

The background of the entire page is a misty, atmospheric landscape. In the foreground, a dark road curves through a valley. A dark-colored car is visible on the road, moving away from the viewer. The middle ground is filled with several large, dark evergreen trees. The background shows a range of mountains or hills, their peaks softened by a thick layer of mist or fog. The sky is filled with light, wispy clouds, and a soft, diffused light source is visible on the left side, creating a hazy, ethereal atmosphere.

EaN

Numéro 115
du 4 au 17 novembre 2020

Patience

Numéro 115**Patience**

Sous le soleil noir du confinement et des mauvaises nouvelles, essayons de lire. Les librairies sont fermées. Commerce non-essentiel, sans doute. En tout cas, *EaN* propose une nouvelle chronique consacrée aux livres dits de poche et assurée par Cécile Dutheil de la Rochère. Ce format permet des politiques éditoriales plus hardies, facilite les redécouvertes. Ainsi, dans ce numéro, celle de l'écrivain vaudois Charles Ferdinand Ramuz. Quatre petits formats des Éditions Zoé offrent l'occasion d'un « décentrement ».

Autre chronique, autre occasion de déconfinement symbolique, cette fois par la traduction. Un groupe d'étudiants de master de Tiphaine Samoyault à la Sorbonne-Nouvelle a produit au printemps des traductions réfléchies dans de nombreuses langues de l'expression « prenez soin de vous ». Tous les dimanches, sous le titre de Bathos-care (de Bathos : figure de la gradation), on verra comment une expression superficielle, beaucoup entendue aujourd'hui, peut prendre un sens profond.

Le « Décamérez ! » de Nathalie Koble a enchanté notre premier confinement. Elle propose aujourd'hui une autre formule, le « Devizoomons ! », une

traduction créative de poèmes-minutes de la fin du Moyen Âge (des rondeaux, et surtout des devises méditatives illustrées). Les vers remplacent la prose, la méditation (souvent très politique) le récit. À retrouver tous les mercredis.

Sinon, on réfléchira à la façon dont célébrer utilement le quarantième anniversaire de la disparition de Jean-Paul Sartre. L'époque des années Sartre était dure, tragique, politique, avec notamment « l'Algérie » : Raphaëlle Branche enquête de manière approfondie sur les séquelles de ce traumatisme, sur le douloureux refoulement collectif qui a suivi.

Arracher au silence, à l'oubli, préserver la mémoire, c'est ce que veut faire Batia Baum en traduisant ces *Histoires des temps passés et à venir*, six récits du maître de la littérature yiddish, Y. L. Peretz, mort en 1915.

Avec la romancière camerounaise Djaili Amadou Amal, nous suivons le destin de trois femmes de la communauté peul du Nord Cameroun, qui cherchent une autre vie que celle d'épouse dans un mariage arrangé. Les parents, forts de la tradition, les invitent au contraire à « prendre sur elles », à faire preuve de patience, de « munyal » en peul.

J. L. et T.S., 4 novembre 2020

Direction éditoriale

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Directeur général

Santiago Artozqui

Collaborateurs

Natacha Andriamirado, Monique Baccelli, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maité Bouyssi, 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, 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, Gilles Lapouge **Numéro ISSN : 2491-6315**

Responsable de la publication

Association En attendant Nadeau

À la Une : Pennsylvanie © Jean-Luc Bertini

Secrétaire de rédaction

Pierre Benetti

Édition

Raphaël Czarny

Correction

Thierry Laisney

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

- p. 4 Raphaëlle Branche**
« Papa, qu'as-tu fait en Algérie ? »
par Sonia Dayan-Herzbrun
- p. 7 John Alec Baker**
Le Pèlerin
par Claude Grimal
- p. 9 Alice Zeniter**
Comme un empire dans un empire
par Ulysse Baratin
- p. 11 Philippe Jaffeux**
Pages
par Guillaume Basquin
- p. 13 Vincenzo Todisco**
L'enfant lézard
par Jean-Luc Tiesset
- p. 16 Pierre Lepape**
Ruines
par Marc Lebiez
- p. 19 Pascal Engel**
Manuel rationaliste de survie
par Roger Pouivet
- p. 22 Devizoomons !**
par Nathalie Koble
- p. 24 La vie dans les poches**
par Cécile Dutheil de la Rochère
- p. 27 Djaïli Amadou Amal**
Les impatientes
par Norbert Czarny
- p. 29 Y. L. Peretz**
Histoires des temps passés
et à venir
par Carole Ksiazenicier-Matheron
- p. 32 Simone Weil**
Questions politiques
et religieuses
par Pierre Tenne
- p. 35 Sophie Divry**
Cinq mains coupées
par Pierre Benetti
- p. 37 Bathos-Care**
*par Collectif Prenez soin
des traductions*
- p. 39 Bernard Stevens**
Heidegger et l'école de Kyoto
par Sylvie Taussig
- p. 42 Eliza Griswold**
Fracture
par Steven Sampson
- p. 44 Emma Goldman**
De la liberté des femmes
par Maïté Bouyssy
- p. 46 Chantal Thomas**
Café Vivre
par Catriona Seth
- p. 48 Nicolas Morel**
Le Voltaire de Beuchot
par Jean Goldzink
- p. 50 Devizoomons ! (2)**
par Nathalie Koble
- p. 51 Ernst Toller**
Le livre des hirondelles
par Georges-Arthur Goldschmidt
- p. 53 Larissa Reisner**
Hambourg sur les barricades
par Jean-Jacques Marie
- p. 56 François Noudelmann**
Un tout autre Sartre
Jean-Paul Sartre
Situations VI (nouvelle édition
revue et augmentée)
par Jean-Pierre Salgas
- p. 59 Iuvan**
Agrapha
par Sébastien Omont
- p. 61 Hélène Dumas**
Sans ciel ni terre.
Paroles orphelines du génocide
des Tutsi (1994-2006)
par Philippe Artières
- p. 63 Celia Levi**
La Tannerie
par Ulysse Baratin
- p. 65 Bathos-Care (2)**
Traduire « Prenez-soin
de vous » en allemand
*par Collectif Prenez soin
des traductions*
- p. 67 Maurice Genevoix
au Panthéon**
par Jean Lacoste
- p. 69 Maurice Genevoix**
La mort de près
par Jean-Yves Potel
- p. 71 George Eliot**
Middlemarch
et Le moulin sur la Floss
par Marc Porée
- p. 74 Anne Le Goff**
L'animal humain
par Alain Policar

Pourquoi soutenir EaN

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

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

EaN et Mediapart

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

Algérie : en finir avec l'oubli

La génération à laquelle Raphaëlle Branche a consacré un travail d'enquête entrepris il y a près de vingt ans, c'est la mienne. Rares étaient ceux des garçons qui nous entouraient (frères, amis, amants, maris) à ne pas avoir combattu en Algérie. Mais, sur cette expérience, à peu près tous ont fait silence, et nous avec eux.

par Sonia Dayan-Herzbrun

Raphaëlle Branche

« *Papa, qu'as-tu fait en Algérie ?* »

Enquête sur un silence familial

La Découverte, 512 p., 25 €

Dans ses ouvrages précédents, notamment *La torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie, 1954-1962* (Gallimard), l'historienne avait révélé ce qui auparavant ne parvenait pas à se dire et n'avait pas le droit d'être dit. La publication de ce livre, en 2001, a bouleversé nombre de ses lecteurs qui ont voulu en savoir plus sur ce qu'avaient fait leurs pères. Quelques-uns aussi lui ont écrit, confortant ainsi Raphaëlle Branche dans son intention d'élucider, non plus l'expérience de la guerre, mais les traces que celle-ci avait laissées dans les familles françaises.

Ce sont donc bien les familles, et non la société dans son ensemble, qui sont au cœur de cet ouvrage, composé à partir de questionnaires et d'entretiens, individuels et familiaux, mais aussi de la consultation d'archives. Chaque histoire est ici singulière et chaque personne désignée par son nom. Mais, comme dans un tableau pointilliste, des formes générales se dégagent. Les vécus, les ressentis de chacune et de chacun sont pris dans le mouvement de l'histoire et participent à ce mouvement. Cette enquête sur un silence familial est aussi une histoire des familles françaises depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale, des familles où bien des vies ont été brisées.

La grande majorité des garçons appelés sous les drapeaux pour partir en Algérie, nés entre 1936 et 1941, ont été « littéralement coincés entre deux guerres mondiales ». Leur enfance a été bercée par le récit du sacrifice des poilus, et leurs premiers souvenirs sont souvent ceux des violences qui déferlent sur la France en 1940. Après la défaite, beaucoup de pères, faits prisonniers, sont

absents. Les mères assurent un intérim d'autorité, et les enfants, « confrontés aux manques affectifs et matériels, à la peur de mourir, à la vulnérabilité des adultes », doivent les épauler.

À leur retour, ces pères humiliés et atteints dans leur virilité feront silence sur leur propre guerre et s'efforceront de rétablir leur autorité. Le quotidien est dur : « En 1954, un tiers des adolescentes et plus d'un tiers des adolescents quittent le système scolaire à quatorze ans et travaillent. » Ce sont ces jeunes travailleurs, qui vivent encore à peu près tous chez leurs parents auxquels ils apportent leur salaire, qui partiront deux ans après en Algérie. De cette jeunesse, pour qui les assignations de genre sont tout à fait explicites, Raphaëlle Branche dit qu'elle est « sous surveillance ». La sexualité est sous contrôle, et la règle veut que le jeune homme ait fait « son régiment » pour pouvoir s'engager dans une vie de couple.

Le service militaire, gage de virilité, est une institution qui n'est pas contestée. Quand arrive la feuille de route pour l'Algérie, rares sont ceux qui ne sont pas prêts à « faire leur devoir ». « Mon grand-père y avait été en 14-18, mon père en 39-45, c'était la suite logique », explique Marcel Lange. Il y a pourtant des exceptions, qui elles aussi relèvent d'une histoire familiale. Ainsi de Jean et Marcel Yanelli, « nés de parents antifascistes italiens, résistants, puis engagés contre la guerre d'Indochine ». Ils ne veulent pas y aller, mais les réfractaires sont punis de prison et, du reste, le PCF auquel ils appartiennent incite les militants à partir en Algérie « porter la voix du parti au sein de la troupe et gagner les soldats à la cause de la paix ».

Arrive le moment du départ, il faut quitter les siens, ses parents, ses frères et sœurs – ce que Raphaëlle Branche nomme « adelphie » – pour ce qui ne recevra officiellement le nom de guerre

ALGÉRIE, EN FINIR AVEC L'OUBLI

qu'en 1999. Certains couples se sont déjà formés. Des bébés sont nés. Les relations amoureuses sont mises à l'épreuve et l'équilibre économique des familles est bouleversé : les conscrits redeviennent des enfants à charge auxquels on envoie de l'argent ou des colis. On sait vaguement que les « opérations de maintien de l'ordre » font courir un risque mortel aux hommes appelés sous les drapeaux, mais l'ignorance prime. À l'historienne qui l'interroge sur ce qu'elle savait à l'époque, Bernadette Boulzaguet répond : « *Drôle de question ! Je n'en connaissais rien, si ce n'est que mon fiancé faisait cette guerre* ». Les nouvelles sur ce qui se passait réellement étaient inexistantes. Ceux qui rentrent se taisent, comme Bertrand Dutoît, jeune agriculteur qui ne veut pas traumatiser ses proches avec ce qu'il a vécu.

Le lien familial et le lien amoureux passent avant tout. Il faut les maintenir par-delà l'absence physique. Les soldats du contingent écrivent beaucoup et ont besoin de recevoir des lettres pour rompre leur solitude. « *Les correspondances écrites et reçues par les militaires en Algérie, fonctionnent comme des révélateurs de famille* », et c'est ainsi que Raphaëlle Branche, à qui on a accepté de les confier, les lit. Les mères, plus que les pères, assurent la régularité des échanges. Mais, des événements dramatiques que vivent les soldats, de ce qui est « *proprement impensable* », il n'est guère question, sauf parfois dans les échanges avec les frères et les sœurs. On en trouve aussi la trace dans les carnets ou dans les journaux intimes. Seuls quelques jeunes, chrétiens ou communistes, se confieront à leurs proches ou essaieront d'alerter des personnalités en France, accablés cependant par la honte de ne pas avoir été capables d'agir en accord avec leurs valeurs, dans cette guerre sans nom et sans prisonniers.

Les écrits ne sont pas censurés, comme dans les conflits précédents. C'est plutôt d'autocensure qu'il faudrait parler, tant est grand l'écart entre ce qu'on s'imaginait avant de partir et ce que l'on vit : depuis la situation effective de la population algérienne, jusqu'à l'horreur des tortures, du napalm déversé sur les combattants de l'ALN, et à la peur de tomber entre les mains du FLN et de finir affreusement mutilé. Alors on se contente souvent de dire l'étrangeté exotique qui se mêle à la misère. L'évocation du pittoresque se colore de mépris. Le sous-lieutenant Tablet, obligé d'accepter une invitation à dîner, écrit à son épouse :

« *Je ne peux pas encaisser leur couscous ou autre mouton puant d'avance et cuit à l'huile d'olive* ». En guise de cadeaux, de souvenirs de cet étrange voyage de l'autre côté de la Méditerranée, on rapportera des objets souvent volés aux « fellaghas », à qui on peut tout prendre, et parfois prélevés sur des prisonniers ou des cadavres. En cachant à leurs proches la honte et la peur qu'ils éprouvent, les soldats cherchent à s'aveugler eux-mêmes. Ils y sont, du reste, incités par l'action psychologique et les discours de l'armée française destinés à convaincre Français et Algériens du bienfait des opérations de maintien de l'ordre et des actions entreprises.

À leur retour, nombreux sont ceux qui brûlent leurs carnets de notes, faisant disparaître à jamais les traces des émotions du temps de l'Algérie, espérant « *sans doute empêcher qu'elles s'inscrivent dans la durée* ». L'écrivain Jean-Claude Carrière et sa femme jettent à la Seine toutes les lettres qu'ils s'étaient écrites deux fois par semaine pendant deux ans. L'État n'a pas octroyé aux soldats d'Algérie le statut d'ancien combattant, tout en déclarant en mars 1962 un cessez-le-feu pour une guerre « *qui n'a jamais existé* ». Le cessez-le-feu s'accompagne d'un décret d'amnistie qui garantit l'impunité pour les « *faits commis dans le cadre des opérations de maintien de l'ordre dirigées contre l'insurrection algérienne* ». Les violations des conventions de La Haye et de Genève qui régissent le droit de la guerre (torture, viols, exécutions de prisonniers) ne seront pas l'objet de poursuites. Ce n'est ni la paix, ni la victoire, mais la quille. Il faut quitter les copains, voire les abandonner, comme c'est le cas pour les harkis, et réussir à retrouver les siens, fonder une famille, trouver un emploi.

Le moment n'est pas au partage de récits (et du reste, qui aurait envie d'écouter ?) mais à la réadaptation à une France qui se transforme, où la définition juridique de la famille est totalement remaniée et les valeurs de masculinité en plein chambardement. La guerre s'est pourtant inscrite dans les têtes et les corps. En témoignent les cauchemars, l'alcoolisme, la dépression, les accès de violence contre les plus proches, femmes et enfants. La petite Isabelle Roche est née un an après le retour de son père, et son frère un an après elle. Les coups quotidiens que reçoit le petit garçon lui sont épargnés, mais elle souffre d'un eczéma invasif. « *Un jour, dans la salle de bains, elle surprend son père maintenant sous l'eau la tête de son frère. Cette scène de la baignoire se grave en elle* ». De l'expérience algérienne de son père,

ALGÉRIE, EN FINIR AVEC L'OUBLI

Isabelle ne sait que très peu de choses, apprises de sa mère : trois bribes de récits, renvoyant à l'expérience de la mort soudaine et absurde.

Nombreux sont les anciens d'Algérie qui sont atteints de troubles somatiques ou de souffrances psychiques débouchant parfois sur un suicide. En 2000, la journaliste Florence Beaugé en estimait le nombre à 350 000. Les injonctions politiques à se taire et à oublier, véritables processus d'amnésie sociale, ont été génératrices de traumatismes profonds. À la différence des États-Unis où les psychiatres ont fait reconnaître un trouble appelé *post-traumatic stress disorder*, pour désigner les blessures psychiques des vétérans du Vietnam, les médecins français, ignorants des réalités de la guerre en Algérie, ont été aveugles et sourds à ce que leur racontaient leurs patients. Il n'y avait pas eu de guerre. Il ne pouvait donc pas y avoir de traumatisme de guerre. Ce n'est que très progressivement que des psychiatres, travaillant à l'hôpital militaire du Val-de-Grâce, se rallient à la notion de névrose traumatique de guerre, et vont opter pour d'autres soins que les électrochocs ou les barbituriques à haute dose, en y incluant des thérapies familiales.

Dans l'incapacité de dire, comment les pères pourraient-ils transmettre, et ainsi assurer une continuité en inscrivant « *celui qui transmet dans une filiation* » ? Le passé algérien fait parfois effraction à travers des objets ou des mots rapportés de là-bas, comme *clebs* ou *fissa*, mais il est aussi porté par certains propos racistes, comme autant de fragments rarement assumés. Sa mémoire, écrit Raphaëlle Branche, qui élabore son analyse à partir d'une lecture attentive de psychiatres et de psychanalystes, est enfouie comme dans une « crypte ». Incapables de se faire une représentation complète des faits dont ils se sont protégés en se clivant, les individus en conservent des morceaux qui font effet, alors même qu'ils n'y ont pas directement accès.

Les pères vont vieillir et la relation de la société française à ce passé va évoluer. L'histoire de la guerre d'Algérie est introduite dans le programme des lycéens en 1983. Des films, des émissions de télévision, l'avaient déjà évoquée. Certains enfants se saisissent de ces sources d'information extérieure pour questionner leurs pères. Tous ne répondent pas. Mais désormais les pistes pour obtenir des réponses abondent, et puis l'heure est désormais au trop fameux « devoir de mémoire ». L'ouverture des archives publiques

permet de renouveler l'historiographie. À partir des années 2000, « *initié[e] par le témoignage d'une militante algérienne torturée et violée, Louïsette Ighilahriz* », l'opinion publique française découvre, avec difficulté, que l'armée française a massivement pratiqué la torture. Au moment du décès de Gisèle Halimi, en juillet 2020, le livre de Raphaëlle Branche était déjà achevé. Elle aura sans doute remarqué que dans les hommages rendus à cette grande dame, on a souvent négligé de rappeler qu'elle avait été l'avocate de Djamila Boupacha, jeune agente de liaison du FLN, torturée et violée au moyen d'une bouteille.

Historienne de cette violence, Raphaëlle Branche est elle-même actrice de la tentative de réaffiliation qu'elle décrit et analyse. Son père, comme elle le précise, n'a pas servi en Algérie, mais les questionnaires qu'elle demandait aux proches de remplir les autorisaient enfin à interroger leur père ou leur mère. En transformant les enfants en enquêteurs, elle a rendu possible une transmission tardive mais indispensable, comme dans une démarche thérapeutique. Le comédien et metteur en scène Bruno Bouzaguet est de ceux-là. Son frère s'est suicidé et il a vu les ravages de l'alcoolisme chez leur père, mort prématurément. « *Quand mon frère aîné s'est suicidé en 2000, j'ai réalisé qu'il y avait une généalogie du dérapage, et que cette généalogie remontait inévitablement à la guerre d'Algérie. Que j'étais le fils d'un naufragé, que ce naufrage avait déjà emporté mon père et mon frère aîné et que j'étais le prochain sur la liste.* » L'écriture offre un chemin pour descendre dans les profondeurs de la crypte. On revisite alors son passé, comme je l'ai fait moi-même, au fur et à mesure que j'avancais dans ce livre dont chaque paragraphe est important, et on pense à toutes les questions que l'on n'a pas pu poser à ceux qui n'avaient eu d'autre choix que de se rendre amnésiques et muets.



Raphaëlle Branche
« Papa, qu'as-tu fait en Algérie ? »

Enquête sur un silence familial



Extase du vol

Pendant une décennie, John Alec Baker (1926-1987) enfourcha sa bicyclette pour se rendre à quelques kilomètres de chez lui, à Chelmsford dans l'Essex, jusqu'au vaste estuaire de la Tamise afin d'observer le faucon pèlerin. Venu de contrées septentrionales, celui-ci faisait son apparition vers le milieu de l'automne et disparaissait au printemps. Les pieds dans les marécages, égratigné par les haies, jumelles levées, carnet de notes à portée de main, Baker suivait son oiseau. De cette quête, il tira en 1967 un livre, Le Pèlerin, qui, sous forme de journal, raconte son extraordinaire passion.

par Claude Grimal

John Alec Baker

Le Pèlerin

Trad. de l'anglais par Élisabeth Gaspar

Postface et révision de la traduction

par Francis Tabouret

José Corti, 235 p., 18,50 €

L'ouvrage de John Alec Baker, traduit en français en 1968 aux éditions Gallimard et republié aujourd'hui, est un classique pour les Anglo-Saxons chez qui une tradition de « *nature writing* » est bien établie. En Europe continentale, parmi ses plus récents admirateurs, il compte des gens aussi différents que le cinéaste Werner Herzog et l'écrivain [Jean-Christophe Bailly](#), l'un et l'autre fascinés par la beauté fulgurante d'un récit qui mêle précision naturaliste, sensibilité au monde sauvage et tristesse métaphysique.

Le Pèlerin ne vient pas ajouter un volume à la petite étagère d'ouvrages littéraires concernant l'expérience d'appriovissement des oiseaux de proie ; contrairement, par exemple, à des classiques comme *Kes (A Kestrel for a Knave)* de Barry Hines ou *M pour Mabel (Falcon)* d'Helen Macdonald, il choisit le domaine de l'observation et de l'obsession. Baker a pour but de rechercher, de manière exaltée et poignante, l'expérience, aussi furtive ou imaginaire soit-elle, du contact avec l'animal sauvage.

Cette quête est d'autant plus déchirante que, lorsque Baker écrivait, il avait le sentiment de parler d'êtres et d'un milieu qui allaient disparaître. À cette époque, en effet, au Royaume-Uni

le produit DDT n'avait pas encore été interdit (il le serait en 1984) et, dans son introduction, l'écrivain prévoyait le jour où presque tous les animaux, y compris son cher faucon, son « obsession », son « Graal », auraient disparu, ravagés et brûlés par les traitements chimiques. Cela ne se produisit pas, mais l'Essex côtier des années 1960 dont il parle, pour menacé qu'il fût, semble par rapport à ce qu'il est aujourd'hui d'une richesse et d'une diversité de faune et de flore inouïes. Comme quoi la destruction d'hier s'est poursuivie, autrement et en pire.

Pour ces raisons et d'autres liées à la personnalité de l'auteur, une atmosphère d'inquiétude et d'urgence flotte sur le livre, surtout dans l'évocation du paysage, « *plat, vague et désolé, cautérisé par la seule tristesse* », où le guetteur-marcheur se meut au milieu de champs, de boue, d'eau, de forêts, de traces, de signes... rendus schématiques, mystérieux et ternes comme un tableau de Paul Nash ou soudain animés par la lumière et le mouvement comme un Constable.

Ces confins permettent en premier lieu à Baker une déprise imaginaire par rapport au monde humain. « *J'ai toujours aspiré*, dit-il au début du livre, *à une existence en marge, en bordure des choses, désireux d'aider le vide et le silence, d'effacer la corruption humaine, comme le renard s'en va perdre son odeur dans les froideurs sauvages de l'eau : revenir comme un étranger.* » Mais surtout, cet univers abrite l'objet fuyant et quasi inapprochable de sa passion, le faucon pèlerin, prédateur solitaire et fulgurant (sa vitesse d'attaque peut atteindre les 350 km/h) dont il s'agit pour lui d'apercevoir le vol.

Le roman gestionnaire

Roman sur la mort de l'utopie Internet et sur nos demi-fatigues politiques, le roman d'Alice Zeniter, laquelle eut un grand succès avec L'art de perdre il y a trois ans, dresse un panorama réaliste et prenant de notre époque. Programmatique et tout à sa description d'engagements variés, ce roman intelligent finit aussi par être un peu sage.

par Ulysse Baratin

Alice Zeniter

Comme un empire dans un empire

Flammarion, 400 p., 21 €

Soit deux personnages surtout réunis par leurs désillusions politiques. L'une se situe aux marges de la société, l'autre côtoie ses cimes. Arabe, banlieusarde et pirate informatique, la dénommée L. vise à disparaître de la « viandosphère », ce qu'on appellerait le réel. L'autre, assistant parlementaire socialiste très classe moyenne, veut agir « dedans » l'institution. D'un côté les tréfonds mal éclairés du *dark web*, de l'autre les projecteurs des *talk shows*. Sous Macron, la gauche de gouvernement fatiguée et les Anonymous ont perdu la main.

Ces deux personnages, vous avez bien deviné, vont se rencontrer. Un beau travail de documentation a été fait, depuis les couloirs de l'Assemblée jusqu'aux forums de codeurs. Cette histoire de hackers demeure un demi-prétexte : le sujet d'Alice Zeniter est la France et sa tortueuse sociologie politique. Toile de fond et horizon, les engagements des unes et des autres se déploient sans hiérarchie. L'ensemble restitué avec une fidélité appliquée les bricolages politiques auxquels on se livre aujourd'hui en France.

Alors, il y aura des cabanes, une presque ZAD, des amours libres et compliquées, de l'émancipation, du féminisme, des personnages racisés.e.s, des Gilets jaunes, Paris et la campagne, le monde du travail, des classes moyennes, de la violence symbolique et des politiciens. Autant de réservoirs d'images incontournables dans un roman des années 2020. De [Vincent Message](#) à [Emmanuelle Bayamack-Tam](#), en passant par [Olivia Rosenthal](#), [François Beaune](#), Édouard Louis, Denis Lachaud ou Aurélien Bellanger, cette France fascine et fournit un imaginaire romanesque. Le lectorat français dispose maintenant de photogra-

phies hyper lucides de son milieu de vie. Perspicacité analytique issue des sciences sociales et pente ironique donnent des textes émaillés de remarques malines et frappantes.

Comme un empire dans un empire n'échappe pas à la règle : « *Il se dit que le deal de shit avait peut-être été le premier champ dans lequel il avait compris ce qu'étaient des positions de pouvoir.* » Concurrence des séries oblige (Internet, toujours), le roman a toutes les qualités d'un scénario bien ficelé. L'effort littéraire vise en particulier à recevoir des voix provenant de pans divers de la société française. La juxtaposition de propos rapportés et parfois leur dialogue offrent autant de perspectives sur la France. On entendra la militante féministe Salma, Fatou l'employée chez Zara, Xavier le néo-rural... Le texte fonctionne par réseaux sociaux, ouverture de fenêtres et autres « *chat rooms* ». Horizontal, il progresse par l'entremise des deux personnages, vraies antennes à capter le pays. Dans cette diffraction se joue un récit démocratique, à l'image du premier Internet d'avant Google et consorts. Cette inscription dans le réel est puissante mais l'effet de carrousel et de clignotement éphémère l'emporte.

Peut-être le recul manque-t-il ? L'effet de miroir est si fort que la photographie risque en tout cas de jaunir vite. Comme Alice Zeniter s'inscrit dans des dynamiques contemporaines, il paraît difficile de lui reprocher de ne pas construire pour l'éternité. Son projet réaliste lui interdit de faire bouger les lignes. Personnages et situations correspondent au réel avec une perfection trop grande. Tout est posé et cadré avec méthode. La linéarité de la composition assure un confort de lecture. Les références à nos modes de vie et à nos parlers (« *chiens de la casse* », qu'on trouve pour la première fois dans un roman) permettent de se sentir là comme chez soi. Il y a bien des conflits de classe, de genre, de race. Il n'y a même que ça. Mais étiquetés, analysés et homologués.



Alice Zeniter © Astrid di Crollanza

LE ROMAN GESTIONNAIRE

Cette thématisation douillette de la politique provoque une sensation paradoxalement rassurante. Tout est reconnaissable et à sa bonne place. Transitive et maîtrisée, l'écriture nous présente les choses avec clarté. Une douce tiédeur nous envahit. Jamais perturbante, l'expérience de lecture reproduit calmement la société française, dévoilant certains de ses mécanismes sans jamais opérer de trouée dans nos représentations, de fracture dans notre expérience du monde sensible et de ses codes. *Comme un empire dans un empire* accompagne le réel et correspond en cela à une définition de la politique donnée dans le roman même : « Là, on aurait été au cœur de ce qu'était la politique :

une recension des existences, suivie d'une réflexion sur les moyens de les accompagner. »

Cet « accompagnement » du réel par la littérature, qu'est-ce que c'est ? Naguère, on a pu distinguer gauche de rupture et gauche gestionnaire. Alice Zeniter n'aurait-elle pas écrit un roman gestionnaire ? Après une telle lecture, on entend très bien la société française sans pouvoir l'imaginer différente. Nos représentations politiques sortent intactes de ce texte à la langue sans aspérité, indigné par son époque, mais respectueux des moyens de la décrire.

L'écriture sonore

Nous avons laissé Philippe Jaffaux en 2017 avec son livre Entre, publié par les éditions LansKine. Le revoici, quatre livres plus tard (Deux, Glissements, 26 tours et Mots), avec un court ouvrage de 52 pages, sobrement titré Pages, comme autant de partitions musicales (ou de peintures, puisque le poète revendique d'écrire comme on peint, ou plutôt comme on devrait peindre) : 52 tentatives « d'articuler la perception immédiate d'une image avec celle d'une musique ».

par Guillaume Basquin

Philippe Jaffaux

Pages

Plaine page, coll. « Calepins », 52 p., 10 €

Sur cette quatrième de couverture, l'auteur (ou l'éditeur ?) néglige de nous signaler cette aporie : si une image se perçoit en effet immédiatement, il n'en est pas de même pour une musique, qui ne peut se dérouler que dans le temps (de son écoute). *Pages* réussit « l'exploit » d'être à la fois un art de l'image (et donc de l'instant) et un art du temps (du texte, comme une partition musicale) : c'est la musique allée avec le texte !

Ce que l'on perçoit d'abord, en ouvrant au *hasart* (avec un « t », comme aime à l'écrire le poète) ce livre, c'est d'abord une forme, différente à chaque page, et « illustrant » un morceau de musique, ou un compositeur aimé : une image. Donnée d'un coup. 52 (2 x 26, comme les 26 lettres de l'alphabet, tout est géométrie chez Jaffaux – et doit l'être) peintures, donc, qui sont toutes reprises sur la couverture :

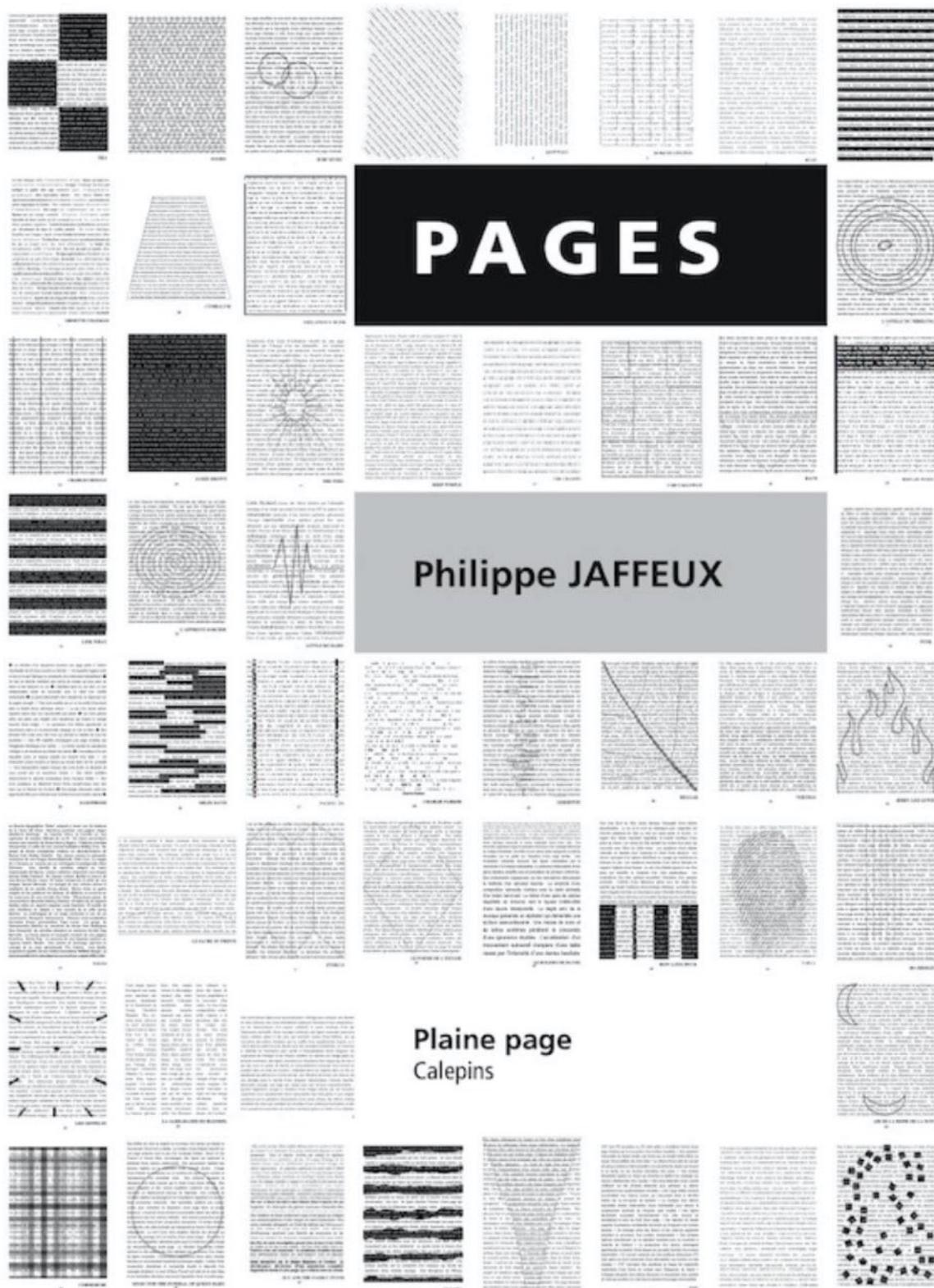
Il n'est donc pas étonnant que les pages de ce livre aient été exposées dans une galerie (Les Frangines), à Toulon, à raison d'une par semaine, du 26 février 2019 au 26 février 2020. L'écriture, comme la peinture. Voyez, après Mondrian (*Broadway Boogie Woogie*, 1942-1943), cette ode à Duke Ellington :

La notation précédente nous amène directement à « réaliser » que 52 se trouve aussi être le nombre de semaines dans une année, ce qui confirme le tropisme cosmique de l'auteur, très ardent défenseur et grand connaisseur de la culture taoïste, ainsi que du Yi King. Comme l'enfant que Héra-

clite avait vu dans l'Aiôn, Jaffaux joue ; il joue avec les nombres, sans cesse : « *La marque d'un chaos furieux habite 52 coups de talons qui interprètent un nombre de pages musicales* » ; ou bien : un texte sur la pièce 4'33" de John Cage devient un poème de 273 mots... comme les 273 secondes de silence contenues dans ladite pièce. Puisqu'un saxophone a « *20 trous ouverts ou fermés* », selon la position des mains de l'instrumentiste, un texte-hommage au saxo aura forcément 20 disques noirs (pleins) ou blancs (vides). Les mathématiques sont sévères !

Rien n'est gratuit dans le travail de Jaffaux : pas de décoration ; tout est contraint. Un texte-hommage au cymbalum sera en forme de trapèze, comme l'est dans la réalité le piano tzigane à cordes frappées : le poème devient « *la route d'une forme qui se projette sur le son d'une écriture inexistante* » : Jaffaux est écrit... plutôt qu'il n'écrit. Si un texte doit rendre hommage au *Boléro*, alors, dans un mouvement progressif et constant, le corps de ses lettres augmente à chaque ligne, comme le volume sonore de la pièce de Ravel : écriture et idée deviennent des équivalents, une forme qui pense – une pensée qui forme. *Pacific 231* (morceau d'Arthur Honegger issu de la musique d'accompagnement du célèbre film *La roue* d'Abel Gance) est forcément en forme, non de poire, mais de rail : deux bandes verticales noires coupent le texte, dont chaque ligne devient comme une traverse, de haut en bas.

Pour figurer l'exubérance du free jazz d'un Ornette Coleman, Jaffaux use d'une typographie en délire : les lettres, espacées par des intervalles excentriques, sont « *libérées d'un espacement normatif* » : « *les caractères sont transformés en images* » – son beau souci. « *Un éc-art élastique*



L'ÉCRITURE SONORE

fragilise une langue rigide en vue de traduire les torsions musicales d'un texte aléatoire » qui rend hommage au génial improvisateur de la poussée rythmique collective continue. Un texte sur Thelonious Sphere Monk sera forcément en forme de cercle, c'est-à-dire qu'il sera entouré d'un épais trait figurant un labyrinthe rectangulaire : c'est

une parfaite roue carrée : un texte cheminant « vers un mandala jazzistique ».

Vous l'aurez compris : *Pages* est une orgie d'inventions ; en cela, l'écriture de Jaffeux est plus proche de l'art que de la littérature. Je sais que je ferai plaisir à Philippe Jaffeux si je dis que son art invente comme Godard inventait dans le cinéma à l'époque de *Week-end* ; alors je l'écris.

Tous les enfants ne sont pas rois

L'écrivain suisse Vincenzo Todisco, fils d'immigrés italiens, signe ici son premier roman en langue allemande après en avoir publié plusieurs dans la langue de son enfance. C'est aussi le premier traduit en français. L'auteur s'inspire d'une histoire qu'il connaît bien, celle des ouvriers étrangers venus travailler en Europe (en l'occurrence, en Suisse) dans les années 1960, pour y découvrir que le miracle économique et les « trente glorieuses » pouvaient avoir un goût bien amer. L'originalité du récit est de décrire les choses du point de vue d'un enfant introduit clandestinement en Suisse, et contraint à s'accommoder d'une disparition provisoire qui va en réalité durer des années : une vie à l'écart de la vie qui, oscillant entre rêves récurrents et présent impossible, prend des allures cauchemardesques.

par Jean-Luc Tiesset

Vincenzo Todisco

L'enfant lézard

Trad. de l'allemand par Benjamin Pécoud

Zoé, 208 p., 19,50 €

Le roman de Vincenzo Todisco a pour décor un immeuble médiocre où sont logés les immigrés venus travailler sur les chantiers, histoire somme toute banale de ceux que le chômage ou la pauvreté contraignent à quitter leur pays pour venir là où l'on a besoin de main-d'œuvre, économiser sou après sou, et faire construire au village dont ils gardent la nostalgie la petite maison où ils reviendront terminer leurs jours. Le hic, c'est que le pays d'adoption ne veut prendre des hommes que leurs bras : un enfant étranger n'a donc aucun droit d'entrer en Suisse parce que le contrat de travail interdit au père de faire venir sa famille. Sans la permission des autorités, femmes et enfants n'ont pas leur place dans une ville où la police traque illégaux et clandestins. Un contrôle inopiné ou une dénonciation ferait tomber le père sous le coup de la loi, il serait puni, la famille entière expulsée.

Avec l'aide d'un patron compréhensif, sa femme finit pourtant par obtenir le précieux sésame, mais, quand elle se languit trop douloureusement de son enfant resté en Italie et qu'elle lui fait passer la frontière comme un paquet qu'on dissimule, la petite famille enfin réunie se trouve en danger perpétuel, car il demeure entendu que

« dans le pays d'accueil, l'enfant est un enfant qui n'a pas le droit d'être ». Nul ne doit donc savoir qu'il est là, hormis ses parents et de rares proches mis dans la confiance.

Quelle vie peut donc avoir cet enfant caché auquel Todisco ne donne même pas de nom, comme si, privé de la plus élémentaire des identités, il était refoulé hors de la communauté des hommes et condamné à une quasi-inexistence qui le rapproche ontologiquement de l'animal ? Il lui faut raser les murs, se fondre dans le décor, disparaître sous un meuble à la moindre alerte : de quoi stimuler en lui tous les réflexes qui, justement, permettent à un lézard de survivre.

Mystérieux et vaguement inquiétant par son air de dragon miniature, furtif et rapide face au danger, avide de lumière et de soleil, mais prompt à se faufiler dans l'obscurité d'une crevasse, le lézard depuis toujours intrigue l'homme, inspire l'artiste qui le regarde. Comme son cousin le serpent, il a force de symbole, décore depuis la nuit des temps parois et poteries, se faufile dans les religions comme dans la littérature... C'est la première fois pourtant, à notre connaissance, que, dans la fabuleuse série des métamorphoses relatées dans les livres, un enfant se mue en lézard !

Cet enfant lézard habite dans un immeuble qu'il explore progressivement, méthodiquement, s'efforçant d'échapper au regard intrusif de concierges tyranniques. Il se cantonne d'abord à son entourage immédiat et inventorie les

TOUS LES ENFANTS NE SONT PAS ROIS

cachettes et les refuges qu'il pourrait rejoindre rapidement en cas de besoin. Sa seule mesure, c'est le nombre des pas qui le séparent de son objectif, une jauge surprenante, mais précise, qui lui permet de quadriller à sa façon l'espace, le temps, et finalement tout : « *L'enfant a appris que la nuit est longue de plus de mille pas* », écrit Todisco. Son champ de vision, c'est le ras du sol lorsqu'il rampe sous un meuble et ne voit que des pieds, la découpe d'une lucarne, une fissure, un trou dans un mur où il colle son œil. Le voilà de plus en plus lézard, de moins en moins enfant.

Au fur et à mesure qu'il grandit – le roman de Todisco commence en 1961 et s'étale sur une quinzaine d'années – l'enfant caché devient jeune adulte ; son horizon s'élargit au palier, à l'escalier, à la cour, à la rue enfin. Il apprend plus ou moins seul à lire, à peine guidé par sa mère, conscient « *qu'il vit caché, qu'il n'a pas le droit d'être là, qu'il ne va pas à l'école mais qu'il sait quand même plein de choses* ». Il s'instruit à sa façon, au hasard des rencontres faites lors de ses déambulations. Il découvre même les livres grâce à un *professore* retraité qui s'installe dans l'immeuble et avec lequel il se lie : de quoi stimuler encore son imagination, et rendre plus incertaine la frontière entre le monde qu'il s'invente et un monde réel où il ne peut s'ancrer. Il est bien seul la nuit, lorsque le loup de ses cauchemars italiens, que la voix de sa bonne grand-mère *Nonna Assunta* n'apaise plus, revient montrer les crocs.

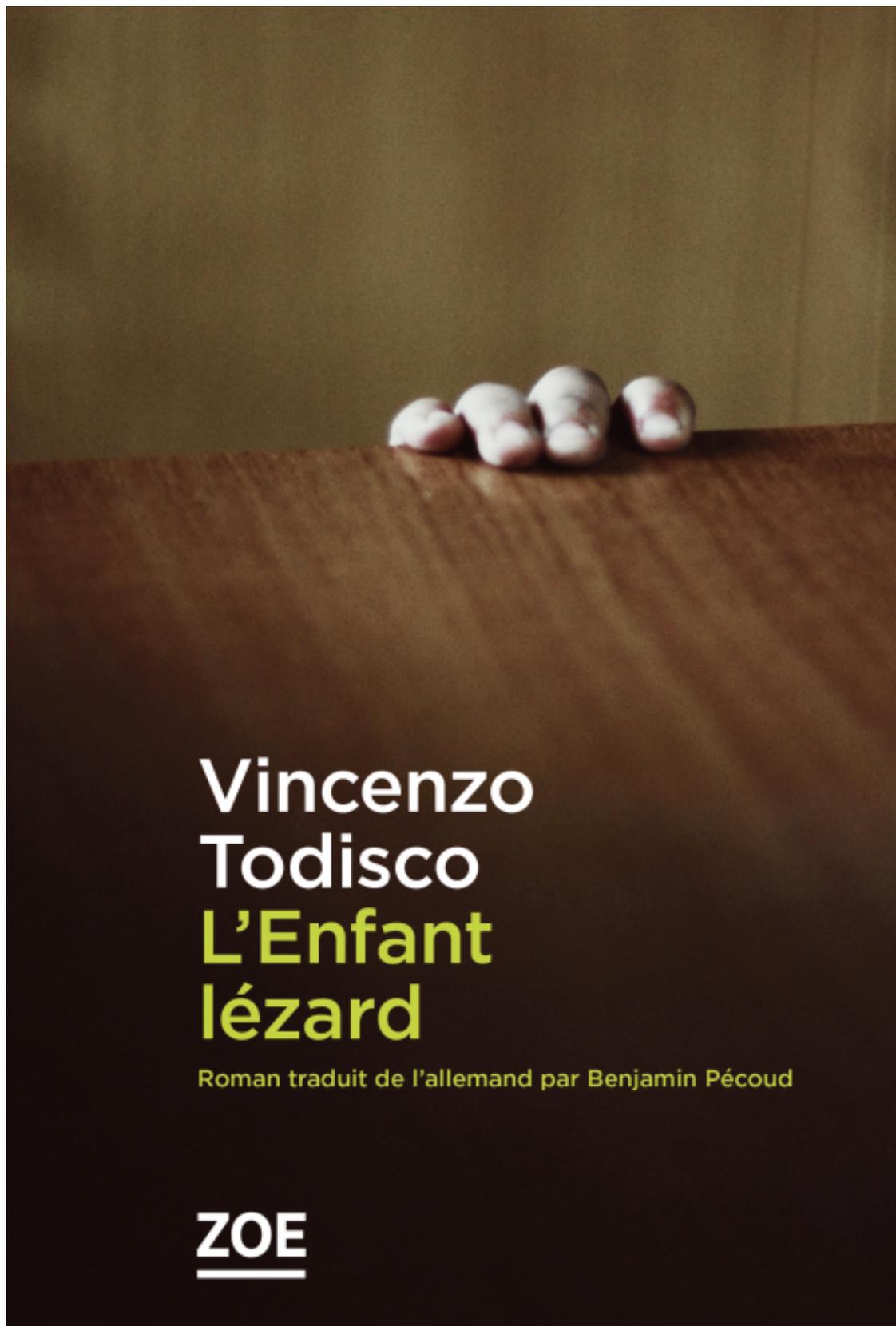
Il s'émancipe pourtant peu à peu, comme tous les adolescents. Son cercle s'élargit, mais il se déplace toujours avec prudence, à contretemps, lorsque le risque de se faire remarquer est moindre et que le jour décline. Il découvre aussi l'amitié et l'amour en la personne de deux enfants voisins, suffisamment différents des autres eux aussi pour comprendre l'enfant lézard et s'attacher à lui. Mais sa croissance ne fait en même temps que l'enfoncer dans son malheur : plus le temps passe, plus il devient impossible à ses parents de révéler au propriétaire et aux autorités l'existence de leur fils, sous peine de se voir accuser de maltraitance. « *Ils diront qu'on l'a séquestré* », se lamente la mère, tenaillée par la culpabilité de n'avoir pas su sortir à temps son enfant de cette spirale infernale où il se détruit peu à peu : « *C'est nous qui l'avons rendu malade* ».

Comment la vie qu'il mène n'aurait-elle pas, en effet, des conséquences sur sa santé physique et

mentale ? Son corps, ses mouvements « *en zigzag* », ses mimiques et son langage, sa façon de voir et de sentir, ses sens acérés et perpétuellement aux aguets, sont ceux d'un animal, d'un lézard justement qui désormais double son être et le modifie en profondeur. Un jour où il échappe de peu à l'arrestation par la police, c'est son animalité qui le sauve : « *Jamais encore il n'a eu autant besoin d'être un lézard* ». Vincenzo Todisco le dépeint et le fait bondir avec une telle précision qu'il rappelle parfois au lecteur le personnage de Spider-Man justement appelé *Le Lézard*. Une possible référence sous forme de clin d'œil ? L'un des personnages secondaires, en entendant le récit de cet étrange destin, ne s'exclame-t-il pas : « *une histoire pareille, il faudrait en faire un film* » ?

Les enfants maltraités ont leurs entrées dans la littérature, mais c'est sans doute la première fois qu'un livre s'empare de cette forme peu connue de maltraitance qui consiste, dans un pays de liberté et de droit, à dénier à l'enfant d'immigrés temporaires le droit d'accompagner ses parents et de partager la vie des autres. L'enfermement que subit ici l'enfant n'est pas celui de [Kaspar Hauser](#), il n'est pas persécuté comme Anne Frank, ni malmené comme Cosette ou Poil de carotte. Il n'a rien d'un enfant martyr, mais la semi-claustrophobie le transforme peu à peu, le réduit à voir le monde par les yeux d'un petit reptile qui explore les murs et leurs fissures. Une métamorphose moins spectaculaire que chez Kafka sans doute, même s'il partage avec Gregor Samsa le goût de la musique, subjugué par le violon qu'il entend derrière la cloison, et sachant exactement, fidèle à sa méthode, « *combien de pas dure chaque morceau et quand la violoniste fait une pause* ». Découvert par cette voisine dont il se fait une amie, « *l'enfant lézard ne bouge plus, les yeux fermés il accueille la musique, pour une fois insouciant et libéré de la peur* ».

La traduction française de Benjamin Pécoud épouse bien le rythme d'une prose qui agit par son dépouillement, son vocabulaire précis, et dont les ralentis et les accélérations rappellent les mouvements du lézard. De la tension surgissent des images à l'état brut, comme dans un film ou une bande dessinée. Les phrases courtes de Todisco, aussi sèches qu'un rapport parfois, relatent sur un ton dépourvu d'émotion le calvaire ordinaire d'un être qui parvient au seuil de l'âge adulte alors que ses années d'enfance ont été mises entre parenthèses. À force de se cacher, il s'est identifié avec le plus discret des animaux, le



Vincenzo
Todisco
**L'Enfant
lézard**

Roman traduit de l'allemand par Benjamin Pécoud

ZOE

TOUS LES ENFANTS NE SONT PAS ROIS

petit lézard, la *lucertola* des jours heureux passés jadis au pays lumineux de sa grand-mère aimante, cette terre natale italienne dont le souvenir, parfois, vient le chatouiller. Mais le loup aussi se rappelle à lui, « *un loup gris-brun au pelage*

épais ». Ce conte cruel surgi de notre temps connaît-il une fin ? Il le faut bien, puisque toute enfance se termine. Il faut aussi laisser au lecteur le soin de la découvrir.

L'éducation de la désolation

L'Ancien feuilletoniste du Monde, auteur du Pays de la littérature (Seuil, 2003) Pierre Lepape entreprend dans un bref livre de retracer son chemin de lecteur. Il inscrit son parcours sous le signe des ruines du Havre, sa ville natale, retrouvée bombardée en 1945. On peut être né dans la même ville et ne pas partager cette noirceur.

par Marc Lebiez

Pierre Lepape

Ruines

Verdier, 140 p., 14,50 €

Le 5 septembre 1944, les bombardiers anglo-américains ont anéanti une grande partie de la ville du Havre, tuant plusieurs milliers de civils en une nuit tout en évitant soigneusement d'atteindre les casernes occupées par les soldats allemands, lesquels n'ont pas eu de pertes à déplorer. Pierre Lepape avait quatre ans en 1945, quand ses parents sont revenus au Havre ; son enfance aura été marquée par cette image de désolation. Dans un vaste rectangle, tous les bâtiments avaient été détruits, plus un mur n'était debout. Il fallut une bonne quinzaine d'années pour que la ville fût à peu près reconstruite, tandis qu'en banlieue les baraquements de plusieurs camps de réfugiés restaient encore occupés. Décrivant la manière dont il eut à « *construire sa jeune vie face au désastre* », Pierre Lepape revient sur cette image des ruines qui lui paraît une métaphore adéquate pour analyser l'histoire littéraire contemporaine. Cette subjectivité n'a rien d'illégitime, quoique l'on puisse s'interroger sur le lien ainsi établi entre les ruines du Havre et celles de la littérature.

Je suis moi-même né au Havre, assez longtemps après Pierre Lepape pour que mon image de la ville soit tout à fait différente – et donc, peut-être, aussi celle de la littérature. Sauf la vie, mes grands-parents ont tout perdu lors de ces bombardements. Ils n'ont retrouvé un véritable logement qu'à la fin des années 1950. Dans ma famille, tout était neuf, postérieur à septembre 1944. Les plus anciens meubles et couvertures avaient été donnés par le Secours national, l'organe humanitaire collaborationniste de l'époque. Mes parents étaient adolescents pendant la guerre et aucun objet de leur enfance n'a été conservé.

Cette coupure totale avec le passé faisait partie de ma légende familiale, comme de celle de la plupart des petits Havrais de ma génération.

Mais je n'ai jamais vu les ruines. J'ai connu une ville toute neuve, hormis dans les zones que les bombardiers n'avaient pas reçu mission d'anéantir. Deux ailes du lycée avaient été détruites mais le reste avait été épargné, si bien que les arcades de la cour d'honneur étaient encore comme du temps de Sartre. Restait aussi la mémoire de ces vieux professeurs qui avaient été ses élèves et en demeuraient éblouis.

Là où Pierre Lepape n'a vu que des ruines, j'ai connu une ville toute neuve, que ses habitants n'aimaient guère, précisément parce qu'elle était trop neuve et que, sous le même nom, les rues qu'ils avaient aimées n'avaient plus rien de commun avec le souvenir qu'ils en avaient conservé. C'était à nos yeux une attitude de vieux, comme de refuser la Maison de la culture fondée par Malraux, dont la survie était l'enjeu des élections municipales. La modernité ne nous faisait pas peur, elle était la réalité explicite de cette ville et notre valeur.

Le traumatisme des bombardements fait que les Havrais peinent à voir leur ville comme le berceau de grands écrivains qu'elle aura pourtant été, depuis Madeleine de Scudéry dont la vie occupe la totalité du XVII^e siècle et Bernardin de Saint-Pierre. Ils citent volontiers Armand Salacrou – un autre nonagénaire – et [Raymond Queneau](#), son compère de l'Académie Goncourt. Le premier à cause de sa belle Villa Maritime dominant la plage, le second du fait de son œuvre même, dont l'importance est peut-être plus estimée aujourd'hui que de son vivant. Outre Salacrou et Queneau, l'unique lycée de l'époque accueillit, en même temps qu'eux, [Georges Limbour](#), Jean Piel, Jean Dubuffet... Et aussi, une dizaine d'années auparavant, Martial Guéroult,

L'ÉDUCATION DE LA DÉSOLATION

successeur d'Étienne Gilson au Collège de France et autorité incontestée pour l'étude de la philosophie classique. S'ils ignorent ces noms, les Havrais savent en revanche que Sartre enseigna dans leur lycée, de 1931 à 1937, remplacé par Raymond Aron pendant son année berlinoise. Il écrivit *La nausée* à sa table du « Guillaume Tell », proche de l'hôtel de ville. Cette brasserie a brûlé le 5 septembre, tout comme le marronnier du square Jean-Jaurès, replanté après la guerre avec la bénédiction de saint Roch. En revanche, la bibliothèque municipale est longtemps restée en l'état, avec le même poêle, dans les mêmes locaux, une aile non bombardée du lycée.

Mais Pierre Lepape n'a vu que des ruines et le critique littéraire qu'il fut persiste à ne voir qu'un champ de ruines dans la littérature vivante. Évoquant sa jeunesse dans les années 1950, il ne retient que les événements désolants de la guerre froide, et réduit l'action de la municipalité communiste à ce qu'eut de pire la propagande stalinienne. Portant un regard rétrospectif sur l'Occupation – qu'il n'a vécue que durant sa toute petite enfance –, il décrit un milieu éditorial tellement obsédé par les luttes d'influence que les uns et les autres rivalisaient dans la compromission, certains par conviction antisémite, beaucoup par opportunisme. Drieu la Rochelle serait la figure par excellence de l'époque, avec la complicité d'un Paulhan présenté comme jouant sur les deux tableaux à la fois.

Pour une fois, l'action de Sartre pendant la guerre n'est pas ridiculisée. Lepape insiste sur ses efforts pour rallier les grands écrivains à « Socialisme et liberté » mais Gide est frappé de mutisme, Malraux « *croit impossible une résistance efficace* » et s'occupe de son bébé dont le parrain est Drieu. Paulhan propose de coopter l'auteur de *La nausée* au Comité national des écrivains (CNE) et aux *Lettres françaises* ; les communistes refusent absolument la présence de cet ami de Paul Nizan ; Sartre, alors, se réfugie dans l'écriture. C'est seulement début 1943 que Moscou consentira « *à lui ouvrir la porte des Lettres françaises et du Comité national des écrivains* ».

Pierre Lepape a conservé la nostalgie de cette « *littérature de résistance* » qui « *témoigne d'abord pour l'importance de la littérature, c'est-à-dire de l'action effective du symbolique sur le réel* ». Il apprécie que ces écrivains du CNE aient mis « *leurs rivalités en berne pour célébrer le*

rôle irremplaçable, vital, de l'acte littéraire. Mauriac avec Sartre, Raymond Queneau avec Gabriel Marcel, Michel Leiris avec Jean Guéhenno, Aragon avec Pierre Emmanuel ». On ne contestera pas cette appréciation, sinon sur le point de savoir s'il faut vraiment connaître des conditions comme l'Occupation pour que l'acte littéraire ait ce poids. Il n'est pas sûr que la nostalgie soit bonne conseillère.

Le lycéen de 1956 est sensible à ce qui se passe à Budapest, à Suez, en Algérie. Il concède que paraissent cette année-là des livres « *importants* » et il cite *Le roman inachevé* d'un Aragon « *au sommet de son art poétique* ; *L'emploi du temps de Michel Butor, Le balcon de Jean Genet ou La chute d'Albert Camus* ». Mais c'est pour dire qu'aucun de ces textes ne lui paraît « *faire corps avec [sa] vie, [ses] interrogations, [son] besoin de savoir* ». Et ensuite, ce sera pire encore quand tout se proclamera « *nouveau* » : Nouvelle Vague, Nouvelle Gauche, Nouveau Roman, Nouvelle Critique, nouvelle République, jusqu'aux *Lettres Nouvelles de Maurice Nadeau*. Dans ce « *prurit de la nouveauté* », il ne voit « *qu'un avatar de la société de consommation* ». Ce que c'était sans doute pour partie, mais pas seulement. Il a vingt ans et l'enthousiasme de la modernité lui échappe : de tout ce qui importe il ne reste que des ruines. Le Havre aussi était désormais « *nouvelle* », elle était reconstruite.

Le dernier chapitre, qui représente à lui seul le tiers du livre et fait pendant à l'évocation de la ville en ruines, décrit une littérature en ruines. La concurrence des écrans fait que plus personne ne lit ; la conversion des éditeurs à la seule logique capitaliste les amène à ne plus publier que des produits formatés ; la hiérarchie des valeurs intellectuelles disparaît dans le chaudron de la supposée « *culture* » à laquelle Malraux a consacré des « *Maisons* » trop tolérantes. Dans ce champ de ruines où même les orties ne poussent plus, les rares revues qui semblent subsister ne vivent que par la grâce des abonnements institutionnels car elles n'ont plus de lecteurs.

Lorsque disparaissent à la fois *Les Temps modernes*, *Le Débat*, *Poétique* et *La Recherche*, il y a effectivement lieu de s'inquiéter. Mais de quoi cette concomitance est-elle le symptôme ? Pas assurément d'une disparition de tous les lecteurs comme le déclare le directeur du *Débat*. Avec la mort de Gérard Genette et celle de Claude Lanzmann, l'effet générationnel a pu jouer dans la décision de fermeture prise par de grands



Le Havre (2018) © Pierre Benetti

L'ÉDUCATION DE LA DÉSOLATION

éditeurs, et une de ses contreparties est la vitalité de petites revues. Pierre Lepape fait l'éloge des *Lettres Nouvelles* de Maurice Nadeau, publication dont il déplore la disparition qui serait « *un des symptômes de l'affaiblissement de la littérature* ». C'est vouloir ignorer que l'aventure a continué, sous la forme de *La Quinzaine littéraire* puis d'*En attendant Nadeau*.

Même si les écrivains veulent encore croire qu'ils seront lus, ils ne peuvent, dit-il, se masquer la baisse des tirages de ceux que les médias de masse n'auront pas adoubés. Il est tentant de lui opposer une page du *Journal* de Gide écrite il y a un siècle. Celui qui était déjà le « contemporain capital » y raconte une conversation avec Henri de Régnier concernant leurs tirages respectifs.

Ceux de Gide atteignent le nombre faramineux de sept mille, soit dix fois moins que ceux de son interlocuteur. Lepape lui-même cite un échange de lettres entre Flaubert et une George Sand qui avoue ne pas monter aussi haut que lui dans son ambition. Elle ne se croit pas de « *premier ordre* » et veut seulement « *agir sur [ses] contemporains* », quitte à être « *dans cinquante ans [...] parfaitement oubliée et peut-être durement méconnue* ». Comment, sachant cela, le feuilletoniste du *Monde* peut-il s'accrocher à cette vision de ruines en ne voulant rien voir de ce que la modernité littéraire peut offrir d'enthousiasmant ? La ville détruite a été reconstruite, sa modernité n'est pas sans beauté. Faut-il vraiment piétiner dans les décombres ?

L'anti-raison démasquée

Dans un Manuel rationaliste de survie, Pascal Engel défend la raison menacée par l'irrationalisme et l'antirationalisme de la postmodernité. Les membres du « Parti de l'anti-raison » sont clairement identifiés : Derrida, Foucault, Deleuze, Badiou et autres Latour. Comme nos institutions intellectuelles, éditoriales et médiatiques plus qu'universitaires, recrutent constamment de nouveaux membres pour le parti, de plus jeunes et fringants sont aussi clairement identifiés. Et les naturalistes, façon sciences cognitives, ne sont pas en reste. L'indignité rationnelle s'est répandue dans la république des lettres. Et pour échapper à l'épidémie, il faut un manuel rationaliste de survie. Mais n'est-ce pas s'adonner à l'exagération, à la surenchère pourtant dénoncée dans ce même livre comme une attitude typiquement irrationaliste ?

par Roger Pouivet

Pascal Engel

Manuel rationaliste de survie

Agone, coll. « Banc d'essais », 312 p., 24 €

Le livre s'ouvre avec trois dialogues, sur la raison, la vérité et le relativisme. Des personnages incarnent des attitudes philosophiques. Quand ils s'appellent Absoluto, Relativo et Plurella, il y a peu de doutes sur les doctrines qu'ils défendent. La déesse de la sagesse, Minerva, converse avec l'étranger sceptique Anacharsis. Aelius Lama, membre d'un cercle d'épicuriens, défend la norme du savoir devant Pilate, celui qui demandait à Jésus : « *Qu'est-ce que la vérité ?* » Le rationaliste a des ennemis nombreux et divers : le relativiste, le pluraliste, le sceptique, le perspectiviste, le fictionaliste, le pragmatiste, le vitaliste, l'historiciste, le romantique, l'ironiste, le déconstructionniste, le fidéiste, le mystique. Ils honnissent la raison comme instance de contrôle de nos croyances ; ils dénoncent les thèses de l'invariance de la vérité et de l'indépendance de la réalité ; ils parlent au nom de la Vie, de la Pratique, du Concret, de l'Imagination, de l'Affect, du Vécu, de la Durée, de la Liberté, de la Pluralité. Certains, plus rusés peut-être, proposent un rationalisme pluriel, un universalisme relatif, la multiplicité de la vérité, le réalisme constructif. Ils prétendent renouveler la métaphysique en y injectant, par ruse et en douceur, le virus de l'antiréalisme. L'irraison porte parfois le masque de la

raison. La philosophie étudierait nos manières de faire des mondes, comme voulait [Nelson Goodman](#), oublié cependant dans ce sombre tableau. Les six premiers chapitres proposent ainsi un examen détaillé des poncifs du subjectivisme, du nietzschéisme, de l'irréalisme, du pragmatisme et du vitalisme, sans omettre les théories du soupçon et du déniement.

Le chapitre VI, « Nosologie de la raison », est une galerie des horreurs épistémiques de la philosophie contemporaine. Engel reprend le projet d'Aristote dans ses *Réfutations sophistiques*, la satire en plus. Par exemple, une bonne part de la pensée de Bourdieu démystifie la raison en la reconduisant à sa motivation pratique honteuse : l'économie capitaliste et l'économie des pouvoirs. Mais c'est un poncif de la postmodernité que de prétendre que la philosophie est toujours une entreprise politique, que la raison est en réalité une ruse ; il ne faudrait surtout jamais la croire, mais inlassablement sonder son infamie. La présence de la philosophie dans les médias se fait hélas à l'aune de cette démystification répétitive et de son antiréalisme purulent. L'anti-raison, doctrine quasiment officielle, est paradoxalement présentée comme subversive, et recommandable donc pour cette seule raison.

Le chapitre VIII, « La raison claire obscure », montre que le Parti de l'anti-raison porte chez les naturalistes contemporains le masque scientifique de la psychologie sociale et des sciences

L'ANTI-RAISON DÉMASQUÉE

cognitives. Dans ce « *rationalisme de surplomb* », et même ce « *faux rationalisme* », les causes de nos comportements intellectuels sont dévoilées à force d'expériences de laboratoire et d'enquêtes sociologiques. Mais l'universalité de la raison n'en est pas moins récusée ; la raison est une illusion, comme la philosophie expérimentale se fait fort de le montrer. Engel examine plus particulièrement les conceptions évolutionnistes de Dan Sperber et Hugo Mercier dans *The Enigma of Reason*. « *Voilà que la science nous explique que la raison elle-même est source d'obscurantisme, qu'elle est un mythe inutile* », écrit Engel. Que pourrait-il rester de la rationalité dans un monde de cerveaux où les raisons ne sont rien d'autre que des causes et des effets compris dans l'évolution des vivants ? L'anti-raison naturaliste aboutit aux mêmes conclusions, finalement, que l'herméneutique du soupçon, la caution scientifique en plus.

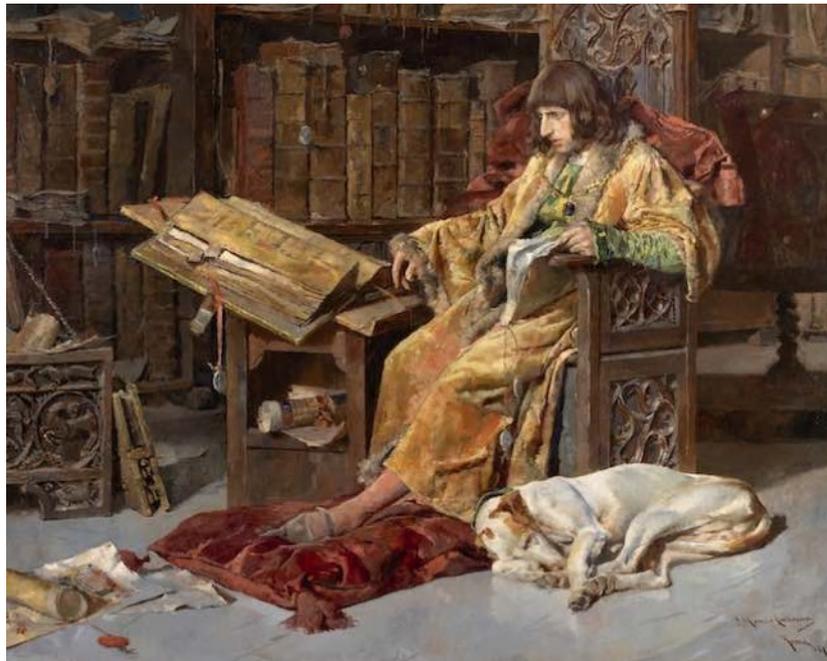
Mais n'y aurait-il pas, de la part de Pascal Engel, une part d'exagération rhétorique ? Ne fait-il pas usage des sophismes et autre tropes trompeurs qu'il dénonce ? Certes, on ne va tout de même pas lui reprocher d'écrire un livre si plaisant à lire ! Ma réponse est donc négative : non, Pascal Engel n'exagère pas, même s'il force le trait ou caricature. Mais on sait que la caricature peut montrer l'essentiel, et c'est ici le cas. Dans un monde intellectuel bien fait, ce livre devrait avoir une place centrale, tant il est indispensable !

L'honnêteté dans la critique est même l'un des grands mérites du livre. Ce sont les meilleures formulations possibles des thèses adverses que critique l'auteur. Les théories irrationalistes sont même rarement exposées avec autant de clarté et de précision par leurs sectateurs patentés. Certes, Engel se fait l'écho de ce qui apparaît comme des absurdités ; ainsi présentées, certaines citations d'Alain Badiou, Jean-Luc Marion ou Barbara Cassin deviennent risibles. Mais il sait aussi plus d'une fois expliquer en quoi elles sont des tentations intellectuelles pour les clercs qui trahissent la raison.

On châtie autant qu'on aime, paraît-il : la *pars destruens* dans ce livre est copieuse, occupant les six premiers chapitres. Mais, dans cette partie-là déjà, Engel a suggéré et entamé la présentation de ce qui va devenir l'essentiel dans le chapitre VII, son « *agenda pour le rationalisme* ». C'est la *pars construens* de son apologie de la raison. Il examine et discute certaines théories propo-

sées en épistémologie et en méta-éthique analytiques, en élaborant une théorie de la raison. S'agissant de la connaissance, d'une part, le sujet *doit* contrôler ses raisons de croire en fonction de normes épistémiques, qui sont en même temps des obligations épistémiques à satisfaire, comme celle de l'évidence. D'autre part, la vérité des croyances suppose leur formation appropriée dans un processus normal. C'est ainsi affaire de règles, de normes, de principes. Il faut élaborer un « *compatibilisme épistémologique* » conciliant internalisme et externalisme. L'internalisme est la possibilité de l'examen de nos raisons en vue de déterminer si nous sommes autorisés à croire et si notre prétention de savoir est légitime. [Descartes](#) en offre le modèle. Les raisons sont à la fois subjectives – l'auto-contrôle de la raison – et objectives – les faits dans le monde, la réalité. Ce qui suppose ce que j'appellerai le « principe d'Engel » : il faut distinguer les raisons motivantes et les raisons normatives, les motifs et les justifications. Pour lui, la source de la normativité ne peut pas être intégralement extérieure aux sujets ou aux agents rationnels ; la normativité des raisons, si elle est absolue, n'est certes pas transcendante. Les normes des croyances et jugements sont *a priori* ; cette norme, c'est la vérité elle-même et les moyens à mettre en œuvre, dans le contrôle des raisons, pour leur justification. Il y a une sphère autonome des raisons – celle-là même que les naturalistes réductionnistes prétendent éliminer au profit des seules causes neuronales, évolutionnistes, psychologiques ou sociales, et que Pascal Engel défendait déjà dans son *Philosophie et psychologie* de 1996 (Gallimard, coll. « Folio Essais »).

Un manuel rationaliste de survie prend au sérieux les problématiques et l'exigence argumentative de la grande tradition philosophique. Mais la « *raison popote* » – celle qui en appelle simplement au bon sens, à la modération, dans la lignée de [Montaigne](#), par exemple – ne peut suffire, même si elle a le mérite, pour Engel, de s'opposer aux délires de l'irraison et des religions. Mais le rationalisme authentique affirme les pouvoirs de la raison, sa capacité de parvenir à la vérité et à dire ce qu'est la réalité, sans s'avachir sur le mol oreiller du raisonnable. À la suite de William Clifford, on ne doit croire que ce pour quoi on dispose de données probantes : des *preuves* ou au moins des raisons – et *contrôlées*, s'il vous plaît, puisqu'il n'en est pas d'autres finalement. Cela vaut aussi s'agissant de la vie morale. La rationalité des raisons est constituée d'*obligations*, intellectuelles ou morales. La raison est une faculté de l'esprit, des



José Moreno Carbonero,
« El príncipe don Carlos
de Viana » (1881)

L'ANTI-RAISON DÉMASQUÉE

normes morales et cognitives en sont constitutives, elles sont connues *a priori* et sont fondées dans la nature même de la raison. C'est la doctrine assurant la survie des animaux rationnels dans un monde intellectuel qui a perdu la raison.

Que des normes soient constitutives de la raison, que leur respect garantisse que nous puissions parvenir à la connaissance de la réalité, c'est une thèse épistémologique. Mais n'est-ce pas avant tout une thèse métaphysique ? N'est-ce pas au sujet de la sorte d'être que nous sommes que l'anti-rationaliste se trompe radicalement. Et pourtant, le livre laisse explicitement de côté la « métaphysique de la raison ». Mais n'est-ce pas une telle métaphysique qui pourrait seule répondre à la question de savoir *pourquoi* nous devons suivre les normes de la raison ? Le livre affirme que de telles normes existent et il les énonce. Surtout, il clame qu'être rationnel c'est satisfaire à certaines obligations. Mais que répondrons-nous à l'anti-rationaliste ou à l'irrationaliste s'ils demandent : « Mais pourquoi dois-je être rationnel ? Je préfère la vie, la passion, l'expression de soi, un projet politique ou social, la dénonciation des aliénations, jouir sans entraves, etc. » Que lui répondra-t-on ? C'est une question classique, examinée bien sûr par Platon : que répondre à ceux qui refusent les exigences de la raison, les Protagoras et les Thrasymaque d'aujourd'hui ? Suffit-il de leur dire qu'ils ont des obligations ? Mais si justement ils les récuse et s'ils affirment que décidément, non, ils n'en ont pas, ou pas celles-là...

Or, cette métaphysique de la raison, que le livre contourne, expliquerait comment l'exercice de la raison est, chez un être essentiellement rationnel, une motivation. Mais Engel n'a de cesse d'opposer raisons et motivations. Les vertus, intellectuelles et morales, sont des motivations rationnelles – et l'on sait, depuis son précédent livre, qu'Engel s'intéresse surtout aux vices !

La *Métaphysique* d'Aristote commence par l'affirmation : « *Tous les hommes désirent naturellement connaître* ». La rationalité est l'ordonnement d'un désir rationnel, aussi bien dans la vie intellectuelle que dans la vie morale. Une apologie de la raison ne présuppose-t-elle pas l'affirmation d'une nature humaine irréductible au monde matériel ? Cette apologie n'est-elle pas solidaire d'une réalité faite pour être connue et d'une humanité se réalisant dans sa connaissance même ? Un rationaliste ne s'engage pas seulement à l'égard de la raison, mais aussi à l'égard d'une cause finale de l'existence humaine, dans ses deux dimensions, cognitive et morale. Alors, c'est d'un *désir* spécifiquement humain d'exercice de la rationalité qu'il faudrait attendre la survie de la raison, comprise comme ce qui fait de nous ce que nous sommes. Le rappel de normes ou d'obligations ne suffit peut-être pas. Il faut dire pourquoi notre destinée est rationnelle. Mais Engel semble penser qu'en appeler à une motivation rationnelle, c'est devenir un compagnon de route du Parti de l'anti-raison. Sur ce point, je ne suis pas sûr que, justement, il ait raison.

Devizoomons !

Après la série « Décamérez ! » du printemps, EaN publie chaque mercredi une nouvelle traduction créative de textes du Moyen Âge pour accompagner le confinement de l'automne. Le « Devizoomons ! » de Nathalie Koble invite à sortir de nos écrans en restant connectés grâce à des « devises », poèmes-minutes et méditations illustrées qui nous font deviser, c'est-à-dire converser, partager, échanger. La poésie nous entretient : des autres, du monde, de soi-même ; et elle prend soin de nous. Pour commencer, « Sur ce cheval... » de Henri Baude (né en 1415) et un rondeau de Christine de Pizan (née en 1364), suivis d'une méditation de l'effarement à l'épharement.

par Nathalie Koble

Sur ce cheval

Source de pleur rivière de tristesse

Sur ce cheval, qui Volonté se nomme

Christine de Pizan

Sans bride va Jeunesse, l'importune

Épharer

Contre le roc périlleux de Fortune

« Et l'infini terrible effara ton œil bleu ! »

Où jadis s'est précipité maint homme

Où sommes-nous ? toutes langues, genres, générations confondues – effarés

Henri Baude, *Dits moraux pour faire tapisserie*

Nous nous tenons hébétés, corps sans tête, effarés et distants

Ronds d'eau

Source de pleur rivière de tristesse

La lune est bleue, nous nous tenons – dans nos îlots, cabrés

Fleuve en douleur mer d'amertume pleine

Nos prières sont fragiles contre vents et marasmes

M'entourent et noient dans sa peine

Mais notre effarement a la fluidité

Mon pauvre cœur submergé de détresse

Des animaux sauvages, des choses invisibles et du rythme des vagues – il s'éphare :

Et je m'effondre plongée dans cette âpre –

Il cherche son rivage pour ne pas naufrager

Leur course en moi va plus fort que la Seine

Source de pleur rivière de tristesse

1.
Effaré se dit d'un grand trouble moral, d'un étonnement mêlé d'effroi. Le mot désigne la stupéfaction, liée à une certaine paralysie du regard, sinon du corps et de la pensée. Parfois les choses elles-mêmes peuvent en arriver là

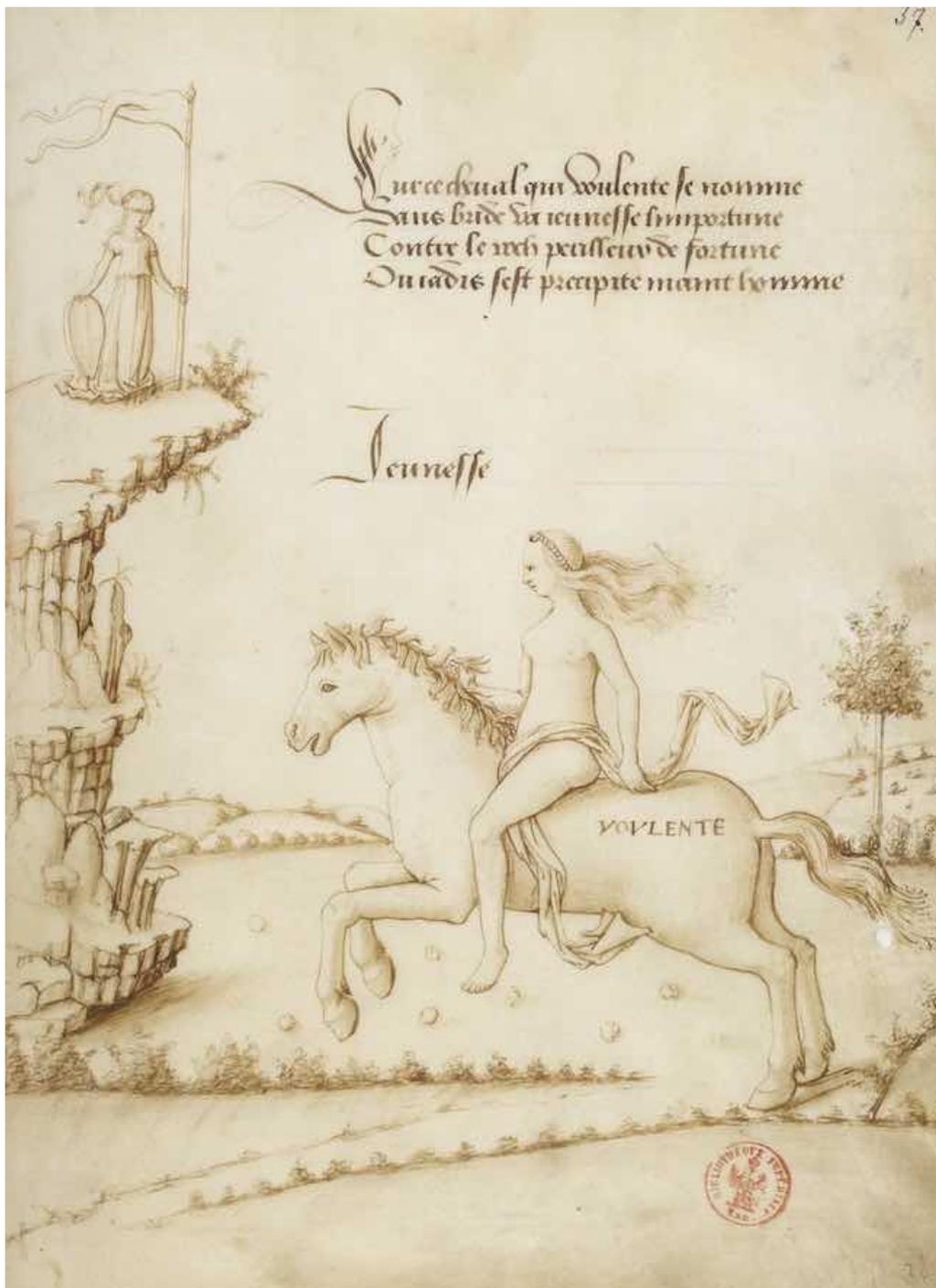
Et leurs grands flots tombent avec largesse

Suivant le vent de Fortune qui les mène

2.
Effarer se serait détaché d'effrayer, pour rejoindre le spectre de ce qui est farouche, non domestiqué, sauvage

Sur moi s'abattent si bien qu'avec grand peine

J'en reviendrai tant je sens que m'opresse



© Gallica/BnF

DEVIZOOMONS !

3.
Spécialement en héraldique effaré désigne un animal qui se cabre : une licorne effarée est représentée en équilibre sur ses pattes arrière, prête à bondir
4.
Le phare – tour isolée édifée sur une côte – doit son nom à l'île de Pharos, dans l'ancien port d'Alexandrie. Il est surmonté d'une source lumineuse puissante, qui sert à guider les bateaux

pendant la nuit. Il évite les naufrages, il promet l'arrivée

5.
Le phare évoque aussi la seule source lumineuse, la source lumineuse seule : elle peut être à feu fixe, à éclats, à occultations. Balai, ou : tournant
6.
Les phares désignent toute source lumineuse servant à éclairer une zone pendant la nuit

Ramuzez-vous

La vie dans les poches (1)

Pour sa première chronique dédiée aux livres petit format, rééditions tardives ou précoces d'écrivains du passé ou du présent, En attendant Nadeau lit quatre livres d'un grand écrivain suisse et vaudois qui reste injustement méconnu en France : Charles Ferdinand Ramuz.

par Cécile Dutheil de la Rochère

Charles Ferdinand Ramuz

Une main, Les signes parmi nous,

Aline, Paris (notes d'un Vaudois)

Zoé, coll. « Zoé Poche », de 90 à 216 p.

de 8 à 10 €

Inaugurer une chronique consacrée aux livres de poche ? L'idée n'est pas particulièrement audacieuse. Est-elle suffisante, compte tenu du nombre incalculable de titres publiés dans ce format réduit ? Sûrement pas, c'est ce qui la rend nécessaire. Car, à côté de la publication des éditions originales, un champ immense, sans fin et sans cesse renouvelé s'offre à toutes les bourses ou presque : des livres peu chers, souples, au papier de moindre qualité, au format commode et facile à glisser dans sa poche, comme un gant, un mouchoir ou un ticket de métro. Aux antipodes de l'objet fétiche des bibliophiles, le livre de poche a des allures de livre jetable. Quelques minutes de réflexion permettent de comprendre qu'il est le contraire : le livre repris, ré-imprimé, exhumé de l'oubli et en vie. On dit qu'il est né en 1953, mais il avait des précédents. Quelle que soit la date, ce fut une invention de génie et un comble de démocratie.

Choisir parmi les livres de poche est plus difficile que choisir parmi les premières éditions. L'océan y est sans limites. Les grands groupes ont chacun leur collection et se disputent les rayons des librairies et des supermarchés, mais il faut aussi compter avec les maisons d'édition indépendantes, plus modestes, qui ont les leurs, aussi intéressants. À eux tous, ils forment un ensemble foisonnant et presque vertigineux.

Alors que faire ? Comment choisir, sélectionner celui-ci plutôt que celui-là ? Auteurs contemporains ? Écrivains disparus ? Cette frontière-là sera

abolie. La chronique accueillera les vivants et les morts, comme au paradis, car les poches en sont les enfants. Nos choix seront aussi plus arbitraires, plus subjectifs, moins liés à l'actualité, mais pas toujours, car les poches la reflètent, eux aussi. Ils pencheront davantage vers la littérature au sens très large et très ouvert.

Avouons-le, nous avons hésité pour cette première chronique. Commencer par un sujet polémique et la réédition des *Dix petits nègres* d'Agatha Christie sous un nouveau titre ? C'était tentant, et ce sera sans doute le sujet de la prochaine livraison. En attendant, il y avait parmi les colis que nous avons reçus un cadeau plus tentant encore : une série de poches au format plus réduit que le format usuel français. Six livres à la couverture sobre, déclinant six couleurs acidulées, une couleur par titre. Six œuvres d'un grand écrivain vaudois, Charles Ferdinand Ramuz. Nous avons lu les quatre premiers, dans l'ordre suivant, qui fait fi des dates de publication originale :

Marron-beige, *Une main*

Vert absinthe, *Les signes parmi nous*

Rose magenta, *Aline*

Gris spleen, *Paris (notes d'un Vaudois)*

L'éditeur de ces six titres, Zoé, est indépendant et suisse, donc francophone mais pas français. Alors voilà, nous avons décidé de privilégier pour cette première chronique l'indépendance, c'est-à-dire le risque, et la francophonie, c'est-à-dire l'étranger, même relatif. En un mot, le décentement.

Le hasard nous a amenée à commencer par *Une main* car le titre était intrigant, presque irrésistible. Il sous-entendait de l'étrangeté puisque les mains vont par deux, par définition. Nous avons donc ouvert le livre, et voici ce qui s'y passe. Un

LA VIE DANS LES POCHEs

jour, en 1931, au creux de l'hiver, Ramuz sort de chez lui pour acheter des cigarettes. Il fait froid, gris, il glisse sur une plaque de verglas. La chute n'est pas fatale, il se brise l'humérus, mais il ne sent plus sa main gauche. Sonné, incrédule, il la tient de la droite, comme le plus précieux des organes. Quelques instants plus tard, ramassé comme un enfant trouvé, le voilà hospitalisé. Puis renvoyé chez lui. Puis de nouveau hospitalisé. Puis rééduqué. Impuissant, devenu une marionnette.

De tous les récits de Ramuz proposés par cette livraison colorée, *Une main* est le plus fou et le plus stupéfiant. Il ne possède pourtant aucun trait de la littérature fantastique. Nous sommes loin du *Nez* de Gogol, chez qui la perte du nez n'a aucune vraisemblance. Ramuz rapporte une expérience qu'il vit : sa main devient une main fantôme. Une partie de son corps se dérobe à lui-même. Le monde bascule et se désaxe. Tout ce qui était automatique, irréfléchi et donné devient empêché, conscient et à ré-acquérir.

Un renversement inédit s'opère dans l'esprit de l'écrivain. Il se voit comme une chose, une masse physique, une « étendue », écrit-il. Le mot n'est pas neutre dans l'esprit d'un lecteur qui a lu Descartes. Ramuz n'est pas un philosophe, rappelons-le. Si l'expérience qu'il décrit est si inattendue, c'est qu'elle est à la fois physique et métaphysique, éprouvée physiologiquement et interprétée au plus près des sensations, pensée mais à peine. L'homme se réifie. Les choses s'animent. Les contraires s'annulent. Sous l'effet d'un opiacé antalgique, « *je ferme les yeux, écrit-il, et je sens peu à peu le rétrécissement se faire. C'est-à-dire que ce rien gagne sur ce que je suis. Ma personne, qui est un espace, est envahie sur tout son pourtour. Je ne suis plus que de l'étendue, et cette étendue diminue [...] C'est extrêmement agréable et extrêmement désagréable. Et au centre il y a l'esprit, qui garde toute sa lucidité* ».

Même sans antidouleur, sans drogue, l'usuel est chahuté et l'ordinaire se fait extra-ordinaire. L'écrivain est ahuri, ainsi que sa plume, sa main, et son récit prend des accents pré-beckettien qui surprendront jusqu'aux lecteurs d'un XXI^e siècle qui en a vu d'autres. C'est que, chez Ramuz, l'économie de mots est remarquable. L'écriture est d'une telle concision qu'elle donne le vertige. Les phrases sont courtes, enlevées, juxtaposées, retournées, progressant suivant un staccato aux accents très particuliers. Quelques exemples : « *Capable de*

rien, désireux de tout. » Ou encore : « *Car je me dis : "Misère de la machine humaine", et en même temps je me dis "Beauté de la machine humaine".* » Plus loin, l'écrivain s'abîme dans une méditation sur la symétrie, celle du corps, évidemment, mais que dire de celle de l'esprit : « *Pensons-nous symétriquement ?* », demande-t-il. On imagine un Raymond Devos ou un Jean-Louis Barrault seul, absolument seul sur une scène, posant la question à un public tombant de sa chaise...

Il y a dans *Une main* une étrangeté qui n'est pas inquiétante, mais cocasse, drolatique, surréelle plutôt que surréaliste. Une simplicité qui est celle du génie, l'art de déterrer les interrogations les plus enfouies, celles que l'on a quand on est enfant. Désapprendre, le verbe figure dans ce récit vécu et écrit en 1931. Il y a presque cent ans. Quelle modernité !

De fait, la grande cassure a eu lieu en 14-18. Ce fut la Première Guerre mondiale, que l'on retrouve dans *Les signes parmi nous (tableau)*, récit composé à partir de juillet 1918 et publié en juin 1919. Le (faux) personnage principal est un colporteur nommé Caille, qui vend des brochures annonçant l'arrivée de l'Apocalypse et interprétant les signes. Il traverse un village sans nom où l'on croise des paysans, des buveurs, des morts, des mères qui viennent de perdre leur fils, des petites filles, des ouvriers en grève... Ça et là, le personnage de Caille disparaît et l'écrivain Ramuz s'autorise toutes les libertés, mêlant présent et imparfait dans une même phrase, accumulant les phrases nominales, brouillant les pronoms, s'adressant au lecteur directement. « *Regarde* », dit-il brusquement pour attirer notre attention sur un paysage qu'il transforme en éternité, « *Regarde pourtant comme tout est tranquille dans le pays ; regarde comme tout y est en ordre, regarde comme tout s'explique. [...] C'est ici le pays de la solidarité parce que c'est le pays des ressemblances. [...] Il y a des races, il y a des habitudes. L'habitude est ici de voisiner extrêmement et on peut se tendre la main à certains endroits par-dessus la rue* ».

On demande à chacun de ne pas s'offusquer de l'emploi du mot « race » et de réfléchir à celui du mot « habitude », car là, en quelques mots, s'annoncent la plaie du XX^e siècle, la déchirure née de la croyance en la race, mais aussi la naissance de la sociologie liée à la réflexion sur la notion d'habitus. Ainsi vivait-on en Suisse en 1918, ainsi y pensait-on également. Mesurons l'abîme qui nous sépare de ce temps.

LA VIE DANS LES POCHEs

Les signes parmi nous n'est pas un récit continu. Il est découpé en 35 sections, 35 instantanés de la vie d'un village sur fond de guerre apocalyptique, 35 tableaux qui annoncent le début de la fin d'un monde. D'un côté, la permanence. De l'autre, l'impermanence et la destruction, la guerre. Les deux dimensions sont présentes dans le style de Ramuz : son écriture est profondément imprégnée d'antiques images bibliques et elle a le dépouillement des Écritures, en même temps qu'elle pulvérise le phrasé ample de la langue française et possède une empreinte moderniste qui ne cesse d'étonner.

Elle est discontinue, ponctuée d'annotations brèves, d'éléments vus et aperçus (ciel, soleil, nuages, couleurs), d'impressions fugaces, ici répétées, là inédites. Il est presque impossible de parler de prose. Le rythme, les cassures, les retournements, les répétitions, les inversions, les images la font glisser vers la poésie. Mais comment définir celle-ci ? Il le faudrait, car c'est bien ce qui unit tous les ouvrages de Ramuz ici chroniqués, dont *Aline* (1905), un roman d'amour, sans doute son œuvre la plus connue.

De tous ses livres, le Beau se dégage. Écoutez. « *Et quelqu'un entre encore, alors, et du même coup le soleil. Le soleil, ça tourne dedans. Tournent des effilochures de fumée, la poussière ; tournent des odeurs et des bruits, tournent des cris, tournent des voix ; la poule qui a fait l'œuf, un coq, des moineaux ajoutés, une femme qui appelle ajoutée : toute la vie qui entre, à cause que le soleil entre, et elle tourne dans le soleil.* »

« *On a vu les peupliers qui sont en bordure à la route ployer par le milieu comme un arc sous le genou.* »

Qui est « on » ? Le récit ne le dit pas, mais la ligne des peupliers ployés évoque soudain Nicolas de Staël. La littérature est un art. Chez Ramuz comme chez Staël, les paysages sont des bandes, des rubans, des à-plats de couleur – plus abstraits chez le peintre, plus impressionnistes chez l'écrivain. Mais les couleurs et les cadres intérieurs s'y découpent pareillement. La parenté était inattendue mais elle nous a frappée, et dans tous les textes que nous avons lus.

Sauf un, et encore, *Paris (notes d'un Vaudois)*. Le récit est la chronique des douze années de formation que Ramuz a passées à Paris, entre

1902 et 1914. Le texte, lui, n'a été publié qu'en 1939. Pour un œil français, *a fortiori* parisien, ces pages ont une saveur particulière. Se voir reflété sous la plume d'un étranger est salutaire quand on se sait imparfait, perturbant quand on est fat. « *Le mot bourgeois a d'ailleurs ici un sens assez particulier : il faut entendre un homme qui défend coûte que coûte ses droits, même ceux qu'il a usurpés.* » Divine définition qui s'applique encore et à tant d'égards.

Vaudois débarquant dans un Paris hivernal et brutal, Ramuz a le regard de l'ingénu « *plein d'inexpérience* » qui perce le vernis des usages et de l'urbanité. Il y est venu parce que Paris est la capitale intellectuelle de la langue française, mais celle-ci, la langue, est rude et peu accueillante. Paris parle vite, Paris cru, ou mondain, ou politique, ou factice : « *Paris a été montée sur tréteaux* », écrit-il. Ramuz, lui, parle un autre français, plus lent en apparence, si riche en vérité quand on le lit. Sa langue est pleine de mots inédits, dialectaux, incongrus, jamais ouïs. Chez lui, Aline est « *matineuse* », la cloche a un « *bombement* », les voitures sont assourdies par le « *détrempelement* » du pavé, une longue route « *s'appointit* »... Peu importe, ont répondu les Parisiens de son époque : si vous n'en êtes pas, « *l'aventure ne se terminera pour vous que par votre expulsion plus ou moins sournoise, mais définitive* ». C'est ce qui est arrivé à Charles Ferdinand Ramuz.

Cent ans plus tard, nous autres, Parisiens et/ou Français, n'avons pas changé. En effet : comment se fait-il que ce grand écrivain suisse soit si méconnu dans notre orgueilleux Hexagone ? Comment se fait-il qu'il soit ignoré par l'Université, oublié par les académies, si rarement cité par les écrivains qui ont écrit après lui ? Son absence du canon littéraire enseigné chez nous est lamentable.

Ah, les Français ! dira-t-on. Si centralisés, si centralisateurs, si exceptionnalistes ! Il est temps qu'ils aillent se ramuser comme ils vont se créoliser. Ils n'ont même pas d'océan à franchir pour le faire : il suffit de passer quelques cols de montagne.

Saluons donc une dernière fois l'initiative des éditions Zoé qui consiste à diffuser l'œuvre de cet écrivain dans une « Petite bibliothèque ramuzienne » à prix réduit. Et ajoutons deux détails importants : chaque volume est accompagné d'une préface fort utile ; la version choisie de chaque œuvre est la version originale, qui a gardé quelques aspérités bienvenues et gage de différence...

Femmes de Maroua

Troisième roman de la Camerounaise Djaili Amadou Amal, Les impatientes est composé de trois récits distincts suivant le parcours de trois femmes qui doivent, chacune à sa façon, vivre et survivre dans le cadre de mariages forcés. L'histoire se déroule à Maroua, quatrième ville du pays, au sein de la communauté peule, où nous découvrons des familles obnubilées par leurs stratégies matrimoniales.

par Norbert Czarny

Djaili Amadou Amal

Les impatientes

Emmanuelle Collas, 252 p., 17 €

La première protagoniste, Ramla, est une brillante lycéenne qui, au début du récit, espère vivre « *un doux rêve* » en se mariant avec Aminou, le meilleur ami de son frère. Or elle découvre que son père et son oncle ont déjà décidé d'accorder sa main au vieux notable local, Alhadji. Ramla a beau tenté de résister et de faire valoir son amour pour Aminou, elle est très vite rappelée à la réalité des traditions.

Si cette première défaite dans la vie de Ramla est amère, elle n'est rien en regard du calvaire de la seconde héroïne, sa demi-sœur, Hindou, qui doit épouser son cousin, Moubarak. Non seulement ce dernier ne cesse de la tromper mais il se livre à toutes sortes d'excès : alcool, drogue, violences physiques et abus sexuels. Le récit d'Hindou devient alors un long parcours de souffrance. Elle tente une fugue mais des villageois avertissent rapidement la famille qui force immédiatement la jeune femme à retourner auprès de son mari, afin d'éviter l'opprobre qui risquerait d'entacher la réputation du père.

Ce second récit est la véritable charnière du roman. Le texte y prend une véritable ampleur sociale, il fourmille de détails sur les mentalités qui animent la société patriarcale et polygame dont sont issues les protagonistes. Le lecteur suit pas à pas l'horreur du quotidien d'Hindou, ruée de coups et violée à répétition par son mari mais, au fur et à mesure, c'est peut-être moins cet homme violent qui nous effraie que l'environnement familial et social de la narratrice. Sa mère ne consent pas à intervenir, trop attachée à maintenir l'apparat des traditions et trop désireuse de ne pas

voir le scandale l'éclabousser elle-même. Son père ne veut pas entendre parler de sévices sexuels et accuse sa fille d'ingratitude. Au fil de ces scènes effroyables, l'univers familial nous est dépeint comme un monde de petites cruautés. Plus encore, nous découvrons comment les femmes qui entourent Hindou, loin d'exprimer un rejet du patriarcat, en sont en réalité les agents les plus redoutables.

Le troisième portrait, celui de Safira, permet d'approfondir cette dernière idée. À la différence de Ramla et d'Hindou, qui étaient à peine sorties de l'enfance, Safira est une mère de famille qui va sur ses quarante ans. Elle semble épanouie jusqu'à ce qu'elle assiste impuissante à l'arrivée d'une nouvelle épouse que son mari lui impose. Celle-ci n'est autre que Ramla, cette jeune fille que nous avons laissée au début de l'ouvrage alors qu'on la forçait à abandonner son amour d'adolescence.

Avec l'arrivée de Ramla, Safira devient la « *daa-da-saaré* », la maîtresse de maison qui, à défaut de décider de sa destinée sentimentale, gère les relations entre les femmes au sein du foyer. Cette fois-ci, le récit permet de mesurer les dommages de cet environnement traditionnel sur le temps long : Safira n'est pas une jeune promise comme Hindou et Ramla ; angoissée par sa relégation au rang de « première » épouse, elle est prête, à son tour, aux manigances les plus cruelles pour se débarrasser de sa rivale.

Le retour de Ramla dans ce troisième récit permet à Djaili Amadou Amal de mieux souligner tous les effets pervers que ces stratégies matrimoniales produisent tant sur la nouvelle épouse que sur l'ancienne. Cela renforce le sentiment de fatalisme qui imprègne le roman s'agissant du statut de ces femmes.



Djaïli Amadou Amal © Patrice Normand

FEMMES DE MAROUA

Djaïli Amadou Amal écrit à la première personne, nous situant dans la perspective de ces trois femmes. Cette subjectivité préfère au regard sociologique l'empathie que permet la fiction. La première page des *Impatientes* nous informe que l'ouvrage est inspiré de faits réels ; et la biographie de la romancière suggère la présence dans le livre d'éléments issus de sa propre expérience. Pour autant, le roman ne verse pas dans un didactisme ou un moralisme qui aurait pu en alourdir la prose. Le récit prend la forme de témoignages bruts. Le style est simple, direct, permettant au texte de souligner le contraste entre les sévices subis et la banalisation de leur traitement dans l'environnement familial.

Ainsi, Hindou, victime des abus répétés de son mari, tente d'évoquer la chose avec ses proches puis avec son médecin. Or même ce dernier relativise l'acte : « *Ce n'était pas un viol. Tout s'était déroulé normalement. Je suis juste une nouvelle mariée plus sensible que les autres* ». La simplicité apparente des mots contraste avec la violence de l'expérience. Plus loin, c'est sa tante qui lui fait une leçon de vie en lui rappelant qu'« *à chaque instant de ta vie, tu dois te maîtriser et tout contrôler* ». Les dialogues, particulièrement

réussis, laissent d'ailleurs imaginer une belle mise en scène théâtrale du texte.

Chacun de ces trois récits aborde la question de la condition féminine dans le contexte traditionnel camerounais sans laisser à aucun moment une impression de répétition. En réalité, la seule véritable répétition est celle des injonctions des pères, des mères, des frères des trois protagonistes qui, à chaque fois, les appellent à « prendre sur elles », à faire preuve de « *munyal* » (« patience », en peul). Pour le père de Ramla, c'est même « *la seule valeur du mariage, et de la vie* ». Le mot est ainsi omniprésent dans le texte et il est intéressant de rappeler que, lors de sa sortie initiale au Cameroun en 2017, le roman portait le beau titre de *Munyal, les larmes de la patience*.

Ce recours lancinant à la patience est évidemment une façon d'appeler ces femmes à l'intériorisation de leur douleur, à l'acceptation silencieuse de leur sort. Ainsi, si le roman de Djaïli Amadou Amal se garde bien d'exprimer un message politique, la mise en récit de ces monologues joue un rôle cathartique pour ces femmes et expose leur condition, trop souvent ignorée d'un large public.

Les morts-vivants, une histoire sans fin

Histoires des temps passés et à venir : le titre n'est pas de Peretz lui-même, mais il est bien à l'image du projet des éditions de L'Antilope d'englober la littérature yiddish dans une tradition juive multilingue, polycentrée et dépoussiérée, en nous livrant aujourd'hui un choix succinct mais varié de six nouvelles du plus européen des trois grands classiques yiddish : Yitskhok Leybush Peretz (1852-1915), né en Pologne, est celui qui a véritablement fondé la littérature yiddish moderne, en pliant la langue vernaculaire à la torsion fusionnelle de l'hybridité stylistique et générique.

par Carole Ksiazenicer-Matheron

Yitskhok Leybush Peretz
Histoires des temps passés et à venir
 Trad. du yiddish par Batia Baum
 L'Antilope, 160 p., 17 €

La traductrice, Batia Baum, nourrit une familiarité de longue date avec la langue des classiques, dont elle a récemment publié aux éditions de la Maison de la culture yiddish-Bibliothèque Medem deux œuvres canoniques : le chef-d'œuvre de Mendele Moykher Sforim, *L'anneau magique*, évocation insurpassable de la transition historique au sein de la bourgade juive, et la pièce-monstre de Peretz lui-même (au sens où Wedekind nommait *Lulu* une « tragédie-monstre »), *La nuit sur le vieux marché*, baroque « *songe d'une nuit de fièvre* », tissé d'ombres et de revenances, à mi-chemin entre symbolisme et expressionnisme.

Ce recueil de six récits constitue quant à lui un extrait quintessencié de thèmes, de styles et d'inspirations en constante évolution chez l'auteur yiddish, mais leur tonalité générale, induite par les choix de la traductrice, est imprégnée d'inquiétante étrangeté, puisant à la fois aux sources d'un fantastique traditionnel et aux vacillements de la subjectivité moderne au tournant du siècle. Les textes originaux, composés entre 1891 et 1906, témoignent de l'activité fondatrice de Peretz en ce qui concerne l'art de la nouvelle, du récit bref empruntant à des influences multiples mais relevant avant tout de la créativité inquiète de l'auteur.

Peretz est né à Zamosc, dans la province de Lublin, dans une famille assez aisée, traditionaliste

mais ouverte à l'esprit de la *Haskala* (les Lumières) ; enfant prodige en matière d'études religieuses mais s'initiant très tôt aux littératures étrangères par la découverte, chez un particulier, d'une riche bibliothèque d'auteurs européens ; marié une première fois selon le système du mariage arrangé mais divorçant au bout de cinq ans pour épouser la femme qu'il a librement choisie ; socialiste, auteur de poèmes mis en musique par le Bund (le parti ouvrier juif) mais écrivant certaines de ses nouvelles « *à la façon hassidique* », en disciple ambivalent du Baal Shem Tov ou de Nahman de Braslav ; épris du yiddish qu'il défend à la conférence de Czernowitz en 1908 mais écrivant également en hébreu et usant du polonais dans sa vie quotidienne, Peretz semble exacerber les polarités du monde juif ashkénaze pour les faire fusionner au sein du verbe et de l'invention narrative.

Sa carrière littéraire en yiddish, après quelques tentatives en polonais et en hébreu, débute en 1888 par la publication d'un long poème narratif d'inspiration néo-romantique, consacré au thème de l'amour interdit, dans une revue publiée en Russie par Sholem Aleykhem. Il s'inscrit dans l'effort des classiques de fonder l'identité collective sur une littérature qui doit s'inventer en même temps que sa langue, afin de se constituer en socle idéologique face aux incertitudes du présent. Il s'agit aussi de reformuler le riche support de la tradition, toujours prêt à sourdre à la surface du vécu contemporain, opérant la réappropriation langagière et symbolique de la discrimination minoritaire. Cependant, Peretz avouera lui-même confondre à cette époque Sholem Aleykhem et Mendele Moykher Sforim qu'il ne connaît en outre que par des traductions en polonais ; aussi,

**LES MORTS-VIVANTS,
UNE HISTOIRE SANS FIN**

tel un rabbi hassidique fondant sa propre école, va-t-il lui falloir frayer sa voie à l'écart des centres russes (Kiev et Odessa), en s'enracinant dans le paysage culturel juif polonais, relativement plus perméable aux influences européennes. Empêché d'exercer sa charge d'avocat à cause d'une dénonciation, il s'installe à Varsovie où sa demeure devient la plaque tournante de la modernité au tournant du siècle, influençant pour de longues années, et ce bien après sa mort, toute une génération d'auteurs, de Lamed Shapiro à Dovid Pinski, Sholem Asch, Hersch Dovid Nomberg, et bien d'autres.

Cette reterritorialisation liée aussi à sa proximité avec le monde de son enfance, par-delà les ruptures de l'émancipation, il va la mettre en jeu symboliquement lors d'un moment de troublante immersion au cœur du monde juif polonais : en 1890, il participe à une enquête statistique sur le sort de la minorité juive dans sa province natale, la région de Tomaszow (plus tard le territoire « singérien » par excellence !) : commence ainsi à s'exercer chez lui cet art de la transfiguration souvent sublimée et pleine de compassion, parfois grotesque et d'une mordante ironie, de la précaire survie collective. Ces « oubliés du shtetl » (titre français des « Tableaux d'un voyage en province ») opèrent par leur évocation d'abord réaliste et documentaire, puis de plus en plus teintée d'onirisme et de dérision fantastique, la fusion des tendances antagonistes qui caractériseront constamment l'écriture de Peretz. De cette veine hybride découle la nouvelle « La ville morte » dans notre recueil :

« Un jour, au cours de mes pérégrinations en province pour l'enquête statistique sur la population juive, j'ai rencontré un Juif qui se traînait pas à pas dans le sable lourd de la route. L'homme avait l'air malade, à peine s'il pouvait marcher. Je l'ai pris en pitié et l'ai invité à monter en voiture. Le voilà donc qui grimpe, me salue et me pose toutes sortes de questions sur les nouvelles du monde.

Je réponds et, à la fin, lui demande :

– Et vous, l'ami, d'où êtes-vous ?

– De la ville morte, répond-il tranquillement.

Je crois qu'il blague.

– Où est-ce ? dis-je. Au-delà des monts des Ténèbres ?

– Oh que non ! sourit-il, tout juste en Pologne. »

Le souci de localisation s'avère cependant plein d'incertitude : la ville juive, sans existence légale, finit par être envahie par les morts-vivants, métaphore à la fois traditionnelle et folklorique mais aussi nimbée de nietzschéisme, les vivants s'avérant incapables de vivre pleinement et les morts qui sortent de leurs tombes reprenant leur vie passée sans en avoir vraiment conscience. Le message est bien celui d'un appel à la renaissance nationale, en contexte diasporique, et par le biais d'un court-circuit sémantique, électrochoc allégorique opérant à même le langage littéraire.

La nouvelle intitulée « Voyage en malle-poste » utilise le même genre de dispositif et de système narratif, plus proche de Maupassant que du Sholem Aleykhem des « contes ferroviaires ». Comme dans la nouvelle précédente, le narrateur principal s'assimile à Peretz lui-même, sans l'artifice du prête-nom, comme chez Mendele Moykher Sforim, où c'est la *persona* littéraire, par le biais du pseudonyme, qui prend la parole à la place de l'auteur. Mais cette fois, nul fantastique pour synthétiser l'expérience historique : toute la charge électrique du présent passe par deux dialogues en miroir, celui avec un juif ordinaire du shtetl et l'autre avec un Polonais, ancien ami d'enfance du narrateur. Dans les deux conversations, nimbées de l'atmosphère nocturne du voyage en malle-poste sans échappée sur l'extérieur, le tour d'écrou central implique à la fois le conflictuel rapport entre les sexes au sein de la société juive, et celui entre juifs et non-juifs dans le contexte de la société globale. Deux champs culturels et politiques où s'imposent, selon Peretz, la lutte contre la domination et l'auto-immunité contre les préjugés et le rejet de l'autre.

La nouvelle « Temps messianiques », de facture plus modeste mais ouvrant sur le renversement du rêve, fait partie, comme « La ville morte », d'un ensemble de récits regroupés par l'auteur sous le titre d'*Écrits de la maison des fous* ; la thématique, empruntée en partie au Gogol du *Journal d'un fou*, débouche plus largement sur des jeux carnavalesques permettant une critique sociale acerbe sous le déguisement du conte. Dans une ville fortifiée évoquant la ville natale de Peretz mais aussi le symbolisme déjà expressionniste d'un ghetto à la Meyrink, le narrateur rêve qu'il passe la nuit à l'air libre, loin des

**LES MORTS-VIVANTS,
UNE HISTOIRE SANS FIN**

chaînes rouillées et des murailles oppressantes de la ville close sur elle-même, en compagnie du fou. Errant visionnaire, prophète discriminé par la communauté, ce dernier lui annonce la venue d'un Messie et d'une génération dotés d'ailes, afin d'échapper à la loi d'airain de la vie traditionnelle. Tissant le songe plus avant, le narrateur part à la rencontre du Messie et fait halte dans une auberge, lieu symbolique central, où se confrontent trois générations, trois conceptions de la vie juive et de ses valeurs essentielles, au moment où naît précisément un enfant infirme pourvu d'ailes. Las, la voix de l'aïeul résonne pour condamner cette génération trop éprise d'idéal, et qui se meut dans un ciel vidé de toute observance. Le dernier mot reste aux femmes et à la nécessité de la perpétuation de la vie et du sens, mais de façon subtilement ironique : « *Stupidés hommes ! À quoi ils pensent... Et le rabbin ? Le rabbin va-t-il permettre qu'il soit circoncis ? Va-t-il laisser faire une bénédiction sur un enfant avec des ailes ?* »

L'allégorie de la « maison de fer » est également au centre de la grandiose vision eschatologique contenue dans la nouvelle « L'errance dans le désert » ; cette dernière fait partie du corpus néo-hassidique forgé par Peretz en symbiose avec le style des récits hagiographiques, tissant la légende et les miracles des grands maîtres de la doctrine, ici en particulier des contes à la façon de Nahman de Braslav (1772-1811). Ce récit, qui fait partie dans la version originale du cycle des « récit de reb Nahmanke », reproduit avec une grande virtuosité poétique la concaténation allégorique et l'ouverture interprétative jamais achevée des contes de son illustre modèle. Les oiseaux, sautillant sur leurs pattes mécaniques avec leurs moignons d'ailes ressemblant plutôt à des nageoires, partent à la conquête d'une somnolente tradition repliée derrière d'anciennes défenses protectrices à moitié en ruines. Cette évocation transparente de la lutte entre tradition et modernité reprend le symbolisme du livre brûlé, attribué au pessimisme ontologique du maître braslavien. La mystique de l'ingestion magique du sens (« manger le livre »), ou au contraire de sa dissémination universelle (dispenser les cendres), pourra-t-elle revivifier, par le biais de l'innutrition et de la diffusion littéraires, une vie collective marquée par « l'exil » et l'errance dans un « désert » privé de toute transcendance ? Comme chez Nahman de Braslav, le récit s'inter-

rompt avant la fin de l'histoire : le sens appartient à tous mais, au fil de la narration, la pesante mélancolie du conteur s'est changée en allégresse et en ferveur.

Seul importerait donc en dernier ressort le geste du conteur ? C'est aussi, semble-t-il, la morale de ce récit rhapsodique tissé par le délire de la faim et de l'épuisement nerveux qu'est « Histoires », splendide nouvelle au centre du recueil : en apparence un récit « moderne », l'errance varsovienne d'un jeune écrivain juif famélique, épris d'une grisette polonaise qu'il captive grâce au pouvoir de ses histoires, malgré les préjugés raciaux dont elle n'est pas exempte. Au détour de la convention fictionnelle, des procédés à la Hoffmann ironisant à partir de la notion même de réflexivité (les recettes du « *storytelling* » débusquées par le conteur lui-même), se fixent deux scènes d'une étrangeté absolue : deux scènes de « miracle » face aux accusations de crime rituel, connotant une vieille « histoire » toujours menaçante : l'un grâce à l'ingestion du corps de la petite victime par l'assemblée des juifs réunis pour le *seder*, l'autre où c'est le Baal Shem Tov lui-même, le fondateur du hassidisme, qui ressuscite l'enfant chrétien pour le revêtir du châle de prière juif et l'intégrer à la célébration de la fête. Assimiler le corps de l'autre pour faire disparaître sa menace mortifère : salut ou danger plus grand encore de s'intégrer à une modernité cannibale ? La métaphore de l'anthropophagie comme la figure du zombie errant à la lisière de deux mondes laissent le lecteur en proie au trouble fantastique par excellence, hésitant lui aussi entre deux modèles : celui des récits traditionnels, toujours pleins de ressources vitales, souvent surnaturelles, face à la persécution ; mais aussi, déjà, celui des modernistes, d'un Lamed Shapiro, par exemple, auteur de nouvelles de pogroms, dont les titres (« Déverse ta colère », « Dans la ville morte », « La halla blanche »...) ainsi que l'inspiration sont autant de prolongements et de variations poussés à leur paroxysme à partir du versant le plus grotesque et grinçant de l'œuvre peretzienne.

Enfin, si on lit Peretz en comparatiste, sans rivage ni contexte, on pourra penser aussi à Lu Xun et à son *Journal d'un fou*, on y retrouve, quelques années après l'auteur juif, à la fois l'image d'une tradition sclérosée évoquant une « maison de fer » et l'obsession du cannibalisme comme métaphore culturelle. Mais c'est encore une autre histoire.

Être responsable par temps de pandémie

La pandémie de Covid-19 rompt avec une certaine tradition d'exercice du pouvoir dans les démocraties occidentales. Cette rupture révèle une crise possible dans les conceptions que nous nous faisons de l'action et de la décision des gouvernants, dont la responsabilité et la légitimité sont engagées de manière inédite. Les derniers textes de Simone Weil, rédigés à Londres en 1943 et dont EaN a rendu compte au moment de leur parution en janvier dernier, permettent d'esquisser des pistes de réflexion pour appréhender cette crise.

par Pierre Tenne

Simone Weil

Œuvres complètes, V.

*Écrits de New York et de Londres
vol. 1 (1942-1943).*

Questions politiques et religieuses

Gallimard, 765 p., 49 €

Le reconfinement a été décrété, en France, par un chef de l'État qui a insisté, entre autres, sur l'imprévisibilité de la deuxième vague rencontrée par notre pays. La réalité de cette imprévisibilité fait débat, mais cette insistance révèle en soi une spécificité de l'action politique en temps de pandémie, faisant d'ailleurs écho aux enquêtes judiciaires en cours sur l'action des gouvernants pendant la première vague. Pour se justifier, le pouvoir fait dépendre sa responsabilité – pénale, morale, politique – de cette imprévisibilité.

Cette conception de la responsabilité du gouvernant renvoie à une pensée de l'action politique historiquement liée à l'émergence des régimes parlementaires du XIX^e siècle, dont l'une des premières formulations est réalisée en France par Benjamin Constant. Attentif à l'équilibre des différents pouvoirs (judiciaire, exécutif et législatif), il insiste dans ses *Principes de politique* (1815) sur la nécessité de dégager les gouvernants de toute responsabilité pénale quant à leur action : les actes politiques de ceux que Benjamin Constant appellent les « ministres » doivent bénéficier d'une forme d'indulgence, pour assurer des transitions de gouvernement pacifiques et sans heurt.

Benjamin Constant théorise ainsi, non pas une impunité – il considère que les actes politiques

doivent être discutés de façon publique et éventuellement condamnés, sans toutefois passer par le système pénal –, mais une exceptionnalité de l'action politique. La crainte du philosophe est double : ou bien le risque d'un gouvernement de privilégiés irresponsables, incarné par l'Ancien Régime ; ou bien l'impuissance de tout gouvernement face à une responsabilité pénale limitant son action, incarnée selon lui par le repoussoir de 1793 et de Robespierre tel que Germaine de Staël, entre autres, l'a diabolisé.

Cette réaction libérale a été largement étudiée, articulant contre Robespierre un récit standard du libéralisme comme garantie des « droits individuels » fondés notamment sur la propriété. Mais, en ce qui concerne la question de la responsabilité du pouvoir politique dans son rapport au pénal comme à l'éthique, les libéraux du premier XIX^e siècle adoptent une conception nouvelle. C'est au fond une forme encadrée d'irresponsabilité, justifiée par une aversion double et largement fantasmée : la peur d'une action impossible face à l'hypertrophie du pouvoir judiciaire ; la crainte des « niveleurs », exprimant une défiance envers la démocratie.

Bien plus tard, Hannah Arendt reprend cette question de la responsabilité de l'action politique en la conceptualisant à partir de l'importance célèbre de « l'irréversible et l'imprévisible » (dans *Condition de l'homme moderne*). Source d'une vaste littérature philosophique sur la responsabilité (de Hans Jonas à Paul Ricœur), cette réflexion aboutit également à dégager le pouvoir politique d'une responsabilité pénale « normale », sur la base de l'imprévisibilité de son action : comment rendre responsable un décideur d'une action irréversible dont les effets ne pouvaient être prévus

ÊTRE RESPONSABLE PAR TEMPS DE PANDÉMIE

ou connus au moment où il en a décidé ? La question de l'imprévisible recharge la part d'irresponsabilité de l'action politique moderne, en réactivant la peur d'une paralysie de toute action.

Avant Arendt, cette question de la responsabilité a subi une critique forte dans les derniers écrits de Simone Weil, rédigés à Londres pendant la Seconde Guerre mondiale, alors que la philosophe, gravement malade, participe activement aux travaux de réflexion constitutionnelle de la France libre. Ces textes interpellent avec force les questionnements actuels liés à la pandémie.

Simone Weil affirme l'insuffisance de cette responsabilité du pouvoir politique par rapport à l'ampleur de la responsabilité morale du gouvernant, qu'elle juge dévoyée par le parlementarisme de la III^e République. Elle en appelle à une pénalisation de la vie politique, qui seule permettrait le surgissement d'une exigence morale dans le domaine instable des affaires humaines (nous paraphrasons ici la présentation de la question par Patrice Rolland dans le volume 1 du tome V des *Œuvres complètes*. La référence à Constant et à Arendt provient également d'une citation de cette présentation passionnante).

Une telle pénalisation se fonde, selon Simone Weil, sur une distinction entre la légitimité et la responsabilité du pouvoir, la première étant indépendante du droit car liée au sentiment : « *Après 1937, non seulement [la III^e République] s'est écarté[e] en fait de la légalité – cela importerait peu, car le gouvernement anglais s'en écarte aussi, et jamais Premier ministre anglais n'a été plus légitime que Winston Churchill – mais le sentiment de légitimité s'est peu à peu éteint. Presque aucun Français n'approuvait les usurpations de Daladier. Presque aucun Français ne s'indignait contre elles. C'est le sentiment de la légitimité qui fait qu'on s'indigne de l'usurpation* ». La légitimité n'est ainsi « *pas une notion première. Elle dérive de la justice. La justice exige avant tout, relativement au pouvoir, un équilibre entre le pouvoir et la responsabilité. La responsabilité ne peut s'exprimer que sous forme pénale* ».

Cette pensée de la responsabilité fournit les moyens d'un dépassement de l'alternative libérale entre une responsabilité qui, trop systématique, rendrait l'action impossible et une irresponsabilité qui menacerait à terme la légitimité

du pouvoir. À cet égard, la situation actuelle peut se lire comme révélatrice d'une crise de cette conception libérale de la responsabilité : la justification du président de la République face à des événements qu'il présente comme imprévisibles ne peut fonctionner réellement dans un contexte où nombre de médecins, chercheurs ou politiques alertaient dès la première « vague » sur l'imminence d'une deuxième.

La justification par l'imprévisibilité, ainsi analysée comme le rappel d'une irresponsabilité encadrée de l'action politique, est peu opérante alors que s'est imposée une attente forte autour de la prévisibilité, ou au moins du caractère prévoyant de la décision politique. Cette prévisibilité et cette prévoyance fournissent d'ailleurs souvent la justification de réformes pour « s'adapter » aux évolutions présentes et à venir de l'économie mondialisée. Un chef d'État peut-il aujourd'hui, à un âge de circulation extrême des informations et des savoirs, encore arguer d'une semblable imprévisibilité pour justifier ses actions ?

Mais le contexte de confinement et de pandémie fournit un autre moyen d'appréhender la pensée de Simone Weil. Plus encore en songeant au fait qu'elle cherchait à penser, en 1942-1943, « *un principe de légitimité convenable, [qui] convient mille fois davantage dans une période troublée, où on ne peut éviter des responsabilités atroces, et où toutes les formes accoutumées de légitimité ont disparu* ». En effet, la crise de responsabilité du pouvoir, qui, faute de justification efficace, met à nu une irresponsabilité fondamentale, interpelle dans le même temps la responsabilité de chacun et chacune. Les nombreux rappels au respect des « gestes barrière » ou du confinement forment une exigence de responsabilité individuelle rarement aussi évidente et perceptible. La tentation pourrait être grande de tenir pour illégitime un pouvoir si suspect d'être irresponsable, notamment lorsqu'il restreint massivement nos libertés. Conçue à partir du droit, l'action politique pourrait dans cette situation défendre logiquement l'idée que, face à un pouvoir irresponsable, liberticide et donc suspect d'illégitimité, il serait légitime et responsable de désobéir à ses ordres (le confinement) pour le renverser. L'imprévisibilité de l'action, tout comme l'éventuelle paralysie de toute action provoquée par un système pénal rigide, peuvent ainsi aisément se retourner contre l'ordre politique qu'elles sont censées protéger, dans un contexte de crise majeure.

La critique radicale du droit par Simone Weil – qui n'est en aucun cas une remise en cause de son



« Effets du mauvais gouvernement sur la ville », par Ambrogio Lorenzetti (1338-1339)

ÊTRE RESPONSABLE PAR TEMPS DE PANDÉMIE

bien-fondé – permet de penser ensemble la dénonciation de l'irresponsabilité d'un pouvoir politique déterminé et le maintien du respect d'une forme de responsabilité individuelle sur le plan pénal, justifiée par une responsabilité morale supérieure – le bien et la justice, selon ses propres termes. Ces derniers textes politiques de la philosophe apparaissent dès lors presque nécessaires dans notre période troublée pour faire face à deux défis lancés à la pensée et à l'action par une situation sidérante : d'une part, le maintien d'une exi-

gence critique à l'égard des décisions prises par le pouvoir, qu'il importe plus qu'en temps « normal » de mettre face à ses responsabilités et à sa légitimité ; d'autre part, la nécessité d'exiger de soi une responsabilité morale – mais aussi pénale. La multiplication actuelle des discours appelant à sacrifier les individus les plus fragiles, au nom le plus souvent de l'économie et de la vie sociale, peut ainsi être tenue pour ce qu'elle est, une obscénité, sans qu'on cède en rien à la critique nécessaire de celles et ceux qui nous gouvernent.

L'art de l'écoute

Entre septembre 2019 et février 2020, Sophie Divry, qui s'était intéressée aux habitants des banlieues périurbaines dans son livre La condition pavillonnaire (Noir sur Blanc, 2014), a recueilli la parole des cinq manifestants dont la main a été mutilée par la police pendant le mouvement des Gilets jaunes. Elle en a tiré un texte de montage, où les citations entremêlées d'Antoine, Ayhan, Frédéric, Gabriel et Sébastien reconstituent l'expérience de la contestation et de la violence politiques. Si Cinq mains coupées est aussi un livre puissant, c'est parce qu'il échappe à l'actualité en trouvant une forme juste, dans laquelle l'écriture se fait avant tout art de l'écoute.

par Pierre Benetti

Sophie Divry
Cinq mains coupées
Seuil, 128 p., 14 €

Comme [Svetlana Alexievitch](#) avec les témoins de l'ex-URSS, Sophie Divry laisse son écriture aux autres. Sa place d'autrice est moins un magistère qu'une place à occuper : la page est un rond-point. Son usage de l'écriture dérange les usages majoritaires de la littérature comme des sciences sociales, en se rapprochant des pratiques du monteur, voire du copiste. À l'origine de l'enquête (menée sous forme d'entretiens), elle signe seulement la composition, l'agencement du texte, lequel reste soumis au regard de ses interlocuteurs – ce qui est loin d'être une règle ou une habitude de ce type de projet. Cette approche assure au texte sa pudeur, et permet une réalisation faite en commun.

Le projet de Sophie Divry peut rappeler les livres récents de [Violaine Schwartz](#) et de [Nathalie Quintane](#) recueillant la parole des demandeurs d'asile. Mais *Cinq mains coupées* bouscule aussi les habitudes du genre pratiquant la collecte et le montage de paroles, pousse plus loin la mort de l'auteur et la vie des mots collectifs. L'individualité et la subjectivité du témoin sont respectées, sans être prioritaires ; comme dans un chœur, chacun n'existe plus qu'avec les autres, c'est sa condition de parole ; chacun est un membre, d'un corps, d'un collectif, du cortège ; *je* n'est ni personnel, ni impersonnel – il exprime une somme d'expériences à la fois séparées et partagées, sin-

gulières et ouvertes, qui agissent en groupe, « font nombre » comme dans une manif. À la fin de certaines parties s'interrompt la collusion continue des paroles, où la clarté et la cohérence l'emportent sur le chaos (on y trouve peu de tentatives esthétisantes), pour laisser le discours individuel s'épancher un peu.

Là où les montages d'entretiens de Svetlana Alexievitch – entre autres, car on pourrait, par exemple, y ajouter ceux de Jean Hatzfeld sur le Rwanda – placent le lecteur français dans des situations lointaines, l'effet de *Cinq mains coupées* est plus ambigu. Car l'histoire racontée par le chœur a eu lieu il y a deux ans à peine, en bas de chez nous. Et pourtant, la mobilisation des Gilets jaunes semble déjà appartenir au passé : on peut déjà s'en souvenir. Cela ne signifie pas qu'elle est terminée ; mais force est de constater que son oubli gagne dans l'espace public, comme si la profusion d'événements saisissants dans un laps de temps si court obligeait la mémoire à accélérer, à bâcler le travail. La mémoire poursuit la mobilisation, avec « *l'impression de vivre un temps suspendu [...] l'impression que le temps n'est pas passé* ». Et sans doute faut-il repartir de là, des Gilets jaunes, de leur événement, pour mieux comprendre à la fois ce qui a été dit et ce qu'on vient d'entendre en lisant.

L'écho du titre à *La main coupée* de Blaise Cendrars n'est pas une facilité dans ce livre qui parle beaucoup de guerre, où un manifestant dit cette chose qui nous arrête : « *je suis un dommage collatéral* », où un autre, parlant des détonations et du souffle de la grenade de désencerclement,

L'ART DE L'ÉCOUTE

remarque que « *ça fait comme dans les films de guerre* », et où les cinq mutilés dénoncent l'emploi d'armes militaires dans le maintien de l'ordre. En racontant l'histoire de leur main coupée, Sébastien, Gabriel, Frédéric, Ayhan et Antoine montrent combien, en si peu de temps, la manifestation a changé en France. Quelques mois avant l'occupation des ronds-points et les « Actes » des Gilets jaunes, [Nathalie Quintane](#), dans un livre que Sophie Divry cite d'ailleurs en exergue de sa postface, relevait les blessures infligées aux manifestants contre la loi « Travail ». Il y avait déjà des hématomes, des plaies, des brûlures, des fractures ; il n'y avait pas encore de main arrachée. Il y en a cinq depuis.

Ce récit collectif a quelque chose de sidérant, d'abord par l'effroi provoqué par ce qu'il raconte, avec une implacable sobriété dans la description. La composition du livre suit la chronologie. Tout a commencé par « *une histoire de prix de l'essence* ». Pour la plupart, c'est la première manif. On « monte » à Paris. Et puis arrive ce qui est nommé, en une expression qui semble douter, « *un accident* », « *un gros accident* » ou bien « *une agression* ». Le langage balbutie, trouver les mots passe dans l'ordre de l'urgence. Ce sont des phrases simples, dures : « *Je courais en tenant ma main* » ; « *Ma main a explosé* ».

L'histoire des cinq mains n'est pas seulement celle de leur mutilation. Elles ont eu une vie avant, et leur condamnation résonne encore plus terriblement encore quand on comprend que Ayhan, Frédéric, Antoine, Sébastien et Gabriel, venant des quatre coins de la France, n'ont pas que la blessure en commun. Ils exerçaient principalement des métiers manuels : chaudronnier, tourneur-fraiseur puis plombier, technicien, lamaneur. Même dans « animateur », on entend la main. Leur outil de travail est devenu « *lambeau* ». Il faut continuer de vivre, au quotidien, dans la douleur physique, dans le handicap, face au regard des autres, et dans les cercles de violence qui emportent les proches (la voix de la mère de Gabriel se joindra au chœur).

Mais le livre de Sophie Divry ne s'arrête pas à son objet. Elle restitue sa charge émotionnelle tout en la contrôlant. La forme choisie sape le discours – comment l'appeler, ambiant ? ordinaire ? tout fait ? – en refusant sa logique, et en particulier en rejetant le principe de non-contradiction. Le montage repose au contraire sur un

principe de contradiction, jusque dans les détails : « *Ce jour-là, il ne faisait même pas froid. Il faisait super froid ce samedi.* » La répétition, la circulation d'objets (une paire de gants perdue, un drapeau tombé par terre), créent un espace de représentation différent, qui rend peut-être mieux compte des situations vécues et où le lecteur est appelé à trouver d'autres repères pour s'orienter.

Cette expression collective rend caducs tous les discours tenus sur les Gilets jaunes ou à leur place. C'est en cela que le livre de Sophie Divry leur est fidèle, tant la question de la parole était au cœur de ce mouvement. Parole prise, comme espace occupé ; parole inouïe, accompagnée de jamais-vu : surgissement dans les beaux quartiers de gens qui n'avaient rien à y faire. Parole demandant une écoute jamais donnée. Même après les violences policières (jamais nommées comme telles) : un manifestant raconte qu'il n'y eut qu'un commandant de police pour dire ces mots simples : « *On est désolés de ce qui vous arrive, monsieur* ». En leur coupant les mains – châtiement des voleurs – on leur coupa aussi la parole.

Dans la postface où elle explicite les conditions d'écriture de son livre, Sophie Divry rappelle qu'au fil des semaines les médias parlaient de « l'essoufflement du mouvement » – qui continuait pourtant – et remarque : « *C'était plutôt un essoufflement de l'écoute* ». En rejouant la scène de la manifestation et la scène de l'entretien, en disparaissant de son texte, elle offre cet espace d'écoute refusé. Gabriel, Ayhan, Frédéric, Antoine et Sébastien peuvent donner, augmenter, préciser leur expérience, leurs définitions. L'espace du livre devient ce que n'a pas été l'espace public de la rue ou du commissariat, ou ce qu'il ne fut qu'à moitié. On peut y dire son refus, on peut y dire non : « *On n'est pas un bout de tissu [...] On n'est pas un bout de chiffon qu'on prend et qu'on jette à la poubelle* ».

En se rendant les choses plus précises pour eux-mêmes, les cinq mutilés rendent plus aigüe notre propre compréhension, ils aident notre empathie, ils contrent notre pente à l'habitude de la violence. « *Ce n'est pas évident de voir une main coupée* », dit l'un d'eux, désarmant, manifestant une compréhension que lui refusent les autres et qu'on n'est jamais sûr d'être capable de donner. Pour la voir, il faut la regarder ; comme pour entendre, il faut écouter : peut-être l'écoute saura-t-elle réparer la parole coupée.

Bathos-Care

Traduire « Prenez soin de vous » en coréen

Lors du confinement de printemps, Tiphaine Samoyault a proposé aux étudiants de master qui suivaient avec elle un séminaire autour de la traduction de réfléchir aux différentes manières de traduire l'expression que l'on entendait alors partout : « Prenez soin de vous ! » A-t-elle des équivalents dans toutes les langues ? Quelles connotations porte-t-elle ? Que nous dit-elle, chaque fois, des relations humaines et du souci de l'autre ? Est alors né le projet Bathos-care (de Bathos : figure de la gradation) grâce auquel une expression superficielle peut prendre un sens profond.

par Collectif Prenez soin des traductions

Collectif Prenez soin des traductions :

Ana Aleksovska, Maéva Boris, Yue Shu Chen, Emna Issaoui, Jiyoung Jung, David Keclard, Theodore Kellog, Lisa Kuznetsova, Xiuqan Li, Louis-Atom Molinier, Louis Muhlethaler, Kai Hong Ng, Michaela Rumpfer, Tiphaine Samoyault, Pierre Stapf, Arjeta Vucaj

Le projet Bathos-Care (de *Bathos* (figure de style) : gradation puis déception) se propose d'exprimer et de traduire le *care* en pensant à notre période difficile. Bathos-Care est une entreprise qui soigne et commente (le mieux possible) ses traductions, qui invite ses participants à décliner le *care* en faisant contrepoint aux logiciels de traduction automatisée par ordinateur tout en composant (ou pas) avec eux. Le contrepoint n'est pas l'antithèse ni l'opposition. L'idée est donc de proposer une ou plusieurs traductions de la formule « Prenez soin de vous » et éventuellement d'autres formules relatives au soin (au *care*). Le dialogue et la discussion sur telle ou telle traduction dans une langue sont possibles et souhaitables, et l'on peut discuter les traductions proposées par d'autres. On peut par exemple faire une proposition alternative à une formule bien connue en telle ou telle langue, ou voir ce que dit Deep-L (ou un autre logiciel de traduction) de la formule trouvée. Les exemples peuvent être détaillés ou non. L. M.

1. En coréen

En pensant à la traduction en coréen de « Prenez soin de vous », expression que j'utilise et entends quotidiennement, mais de manière différente selon les deux langues que je parle, j'ai été très frappée, pour ce qui est de ma langue maternelle, par la présence de deux mots significatifs : 건강/ geongang/ la santé, et 몸/mom/ le corps. Dans les nombreuses expressions courantes en coréen équivalentes à la formule de « Prenez soin de vous », ces deux mots reviennent quasiment systématiquement. On rencontre le même phénomène dans la langue chinoise (et ses voisines, cantonaise et taïwanaise) dans 保重身體, « prends soin du corps », avec les caractères chinois 身體 signifiant le corps.

La santé et le corps remplacent-ils le pronom à la deuxième personne « you » dans « Take care of you » en anglais ou « vous » dans « Prenez soin de vous » en français ?

Voici les exemples en coréen (je souligne les mots qui signifient la santé et le corps) et leurs traductions littérales :

건강 잘 챙기세요 : Prenez bien soin de votre santé.

몸 잘 챙기세요 : Prenez bien soin de votre corps.

BATHOS-CARE

건강 유의하세요 : Faites attention à votre santé.
 건강 조심하세요 : Faites attention à votre santé.
 몸 조심하세요 : Faites attention à votre corps.

건강하게 잘 지내세요 : Portez-vous bien en forme.
 몸 건강하게 잘지내세요 : Portez-vous bien, votre corps en forme.
 건강하세요 : Soyez en forme.
 몸 건강하세요 : Que votre corps soit en forme.

Le corps et la santé sont donc omniprésents. 건강, le mot désignant la santé en coréen, s'emploie sous différentes formes grammaticales : il peut être un substantif occupant la fonction de complément d'objet direct du verbe 챙기세요 (Prenez soin) ou de complément d'objet indirect de 유의하세요 (Faites attention à).

Il peut également être utilisé avec la terminaison adverbiale -하게 pour former une locution adverbiale traduisible en français par « en bonne santé », comme par exemple dans l'expression 건강하게 잘 지내세요 (Portez-vous bien en bonne santé) ; il peut être encore une forme verbale, 건강하다 (être en forme), comme nous le voyons dans l'expression 건강하세요 (Soyez en forme), conjugué à l'impératif, exprimant un souhait et une prière polie.

Mais la santé corporelle et physique n'est pas toute la santé. Dans la société contemporaine, la santé psychique et mentale est aussi une question et un problème. Ainsi, de nos jours, une formule moins officielle dont l'usage se répand chez les Coréens est : 몸도 마음도 건강하세요 (« Soyez en forme, votre corps tout comme votre esprit »). 몸/mom/ (le corps) et 마음/maeum/ (l'esprit) forment d'ailleurs un couple harmonieux dont les termes s'accompagnent bien l'un l'autre grâce à la répétition du son /m/ au début et à la fin des syllabes.

Après avoir longuement réfléchi sur cette caractéristique de ma langue maternelle, qui ancre le corps et l'esprit dans la formule de « Prenez soin de vous », deux explications m'ont paru pertinentes.

La première serait que dans la société coréenne, pendant la guerre de Corée et la période qui a suivi, jusqu'à l'essor économique des années 1980, la santé des individus était fragile et difficile à conserver en raison de la pauvreté et du manque de ressources. La santé était le principal souci, et cette recommandation était à la fois nécessaire et sincère. De ce point de vue, l'usage de 건강 et 몸 pourrait être expliqué par la synecdoque faisant de la santé et du corps l'équivalent de la personne à qui on s'adresse.

On retrouve ce principe et ce mécanisme dans une autre expression usuelle typiquement coréenne : 밥 먹었어?, que l'on peut traduire littéralement par : « As-tu pris ton repas ? ». Cette formule de politesse correspond à « How are You ? » ou à « ça va ? ». On trouve son origine à l'époque de la guerre civile, quand le simple fait de manger signifiait que tout allait bien. Aujourd'hui, ce n'est plus une question mais juste une forme de salutation enracinée dans la langue et la culture. Mais, encore une fois, l'usage du mot 밥 /bap/ (le riz ; le repas) est en jeu, avec son emploi métonymique qui étend son sens à un champ plus étendu que celui qu'il aurait d'ordinaire.

Elle devient une réplique « intraduisible » dans le film *Memories of Murder* de Bong Jun-ho. “밥은 먹고 다니냐?” /babeun mokko daninyal/ (Tu prends ton repas régulièrement ?), demande le détective du film au suspect de meurtres en série, qui mêle superbement dans la langue originale une question péjorative et une pitié à l'égard du suspect. **J. J.**



Lire Heidegger au Japon

Philosophe et traducteur, spécialiste de phénoménologie et membre de l'école belge de Daseinanalyse, Bernard Stevens est l'un de ceux qui ont introduit la philosophie de l'école de Kyôto et la pensée japonaise contemporaine en général auprès du public francophone par des traductions, des essais, des articles. Dans Heidegger et l'école de Kyôto, il s'emploie à faire le point sur la congruence entre la pensée heideggérienne et la pensée japonaise – soit la fécondité réciproque des réceptions de Heidegger au Japon et de la lecture par Heidegger de la tradition culturelle nippone.

par Sylvie Taussig

Bernard Stevens
Heidegger et l'école de Kyoto.
Soleil levant sur forêt noire
 Cerf, 356 p., 25 €

La rapide biographie proposée au chapitre 3 par Bernard Stevens, dont on peut citer *Topologie du néant. Une approche de l'école de Kyôto* (Vrin, 2000), *Invitation à la philosophie japonaise. Autour de Nishida* (CNRS Éditions, 2005) ou encore *Maruyama Masao. Un regard japonais sur la modernité* (CNRS Éditions, 2018), rend compte de la genèse de son travail par son désir de sortir de l'auto-enfermement dans lequel se complairait la pensée occidentale et son exploration aussi vaine que rapide d'autres traditions en quête d'un authentique dialogue qu'elles auraient pu nouer – rapide, car il est difficile d'admettre que la Chine et les jésuites, depuis Ricci, ne seraient pas entrés dans un dialogue fructueux.

Ce livre – à la couverture frappante, puisque le montage photographique articule deux clichés, mettant au premier plan un portrait célèbre de Heidegger déjà âgé, dans son costume typique de la Forêt-Noire, dominant le mont Fuji bien dégagé, sans neige, dont il est cependant séparé par un lac et par une colline noire un peu inquiétante – est constitué d'articles écrits à des dates différentes, sur une longue période, ce qui, inmanquablement, conduit à des redites, mais permet en même temps de renforcer la cohérence du propos et de répondre à l'injonction de prudence délivrée par Jean Beaufret, à qui le deuxième texte avait été présenté. Ainsi, par des

coups de pinceau successifs, Bernard Stevens parvient-il à convaincre de la pertinence de l'éclairage mutuel tel qu'il le commente dans des arguments qui relèvent parfois de l'histoire de la philosophie, parfois de l'introduction à des traditions « religieuses » (confucianisme, bouddhisme, taoïsme et shintoïsme), de l'esthétique aussi, et parfois de la philosophie.

Le déplacement de Heidegger vers le Japon produit un trouble quant à la qualification du geste Heidegger : de la critique de la philosophie comme inexorablement emprisonnée par l'histoire de la métaphysique, et de ce fait partie prenante dans la transformation de celui qui devait être le berger de l'être en pantin du *Gestell*, surgit, par la superposition d'une pensée dite orientale et de la pensée conceptuelle, l'évidence du basculement vers le prophétique et le mystique. La réception orientale provoque une suspension de la pensée en chemin vers les « sagesse » mais aussi vers la « religion », dont, nous dit Bernard Stevens, est aussi parti le jeune Heidegger, en tant que lecteur des Écritures saintes. Le chemin est tao, comme Heidegger le dit lui-même dans « Entretien de la parole » (publié dans *Acheminement vers la parole*), qui annonce la rencontre du dire européen et du dire de l'Extrême-Orient. Curieusement, ce n'est pas une révélation purement kairologique, mais également chronologique, car le lecteur est renvoyé au VI^e siècle avant J.-C. à un ensemble de « *floraisons originaires* », trop oubliées, mais qui sont recouvertes aujourd'hui, au moment du plus grand péril – technologie, écologie – qui est promesse de désoccultation de l'oubli...

LIRE HEIDEGGER AU JAPON

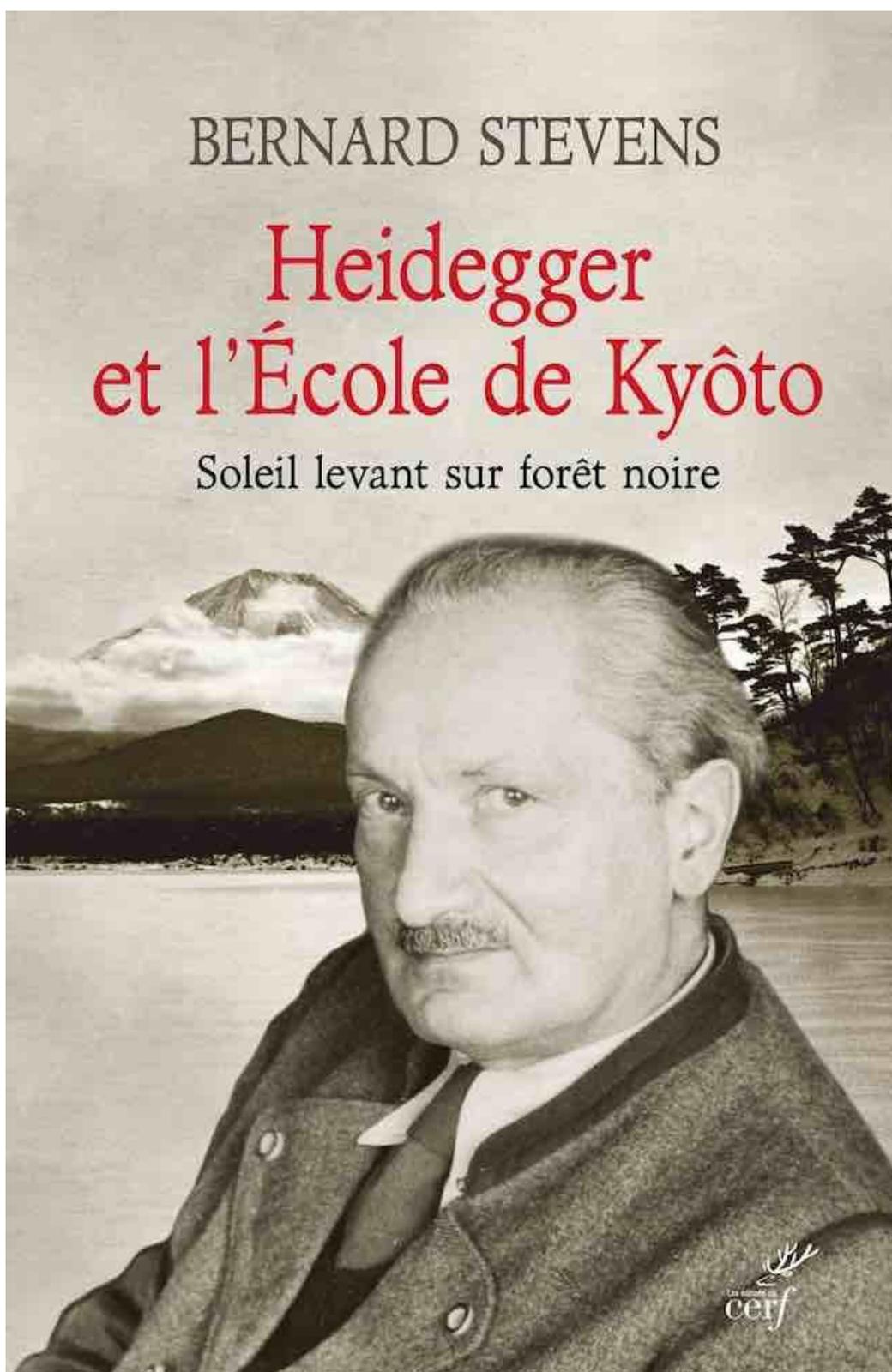
La réception japonaise de Heidegger fait apparaître une épure de sa pensée, une sorte de simplification sous l'angle de la mystique : l'écoute, le Moindre, le néant, l'ouverture, le Quatre (terre, ciel, mortels et divins) se font entendre comme s'ils étaient débarrassés de ce qui serait des scories, jusque dans l'œuvre de Heidegger, à savoir les concepts hérités de la longue histoire de la philosophie européenne et que Heidegger discute philosophiquement, en un dialogue permanent avec les grands philosophes (Platon, Descartes, Kant...). Le passage par le Japon simplifie ou radicalise, et Heidegger ne s'y reflète plus comme critique acéré de la métaphysique, mais comme protagoniste de l'acceptation des sagesse après élimination pure et simple de la philosophie. De cette tradition sourde à l'Être, Hegel serait le principal représentant, d'autant plus que, dans l'histoire de l'esprit, l'Asie lui échappe totalement, incapable qu'il est de comprendre que son esthétique, de façon remarquable, signifie son refus de l'imitation, de l'illusionnisme, et donc sa totale opposition à la notion occidentale de représentation « *due au privilège d'un sujet dominant et de sa perspective sur le monde objectif* ».

Les concepts japonais comme celui de *shizen* (nature comme spontanéité naturelle) permettent de voir ce qui a été oblitéré par la tradition philosophique européenne – par exemple, de réinclure la *phusis* dans l'*ousia*, d'où elle a été exclue par Platon, de désubstantialiser le discours sur le soi et d'élargir l'horizon géographique des « *rares grands commencements* » : ce ne sont pas seulement les présocratiques ou le *kairos* du Christ, mais tout ce à l'écoute de quoi le penseur qui se réalise comme néant peut se mettre pour entendre la parole originare, énoncée sans locuteur, forte de ses significations plus concrètes. Les dimensions possiblement nationalistes voire fascistes de cette pensée n'échappent pas à l'auteur, qui les indique chez Nishida et ses épigones, entre désir de puissance et anticolonialisme. Cependant, la caractéristique de Nishida en particulier est que, même si sa discussion de la rationalité européenne est traduite en japonais et pour un destinataire japonais, c'est pour le lecteur occidental, comme post-heideggérien, qu'elle fait sens en réalité. Le prisme heideggérien qu'il donne à sa lecture de Platon ou de Kant les « traduit » en une réception tout aussi mystique – la conscience kantienne devenant le « *lieu du néant oppositionnel* ».

En effet, les méthodes de Heidegger pour susciter la pensée ou pour l'empêcher de se déployer comme elle en a l'habitude, dans l'idée de revenir au « pur langage », que ce soit par des « jeux de mots » étymologiques ou par la reformulation du sens des mots pour les rendre prétendument à leur signification originale, ne provoquent pas le même effet, ainsi déplacées dans une culture si différente, que dans le contexte de la philosophie dite européenne ; car c'est bien sa néantisation qui est recherchée et obtenue. Néant, nihilisme, être-en-dette, retour aux choses mêmes, tels sont les principaux concepts heideggériens qui se retrouvent tout naturellement traduits d'abord par Nishida, avec les termes de *basho* pour la *khora* grecque, puis par Nishitani en une ontologie religieuse, par Kimura en une psychopathologie phénoménologique et par Watsuji en éthique (chapitre 6). Ce qui retient l'attention est que les néologismes heideggériens trouvent une traduction dans des mots simples de la culture japonaise (*aida*, *ki*, *mono no aware*), ce qui renforce l'impression que quelque chose aurait été perdu en Occident. Ainsi, une partie de l'essai consiste à expliciter les notions japonaises à travers le prisme de la reprise ontologique heideggérienne.

Le dernier essai rassemble en une réflexion plus articulée des éléments qui se trouvent au fil des chapitres autour du rapport entre le modernisme pictural et l'herméneutique heideggérienne, ce qui produit un autre déplacement d'horizon. Ici, ce n'est pas la spontanéité naturelle qui est visée, mais une certaine relation avec la nature où prime le souci de « *l'enracinement de la conscience dans la réalité, de la coappartenance, en un sentiment à la fois religieux et artistique, préconceptuel* ».

Dans l'ensemble, l'ouvrage nous offre une perspective intéressante sur un dialogue tel qu'il aurait dû avoir lieu, mais se poursuit sous une forme énigmatique. Le livre se termine par la retranscription d'un article d'un philosophe japonais, Tomio Tezuka, rapportant l'entretien qu'il eut avec Heidegger en 1954, au cours duquel il en vint à reconnaître, bon gré mal gré, que le mot pour dire *parole* en japonais (*kotoba*) signifiait la chose (*Ding*) en allemand. La conversation confirme le prisme de Bernard Stevens : « *Dans la langue japonaise, tels sont les mots les plus usuels pour exprimer le phénomène, Erscheinung, et l'essence, Wesen. Mais pas dans la terminologie scientifique. N'y a-t-il pas moyen d'exprimer cela avec des mots*



LIRE HEIDEGGER AU JAPON

habituels de l'usage commun ? » Le Japonais s'efforce de répondre à Heidegger « selon les orientations de son intérêt ».

Bernard Stevens s'attache à montrer, de façon érudite et extrêmement forte, que ce dialogue où la pensée de Heidegger vient expliciter une cer-

taine pensée japonaise, celle qui est née à l'ère Meiji, dans un Japon qui sera bientôt l'allié de l'Allemagne nazie, et qui se poursuit jusqu'aujourd'hui, soucieuse de l'originaire, n'est pas détaché de l'histoire du temps, pas plus que ne l'est, selon les mots de Tomio, la « véritable poésie [qui], lorsqu'elle reste inaperçue des hommes, établit un rapport des plus étroits avec l'époque et avec les affaires de l'époque ».

Les Appalaches empoisonnées

Fracture, qui a valu à Eliza Griswold le prix Pulitzer 2019, est le fruit de sept ans d'investigations et de recherches dans les Appalaches. Cet essai, d'une précision et d'une humanité époustouflantes, raconte le calvaire des habitants des collines d'un coin perdu de Pennsylvanie, à la suite de la dégradation environnementale occasionnée par la fracturation engagée pour obtenir du gaz de schiste.

par Steven Sampson

Eliza Griswold

Fracture

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Séverine Weiss

Éditions du Globe, 416 p., 22 €

Au XX^e siècle, Adorno s'est demandé s'il était encore possible d'écrire de la poésie après Auschwitz. Aujourd'hui, le massacre environnemental suscite des interrogations similaires. Sans minorer l'importance des souffrances mises en scène dans divers romans contemporains, on est tellement terrifié par la violence terrienne que, une fois ce livre fermé, on a du mal à concevoir d'autres lectures. Si l'on détruit la planète, à quoi servent les textes ?

Les moins de trente ans – pourtant nettement moins littéraires que leur aînés – semblent en avoir conscience : ils sont friands des livres, des films et des séries « dystopiques », terme inconnu des générations précédentes. Il s'agit souvent d'univers post-apocalyptiques, où la Terre devient inhabitable. Le problème avec ce genre artistique, c'est qu'on se complaît dans la mise en scène de la dévastation. Or, il n'y a rien de complaisant dans l'essai d'Eliza Griswold : l'apocalypse, c'est *now* ; et ce n'est ni beau ni excitant.

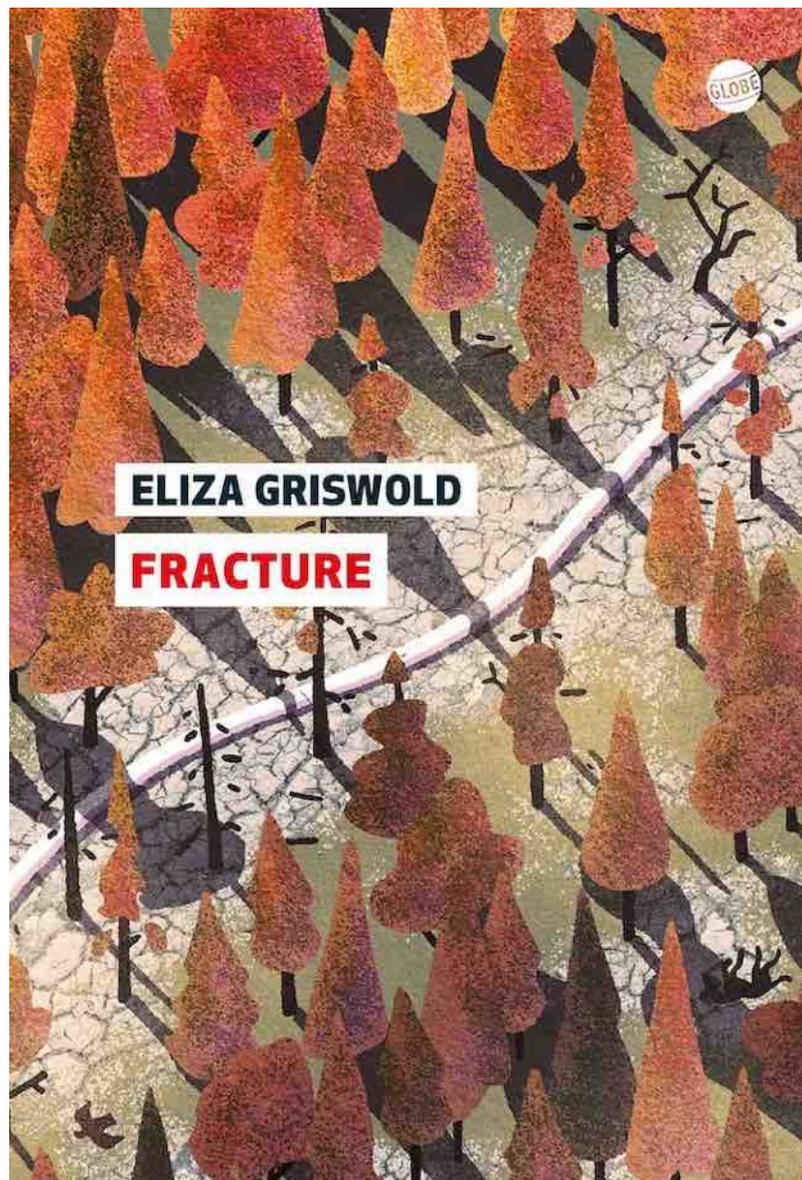
Les premières pages esquissent les grandes lignes de l'ouvrage. On fait la connaissance de Stacey Haney, héroïne du récit, infirmière et mère célibataire de deux enfants de onze et quatorze ans, vivant dans une ferme du comté de Washington en plein cœur des Appalaches, dans le sud-ouest de l'État de Pennsylvanie, près de la frontière avec la Virginie-Occidentale, entre deux petites villes qui ont prêté leurs noms au titre original du livre : *Amity and Prosperity*. Deux concepts en cohabitation fragile.

En effet, la technologie contemporaine impose parfois des choix difficiles. Autre terme hautement symbolique : « fracture », lié à « *fracking* » ou « fracturation » (la fracturation hydraulique), processus par lequel on obtient du gaz de schiste, au moyen d'un forage à 1 500 m ou plus à la verticale dans le sol, puis de manière latérale sur une distance pouvant aller jusqu'à 3 km. Cette technologie – interdite en France – est destructrice non seulement pour l'environnement, mais aussi pour les liens amicaux entre voisins : fracture géologique = fracture sociale.

On le voit bien dans le récit, terrible et romanesque, d'Eliza Griswold. On s'émerveille de sa description du quotidien de ses interviewés : sa maîtrise du comté de Washington rappelle celle de Faulkner pour le Yoknapatawpha (mot qui signifie « terre fendue », c'est-à-dire fracturée). La connaissance des « *hoopies* » – les gens des collines – dont témoigne cette professeure à Manhattan nous inspire intérêt et admiration, tandis que son portrait du tissu social fait penser aux œuvres de [Joyce Carol Oates](#) et de [Richard Russo](#).

Ce dernier a été largement sollicité en 2016 pour commenter la victoire de Trump, et on peut également imaginer Eliza Griswold sous les feux des projecteurs en novembre 2020. Non pas par sympathie pour les Républicains, mais pour sa capacité de comprendre le désarroi des laissés-pour-compte vivant dans les territoires défavorisés, associés à un mode de vie méprisé par les citoyens sophistiqués des deux côtes, grands consommateurs des ressources naturelles des Appalaches.

Eliza Griswold plonge son lecteur dans le charme désuet de cette vie rurale, à commencer par la foire annuelle du comté de Washington, où Stacey Haney tient un salon de toilette devant sa caravane Coachman bleue et blanche. Stacey avait passé deux jours agenouillée devant une



LES APPALACHES EMPOISONNÉES

piscine gonflable pleine d'eau glacée et de shampooing destiné à des chevaux pour laver, coiffer et brosser deux chèvres, deux cochons et quatre lapins, avant de les emmener sur le champ de foire, à quinze kilomètres de chez elle.

On rencontre Beth et John Voyles, vivant ensemble depuis vingt-huit ans sur la ferme voisine, où ils dressent des chevaux et élèvent des chiens de race. Souvent, leur fille Ashley rend visite à l'héroïne avec Cummins, son nouveau chiot boxer, afin de distraire le fils de Stacey, malade pour des raisons mystérieuses et obligé de manquer l'école. Également mystérieuse sera la cause du décès de Cummins. On pense qu'il a été empoisonné. Mais qui aurait fait cela ? « *Personne n'empoisonnerait un chiot* », dit Stacey à sa voisine. Le vétérinaire explique que le ventre de Cummins a gelé – « *crystallisé, comme s'il avait bu de l'antigel* ». Beth se

souvent d'un incident plus tôt pendant l'été : elle avait vu le chien boire dans une flaque d'eau au bord de la route après qu'un camion fut venu vaporiser un liquide sur la chaussée.

Ce n'est que le début. Chaque page ou presque raconte une toxémie de plus – avec des hommes et des animaux comme victimes –, accompagnée d'une lassitude officielle, voire de mensonges industriels ou gouvernementaux. Si le premier puits à fracturation hydraulique dans la région remonte à 2004, sous l'administration Bush, la fracturation a continué sous Obama, ce qui montre que ce choix a été consensuel, soutenu par les deux grandes formations politiques américaines.

Fracture est une expérience littéraire à part ; la souffrance que transmet, de manière puissante et poétique, cet ouvrage le situe dans la lignée du livre de Job. Poétesse et journaliste, Eliza Griswold est un grand écrivain.

La liberté d'Emma Goldman

On peut se demander pourquoi l'édition de deux simples conférences d'Emma Goldman (1869-1940), datables de 1906 et 1910 sans être situées autrement, garde un intérêt, sauf à savoir que les femmes et le féminisme sont aujourd'hui éditorialement prisés et que le débat sur les contenus du féminisme est sans fin. Or, le féminisme étroitement suffragiste de l'époque n'attire pas cette voix originale et radicale, dans sa volonté de n'en référer qu'à « la pleine réalisation de soi ». Ainsi va sa diatribe contre les tristes portraits de femmes émancipées que livrent « les journalistes peu courageux et les écrivains insipides ». On n'en attendait pas moins d'Emma Goldman.

par Maïté Bouyssy

Emma Goldman
De la liberté des femmes
 Payot, 110 p., 8 €

En 1906 et en 1910, la militante anarchiste russo-américaine proclame fièrement : « *les différents systèmes politiques sont tous absurdes et inefficaces pour résoudre les différents problèmes de la vie* ». Elle n'en est pourtant qu'à la mi-temps de sa [vie de luttes](#), qui a commencé devant la répression sauvage des grèves de Chicago en 1886 : outre les violences de fin de meeting, la condamnation et l'exécution de quatre syndicalistes par pendaison firent date. Emma Goldman signale pour l'heure la répression de 1903 contre les mineurs du Colorado, organisée par des associations patronales et le gouverneur, qualifié de « tsar du Colorado », qui n'en a pas moins été élu grâce au vote féminin.

Emma Goldman brasse des références encore très russes et américaines ; sa culture française et la diffusion de quelques clichés fondamentaux lui font citer [Mme de Staël](#) et évoquer George Sand non moins que Wollstonecraft. Elle persifle le premier féminisme qui se veut émancipateur sans rompre le *double bind* guettant la femme qui travaille : oui, celle-ci conquiert une indépendance par rapport à la femme au foyer enfermée dans sa cage dorée, mais l'héroïne des classes moyennes qui a accédé à un métier de compétence, médecin ou avocate, le paie au prix fort, soumise qu'elle reste à l'injonction de se taire, de rester lisse et d'en faire toujours plus pour « égaliser » ses com-

parse masculins, ce qui l'épuise et la détruit. Emma Goldman se borne à quelques évidences sur la moindre force physique des femmes, ce qui n'exige pas de payer au prix fort une indépendance quand toute la société et les habitudes mentales pèsent bien autrement. Point d'innéisme fatal non plus quand elle prône les vertus du couple libre, choisi, libéré des angoisses de la maternité : « *Mon combat puise à cet espoir* », dit-elle.

Le second texte prend nettement à partie les ligues suffragistes : « *notre idole moderne est le suffrage universel* ». Ses cibles sont l'électoralisme et l'étroitesse d'esprit de ces ligues trop liées aux ligues morales, ce qui transforme leurs militantes « *en fouineuses politiques épiant misérablement la vie des gens* ». Emma Goldman se moque plus encore de ceux et de celles qui pensent qu'un progressisme en découlerait naturellement et que l'émancipation des femmes tiendrait pour l'essentiel à l'acquisition du droit de vote, déjà conquis dans l'Idaho, le Colorado, le Wyoming et l'Utah ; rien n'en est ressorti, et elle se moque des lacunes qui subsistent en particulier dans un domaine qu'elle considère – fait d'époque – comme celui des femmes : l'éducation et la protection des enfants. Elle rappelle l'écrasement des dominés, la violence patronale à l'encontre des mineurs du Colorado par des ligues anti-syndicalistes dites « le Club », quand les études de Helen L. Summer publiées en 1909 misent tout ou presque sur le vote des femmes.

Ces deux petites conférences font saisir un ton, un style, plus encore qu'une ligne, une pensée dans sa fluidité. Cet allant, sa logique, le naturel



Emma Goldman (vers 1920) © D. R.

LA LIBERTÉ D'EMMA GOLDMAN

d'un moi profond qui défiait le monde, donnent le champ d'une réflexion qui ne supporte ni modèle ni mode. Point de déviation possible face aux contraintes honnies en regard des joies possibles : Emma Goldman ne se réfère qu'à un horizon d'harmonie sans rivage, au substrat sûrement un peu mystique et slave, et c'est cela qui la soutient tout au long d'une vie qui ne veut rien ignorer des possibles pour une réflexion sans frontière et quels qu'en soient les obstacles.

Emma Goldman n'imagine alors ni la Première Guerre mondiale, ni 1917, ni Kronstadt qui feront

d'elle et de son compagnon, Alexandre Berkman, une plateforme des échanges intellectuels des deux continents autour de la pensée critique de ce qu'est une révolution, de Saint-Tropez à Toronto pour un retour vers New York et les fiefs de l'anarchisme américain, parmi lesquels Rochester. Jamais elle ne céda sur ce qu'est une liberté vécue, assumée, construite à travers les classes et des choix idéologiques forts, autrement décisifs, tous sexes réunis, qu'un piètre élargissement électoral déjà battu en brèche par des pratiques diverses propres à réduire l'importance dudit vote.

Café miniature

Les chroniques de Chantal Thomas sont de parfaites miniatures qui ouvrent sur des horizons divers. Elle reprend ici une petite cinquantaine de chroniques publiées dans le journal Sud Ouest tous les mois (hormis l'été) entre 2014 et 2018. S'il s'est agi d'un exercice à contraintes en termes de régularité des contributions et de longueur des textes soumis, les astreintes s'arrêtaient là, l'écrivaine ayant eu toute latitude pour choisir ses thèmes.

par **Catriona Seth**

Chantal Thomas
Café Vivre.
Chroniques en passant
 Seuil, 200 p., 17 €

Si l'on avait demandé aux Français ce qui leur manquait le plus pendant la période de confinement au cours de laquelle est sorti, en toute discrétion, le plus récent ouvrage de Chantal Thomas, il y a fort à parier que la fréquentation des cafés aurait figuré en bonne place sur toutes les listes. Pourquoi ? Sans doute parce que le café est l'un des lieux où l'on est conscient de *vivre*, avec les sensations diverses que ce verbe peut revêtir.

Certes, l'expérience peut être décevante, mais que n'aurions-nous fait, pendant ces jours sombres, qui se prolongent en particulier dans le cas des personnes de santé fragile, pour y goûter à nouveau, même dans sa version la moins réussie : un café brûlant au goût trop amer, des restes de marc qui viennent maculer une sous-tasse rincée hâtivement, un serveur bougon ou mal luné, des conversations trop bruyantes, un jeu de coudes pour gagner sa place au zinc... La juxtaposition inattendue du substantif et du verbe dans le titre de *Café Vivre* paraît résumer tout cela.

Dans le propos liminaire, l'auteure rappelle la définition du terme « chroniques » telle qu'elle est donnée par le Littré : « 1. *Annales selon l'ordre des temps, par opposition à l'histoire où les faits sont étudiés dans leurs causes et leurs suites.* 2. *Ce qui se débite de petites nouvelles courantes.* » Ici, nous arpentons avec elle des sentiers divers et la suivons dans ses pensées et ses voyages réels et métaphoriques. Nous apprenons qu'elle a écrit un grand nombre des petits textes

rassemblés ici au hasard de ses déplacements et sur les tables de bistrot devenus familiers ou tout juste découverts. Il est approprié que le titre *Café Vivre* renvoie à un tel établissement fréquenté lors d'un séjour de l'écrivaine dans l'Empire du Soleil levant. L'étrangeté de la langue empruntée est révélatrice d'une connexion que le français n'aurait pas normalement osé formuler ainsi. Dans les premières lignes de la chronique éponyme, Chantal Thomas exprime ce qu'elle a ressenti : « *Comme je ne comprends pas le japonais, la moindre démarche est pour moi l'occasion de me perdre, avec le sentiment de m'être égarée dans un labyrinthe dont je ne sortirai jamais.* »

Paradoxalement, après la série d'établissements à Tokyo qui étalent sur leurs devantures des mots empruntés à la langue de Molière, de l'institut de beauté Purée de Fleurs [*sic*] à la Boulangerie Copieux ou du bar Le Petit Mec au Café Cattleya – dont on est en droit de se demander s'il a été nommé par un connaisseur de Proust égaré au-delà des océans –, le Café Vivre révèle, à celle qui en est devenue un temps l'habituée, une autre manière d'habiter sa langue. La première phrase de cette chronique inaugurale de l'ensemble : « *Je reviens du Japon* » rappelle combien les voyages comptent en temps normal pour Chantal Thomas et conduit vers la révélation d'une découverte de soi par l'autre et par une altérité forcée de la langue maternelle.

Les souvenirs traversent certaines de ces miniatures, la maison d'enfance à Arcachon, la présence rassurante des grands-parents, la mère nageuse qui a transmis à sa fille le goût du large et des baignades, mais encore la visite rituelle à la Frick Collection à New York. Si la liberté a été le mot d'ordre de la commande de piges et de son exécution, cela nous vaut aussi bien des réactions



Chantal Thomas © Hermance Triay

CAFÉ MINIATURE

ponctuelles à l'actualité du moment (telle exposition à Paris, par exemple) que des retours sur des questions plus larges qui intéressent de longue date l'auteure. Parfois, la docte chercheuse, dont l'érudition est toujours portée avec grâce, tend à son lecteur un savoir appris ou observé. Certains de ses objets d'étude passent entre les pages, comme Casanova ou Sade, qualifié ici d'*irréductible*. Et c'est toute l'ambiance du dix-huitième siècle français qui éclate au détour de quelques lignes consacrées à Voltaire ou à Fragonard. Une figure hante plusieurs des chroniques, ouvertement ou non, celui pour lequel elle a écrit un témoignage de reconnaissance et d'admiration, Roland Barthes, évoqué, entre Paris et le Sud-Ouest, dans « Les deux pôles de Roland Barthes », mais aussi présent parfois dans une manière de sentir et de faire sentir.

Chantal Thomas rapproche par un aspect sa méthode de travail pour ces brefs feuillets de celle appliquée lorsqu'elle écrit un roman : elle revendique une préférence pour les personnages marginaux plutôt que les acteurs de premier plan et il est vrai que ses pages accueillent un chauffeur de taxi

new-yorkais épris de salsa ou un ami musicien dont le manteau devient un avatar de la vieille robe de chambre de Diderot. Surtout, elle emprunte « en passant » des chemins de traverse, notant avec une acuité extraordinaire des détails qui pourraient paraître imperceptibles mais deviennent emblématiques, capables de faire surgir une sensation, un sentiment ou un monde. La langue, d'une clarté souvent éblouissante, mais sans jamais de caractère forcé, se met au service d'un certain regard capable aussi bien d'embrasser de larges panoramas que de partager avec nous des plans resserrés sur de petites failles ou d'infimes fulgurances.

Si le titre même de *Café Vivre*, emprunté au troquet japonais dans lequel Chantal Thomas s'est attablée, renvoie à une existence d'avant la pandémie, le livre ne saurait être trop recommandé en ces temps chaotiques : les courtes pièces offrent des échappées belles alors même que nous continuons d'en manquer. Nous tenant en quelque sorte en suspension, en apesanteur, comme le corps dérivé du nageur dans l'eau, elles viennent rappeler ce que vivre peut vouloir dire, ce que vivre, espérons-le, signifiera bientôt à nouveau.

Le retour de Voltaire

Nous sommes en mesure d'annoncer une bonne nouvelle aux lecteurs déconfinés ou reconfinés et sans doute un peu déconfits devant nos performances prophylactiques. Qu'ils se réjouissent : Voltaire est de retour. Pourtant chassé dans un recoin poussiéreux par le balai (d'ordinaire mieux inspiré) de Régis Debray dans ses Aveuglantes Lumières (Gallimard, 2006), il revient même sonner deux fois à la porte. D'abord avec ses époustouflantes Questions sur l'Encyclopédie (Bouquins), dispersées depuis deux siècles ; ensuite avec Le Voltaire de Beuchot, éminent éditeur de ses œuvres au début du XIX^e siècle.

par Jean Goldzink

Nicolas Morel

Le Voltaire de Beuchot.

Une édition savante sous la Restauration

Georg, 592 p., 29 €

Pourquoi tout ce qui touche à Voltaire nous importe-t-il tant ? Non pas parce qu'il serait le père de l'antisémitisme contemporain, thèse clairement erronée car anachronique. Pas non plus parce qu'il illustrerait la compromission naïve de l'intellectuel frondeur avec le pouvoir ; en l'occurrence, servir auprès de Frédéric II de Prusse avant d'en souffrir pour excès d'insolence n'autorise guère l'ire (surjouée) du conseiller mitterrandien. L'attraction du « despotisme éclairé » sur M. de Voltaire est nettement erronée, car anachronique autant qu'oxymorique : pour Voltaire, il n'y a pas de despote éclairé, Frédéric II est un monarque absolu. Pas davantage, enfin, parce que Voltaire serait l'apôtre de la liberté de penser comme prérogative absolue de la conscience individuelle : la fameuse « tolérance » voltairienne prône le droit à l'expression d'une religion minoritaire, droit restreint par rapport au culte officiel, dont les privilèges résultent de chaque histoire nationale.

Il s'agit d'autres raisons plus solides. Tout d'abord, Voltaire impulse et immortalise un trait devenu national, l'anticlérisme. Il est ensuite le premier écrivain célébré de son vivant comme un grand homme, c'est-à-dire un héros historique à l'instar des rois et capitaines. Il est aussi le premier intellectuel moderne, celui qui se mêle de ce qui ne le regarde pas (affaires Calas, La Barre, etc.), et le premier écrivain total, avant

Goethe et Hugo : poète épique, dramatique, satirique, philosophique, épigrammatique, badin ; romancier ; historien ; philosophe ; encyclopédiste ; vulgarisateur ; poéticien ; polémiste ; biographe et autobiographe ; épistolier, etc. Également le premier auteur en langue vernaculaire à viser une diffusion européenne. Enfin, il est le seul auteur capable de rivaliser avec La Fontaine, par ses vingt-sept fables philosophiques en prose, dont l'inégalable *Candide*.

Bien que la thèse doctorale ne soit pas un genre littéraire apprécié des Lumières, en France du moins, Nicolas Morel en presse d'un doigt ferme les deux fortes mamelles : la clarté didactique et l'information précise. Grâce à lui, nous n'ignorons plus rien des acteurs, circonstances, intentions, qui ont accompagné la première « édition savante », au XIX^e siècle, par le premier éditeur n'ayant pas connu l'auteur, des *Œuvres de Voltaire* (70 vol., 1828-1834). Il s'agit donc d'un travail historique, et donc biographique, économique, sociologique, idéologique. Comparatif aussi : en quoi consiste précisément la spécificité de Beuchot par rapport à ses devanciers et successeurs, dont l'édition internationale d'Oxford en cours d'achèvement (150 volumes) ? L'enjeu se devine sans peine : quelle image de Voltaire, et par là des Lumières, le travail de Beuchot installe-t-il en ce premier tiers agité du XIX^e siècle ? L'objet est précis, l'angle large, la méthode adéquate, les sources abondantes (correspondances inédites d'humbles acteurs culturels). Reste à digérer les 600 longues pages, par bonheur élégantes.

Il en résulte une double réhabilitation, qui contredit la tradition savante : la fameuse édition Moland de la fin du XIX^e siècle – sans doute

LE RETOUR DE VOLTAIRE

assimilée aux supposés progrès de l'histoire littéraire – n'est en fait « *qu'une réimpression* » de Beuchot, enrichie au plan épistolaire. Le reproche ne s'adresse pas aux seuls voltairistes, car l'érudit bibliothécaire, bibliographe, bibliophile, est le « *grand absent de toutes les histoires de l'édition française du XIX^e* ». Dont acte. J'en suis d'autant plus satisfait que je rougissais *in petto* d'avoir introduit en contrebande des pages du Beuchot dans une édition courante...

Plus qu'un éditeur « commercial », Beuchot est un éditeur déjà « savant », et qui ne doit rien au contexte romantique, fait à méditer : « *Et si les faiseurs de livres n'étaient pas toujours ceux qui les écrivent ?* » Car Beuchot défend par avance ses droits d'auteur, en cette période cruciale pour la législation du domaine. Autre question : à qui s'adresse une édition aussi chère (300 francs), aussi volumineuse ? Impossible de la ramener, comme d'ordinaire, à une pure intention polémique soi-disant caractéristique de l'époque. Beuchot et d'autres avec Rousseau entendent construire un « monument littéraire ».

D'où cette interrogation : « *a-t-il une valeur biographique ?* », est-ce une nouvelle Vie de Voltaire entre « *celle combative, militante de Condorcet et Decroix* [édition de Kehl, animée aussi par Beaumarchais], *et celle minimaliste et bourgeoise* » du Homais flaubertien ? Quelle portée politique accorder à ce monument érigé au milieu de recompositions échevelées, alors que Beuchot « *ne parle jamais de politique* » ? Avec cette édition, « *Voltaire accède définitivement au statut de "classique"* » ; mais que signifie exactement ce terme ? Voltaire devient-il un classique intemporel, ou un classique français, donc national, voire monarchiste, à côté de La Fontaine, Pascal, Corneille, Racine, publiés chez le même libraire (Lefèvre) ? Mais alors, convenait-il de tout publier ? La question nous remue encore, avec *Mein Kampf* ou Céline. Mais elle a aussi sa spécificité. Tout ce qu'on attribue à Voltaire est-il bien de lui ? Que reste-t-il à découvrir ? Comment procéder dans le cadre prédéfini de 70 volumes ? Quel appareil critique édifier (préfaces, notes), au risque d'enfermer l'auteur dans un passé révolu, d'accomplir « un geste mémoriel » ? Nouvelle question épineuse : que faire du plan des *Œuvres complètes* validé par Voltaire en 1777, quand d'autres textes ont depuis surgi ?

« *Innovant à plus d'un titre, le Voltaire de Beuchot, successeur de Kehl et réinvesti par Moland,*



Voltaire, en pied, de profil © Gallica/BnF

reste, indirectement, le modèle éditorial de référence, au moins jusqu'à ce que soit achevée l'édition d'Oxford », qui suit pour la première fois un ordre chronologique en obéissant à une logique internationale de très longue haleine. L'étude des correspondances montre un passage de témoin entre Decroix et Beuchot, mais aucune collaboration érudite internationale, malgré l'essor philologique allemand. L'énorme travail de Beuchot, bibliographe officiel dès Napoléon, reste hexagonal, mais méticuleux : son édition de Voltaire a demandé plus de trente ans. Il semble difficile de lui attribuer des opinions politiques tranchées, même si la monarchie constitutionnelle de Louis-Philippe satisfait ses penchants libéraux.

En fait, sa principale conviction porte sur « *un mouvement de l'histoire* » orienté par le progrès de la civilisation, « *au-delà des contingences historiques* ». Cette conception marque sans contester son travail, qu'il paraît donc vain de vouloir rattacher aux brûlantes polémiques contemporaines. Il a obtenu pour son labeur un contrat à revenu fixe, et défend ses droits d'auteur quand des concurrents prétendent reproduire ses commentaires. Son statut se situe ainsi entre l'auteur et l'éditeur, avec l'idéale visée de restituer l'œuvre éditée au plus près de sa conception originelle (par exemple en extrayant les *Lettres philosophiques* du *Dictionnaire philosophique*, devenu un immense fourre-tout éditorial). Les acheteurs souhaitaient acquérir une édition fiable, des inédits, bien plus que satisfaire leurs passions politiques. Mais Beuchot, seul en l'occurrence, ne prétend pas leur apporter une collection véritablement complète, tant l'ouverture des archives multipliait les trouvailles.

On conclura qu'il s'agit là d'un superbe travail, aussi intelligent qu'érudit et bien rédigé. Un modèle du genre qui fera date, on ne prend aucun risque à le prédire.

Devizoomons ! Ça tourne...

Après la série « Décamérez ! » du printemps, EaN publie chaque mercredi une nouvelle traduction créative de textes du Moyen Âge pour accompagner le confinement de l'automne. Le « Devizoomons ! » de Nathalie Koble invite à sortir de nos écrans en restant connectés grâce à des « devises », poèmes-minutes et méditations illustrées qui nous font deviser, c'est-à-dire converser, partager, échanger. La poésie nous entretient : des autres, du monde, de soi-même ; et elle prend soin de nous. Pour ce deuxième épisode, « La toupie » de Henri Beaudé (né en 1415) et un rondeau de Charles d'Orléans (né en 1394).

par Nathalie Koble

La toupie

*Pour moi, qui tourne sous la main
d'autrui, rien n'est jamais certain,
car celui qui me fait tourner
si soudain peut s'en retourner
sans promesse de lendemain*

ou souffle tempête,

on se casse la tête.

(Charles d'Orléans, rondeau)

Rosace

(Henri Baude, Dits moraux pour faire tapisserie)



La grande roue

*On se casse la tête
en bravant Fortune
que personne n'arrête :

à en devenir bête –
on se casse la tête.*

(d'après Gertrude Stein et Augusto de Campos)

mode d'emploi :

1. couper la rose
2. dans le centre vide, noter la chose [1]
3. envoi

Pour les amants ou pour les morts

*Quand elle fait sa fête,
danse sous la lune*

1. Pensée, adresse.

Une jeunesse en Allemagne

Le titre original de ce livre, Une jeunesse en Allemagne, rendait parfaitement compte de son contenu ; il est devenu Le livre des hirondelles, en hommage aux vers qu'Ernst Toller écrivit en prison. Dans sa traduction, Pierre Gallissaires a su conserver la langue parfaitement naturelle et sans apprêts de Toller, dont l'autobiographie coïncide avec l'histoire de l'Allemagne à la pointe d'elle-même, à l'instant de son effondrement définitif ; le nazisme y est inscrit désormais comme son essence historique.

par Georges-Arthur Goldschmidt

Ernst Toller

Le livre des hirondelles.

Allemagne, 1893-1933.

Souvenirs d'un lanceur d'alerte

Suivi de quelques poèmes de l'auteur

Trad. de l'allemand par Pierre Gallissaires

Préface d'Olivier Guez. Séguier, 334 p., 21 €

Dans un texte d'introduction, Ilya Ehrenbourg, ce survivant du stalinisme, après avoir rappelé en quelle estime le tenaient beaucoup de grands esprits, écrit de Toller : « *Il n'était pas devenu un soldat de la révolution, et il ne pouvait pas le devenir, mais il continuait à mener la lutte dans le maquis* ». *Le livre des hirondelles*, l'histoire de Toller écrite par lui-même, est une vue en coupe de toute l'histoire de l'Allemagne du début du XX^e siècle. Dès l'enfance, il sait la douleur d'être juif, il est né dans une partie de la Pologne encore sous domination prussienne et se sent allemand au plus profond de lui, au point de s'engager volontaire en 1914, à l'âge de vingt et un ans.

Au front, Toller tombe gravement malade, reprend ses études à Heidelberg avec Max Weber. Il rencontre [Thomas Mann](#), Wedekind, Rilke, impressionnés, tout comme Gorki ou Sinclair Lewis, par son extraordinaire intelligence, qui lui fait mesurer dès 1918 la situation catastrophique d'une Allemagne restée en proie, malgré les débuts de la République, aux structures autoritaires et rétrogrades de l'empire wilhelminien. À aucun moment, la Première Guerre mondiale n'a touché, en quelque manière, le sol allemand, alors qu'un tiers de la France était ravagé. Mais, dans

une Allemagne à la fois intacte et ruinée, la misère est extrême.

Admettre cette défaite et en assumer à la fois les causes et les conséquences, c'était presque impossible pour un peuple depuis toujours dressé par l'*Obrigkeit*, l'autorité impériale. En 1918, se joue le destin de l'Allemagne. Si la République qui vient de naître de la défaite ne s'affirme pas, le retour à un régime impérial dépassé est certain. Toller raconte les événements qui se déroulèrent à partir du 9 novembre 1918. Le peuple a faim et Karl Liebknecht proclame la république socialiste allemande. Il est assassiné avec Rosa Luxemburg, en janvier 1919, par un membre de l'extrême droite militaire.

La défaillance absolue des détenteurs du pouvoir impérial compromet, dès le départ, l'instauration de la République des conseils de Munich. Les « dignitaires » du régime précédent, tous les esprits compétents s'étant dérobés, les nouveaux arrivants enthousiastes et idéologues de bonne volonté sont obligés de gouverner, dépourvus de toute expérience politique, comme Kurt Eisner, qui fut un court temps à la tête de ce gouvernement. Toller fut ministre, quelques jours durant, du 7 avril au 1^{er} mai 1919. L'improvisation et le manque de coordination politique joints au sabotage par le parti communiste bavarois eurent tôt fait de mettre fin à l'expérience. Toller est obligé de se cacher dans l'appartement d'un peintre ami car [Rilke](#), surveillé de près, ne peut l'accueillir. Il finit par être arrêté et passe cinq ans en prison. Ses pièces de théâtre sont les premières à être brûlées, lors du bûcher de livres organisé par les nazis le 31 mai 1933, bûcher qui fait aujourd'hui des émules



Ernst Toller (vers 1923)

UNE JEUNESSE EN ALLEMAGNE

avidés de destruction. Toller émigre la même année aux États-Unis, où il se suicide en 1939.

Le livre des hirondelles – à l'origine le titre du recueil de ses poèmes écrits en prison – ne raconte pas seulement la vie de Toller, mais aussi celle toute l'Allemagne et de son destin : le passage de l'enthousiasme guerrier de 1914, qu'il partageait avec bien d'autres intellectuels de l'époque, au pacifisme et à la gauche pourtant aussitôt accusée d'être responsable de la défaite, essentiellement due à l'aveuglement du gouver-

nement impérial. Le livre de Toller restitue, à la manière de Kafka, le déroulement des événements à travers quelques anecdotes caractéristiques, écrites en ayant soin d'éviter les détails superflus.

Toller, qui passa par toutes les modalités de l'engagement politique, en tira cette conclusion précise : « *Quiconque veut combattre aujourd'hui, au niveau politique, dans l'entremêlement des intérêts économiques et humains, doit clairement savoir que les lois et les conséquences de son combat sont déterminées par d'autres forces que ses bonnes intentions.* »

Une femme sur tous les fronts

En 1925, le militant communiste Willy Münzenberg publia en allemand Hambourg sur les barricades qui venait tout juste de paraître en URSS et vient tout juste d'être publié en français par les éditions de La Brèche. La justice allemande, sur requête de la Reichswehr, condamna ce livre à être brûlé. Pour le défendre, un juriste allemand déclara : « Ce livre montre en l'auteur un poète de la vérité. Il saisit à la fois la raison et le cœur du lecteur indépendamment de son attitude vis-à-vis des événements ». Rien n'y fit. L'ouvrage fut brûlé, huit ans avant les bûchers de livres organisés par les nazis. Mais que raconte le livre de Larissa Reisner ?

par Jean-Jacques Marie

Larissa Reisner
Hambourg sur les barricades.
Une bolchévique dans la révolution allemande
 La Brèche, 8 €

Née en Pologne en 1895, Larissa Reisner, après avoir participé à la [révolution en Russie](#), arrive à Dresde le 23 octobre 1923, le jour où le parti communiste devait déclencher une insurrection qu'il vient tout juste d'annuler. Tout a commencé en janvier. Le gouvernement allemand, incapable de payer à la France les énormes réparations consignées dans le traité de Versailles, suspend ses paiements en décembre 1922. En janvier 1923, Poincaré envoie les troupes françaises occuper la Ruhr pour lui faire rendre gorge. Le gouvernement allemand répond en actionnant la planche à billets. Le patronat allemand utilise l'invasion de la Ruhr pour provoquer une gigantesque dévalorisation du travail payé en monnaie de singe, dévaluée chaque jour. Une chute vertigineuse entraîne le mark dans des abîmes sans fond. En janvier, une livre sterling vaut 10 000 marks, au début d'août elle en vaut 5 millions. La misère frappe les rentiers, retraités, fonctionnaires, pensionnés, invalides de guerre, puis la majorité des ouvriers. L'effondrement du mark, l'inflation galopante, les faillites en série, la hausse effrénée du chômage, la ruine des artisans et des boutiquiers, l'effondrement des salaires, la misère des ouvriers, ébranlent l'ordre social et politique.

Les grèves éclatent un peu partout. Le 10 juillet, les ouvriers imprimeurs chargés d'alimenter l'in-

satiable planche à billets se mettent en grève. La Ruhr, dressée contre l'occupant français, bouillonne. Le 12 août, la grève générale balaye le gouvernement en place (Cuno), remplacé par un gouvernement avec des ministres sociaux-démocrates. La révolution frappe à la porte. Les communistes, qui progressent dans toutes les élections syndicales, entrent dans les gouvernements sociaux-démocrates de Saxe et de Thuringe et préparent alors, avec l'aval de Moscou, une insurrection. Les comités de grève doivent en être l'un des moteurs essentiels en proclamant la grève générale. Le 21 octobre, se tient à Chemnitz une conférence nationale de ces comités. Les délégués sociaux-démocrates, même de gauche, votent contre la grève générale. La direction du PC allemand, avec l'aval de Moscou, décommande alors, dès le lendemain, l'insurrection décidée, mais elle omet de prévenir ou prévient trop tard les communistes de Hambourg, l'un de leurs fiefs. Ces derniers se soulèvent et occupent une partie de la banlieue ouvrière. Ils tiennent presque trois jours puis effectuent une retraite en plus ou moins bon ordre, après avoir laissé vingt et un morts sur le pavé et cent deux prisonniers entre les mains de la police.

Dès qu'elle apprend les événements de Hambourg, Larissa Reisner s'y précipite, interroge des insurgés, des témoins, puis, de retour en Russie, poursuit son travail d'enquête et de recherche. *Hambourg sur les barricades* raconte cet épisode apparemment mineur, mais en un sens décisif, car il constitue le début d'un repli qui va faciliter l'ascension du nazisme, la défaite de la révolution allemande.



La militante communiste Larissa Reisner

UNE FEMME SUR TOUS LES FRONTS

Larissa Reisner mêle un récit dramatique, parfois lyrique, des divers épisodes de l'insurrection ratée à une description tragique et minutieuse de la vie des ouvriers et surtout des ouvrières de la ville, trop souvent victimes, en prime, de la violence de leurs maris, surtout s'ils sont chômeurs,

et, au-delà, du pays tout entier. Elle réussit à donner une dimension épique à une insurrection avortée tout en décrivant minutieusement l'énorme machine monstrueuse qu'est le port de Hambourg où « *il ne reste pas un centimètre carré de terre nue* » et dont la trentaine de

UNE FEMME SUR TOUS LES FRONTS

kilomètres n'abrite plus que deux arbres moribonds. Elle évoque avec une précision quasi médicale la famine qui décime les familles et envoie à la mort des cohortes d'enfants, dont les os se dessèchent puis se brisent. Elle mêle au tableau de ce tragique quotidien un portrait toujours actuel de l'univers convenu et hypocrite du monde parlementaire ou, plus loin, une description comique des bonzes syndicaux ou sociaux-démocrates englués dans leurs soucis de carrière, leur soumission à l'État et leur rhétorique creuse (comme toute rhétorique qui se respecte).

Son talent narratif est à la hauteur de la personnalité de Larissa Reisner, qu'il faut évoquer en quelques lignes. « *Si l'Azerbaïdjan possédait une femme comme Larissa Mikhailovna (Reisner), écrivit un jour le communiste géorgien Ordjonikidzé, vous pouvez m'en croire, les femmes d'Orient auraient depuis longtemps rejeté leur tchador et l'auraient planté sur la tête de leur mari.* » Trotsky, dans *Ma vie*, renchérit : « *Cette belle jeune femme, qui avait ébloui bien des hommes, passa comme un météore sur le fond des événements. À l'aspect d'une déesse olympienne, elle joignait un esprit d'une fine ironie et la vaillance d'un guerrier.* »

Larissa Reisner est en effet une légende de la révolution russe. En juillet 1918, un mois après avoir adhéré au parti communiste, elle part pour le front à Kazan. Les légionnaires tchécoslovaques, soulevés depuis mai 1918, prennent la ville peu après, abandonnée par des gardes rouges ayant une formation militaire sommaire et saisis de panique.

La route de Moscou est ouverte aux légionnaires. Trotsky fait équiper un train spécial et part pour Svajsk, petite gare proche de Kazan occupé par les Blancs et où Larissa Reisner tente de s'infiltrer, déguisée en paysanne, mais, écrit Trotsky, « *sa prestance était trop extraordinaire. Elle fut arrêtée.* ». Elle parvient à s'enfuir. Trotsky la nomme commissaire des services de renseignements près l'état-major de la V^e Armée rouge.

Comme le raconte Galina Prjiborovskaïa dans une biographie en russe (*Larissa Reisner*, Molo-daïa Gvardia, 2008), la jeune femme se rend auprès des marins de la flottille rouge de la Volga. Les marins, en général pleins de dédain pour les « bonnes femmes », pour l'éprouver l'installent sur une vedette armée de mitrailleuses et foncent

vers la rive occupée par les légionnaires tchécoslovaques. Lorsque la vedette s'approche d'eux, le pilote fait demi-tour ; elle proteste : « *Pourquoi faites-vous demi-tour ? C'est trop tôt. Allons encore en avant !* » « *Avec ça, raconte un matelot, elle nous a domptés d'un coup.* »

Guerrière, elle l'est aussi dans le civil, sur le front intérieur. Un dimanche de décembre 1918, elle débarque à la Tcheka de Petrograd pour demander la mise en liberté sous caution de sept marins « *arrêtés et détenus*, écrit-elle, *sans raison valable depuis trois mois* ». À l'entrée du local, elle se heurte à « *un bureaucrate* », qui lui répète obstinément que c'est un jour férié, refuse de prendre ses papiers, puis, las de ses protestations répétées, la livre à dix gardiens qui la coffrent jusqu'à ce qu'un responsable de la Tcheka vienne la libérer. Une semaine plus tard, elle revient. Le même petit bureaucrate, enivré de son pouvoir illimité sur les petites gens, qu'il évince d'un mot méprisant, l'envoie à nouveau promener.

Larissa Reisner raconte ironiquement sa mésaventure dans le journal *Izvestia* le 18 décembre 1918. Le lendemain, le chef de la Tcheka, Félix Dzerjinski, furieux, obtient du bureau du comité central du parti la décision d'interdire toute critique de la Tcheka dans la presse. Peu après, Trotsky fait nommer Larissa Reisner commissaire de l'état-major général de la marine. Elle doit régler de multiples problèmes d'intendance et de gestion, y compris militaire, de la flotte.

Après un bref séjour en Afghanistan avec son mari du moment, Fiodor Raskolnikov, plénipotentiaire soviétique à Kaboul, elle rentre à Moscou, esquisse le projet d'une trilogie sur les mineurs de l'Oural à travers les siècles, puis est rattrapée par le typhus dont elle meurt au début de février 1926, à l'âge de trente ans. Boris Pasternak, qu'elle avait ébloui, lui consacre un poème, reproduit en russe et traduit en français à la fin de ce volume, qui se conclut par ce quatrain exalté :

« *Marche, héroïne, dans les profondeurs de la légende*

Sur ce chemin tes pas ne faibliront jamais

Dresse-toi comme une cime majestueuse dans mes pensées

Car elles se sentent bien dans ton ombre profonde. »

Sartre refait

« Sartre est un personnage » : ainsi commence Un tout autre Sartre, le livre de François Noudelmann qui paraît à l'occasion du quarantième anniversaire de la disparition du philosophe-écrivain, tandis que se poursuit la réédition de ses Situations.

par Jean-Pierre Salgas

François Noudelmann
Un tout autre Sartre
Gallimard, 204 p., 18 €

Jean-Paul Sartre
Situations VI
Nouvelle édition revue et augmentée
Gallimard, 452 p., 24,50 €

Confidence fort peu privée, je ne dois pas être le seul dans les premières années de lycée, à l'heure des *Mots*, à avoir lu *La nausée* puis les trois premiers volumes des *Mémoires* de Simone de Beauvoir – jamais relus en intégralité, mais encore aujourd'hui porteurs d'une idée régulatrice et d'une image de la vie intellectuelle, et de la vie tout court, donnant le désir de faire Sartre, comme Poulou, lecteur de Michel Zévaco, voulait faire Pardaillan.

Puis ce fut, vers 1968, l'éblouissement de *L'être et le néant*, son grand roman, comme a pu le dire Michel Leiris. S'y croisent le garçon de café métaphysicien des *Derniers jours* de Queneau et l'intentionnalité des *Méditations cartésiennes* de Husserl. « Sartre incarne au plus haut degré la pathologie de son époque [...] Je me demande qui parmi les philosophes anciens aurait supporté en lui-même la cacophonie sartrienne des niveaux, des tons, des conceptions », disait [Witold Gombrowicz](#) lisant *Qu'est-ce que la littérature ?* en 1962, traduisant à sa manière la célèbre dernière phrase des *Mots* : « Si je range l'impossible Salut au magasin des accessoires, que reste-t-il ? Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui. » La plus simple et la plus polysémique des phrases...

Faire Sartre : non pas être sartrien mais plutôt, comme je pourrais me le formuler plus tard, tenter de trouver un accord entre immaturité et formes sociales, de celles du corps à celles du

monde, tenter de penser un athéisme (sexuel, littéraire, politique) qui ne se réduise pas à une banale non-croyance en Dieu. Le jeune Sartre voulait être à la fois Stendhal et Spinoza... Jean-Paul Sartre est toujours un peu *cousu* du Jean-Sol Partre de Boris Vian (un extrait de *L'écume des jours* fut publié dans *Les Temps modernes* en 1946).

Faire Sartre ? Penser en « situation » dans une autre époque, ce qui ne veut pas dire non plus penser le contraire. Mais, comme lui, se dépendre de lui-même. Dans les années 1960-1970, Sartre mène au premier Barthes nouant les *Situations I* et *II* comme au dernier (*La chambre claire*), à *La pensée sauvage*, à *l'Histoire de la folie*, à *Pour Marx*, aux *Écrits*, à la *Grammatologie*, à *l'Anti-Œdipe*, à *La distinction*... tous livres entre philosophie et littérature. L'intellectuel total allant aux intellectuels spécifiques (on ne saurait dire la même chose de Malraux, Aron ou Camus).

Sartre est un « homme-époque ». Sans lui nous n'aurions pas lu pêle-mêle et ensemble Paul Nizan ressuscité, Alexandre Astruc et André Bazin traduisant sa pensée de la littérature dans celle du cinéma, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet (lire *Les romanesques*), l'œuvre critique de Claude-Edmonde Magny et le critique Bernard Frank, les « colonisés » Albert Memmi et Frantz Fanon, le psychanalyste Jean-Bertrand Pontalis et les antipsychiatres Laing et Cooper, l'André Gorz du *Traître* et le Pierre Goldman des *Souvenirs obscurs*, Claire Etcherelli, Claude Lanzmann, et aussi Jean Cau et Françoise Sagan. Et sur lui, les livres majeurs de Francis Jeanson, Anna Boschetti, Denis Hollier, Philippe Lejeune, du duo Contat-Rybalka, certains articles de Daniel Oster... Lors de la fin des *Temps modernes* (plus triste que celle du *Débat* qui entendait les remplacer), en juin 2019, dans *L'année sartrienne*, deux membres du comité de rédaction rappelaient que Sartre avait explicitement souligné que l'unité de la revue « se marque à la longue, par l'ensemble des textes, même si ceux-ci peuvent par

SARTRE REFAIT

fois paraître incompatibles à première vue » : « Or, c'est précisément par cette diversité que nous étions héritiers de Sartre ».

Deux textes (de Gilles Deleuze et de Pierre Bourdieu) disent avec force à quel point, pour eux aussi, Sartre fut l'« horizon indépassable ». Dans *Arts*, en 1964 (« Il était mon maître »), le premier, à l'occasion du Nobel refusé, regrette qu'il n'y ait pas un nouveau Sartre pour totaliser le nouveau de l'époque : « *Citons pêle-mêle : le nouveau roman, les livres de Gombrowicz, les récits de Klossowski, la sociologie de Lévi-Strauss, le théâtre de Genet et de Gatti, la philosophie de la "déraison" que Foucault élabore.* » « *Tout passa par Sartre.* »

Le second, en quatrième de couverture du *Sartre et « Les Temps modernes »* (1985) d'Anna Boschetti : « *après avoir lu ce livre, on peut dire de Sartre, indifféremment, qu'il a dominé le champ intellectuel de son temps ou qu'il a été, plus qu'aucun autre, dominé par lui. Entre autres raisons parce que sa position dominante lui interdisait d'ignorer aucune des sollicitations et des incitations qu'il enfermait. Mais, en même temps, quelle force et quels tours de force pour répondre à tous les défis et intégrer toutes les contradictions !* ». Ce sont là d'excellentes définitions des *Situations*.

Le « personnage Sartre » est d'abord fait de tous les Sartre successifs et simultanés. Au centre de l'œuvre, les incarnent les dix volumes de *Situations* – recueil des textes « de circonstance » – dont il pensait à juste titre qu'elles en sont la colonne vertébrale : des deux premières qui refondent la critique littéraire (au premier rang, les articles sur Faulkner, Mauriac) jusqu'aux derniers entretiens, via les grands textes politiques (communisme, décolonisation). Au cœur de l'ensemble, les portraits d'artistes et d'écrivains (Tintoret, Wols, Giacometti, Calder). Une véritable autobiographie, non pas *de*, mais *en* tout le monde. Ou, pour reprendre une expression de Philippe Sollers, des « *identités rapprochées multiples* » de l'auteur. De l'individu Roquentin à l'idiot de la famille Flaubert en passant par Baudelaire, Genet, Mallarmé, toujours domine la même « question de méthode » : « Que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui ? »

Que peut-on savoir alors de Sartre aujourd'hui ? Et pour demain ? Née en 1935, Arlette Elkaïm a

rencontré, étudiante, l'écrivain en 1956. Ils se sont « *adoptés l'un l'autre* » en 1964. Collaboratrice (du scénario Freud avec John Huston, du tribunal Russell...), après la disparition de Sartre elle devient une magnifique editrice (des *Carnets de la drôle de guerre* – son plus beau livre – et des *Cahiers pour une morale* en 1983). Elle avait entrepris en 2010 une nouvelle édition chronologique des *Situations* en lieu et place du rassemblement thématique voulu par l'auteur, en y ajoutant des textes oubliés ou volontairement omis par Sartre, pour construire une sorte de massif existentiel et montrer l'unité de la diversité.

Autant l'entreprise est incontestable (les introductions et les notes font un peu figure de biographie du père par la fille, très loin de la biographie classique d'Annie Cohen-Solal), autant le résultat est pour l'heure problématique. Exemples empruntés aux six volumes parus : les textes sur Drieu la Rochelle jamais repris et Alphonse de Châteaubriant inédit arrivant dans le tome I. Dans le tome II, surviennent le *Portrait du collaborateur* et le texte contre *Citizen Kane* dans *L'écran français* que Sartre lui-même demandera à André Bazin de contredire dans *Les Temps modernes*. *Qu'est-ce que la littérature ?* glisse du volume deux au volume trois. Etc. Il eût fallu au minimum séparer dans chaque volume celui fabriqué par l'auteur des ajouts de la nouvelle édition. Et éviter les démembrements de certains livres composés au fil de plusieurs années ou d'ensembles cohérents (Camus). S'expliquer sur ce « *tout autre Sartre* »... qui pose la question de « l'auteur » et de « l'œuvre ».

N'aurait-il pas surtout fallu attendre d'avoir fini ? Maintenir l'ancienne édition dans la collection « Blanche » et mettre en chantier une série de *Pléiade-Situations* qui s'impose, et qui aurait pris la suite des seuls trois volumes existants : romans, théâtre, écrits autobiographiques (mais est-ce imaginable à l'heure des Pléiade Jean d'Ormesson et des volumes anthologiques de la collection ?). La situation présente offre au lecteur d'aujourd'hui les six premiers volumes dans l'édition Elkaïm, les quatre suivants dans l'édition Sartre (imaginons la même solution pour *À la recherche du temps perdu*...). Pourquoi ne pas publier une table de concordance au lieu de devoir la reconstituer sur Wikipedia ?

Dans le dernier tome paru à ce jour (préparé par Georges Barrère, Mauricette Berne, François Noudelmann, Annie Sornaga, sans Arlette Elkaïm, disparue en 2016) qui nous mène de

SARTRE REFAIT

mai 1958 (retour du général de Gaulle) à octobre 1964 (refus du prix Nobel), on trouve, issus du tome IV, les articles sur les artistes Masson, Wols et Lapoujade, la préface à *Aden Arabie* de Paul Nizan, les portraits nécrologiques de Camus et de Merleau-Ponty. Issus du tome V, les prises de position contre de Gaulle, les textes sur Frantz Fanon et sur Patrice Lumumba. Parmi les ajouts, un entretien de 1960 avec Madeleine Chapsal (à propos du Nouveau Roman, Sartre y dit son admiration pour Butor romancier de la totalité), un très surprenant article paru dans *Le Monde* justifiant le refus du Nobel et regrettant que le prix ait été donné, dans le passé, à Pasternak plutôt qu'à Chokolov (qui l'obtiendra en 1965).

Catastrophique, en revanche, et en contradiction avec les intentions de cette nouvelle édition, à laquelle François Noudelmann a participé, est l'évènement-vitrine de cette célébration. Avec *Un tout autre Sartre*, Gallimard a choisi de « sauver Sartre du sartrisme » (de la politique, du tiers-mondisme). Comme un magnifique démenti à la dernière phrase des *Mots*. Déjà inventeur il y a deux ans d'un Édouard Glissant dont il aurait recueilli les confidences érotico-gastronomiques dès le berceau (une biographie chez Flammarion : je renvoie au « [Bon ogre](#) » de Pierre Benetti ici-même en 2018), François Noudelmann, naguère codirecteur du *Dictionnaire Sartre* (Champion, 2004), interlocuteur sur France Culture d'Arlette Elkaïm-Sartre en juin 2013 (cinq entretiens [À voix nue, réécoutables sur le site de la chaîne](#)), veut nous vendre un Sartre « léger » contre un Sartre que la politique « emmerde », réduit à une version de « l'engagement » qui va des *Communistes et la paix* au tonneau de Billancourt.

Contre un Sartre-*Cause du peuple* devenu pour ses détracteurs un Sartre-*Valeurs Actuelles*, François Noudelmann invente un Sartre-*Closer* : il dresse « *le portrait inattendu d'un être complexe et multiple* », insistant sur ce qui de Sartre est le plus partagé, qui nous (lui ?) ressemble, qui aime les femmes (les « *amours contingentes* ») et les voyages en Italie (Venise, Rome), le tourisme (se filmer en super 8), le piano et l'improvisation chantée avec Arlette, les canulars de normalien (le travestissement), la corydrane qui l'aide et le détruit. Le tout est légitimé par les confidences d'Arlette Elkaïm-Sartre et par des correspondances privées. Héroïnes du livre, Michelle Vian et Lena Zonina (la Madame Z dédicataire des *Mots*), sa traductrice en URSS devenue sa mai-



Jean-Paul Sartre, à Venise (1967) © D. R.

resse, bien plus qu'un amour contingent, que l'on connaît par une célèbre photo en Lituanie avec Simone de Beauvoir (photo presque toujours amputée des deux femmes dans les publications).

À un imaginaire Sartre-Kanapa, François Noudelmann veut opposer un tout aussi imaginaire Sartre-canapé (tout en laissant deviner que les deux pourraient se croiser le jour où nous pourrions lire les « *neuf cents pages serrées* » de lettres à Lena écrites à partir de 1960. Les rapports avec Lena interfèrent avec les rapports avec l'URSS – c'est, à vrai dire, la seule nouveauté du livre, sous forme de promesse non tenue. Car ce « *tout autre Sartre* », emphatique et sympathique, est strictement le même que celui que connaissent tous les lecteurs des *Situations* et des livres, ceux de Beauvoir jusqu'à *La cérémonie des adieux*, et ceux des autres témoins de sa vie, ceux de la biographie d'Annie Cohen-Solal. Aimable absolument...

Les livres de Simone de Beauvoir, de Boris Vian et de cent autres auteurs. Parmi ceux-ci, je citais Gombrowicz. En novembre 1970 (trop tard pour l'auteur, mort en 1969), Sartre sut analyser ses « *faux romans [...] qui sont des sortes de machines infernales* ». Arrivé d'Argentine en France en 1964, l'auteur de *Ferdynurke* s'amuse proustiennement à diviser la France en deux « côtés » : « *La France entière s'est à mes yeux disloquée en Proust et en Sartre [...] l'impuissance de Proust par rapport à la tension créatrice de Sartre* ». Et il va même se poster rue Bonaparte sous les fenêtres du « pape de l'existentialisme ».

Dans son *Journal*, Gombrowicz met en scène les contradictions (la « cacophonie ») de l'homme et de l'écrivain dans une série de petits romans-essais dont Sartre est le personnage conceptuel (Spinoza) ou fictif (Stendhal) : tout un Sartre, fait de tous les autres Sartre en « situations » imaginaires... Pourquoi, au lieu du livre de François Noudelmann, ne pas avoir publié pour ces quarante ans un volume sur tous les autres Sartre racontés par des écrivains du monde entier ?

Ce qui n'est pas écrit

Agrapha, deuxième roman de Iuvan, se présente d'abord comme la traduction de manuscrits médiévaux racontant les vies de huit moniales. Cependant, ces fragments ne constituent qu'une partie du livre. Les accompagne, avec diverses notes, exégèses et avertissements, le journal de la « traductrice », où son quotidien s'entrelace avec celui des religieuses. Et peu à peu, une convergence s'opère. On n'en dira pas plus tant Agrapha, le livre lui-même, et pas seulement son intrigue, est inattendu.

par Sébastien Omont

Iuvan

Agrapha

La Volte, 304 p., 20 €

Qu'on sache seulement que la représentation vibrante de huit femmes du X^e siècle donne lieu à des réflexions passionnantes sur les langues, la traduction, le Moyen Âge, le genre féminin, et ce qui reste entre les mots, quels qu'ils soient, car « toute l'histoire – la dite et la non-dite – n'existe que par ce qui fendille, ce qui lézarde ».

Avant l'an mille, sept femmes ont rejoint une anachorète installée dans une grotte forestière, non loin de la mer. Burgondes, Franques, Gallo-Romaine, Celte d'Irlande ou Viking, leurs histoires personnelles les ont conduites là, mais aussi une époque charnière, un temps où un monde ouvert se recompose après les invasions vikings, où l'on revient sur des terres désertées, où l'on offre aux migrants des parcelles à défricher. Les morceaux de « *Confessio* » ou de « *Gesta* » s'attachent à décrire des vies simples. Leurs tâches quotidiennes, les sensations nées d'une nature qui est le véritable foyer, les relations entre sœurs ou avec les habitants voisins, le chemin par chacune parcourue. Au contraire, les questions spirituelles ou dogmatiques sont quasi absentes, au moins explicitement.

Si Volusiana, l'ermite, est le cœur et l'âme de la communauté, elle n'instaure ni n'impose aucune règle. Le groupe s'est formé librement. Une liberté que ces femmes doivent défendre : souvent, les personnages masculins portent en eux une oppression potentielle, qu'ils soient chef de bande transformé en suzerain putatif ou ancien fiancé venant réclamer sa promesse pour un procès en sorcellerie.

La liberté définit le livre dans son ensemble. Liberté de la forme : la fragmentation, l'hétérogénéité, permettent de ne pas enfermer l'histoire d'Adsagsonae Fons – la source d'Adsagsona, hypothétique déesse gauloise protectrice et intercédante – dans une structure rigide avec causalité, début et fin. « *Agrapha* » est d'ailleurs un mot qui revient ponctuer les textes, leur donnant leur unité énigmatique : « *ce qui ne peut s'écrire* », « *je ne l'écrirai pas* » ou « *nous ne l'écrivons pas* » conclut souvent les fragments, les scandant d'ombre sourde. Certaines choses restent en deçà ou au-delà de l'écriture ou même de la parole. Écrire un souvenir ou un rêve, constate la traductrice, c'est le perdre en le figeant. Le silence, d'ailleurs, tombe à un moment sur Adsagsonae Fons, il faut alors apprendre à vivre sans mots, ce qui donne des pages étonnantes, angoissées et heureuses en même temps.

Le personnage qui parle le moins, Sigrid, la femme du nord, à qui n'est attribué aucun texte, est la plus fascinante et aussi celle qui semble disposer du plus grand pouvoir, de la meilleure capacité à comprendre et à agir sur le monde. Elle dénoue souvent les situations bloquées.

Des « avertissements » de l'éditeur et de la maquettiste s'intercalent dans le livre. Ils se sont mis au diapason : les textes divers bénéficient de polices de caractère et de mises en page différentes, rappelant pour certaines, sans essayer de les imiter, les manuscrits du Moyen Âge. Ainsi, même la typographie n'enferme pas les textes.

Mais la liberté se retrouve avant tout dans le travail sur une langue en accord avec l'époque et la société racontées. Les « traductions » françaises de *Gesta* et de *Confessio* sont émaillées de mots

CE QUI N'EST PAS ÉCRIT

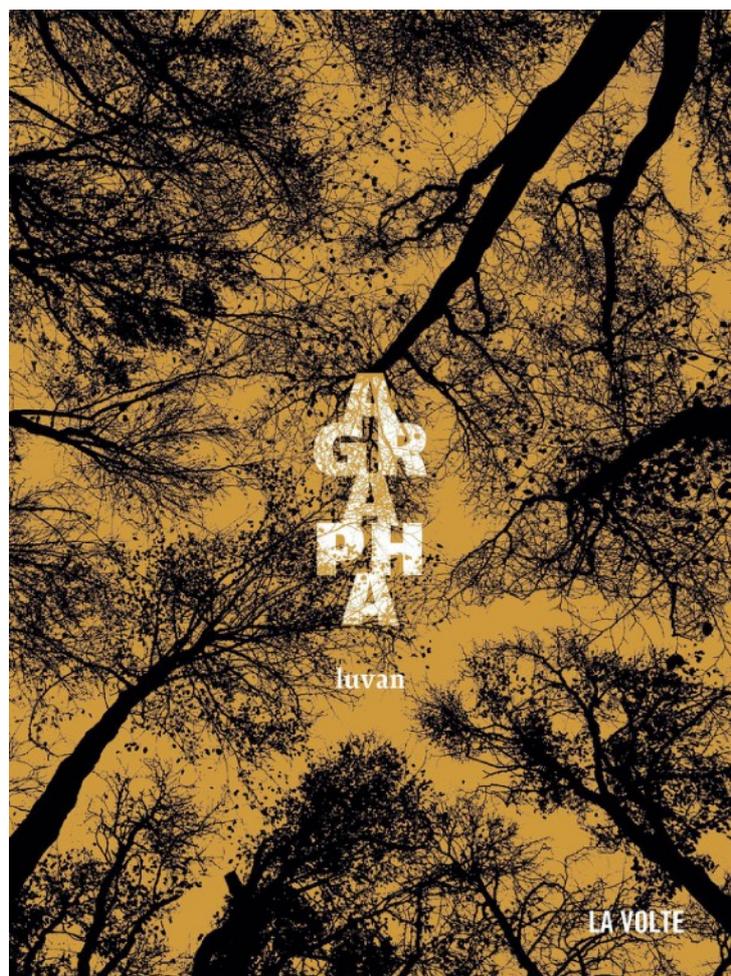
latins et germaniques – la plupart, mais pas tous, explicités dans un glossaire. La « traductrice » explique qu'elle a ainsi tenté de conserver à chaque moniale sa langue, variant en fonction de son origine et de son éducation, mais aussi de refléter leur rapport au monde. Langues mêlées pour communiquer entre locutrices de pays différents. Langues mêlées pour donner au lecteur du XXI^e siècle une idée d'une réalité linguistique, d'une façon de penser, qui ne sont pas les nôtres. Ce faisant, luvan invente véritablement une écriture, qui pénètre jusqu'au journal de la traductrice. Des mots latins, « *sed* », « *res* », s'y glissent, comme plus juste moyen d'expression. La langue d'*Agrapha* est également plus féminine que la nôtre. De nombreux substantifs sont féminisés, en particulier ceux désignant les humains en général – « *la gente* » – ou les arbres – « *la chesne* ».

La langue, enjeu fondamental, aurait également été l'objet du *Sermo*, les sermons perdus de Volusiana : « *Là aussi, Volusiana prônait l'harmonie dans la diversité. Liberté de graphie, invention, intercommunication molle plutôt que plurilinguisme dur* ». Sermons perdus ou détruits, car ces idées de Volusiana ont inquiété l'Église officielle au point d'être plus tard taxées d'hérésie.

Cette « *langue ouverte* », « *tour lumineuse de l'intercompréhension* », aurait pu faire advenir un autre Moyen Âge, œcuménique, non hiérarchisé entre savants et profanes, ecclésiastiques et laïcs, hommes et femmes. Et la « traductrice » conclut : « *Si j'ai mis autant d'énergie dans ce travail de recherche et d'édition, c'est en partie par envie de connaître ce Moyen Âge-là* ». Il nous est donné à lire en miniature dans la communauté des moniales d'Adsagsonae Fons.

La liberté conduit à la souplesse des genres, à la porosité : une faille, une « fente » – motif qui revient – s'ouvre entre les époques, entre la réalité et la fiction, entre l'autrice-traductrice et ses personnages, ce qui introduit dans la matière même du livre une partie du processus de la création.

Agrapha, histoire d'une collectivité, montre aussi ce que la genèse d'un livre a de collectif. On a déjà mentionné l'éditeur et la maquettiste, mais des personnes réelles apparaissent dans le journal ou les notes pour leurs interactions avec la « traductrice ». Par exemple, Léo Henry, complice



d'écriture de luvan et auteur d'un *Hildegarde* enthousiasmant, livre ouvert, multiple, chez le même éditeur. Or, il est écrit dans *Agrapha* : « *on considère souvent que la Lingua Ignota d'Hildegarde de Bingen aurait été inspirée du Sermo [de Volusiana]* ». À la même page, un lien est fait entre les deux mystiques par la proximité de « *Volusiana* » avec « *Voluta* » ou « *Volutatio* ». On peut aller jusqu'à [La Volte](#), éditeur qui met l'accent sur le collectif, les libertés, l'utopie.

Si l'on précise qu'il y a encore bien d'autres choses dans *Agrapha*, cela résume un livre profondément original, abordant l'Histoire par l'intime et la sensation, faisant exister de vrais personnages, Aia, Silvia, Oda, Ludmilla ou « *la mulier d'un autre monde* », pour mener un travail sur la langue et proposer un exemple de communauté libre. Qui, contre les fictions surplombantes et closes, adopte une forme éclatée, fendue à tous les vents. Mais qui surtout, par une écriture susceptible de dire des femmes du X^e siècle, arrive à animer ses pages du souffle qui peut pousser à la vie érémitique. Plutôt que de parler de spiritualité, luvan a choisi de la faire éprouver, de donner à ressentir ce qui se tient dans les creux, entre les mots : « *ce qui n'est pas écrit [agrapha]* ».

L'enfance figée

Le volume qui paraît dans la jeune collection dirigée par Clémentine Vidal-Naquet est de ces ouvrages qui, une fois entrés dans votre existence, ne la quittent plus. C'est à la fois un livre d'histoire sur un événement majeur de notre contemporain et sa mémoire, une expérience d'attention à des « archives en désordre », et enfin une leçon de ce qu'il convient d'appeler « une éthique de l'historien.ne ». C'est la chercheuse Hélène Dumas, auteure d'une thèse remarquable et remarquée sur le génocide des Tutsi rwandais (Le génocide au village. Le massacre des Tutsi au Rwanda, Seuil, 2014), qui est la maîtresse d'œuvre de ce livre.

par Philippe Artières

Hélène Dumas

Sans ciel ni terre.

Paroles orphelines du génocide des Tutsi (1994-2006)

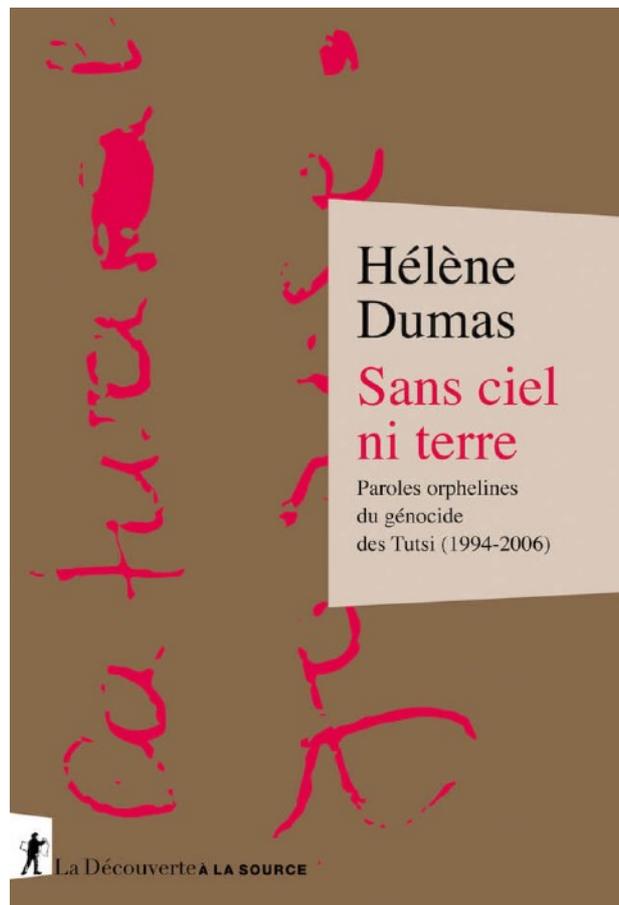
La Découverte, coll. « À la source », 200 p., 19 €

Comme Hélène Dumas l'écrit avec humilité et retenue dans l'introduction, cet ouvrage est le résultat de trois actes d'écriture de nature différente et qui ensemble fabriquent ce livre singulier. Le premier d'entre deux est une « prise d'écriture », au sens où l'entendait [Daniel Fabre](#). Conservés dans les archives de la Commission nationale de lutte contre le génocide (CNLG), des milliers de cahiers d'écoliers ont été noircis par des enfants « survivants » tutsi. Ces textes autobiographiques avaient été suscités par des ONG, par exemple une association de veuves, aidées de « conseillers en traumatisme » et de psychologues universitaires locaux.

Les scripteurs avaient ainsi suivi des consignes pour contribuer à « *une archive des survivants* ». Le support commun de ces écritures personnelles, les cahiers d'écoliers, ne devait pas être trompeur ; si les cahiers étaient anonymisés, il s'agissait bien de récits, ceux d'enfants ayant échappé au génocide mais ayant très souvent subi les pires des violences, mais rédigés à la première personne, ceux de *moi* en devenir arrêtés dans leur enfance. Troublant est ainsi le style, le ton, de ces textes qui, contrairement à des écrits d'enfants sur la guerre – ceux travaillés sur la Première Guerre mondiale par exemple –, forment une littérature qui n'est pas enfantine, une langue singulière.

Le deuxième acte d'écriture, et non des moindres, est celui de la traduction de ces récits de survivants. Hélène Dumas y a attaché une grande importance pour ne pas « redoubler » les violences subies par une traduction qui, plus qu'elle ne les trahirait, « meurtrirait » les mots des dominés, pour reprendre les analyses de Tiphaine Samoyault dans son dernier essai. En cela, c'est de la « Relation » chère au poète [Édouard Glissant](#) que la traduction de ces textes est née. Si le livre ne paraît qu'aujourd'hui, c'est qu'il a fallu lentement, patiemment, construire la rencontre entre les langues, imaginer et construire des passerelles, dessiner des voies et les expérimenter. Émilienne Mukanoro, rescapée du génocide et psychologue, est l'une des figures de cette relation qui a rendu possible de lire ces textes « à la source », c'est-à-dire non pas de lire des « documents bruts » mais des documents transmis, comme on le fait d'un précieux secret. Cet acte d'écriture est sans doute le plus difficile, car il est collectif ; et, sans se vouloir définitif, il fige un texte. Soyons reconnaissants à Hélène Dumas d'avoir pris pour cette écriture-là une grande précaution.

Enfin, et comme totalement lié aux deux premiers actes d'écriture, il y a l'usage que l'historienne fait de ces témoignages pour écrire l'histoire de ce génocide. Là encore, *Sans ciel ni terre* ne ressemble à aucun autre livre. Hélène Dumas organise chronologiquement le propos, ouvrant le volume sur les souvenirs d'avant 1994 pour le fermer sur les propos relatifs au temps présent. On entre dans le livre par l'écriture nostalgique de l'école et des familles nombreuses et chaleureuses d'avant le drame pour quitter ces enfants



L'ENFANCE FIGÉE

au terme du volume alors qu'ils sont collectivement l'objet de crise d'*ihamamuka* (« avoir les poumons hors de soi », en kinyarwanda), cette pathologie post-traumatique.

L'historienne n'abandonne jamais la place qu'elle s'est assignée : être la chroniqueuse de cette « enfance figée », selon le terme clinique admis désormais pour ces jeunes enfants survivants du génocide au Rwanda. Elle a des pages particulièrement intéressantes sur la manière dont ces gamins durent, pour survivre et échapper à leurs bourreaux, se construire de nouveaux écosystèmes de survie. Hélène Dumas montre ainsi comment la violence n'a pas seulement agi sur le temps mais aussi sur l'espace, comment ces jeunes enfants ont dû inventer une nouvelle géographie du proche, se créer des cachettes qu'ils ne partageraient plus avec le monde des adultes, autrement dit un monde à soi, à habiter pour tout simplement ne pas mourir.

Mais Hélène Dumas explique aussi comment cette fuite les a exclus du monde des hommes, réduisant nombre d'entre eux à des formes subies de déshumanisation et « d'animalisation ». L'un écrit : « *Alors je suis descendu pour échapper à*

la barrière et je suis allé par la vallée ; j'ai pénétré dans les marais de papyrus et j'ai vécu comme un crapaud », ou une autre : « *Dans cette brousse, je me suis couchée sur un serpent : j'avais peur des balles mais lui aussi avait peur. En vérité, s'il m'a mordu, je ne le sais pas.* »

Il faudrait citer aussi les analyses que l'historienne fait de la place de ces enfants dans l'après-génocide : alors qu'ils sont majoritaires dans les fosses communes, les moins de quinze ans constituent ensuite, étant donné la structure démographique du Rwanda, 38 % de la population post-génocidaire. Nous devrions citer la manière dont ces survivants vécurent de terribles « odyssées » pour retrouver une place dans la société, comment ces enfants firent l'objet d'un soupçon et d'une méfiance permanents, et surtout évoquer l'impossible retrouvaille avec la famille, et avec leur fratrie.

Hélène Dumas, et c'est une des grandes qualités de son livre, sait que ses analyses ne pourront « traiter » de tout ce que sont et énoncent ces écrits. D'autres, ses lecteurs, en poursuivront l'analyse ; aussi, à la fin du volume, l'historienne se tait pour nous permettre de faire attention à ces paroles. Il ne s'agit pas de nous les approprier, mais de les entendre et à notre tour de les traduire dans nos langues.

Un roman d'apprentissage intersectionnel

Cruel, le roman de Celia Levi dépeint avec exactitude la vie d'un centre culturel et de ses salariés précaires et aliénés. Chronique sans issue de l'arrivée à Paris d'une jeune Bretonne, La Tannerie condense les illusions politiques et sociales de toute une génération.

par Ulysse Baratin

Celia Levi

La Tannerie

Tristram, 384 p., 21,90 €

Arrivée à Pantin en venant de Brest, Jeanne, âgée d'une vingtaine d'années, était libraire mais s'ennuyait et se retrouve maintenant « *accueillante* » à la Tannerie, ancienne usine reconverte en « lieu » culturel. Il y a des fêtes, du théâtre, de l'art contemporain, des défilés de mode. Jeanne n'y comprend pas grand-chose mais va apprendre tant bien que mal, au contact de la faune à demi cultivée et à demi politisée qui compose le personnel.

On est en 2016, des campements de migrants apparaissent, Nuit debout approche, les manifs contre la loi Travail grondent. Très loin et très proche, ce roman pourra rappeler des souvenirs, émouvoir ou déprimer. Au-delà de cette lecture générationnelle, Celia Levi décrit la trajectoire avortée d'une transfuge de classe. Le récit de cette incursion parisienne en ellipse se résume à la longue et sournoise violence symbolique subie par Jeanne et soulignée dès la première phrase : « *“Mets-toi là” lui avait-elle dit* ». Ordre inaugural qui assigne Jeanne à son arrivée à la Tannerie, espace artistique et champ social. L'attention constante de l'autrice aux positions, hiérarchies et habitus fait de *La Tannerie* un roman d'horreur sociologique éprouvant et captivant. En perpétuelle contradiction, le « lieu culturel » vaut comme métaphore de l'ensemble de la société.

Ainsi du directeur empêtré dans une phraséologie jacklangienne sans cesse démentie par la réalité de la situation : la Tannerie repose sur des précaires, stagiaires ou CDD renouvelés. Par un fort effet de synthèse, Celia Levi donne à voir un lieu où l'on retrouve toutes les caractéristiques de ces galeries d'art, maisons d'édition, revues culturelles, théâtres et « tiers-lieux » où l'argent s'est

raréfié et la compétition accrue. Avec une maîtrise froide, elle représente cette société de l'intervention permanente.

Côté pile : les discours sur l'émancipation par l'art et les idées. Côté face : la hiérarchie et la précarité. Les discours se font décoratifs et les œuvres montrées dérisoires. Derrière l'idéologie progressiste sur les bienfaits des arts, surgissent des rapports de force et de compétition entre ses membres. Dans cette chambre obscure, petites humiliations et grandes aliénations sont le prix des œuvres belles, nobles et très humanitaires proposées par la Tannerie. En plein conflit social et alors qu'il laisse ses employés travailler dans des conditions épouvantables, le directeur « *se sent obligé de mettre une banderole en soutien aux intermittents, il était solidaire* ».

Sans se laisser aller à l'ironie ou à la satire, Celia Levi raconte la fable de l'impuissance politique du monde de la « culture », où billettistes, régisseurs, programmeurs et chargés de communication sont tous « de gauche » mais trop en concurrence pour s'organiser correctement. Même grévistes, les employés se retrouvent écartelés entre fantasmes de distinction sociale et rêves de table rase. En fin de compte, pour Jeanne et ses camarades, « *travailler dans la culture* » ne correspond à rien de concret, sinon à l'impression d'échapper à une société... plus que jamais présente à la Tannerie. Dans cet univers faux et socialement codé à l'excès, l'héroïne tente de subsister et de rattraper ses lacunes.

Un roman d'initiation se dessine, sauf que personne ne vient initier qui que ce soit aux rituels. Dans cette grande mise en scène de dialogues et de situations qu'est *La Tannerie*, tout, de la discussion politique à la fête, devient mot de passe ou hiéroglyphe social réduisant Jeanne au silence. Du reste, « *elle se sentait d'une beauté médiocre et d'une intelligence commune* ». Cette absence de caractère singulier la rend à la fois



UN ROMAN D'APPRENTISSAGE INTERSECTIONNEL

fascinante et morne, universelle et impossible. À travers ce personnage sans véritable centre de gravité apparaît un peu de Bouvard et Pécuchet pour l'appétit de savoir sans gouvernail, beaucoup d'Emma Bovary dans son histoire d'amour en cul-de-sac, énormément de Frédéric Moreau pour les élans politiques et leur désillusion. La narratrice lève le dernier doute sur son inspiration : « *Un an passa. Jeanne changea d'emploi à plusieurs reprises. Elle fut vendeuse dans une boutique de linge de maison, hôtesse pour un musée, elle travailla au standard d'une grande entreprise. Elle connut les matins tristes et froids, l'asphalte mouillé, le carreau du café à l'aube. Les camions-poubelles commençaient leur service, et des hommes noyaient leur chagrin au comptoir. Elle buvait un café noir, après des étreintes indifférentes.* » Le pastiche de Flaubert et le calque de la structure d'ensemble de *L'éducation sentimentale*

Le Centquatre, centre artistique et culturel, dans le XIXe arrondissement de Paris © CC/Jean-Pierre Dalbéra

font de *La Tannerie* une stupéfiante actualisation des déboires de Frédéric Moreau.

Comme chez Flaubert, la litanie des idées reçues en style indirect libre, l'usage du pronom impersonnel et de l'imparfait, rappellent que Jeanne et ses amis sont sans cesse parlés par leur époque et agis par des idées qui, dans le fond, ne sont jamais les leurs, surtout quand elles ont les atours de la radicalité. Passifs face à l'histoire et animés de rêves dévorants mais pauvres, ils sont condamnés à l'insignifiance sociale et politique. Sans s'égarer dans les méandres d'un parallèle entre la génération de 1848 et celle d'aujourd'hui, laissons le dernier mot à [Maurice Nadeau](#). Évoquant *L'éducation sentimentale*, il affirmait : « *La vérité mise au jour par Flaubert vaut pour toutes les générations "sacrifiées" ou "perdues", pour tous les "jeunes gens en colère".* » On ne saurait mieux dire de *La Tannerie*.

Bathos-Care (2)

« Prenez soin de vous » en allemand (dialogue)

Lors du confinement de printemps, Tiphaine Samoyault a proposé aux étudiants de master qui suivaient avec elle un séminaire autour de la traduction de réfléchir aux différentes manières de traduire l'expression que l'on entendait alors partout : « Prenez soin de vous ! » A-t-elle des équivalents dans toutes les langues ? Quelles connotations porte-t-elle ? Que nous dit-elle, chaque fois, des relations humaines et du souci de l'autre ? Est alors né le projet Bathos-Care (de Bathos : figure de la gradation) grâce auquel une expression superficielle peut prendre un sens profond.

par Collectif Prenez soin des traductions

Collectif « Prenez soin des traductions » :
Ana Aleksovska, Maéva Boris, Yue Shu Chen,
Emna Issaoui, Jiyoung Jung, David Keclard,
Theodore Kellog, Lisa Kuznetsova, Xiuqan Li,
Louis-Atom Molinier, Louis Muhlethaler,
Kai Hong Ng, Michaela Rumpler,
Tiphaine Samoyault, Pierre Stapf, Arjeta Vucaj.

Voix 1

1) « *Seien Sie achtsam* ». L'*Achtsamkeit* évoque l'idée d'attention, qui trouve son plein sens dans la traduction de la « pleine conscience » dont l'*Achtsamkeit* est l'équivalent linguistique allemand. En m'adressant ainsi à mes concitoyens, camarades et proches (à supposer que je vive dans quelque pays germanophone), à leur souhaiter ainsi d'être « *achtsam* », ne risqué-je pas de les orienter à mon insu vers un livre de développement personnel, au lieu de les orienter vers le soin profond de leur personne entière ? Comment donc leur faire entendre le vrai souci que j'ai qu'ils prennent soin d'eux-mêmes ? Ne devrais-je pas opter pour une formule plus souvent employée, quitte à perdre la notion de faire attention à soi ? Ne pourrais-je pas ainsi opter pour une autre formule :

2) « *Passen Sie gut auf sich auf* » (formule utilisée par Angela Merkel dans son discours aux Allemandes et Allemands, au moment du premier confinement ; c'est sans doute la formule la plus conventionnelle, mais peut-être la plus solennelle et la plus neutre pour ce qui est de de l'empathie véhiculée). C'est également la traduction proposée par Deep-L. Il me semble que c'est une tra-

duction, qui, même si elle utilise une formule toute faite, pourrait convenir. D'abord par la réflexivité de la formulation « *auf sich* », ensuite par l'attention suggérée par le verbe *aufpassen* nous rapprochant du souci (« *sich sorgen um* » étant une traduction possible de « prendre soin de », mais qui infléchit trop vers le *souci* en tant qu'il représente une menace angoissante).

Reste la question du pronom « *Sie* », lequel n'est pas ici un simple pronom de politesse mais permet (en conservant toutefois une ambiguïté aussi présente en français) de s'adresser à un collectif, et de garder à l'esprit que « *Passen sie gut auf sich* » peut aussi signifier « Faites attention à vous » au sens littéral de l'attention immédiate. Ici, le modeste essayant-traducteur aimerait trouver mieux, mais il n'y est pas parvenu.

Deep-L aurait-il raison ? Et moi, aurais-je eu tort de ne pas m'être précipité plus tôt vers Deep-L ? Certainement pas. Il est en effet doublement dangereux de vouloir avoir raison trop tôt.

Sera-ce le logiciel qui aura le dernier mot ? Mais y a-t-il un dernier mot en traduction ? D'une certaine manière, non. Non, car si la traduction implique bien un choix dans la version ultime, elle « *doit se résigner à ne pas tout comprendre, à ne pas vouloir de force rendre clair* ». **L. M.**

Voix 2

3) (Tentative) Après être tombé par hasard, hier, sur une troisième expression (affichée



Prédelle (*Crossing*) d'Agnès Thurnauer (2020).
Photo : Alberto Ricci

BATHOS-CARE (2)

solennellement sur la page d'accueil de la maison d'édition allemande Fischer), je la retranscris ici : « *Bleiben Sie gesund.* »

Si l'idée générale véhiculée par le *care* est peut-être celle du soin, l'expression susdite insiste sur la santé. Le substantif « *Gesundheit* » (« santé ») est d'ailleurs brandi lorsque quelqu'un éternue (geste aujourd'hui d'une extrême gravité), le vœu de santé étant à la fois destiné (parole performative) à agir sur l'autre et à se protéger soi-même, sorte de bouclier verbal qui tiendrait à distance les postillons, tout à fait physiques, eux. La santé souhaitée à l'autre pour préserver la sienne ? Si la formule « *Bleiben Sie gesund* » n'a peut-être pas ce sens à l'origine, c'est bien cette virtualité qui prend le dessus aujourd'hui, alors qu'il faut sauvegarder sa santé pour sauvegarder celle des autres.

Par ailleurs, la santé figurant dans l'expression couvre aussi le champ du mental, tel que le voulait la maxime humaniste « *mens sana in corpore sano* » (*Ge-sund-heit* et *san-té* ont-ils la même racine ?). L'esprit sain, la santé mentale, psy-

chique, en plus de la corporelle, au point que, lorsqu'un Allemand commet un impair, on lui demande, question exclamative : « *Bist du noch gesund ?* » (équivalent possible de : « Tu n'es pas fou, non ? ») Gare aux fous, donc, et aux malades. Nietzsche (pêché sur Wikipedia, sans source) : « *Gesundheit ist dasjenige Maß an Krankheit, das es mir noch erlaubt, meinen wesentlichen Beschäftigungen nachzugehen.* » (« La santé est le taux de maladie qui me permet encore de m'adonner à mes occupations essentielles. »)

J'ajoute que l'utilisation du verbe « *bleiben* » (« rester ») est éloquente. Plutôt que le « *seien* » et le « *passen* » des points 1 et 2, ce verbe implique la conservation d'un état considéré comme « normal » et pour cela voué, si tout va bien, à l'immutabilité. D'une part, la formule devient obsolète dès lors que le « *Sie* » général rencontre un auditeur malade (là où le soin est toujours possible, la santé est excluante) ; d'autre part, la fixité à sauvegarder est celle de la norme. Il faudrait ici faire appel aux Foucault, Canguilhem, Macherey... et creuser avec eux la question. **P. S.**

Maurice Genevoix au Panthéon

Dans les premiers mois de 1945, Louis Aragon et le Comité national des écrivains proposaient avec Paul Claudel que la dépouille de Romain Rolland, qui venait de mourir, fût transférée au Panthéon en souvenir de son opposition à la folie de la guerre de 14-18 ; la droite, par la voix du Figaro, réclama qu'on rendît le même hommage national au catholique Charles Péguy et la démocratie chrétienne naissante (Maurice Schumann, Gabriel Marcel) plaida la cause d'Henri Bergson. Faute de consensus, rien ne se fit. L'écrivain Maurice Genevoix, né dans la Nièvre comme Romain Rolland, entre, lui, au Panthéon. Dans un geste cette fois incontesté, en tout cas moins politique, d'hommage à « ceux de 14 ».

par Jean Lacoste

Évoquons d'abord l'enfance libre et heureuse d'un garnement des bords de la Loire : Maurice Genevoix naît à Decize, dans la Nièvre, en 1890, mais c'est à Châteauneuf-sur-Loire, dans le Loiret, près de Saint-Benoît-sur-Loire, qu'il passe son enfance. Est-il vrai que « *tout est joué avant que nous ayons douze ans* », comme l'affirme Péguy, autre chantre de la Loire ? Une sensibilité se forme et s'affine dans ces bourgades de province dont Genevoix évoque la vie faite à la fois de sociabilité intense et de rudesse matérielle. Orphelin de mère à douze ans – pour lui un « *déchirement qui [le] faisait panteler tout entier* » –, c'est un bon élève, issu d'un milieu de notables, et les choses semblent s'enchaîner selon une parfaite logique sociale. Il est interne au lycée d'Orléans puis au lycée Lakanal – comme Péguy avant lui. En 1911, il est reçu à l'École normale de la rue d'Ulm, porté par une « *fringale de lectures* », sans qu'il envisage une carrière d'écrivain. L'enseignement ? Autant faire la préparation militaire !

Ses projets sont de toute façon bouleversés avec la mobilisation du 2 août 1914 ; sous-lieutenant, il est jeté dans la guerre dès le 25 août, au sein du 106^e régiment d'infanterie, avec dans le cœur un singulier mélange de peur, d'exaltation, le sentiment d'une responsabilité et le vertige d'une ivresse nouvelle pour le jeune intellectuel qu'il est. C'est l'expérience de la mort, immédiate, absurde, répétée et collective, qui voile les yeux des camarades, c'est la découverte du sang.

Très vite, sans être pacifiste, il ne se fait pas d'illusions sur la guerre, « *sa cruauté, ses aberrations, sa bêtise* ». Le sang, les entrailles, les cris et l'agonie dans la boue : il a connu tout cela, plus directement au front qu'Alain, plus intimement encore que Barbusse. « *J'ai vécu parmi les Français de mon âge l'un de ces temps ignominieux où le "devoir" condamne à tuer ou à être tué* ». Il appartiendra à Romain Rolland de condamner, dans son article « *Au-dessus de la mêlée* » de 1914, la folie criminelle d'une guerre civile européenne, mais c'est Genevoix qui dressera le tableau le plus terrible et le plus objectif de ces combats « *dans l'abominable pourrissoir des tranchées* ».

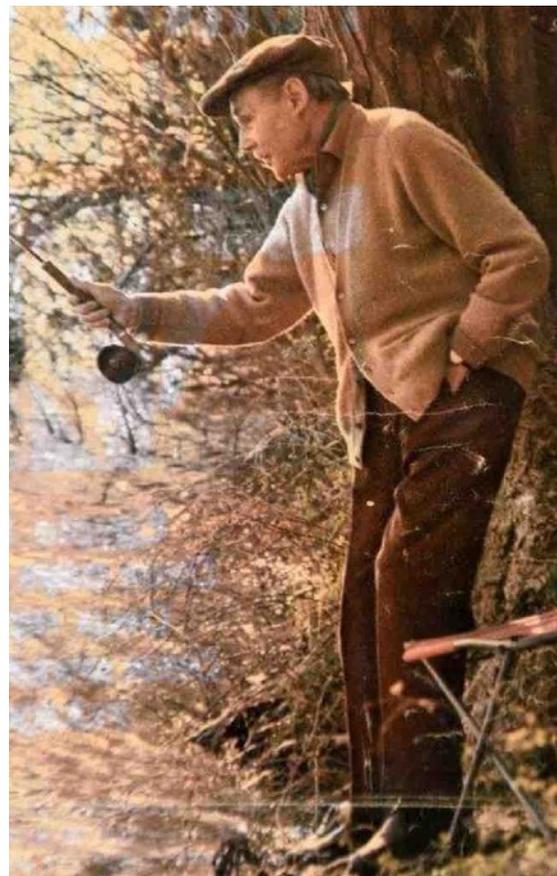
Cinq volumes forment *Ceux de 14*, hommage plus que réaliste à ses frères d'armes : *Sous Verdun* (1916), *Nuits de guerre* (1917), *Au seuil des guitounes* (1918), *La boue* (1921) et *Les Épargés* (1923). Les Épargés... terrible nom, celui de la commune près de Verdun objet de furieux combats en 1915, pour la possession de la crête, Les Épargés où Genevoix a reposé avant son transfert au Panthéon. Blessé à trois reprises, il est réformé après une longue convalescence. Il se sent un « *survivant* » qui a failli perdre tout ce à quoi il tenait : « *ciels, lumières sur l'eau, bleu d'une forêt sur l'horizon* ». Certes, comme André Gide le lui dit, il ne s'agit là que de la « *littérature des tranchées* », éloignée à ses yeux de la vraie « *création* » littéraire, mais qui peut contester la valeur purement humaine de ce reportage sans fioriture, de ce témoignage irréfutable, implacable ?

MAURICE GENEVOIX AU PANTHÉON

Il existe cependant un « autre versant » de l'œuvre, qui manifeste un intérêt presque panthéiste pour la nature, qu'il s'agisse de la Loire, des forêts secrètes, des animaux et des gens de ce pays, une dimension qui parle peut-être davantage aux sensibilités écologiques d'aujourd'hui que le sacrifice de tous ces jeunes gens dont seuls les monuments aux morts gardent le souvenir. Il serait même aisé de rattacher certaines pages de Genevoix au *Walden* de Thoreau, à Emerson, à Walt Whitman à qui il emprunte plusieurs formules.

Dans les années 1920, Genevoix publie avec succès plusieurs romans qui mettent en scène des personnages originaux, en marge de la société policée, mais en harmonie avec leur environnement. On peut mentionner un des premiers, *Rémi des Rauches* (1922), un roman dédié « à la Loire » et aux paysans pêcheurs qui habitaient sur ses bords, exposés aux fureurs de ce fleuve en apparence tranquille ; le célèbre *Raboliot* – prix Goncourt 1925 – qui est un conte de la Sologne dont le héros (si ce terme convient) est un libre braconnier obsédé jusqu'au meurtre par sa passion ; *La boîte à pêche* de 1926, « roman-poème » sur la pêche, un éloge de cette pratique qui s'accompagne d'une avalanche de termes techniques ou régionaux, avec de véritables morceaux de bravoure comme la description des vers pour la pêche (chapitre VII) ou le maniement des carrelets. On peut ajouter un roman comme *Rroû*, de 1931, « *l'Odyssée d'un chat* », dont on ne saurait lire les dernières pages sans éprouver cette pure compassion dont parle Schopenhauer.

Mais Genevoix ne partage pas la confiance naïve de certains dans la bonté de la Nature : elle peut être belle, elle est cruelle et les hommes ne font souvent que la rendre encore plus sauvage. Même la pêche au brochet, dans sa technicité, relève de cette universelle cruauté. Le plus impressionnant témoignage en est certainement *La dernière harde*, que Genevoix publie en 1938 et qui initie, avec force détails et le langage adéquat, à la « *subtile cruauté de la vénerie* ». Il s'agit en effet des relations sur plusieurs années entre un cerf, un grand cerf dix cors appelé le Rouge, et les hommes qui le pourchassent, le Tueur et La Futaie. Est-ce un plaidoyer pour la chasse à courre ou, au contraire, un pamphlet qui en montre l'inutile sauvagerie ? La force intacte du livre (même si l'univers social qu'il décrit semble avoir disparu) est de demeurer dans une ambiguïté qui interdit toute récupération. Romain Rolland, dans son



Maurice Genevoix © D. R.

journal, juge, quand il le lit en décembre 1941, que ce roman est « *d'un talent admirable* » mais il dit son malaise de trouver chez ce « *maître écrivain* », chez ce « *poète de la forêt* », « *cet hymne exalté au massacre de la chasse* » : « *le bel orgueil de se mettre à dix, à vingt [...] 40 chiens, toute une armée pour forcer une bête seule, magnifique, qui leur tient tête un jour, une nuit [...] et tout cela pour goûter, au bout, la volupté ignoble d'enfoncer le couteau dans le noble flanc du cerf aux beaux yeux, épuisé* ».

Mais comment ne pas voir les liens que Maurice Genevoix a établis entre ce grand cerf que l'on « sert » – terrible expression pour désigner le moment où l'on tue avec une lame la bête aux abois – et ces jeunes gens, « ceux de 14 », qu'on a jetés dans la guerre à la baïonnette dans les tranchées ? Pas de « belle mort » pour les cerfs. *La dernière harde* s'achève sur l'opposition entre deux morts chez les cerfs, celle, consentie dans une « *mystérieuse sérénité* », du cerf Rouge, de la main du piqueux, et celle d'un vieux cerf, le dernier de la harde, abattu sans phrase d'un coup de fusil. Genevoix nous met en présence de « *l'âpre faim* » qui torture le chasseur et qu'il vient d'assouvir avec ce dernier coup de fusil. Poignard ou fusil. La chasse demeure une énigme.

La mort devant soi

Au soir de sa vie, Maurice Genevoix, devenu écrivain régionaliste et secrétaire perpétuel de l'Académie française, éprouva le besoin de revenir à la mort qu'il avait rencontrée à trois reprises, dans la Meuse, entre août 1914 et avril 1915, et évitée de justesse et par hasard. L'été 1971, il rédigea en quelques semaines un petit livre plus rarement cité aujourd'hui que Ceux de 14. Il n'en est pas moins fascinant. Le vieil homme de quatre-vingts ans y dialogue avec le jeune lieutenant qu'il fut dans la Grande Guerre, et veut transmettre une expérience intime à ceux et celles qui mourront un jour.

par Jean-Yves Potel

Maurice Genevoix

La mort de près

La Table Ronde, coll. « La Petite Vermillon »

144 p., 7,10 €

La mort de près est un texte troublant. Il place le lecteur devant une expérience qui devient la sienne. Par ricochet ou identification, on suit ces récits capté par les détails, même si la minutie « ne saurait rendre compte d'une réalité si fulgurante ». Ni méditation sur la mort, ni révélation sur les frontières d'un « passage sans retour », ils se veulent « bienfaisants ». Ainsi du risque de mourir, omniprésent sur le front ; l'auteur transforme l'idée abstraite que nous nous en faisons en « *une présence aussi réelle que, par exemple, celle d'un frelon qui va bourdonnant tout autour de votre tête, s'éloigne un peu, revient, vous horripile la peau du frôlement de ses ailes et qui, d'un moment à l'autre, peut piquer, va piquer... Et, s'il pique...* ».

Maurice Genevoix ne démontre rien. Il se remémore des odeurs, des regards, des cris, des instants. Lorsqu'il montait à l'assaut avec ses hommes, il était tenu par leur présence fraternelle. Ils faisaient corps. « *Et soudain, tout contre moi, à ma gauche, la sensation d'un vide* », le sifflement des balles et le choc « *lorsqu'elles entrent dans les corps* », encore des combats, « *la place vide continuait de me suivre, de me poursuivre* ». Puis vint le calme. Dans ces intermèdes, « *il importait de ne pas en être distraits* », car « *la mort violente continuait de rôder* ». La multitude des détails quotidiens, les observations si caractéristiques du style de l'écrivain, piègent la

curiosité du lecteur-badaud qui veut toujours plus de sensations, de ruses, pour comprendre ou avoir l'illusion de comprendre ces morts inutiles. En fait, pour se convaincre que ça n'arrive qu'aux autres.

Puis la mort a frôlé le jeune lieutenant aux Éparges, au bas d'une colline de la Meuse disputée aux Allemands. Ce matin de septembre, il était fier d'avoir déjoué tous les périls, avec calme et détermination, en accomplissant une mission difficile. Ça lui donnait de la force, une audace qui le porta au plus loin avec ses hommes. Pourtant, il se doutait que, « *raisonnablement* », ce serait bientôt son tour. Ce fut le soir, vers 17 h, lorsque trois balles l'atteignirent. Jusque-là, le hasard, la chance, ce que le guerrier appelle la « baraka », l'avait sauvé deux fois, et il avait été étonné par son calme, sa sérénité. La première fois, c'était un éclat d'obus reçu dans le ventre qui l'avait renversé, il était tombé, abruti par le choc. Il avait vu ses hommes continuer la charge, on l'avait tiré sous un hêtre. C'était son heure. Il avait attendu avant de toucher sa plaie, de dégrafer sa capote, son ceinturon. Envahi par l'image d'un homme croisé juste avant qui portait ses entrailles, il avait timidement palpé son ventre, et rien senti, il n'y avait pas de sang sur sa main. Le projectile avait rebondi contre un bouton d'acier et la boucle de son ceinturon. Il n'était pas blessé : « *J'avais beau avoir "compris", être sauf de cette agression d'images, si intenses, si poignantes, qui m'avaient assiégé tant que je me pensais mourant, je ne parvenais pas à croire, à accepter ce caprice, cette farce cruelle de la mort.* » Même scénario, une autre fois, infiniment plus grave, quand un obus est tombé et a explosé à ses pieds, devant lui, réduisant en charpie les



Maurice Genevoix © Service
Historique de la Défense

LA MORT DEVANT SOI

deux soldats à ses côtés. *« J'étais indemne. Il ne fallut que quelques instants pour que le monde se reconstituât, dans sa hideur et sa barbarie. »*

Ce fut donc la troisième fois qui fut décisive, quand il fut gravement touché aux Éparges. Trois balles, tirées successivement par le même soldat allemand, déchirèrent son bras gauche, l'une traversa un poumon. Il perdit beaucoup de sang, la douleur fut violente. On l'évacua sur un brancard de fortune, vers un poste au milieu d'autres blessés, de leurs râles, dans des odeurs de sang et de chairs brûlées. Il fut gêné par un cri terrible, tout près de lui, et comprit que c'était le sien. *« Pas un instant, sauf dans l'hébétude du choc [...] je n'avais perdu conscience. [...] Je souffrais beaucoup. La sensation du danger fondait sur moi, m'envahissait, s'exacerbait. »* Il écoutait son corps quand la mort le quitta. D'un seul coup, il prit conscience qu'il allait passer *« dans un monde autre, celui d'avant, quitté depuis des mois éternels »*, on le soignait. Il a fallu onze heures d'un voyage très pénible pour arriver à un hôpital à Verdun. *« Pas une fois pendant ces onze*

heures, je ne me suis senti menacé. Pas une fois je n'ai appréhendé la mort, je n'en ai même pas eu la pensée. »

Très émouvant, ce petit livre se termine sur le constat d'une impossibilité. *« Tant que [la mort] frappait à nos côtés, nous nous méprenions sur elle. [...] Nous nous imaginions à la place de l'homme abattu comme si cela nous eût été possible. C'était impossible, nous ne pouvions qu'imaginer. »* Revenant sur le fait qu'il s'était cru touché à mort (c'est lui qui souligne), il écrit : *« Que la mort frappât réellement, tout changeait. C'est l'immense différence entre voir un grand blessé et être vu, grand blessé. Le grand blessé ne se voit pas lui-même. »* Constat qui fonde la conviction de Maurice Genevoix : *« Ainsi, dans une chambre mortuaire, en va-t-il des vivants qui pleurent autour d'un mourant. À l'instant du dernier passage, le plus serein est celui qui s'en va. C'est parce que je crois cela que j'ai voulu ainsi témoigner. Pour avoir touché le passage, je sais que le suprême moment a cessé d'être effrayant. »*

L'autre Eliot

Mona Ozouf, sans doute l'intellectuelle française qui parle le mieux de George Eliot, avait appelé son essai L'autre George, en référence à George Sand, afin de replacer l'écrivaine britannique en pays de connaissance et d'affection. Deux chapitres de ce livre sont d'ailleurs repris à l'occasion de l'entrée, ô combien bienvenue, de l'auteure du Moulin sur la Floss et de Middlemarch dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». Pour saluer l'événement, qu'il nous soit permis d'évoquer « l'autre Eliot » : chanceuse, en effet, est la littérature britannique, qui peut s'enorgueillir de compter dans ses rangs pas moins de deux géants répondant au patronyme d'Eliot : T. S. Eliot, le grand poète moderniste, l'auteur de La Terre vaine (1922), et George Eliot, la romancière victorienne, née Mary Ann Evans.

par Marc Porée

George Eliot
***Middlemarch* précédé**
de *Le moulin sur la Floss*
 Trad. de l'anglais par Alain Jumeau
 et Sylvère Monod. Édition d'Alain Jumeau
 Préface de Nancy Henry et George Levine
 Avec deux essais de Mona Ozouf
 Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »
 1 680 p., 63 € jusqu'au 31 décembre 2020

À l'heure où il serait question de « panthéoniser » Rimbaud et Verlaine, l'entrée de George Eliot dans la prestigieuse collection s'avère, pour le coup, beaucoup moins contestable. Elle vaut consécration de ce côté-ci de la Manche. Et ce n'est que justice. Du reste, une bonne part de l'œuvre éliotienne tourne autour de la notion même d'équité, de justice, humaine plutôt que divine, justice immanente même si la transcendance n'en est jamais tout à fait absente.

Justice politique, également, avec la demande qui monte d'une plus juste répartition des richesses et d'un élargissement du droit de vote (c'est l'argument, entre autres, de *Felix Holt*, roman authentiquement *radical*). Il était temps qu'une romancière qui aura fait le bonheur de Proust, Rivière, Gide, Mauriac, qui aura décillé Simone de Beauvoir, trouve, enfin, un public plus large. Et la Pléiade de « mettre le paquet » : une préface de Nancy Henry et George Levine, une introduction d'Alain Jumeau, éminent victorianiste s'il en est,

en plus d'être traducteur de Trollope et de Stevenson, une traduction par l'immense et regretté Sylvère Monod, des contributions de Mona Ozouf, on l'a dit plus haut. L'appareil critique est impeccable, formidablement éclairant – même si, reconnaissons-le en toute *fairness*, la romancière se lit aussi sans notes.

Trop souvent, Eliot fut éclipsée par le génie de Dickens, plus tapageur et turbulent. Sa grandeur n'est pas de celles qui éclaboussent ; elle chemine tout au contraire dans l'ombre, en sinuant et s'insinuant, mais la lumière est au bout. Là est son triomphe, humble et pénétrant, en lisière de la *mediocritas* des Latins. Elle fuit la spectacularisation, proche en cela de la mesure chère à Jane Austen, avec qui elle a l'ironie en partage. Mais également la volonté commune d'aller à la « rencontre » (le mot est d'Alain Jumeau), de remonter à la source, de la vie intérieure, rendue par les voies et les moyens du style indirect libre. Eliot fait le choix d'un nom de plume masculin pour se fondre dans l'anonymat – tentative vouée à l'échec, bien évidemment, car on ne pardonnera rien à celle qui avait choisi de vivre avec un homme marié, George Henry Lewes (c'est de là que vient « George »), intellectuel de renom. Son goût la porte vers les « Scènes de la vie de province », celle des Midlands, vers la campagne et son mode de vie, tranquille, ritualisé, presque immuable (mais le ver de la modernité est déjà dans le fruit).

Le monde d'avant, en somme. Les tableaux de la vie domestique, et leur héroïsme au quotidien,

L'AUTRE ELIOT

entre banalité et dépassement de soi, valent bien, ce sera la plus obstinée de ses convictions, l'héroïsme des mystiques (Thérèse d'Avila) ou des croisés ligués contre l'Infidèle. Ses romans, Virginia Woolf l'écrira en une formule restée célèbre, sont les premiers écrits pour un public « adulte ». Les illusions – balzaciennes ? – y sont battues en brèche : folie des grandeurs, fantasmes de maîtrise, de découverte, de gloire, et même de philanthropie, tout est balayé. Le monde est indocile et refuse de se plier à la volonté des hommes – a fortiori à celle des femmes. Il faut se faire une raison, sans en éprouver la moindre amertume.

La sympathie sert de puissant antidote. Tous les personnages y ont droit, sans exception. « Pauvre Casaubon, mais aussi pauvre Dorothea, pauvre Lydgate, etc. Même le lettré sans cœur et desséché voit sa condition scrutée sans animosité particulière. Le narrateur, la narratrice, n'a pas son pareil pour exiger que le récit tire chacun de ses personnages de sa coquille, de façon à entrer dans la peau de l'autre, à en partager les habitus, la *Weltanschauung*, l'interaction avec d'autres milieux. Muse démocratique que la sienne, au service d'une vérité non pas relative mais relationnelle, imbriquée dans le tissu conjonctif de la communauté, du réseau, de la toile (*web*) que tisse Eliot, en araignée résolument empathique.

Pour que cette sympathie prenne, et se transmette au lecteur, il faut, inévitablement, un certain temps. D'où des romans d'une longueur toute victorienne, mais structurellement constitutive de cette volonté d'embrasser en les croisant la science, la psychologie, l'éthique (spinoziste, dans son cas), la politique, la métafiction, l'humour, etc. « Avec les romans anglais la difficulté est d'arriver à la page 175, et ensuite tout va bien », notait Claudel dans son *Journal*.

Prenons les choses à l'envers, et ouvrons une édition anglaise de *Middlemarch*, et ses plus de 800 pages, la Oxford World's Classics par exemple, à la page 175. À une ou deux pages près – la déclaration claudélienne, très *tongue in cheek*, n'a pas à être prise à la lettre –, cela correspond très exactement au moment où, se retrouvant à Rome où ils passent leur lune de miel, le couple improbable que forme Dorothea et Casaubon, la jeune idéaliste et le vieil érudit, éprouve les premiers signes d'une perte d'estime mutuelle. Le tournant est d'autant plus décisif qu'on avait laissé le

couple tout à son bonheur naissant, cent pages plus haut. À croire que la construction narrative du roman, à l'intrigue savamment multiple, passant lentement d'un groupe de personnages à l'autre, exigeait d'abord cette longue attente, ensuite ce nouveau départ, après quoi rien ne va plus pour le couple, alors que tout va bien (mieux) pour le lecteur, dont l'horizon d'attente retrouve des couleurs ouvertement dramatiques, pour ne pas dire tragiques. Enfin, il se passe quelque chose, sous la forme, en l'occurrence, d'un absolu désastre conjugal, et c'est glaçant. En cela, le roman éliotien tient du cricket, sport indéfectiblement anglais, où il peut se passer quelque chose de palpitant à tout moment.

Mais qu'on ne s'y trompe pas, pour peu que l'emballement survienne, et c'est par exemple le cas dans le saisissant finale apocalyptique du *Moulin sur la Floss*, l'intensité dramatique est alors à son comble. En règle générale, toutefois, on parlera d'implosion plutôt que d'explosion, car c'est souvent à bas bruit que se produisent les ébranlements majeurs dans la fiction éliotienne. Les catastrophes y sont le plus souvent internes, se produisant dans l'intimité des consciences auxquelles la « transparence intérieure » de la narration permet de donner accès – à la différence de ce qui se passe chez Dickens, dont les qualités sont (tout) autres.

Ce qui vient alors à l'esprit, ce seraient plutôt les failles et autres abîmes qui s'ouvrent dans les poèmes d'Emily Dickinson, la contemporaine capitale de l'autre côté de l'Atlantique. En butte elle aussi aux rigueurs de la société patriarcale, la poétesse de la Nouvelle-Angleterre, pourtant peu suspecte de futilité, idolâtrait Eliot, ses romans comme sa personne (« *Ma George Eliot !* », s'exclamait-elle régulièrement), et l'annonce de sa mort la plongera dans un profond abattement. Dans une lettre, elle écrira : « *Qu'est-ce que je pense de Middlemarch ? Qu'est-ce que je pense de la gloire ? – à ceci près qu'en de rares occurrences, "cette mortelle a déjà endossé"* ».

A priori, pourtant, il n'est pas de contraste plus criant entre le minimalisme lapidaire de l'une et l'ampleur maximaliste, et parfois sentencieuse, de l'autre. Mais ces deux sœurs en littérature avaient beaucoup en partage, outre la poésie, à commencer par les doutes et les interrogations, sur la foi, le renoncement, le désir, et puis, *last but not least*, cette intuition si pénétrante quant à ce qui, dans la trame de nos vies, les troue et nous meurtrit au plus vif : « *De cicatrice, nulle trace !*

L'AUTRE ELIOT

Mais une différence interne / Au sein des significations » (dans la traduction de Guy-Jean Forgue).

Restent les soi-disant « atrocités » d'Eliot. Virginia Woolf, dans *Une chambre / un lieu à soi*, est la première – la seule ? – à les évoquer, en une formulation énigmatique autant que fracassante. Sa thèse est d'ordre stylistique, syntaxique : à l'en croire, Eliot commettrait des « atrocités » du point de vue de la phrase, en cherchant tant bien que mal, et plutôt mal que bien, à se conformer à un modèle de phrase normative et caractéristique des prosateurs et romanciers du XIX^e siècle, tous des hommes. Une phrase d'homme, proche de la période latine, lourde et solennelle, à manier par des hommes ; s'y essayer pour une écrivain femme, c'est manquer sa cible, c'est violenter la langue anglaise, c'est lui infliger des souffrances atroces. Une langue à soi, voilà ce qu'Eliot n'aurait pas été capable de proposer. Il est vrai que Woolf se montre souvent ambivalente à l'égard de l'auteure de *Middlemarch*, ne lui reconnaissant de la grandeur qu'à contre-cœur, semble-t-il, pour des raisons qui sont difficiles à comprendre, parfois.

Force est de reconnaître, pourtant, qu'effacer les passages « atroces » de l'œuvre reviendrait à beaucoup affaiblir la « force » d'Eliot. Et si l'atrocité se tenait ailleurs ? Du côté, plutôt, d'une forme de cruauté ? À condition de s'entendre sur les mots. Pas de sang qui coule, rien de gothique, chez Eliot, mais un mécanisme intellectuel qui, en sourdine, s'apparenterait quelque peu au « théâtre de la peste » imaginé par Antonin Artaud. Ce dernier, on s'en souvient, compte sur l'épidémie pour exercer son pouvoir de contagion, bouleverser l'ordre moral et social, libérer les passions, la force du mal, et, par-delà, faire de la « vie violente » la pierre de touche ultime, ainsi que le dirait Artaud, qui cite Nietzsche.

Pas de peste, dans *Middlemarch*, mais le choléra est à l'arrière-plan. Mais un homicide, en amont, et bientôt un deuxième, en aval, couverts par l'hypocrisie de la bonne société ; mais une méchanceté sans nom, celle des commères et du commérage ; mais, en lien avec la passion d'Eliot pour la biologie, la science du vivant, et donc de la mort, une cruauté inhérente à l'intrigue darwinienne du roman, laquelle brise les hérauts de la réforme de la médecine, met à nu la volonté de domination au sein du couple et renvoie au néant les « Grandes Espérances ». Une cruauté consti-



George Eliot Middlemarch

précédé de
Le Moulin sur la Floss

PRÉFACE DE NANCY HENRY
ET GEORGE LEVINE

ÉDITION ÉTABLIE PAR ALAIN JUMEAU
TRADUCTIONS D'ALAIN JUMEAU
ET DE SYLVÈRE MONOD

AVEC DEUX ESSAIS
DE MONA OZOUF

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

nrf

tive de la vie, égoïste et agissante : « *Tout ce qui agit est cruauté. C'est sur cette idée d'action poussée à bout et extrême que le théâtre doit se renouveler.* » (Artaud) S'agissant du roman, Eliot, qui n'a en rien la folie d'Artaud, fait d'une pierre deux coups. Elle l'accomplit, en le portant à son comble – et elle l'inquiète, au nom du réalisme, en installant la critique, la satire, au centre de son progressisme postulé.

Justice, humilité, hommes et femmes « infâmes » (au sens d'une absence de *fama*, de « gloire »), cruauté – l'orchestration éliotienne trouve des accents, une résonance, pleinement symphoniques dans les dernières lignes de *Middlemarch*, sur lesquelles prend également fin le volume de la Pléiade : « *Et si les choses vont moins mal qu'elles ne le pourraient pour vous et moi, on le doit un peu au nombre d'êtres qui mènent fidèlement une vie cachée avant de reposer en des tombes délaissées.* »

À la mort de la grande romancière victorienne, survenue en 1880, les autorités du temps, qui gardaient en mémoire la femme indigne et scandaleuse, la femme libre d'un mot, refusèrent que sa dépouille pût reposer dans le prestigieux Poets' Corner, au sein de l'abbaye de Westminster. Entre donc ici, George Eliot.

De la nature de l'humain

Comment rendre compte de l'animalité humaine dans ses points communs comme dans ses différences avec l'animalité des autres animaux ? Comment penser l'articulation de la philosophie avec les sciences de la nature ? Ces questions essentielles ne sont certes pas neuves. Mais le traitement qu'en fait Anne Le Goff est d'une grande clarté et d'une originalité certaine. Spécialiste de l'œuvre de John McDowell (philosophe sud-africain né en 1942, professeur à l'université de Pittsburgh), à laquelle elle a consacré sa thèse, elle se livre dans le présent ouvrage à un examen critique d'un concept clef de cet auteur, celui de « naturalisme de la seconde nature », concept censé concilier la constitution naturelle de l'humain et l'intentionnalité individuelle. Pourtant, malgré l'extrême fécondité de cette tentative de conciliation, l'autrice cherche à montrer les raisons de la révoquer.

par Alain Policar

Anne Le Goff
L'animal humain
 Vrin, 224 p., 18 €

Contrairement à une tentation récurrente dans les sciences sociales et chez de nombreux philosophes, la plupart de tradition dite « continentale », Anne Le Goff n'exprime pas une hostilité de principe envers le naturalisme scientifique, entendu comme le refus du dualisme métaphysique. Mais la volonté de penser l'unité des aspects du réel, notamment celle du mental et du biologique, se réalise au prix du rejet des entités et propriétés normatives hors du monde de la nature. Ce coût peut paraître exorbitant.

Les méthodes des sciences naturelles sont donc confrontées à l'irréductibilité des normes : on ne peut expliquer les actions et les pensées de la même manière qu'une chute d'eau dans une cascade. Si l'on reconnaît que tout ce qui est réel, y compris les normes, est contenu dans la nature, on doit défendre un naturalisme alternatif, lequel « ne consiste pas à réduire la signification et la normativité en général à des processus physiques ou biologiques mais, à l'inverse, à étendre le concept de nature au-delà des limites qui lui ont été fixées dans le contexte de la science moderne ».

Ce naturalisme-là, c'est celui de McDowell : il s'attache à montrer que « l'accès à la normativité

ne constitue pas une sortie hors de la nature, mais le développement d'une autre forme de nature ». La seconde nature, langagière et normative, fait donc partie de la nature au même titre que les phénomènes physiques ou biologiques. Il reste, bien entendu, à se demander comment penser ensemble ces deux formes de nature par définition hétérogènes.

Mais, là où McDowell considère qu'il apporte, par l'idée de seconde nature, une *solution* à la question du dualisme entre nature et raison, Anne Le Goff décrit un *problème*. Elle passe ainsi de la critique *interne* (de la forme « penser avec tout en pensant contre ») à une critique *externe*, en l'occurrence une réfutation de McDowell par le recours à Wittgenstein. En d'autres termes, elle ne cherche pas à penser la différence anthropologique, le propre de l'homme, mais à dégager, dans la filiation wittgensteinienne, les traits de la « forme de vie » humaine. Son objectif est ainsi de récuser l'idée d'une différence *radicale* entre l'*animal humain* (en passant, le titre de l'ouvrage d'Anne Le Goff est aussi celui du grand livre, hélas oublié, de l'anthropologue américain Weston La Barre, publié en 1954) et les autres animaux.

Pour McDowell, en entrant dans « l'espace logique des raisons », l'être humain change de nature mais ne sort pas de la nature. Alors que l'animal, enfermé dans ses représentations, reste idéaliste, l'être humain, selon Étienne Bimbenet

DE LA NATURE DE L'HUMAIN

(dont la perspective est, à juste titre, rapprochée de celle de McDowell), invente, par un processus psychogénétique, le réalisme. Il devient ainsi lui-même par dépassement de l'animalité : la seconde nature devient « *toute la nature de l'être humain rationnel* ». Il s'initie aux règles par l'éducation « *qui distille dans [sa] vie la configuration appropriée* » (McDowell, *L'esprit et le monde* [Mind and World, 1994], Vrin, 2007).

Pour rendre compte de cette profonde transformation, il n'est pas inutile de se référer au concept hégélien de *Bildung*, qui permet de penser la formation d'une seconde nature au sein d'une première, « *le développement de l'autre au sein du même* ». L'être humain, dans cette perspective, est l'animal qui se fait lui-même. Bien que produit de l'évolution, il est le seul à ne pas être totalement déterminé par les lois de son espèce. La raison apparaît dès lors comme une potentialité naturellement développée par les êtres humains. « *Je ne pense pas*, souligne McDowell cité par Le Goff, *que la seconde nature, acquise par un être humain au cours de sa maturation normale, soit distincte de quoi que ce soit de spécifiquement humain.* »

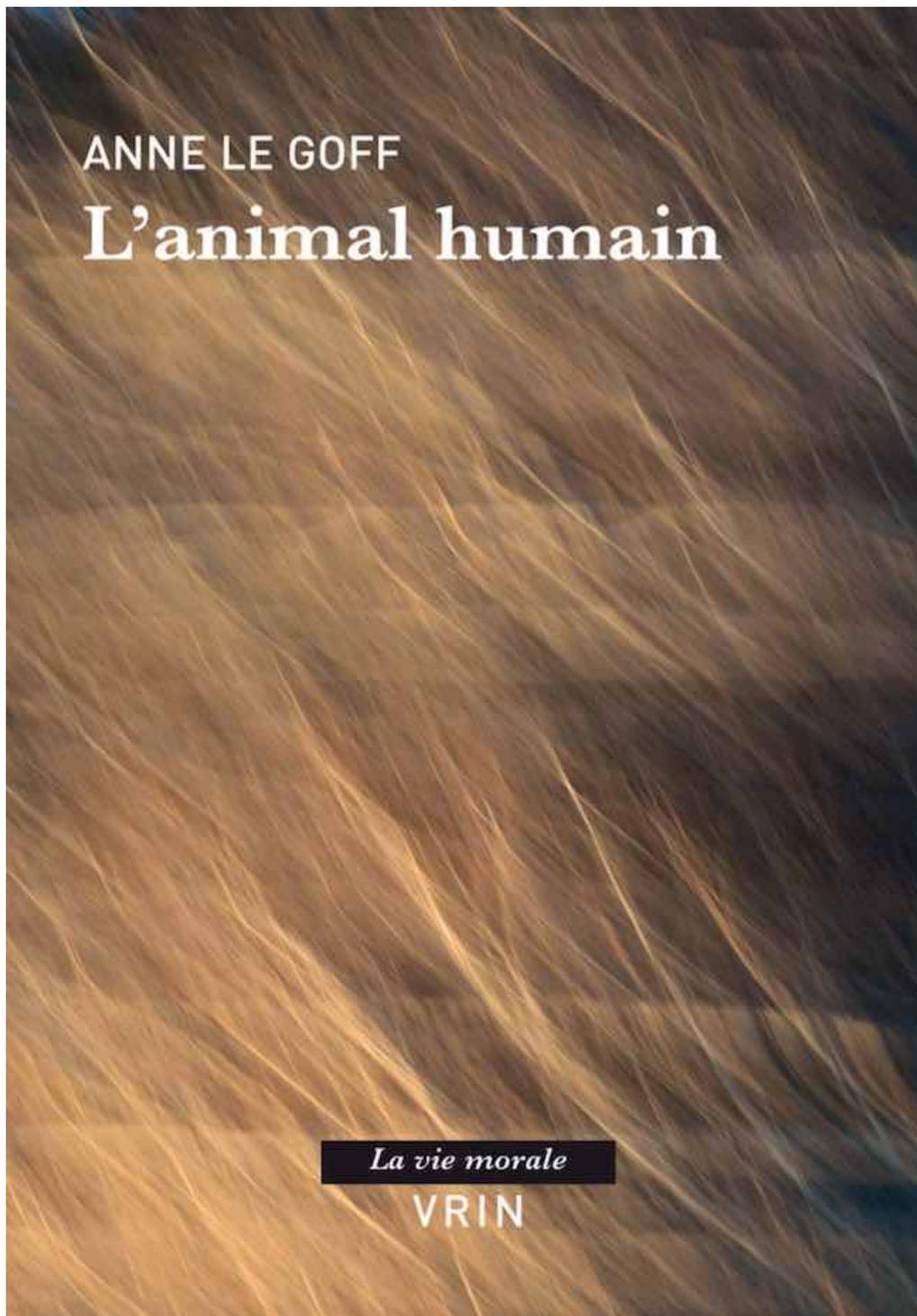
Mais, s'interroge-t-elle, les êtres humains, parce qu'ils possèdent le langage, sont-ils les seuls, comme le pense McDowell (et également, entre autres, Donald Davidson) à avoir des attitudes propositionnelles ? Les deux derniers chapitres de l'ouvrage (« Des animaux » et « La vie dans le langage ») s'emploient à inventorier les raisons de refuser l'approche de McDowell. On ne peut, selon l'autrice, mener de front jusqu'au bout les deux objectifs (de la commune naturalité avec les autres animaux et de la différence radicale). Il existerait une difficulté substantielle à « *trouver des termes qui caractérisent ce qui est à la fois le même et l'autre et, par suite, à penser la parenté profonde entre eux et nous* », difficulté commune à McDowell et à Bimbenet. Pour la surmonter, Anne Le Goff propose de considérer les traits de chaque espèce animale dans sa relation à son propre milieu. Cette perspective la conduit à faire sienne l'idée de Dominique Lestel selon laquelle l'être humain est un animal *particulier* et non un animal *spécial* : dès lors, « *la spécificité humaine n'implique pas qu'elle se distingue de toutes les espèces animales* ».

Il conviendrait donc de se demander ce que signifie mener une vie dans le langage, de façon que le

langage ne soit plus le lieu d'une différence radicale entre humains et animaux. Anne Le Goff emprunte à Wittgenstein la notion de forme de vie afin d'éclairer les comportements animaux, de les « *penser comme totalité unifiée des traits de la vie des animaux (humains et non humains)* ». Anne Le Goff se refuse à reléguer l'animal aux confins de la raison, voulant voir dans la façon dont chaque espèce investit son milieu une forme d'articulation des règles et de la vie. Les traits propres à une certaine forme de vie ne prennent donc sens qu'en son sein. L'intelligence humaine n'est pas, soutient-elle, l'aboutissement du développement du vivant sous toutes ses formes. Mais celui qui accorde de l'intérêt à la différence anthropologique ne soutient pas pareille thèse, laquelle ne peut être défendue du point de vue de la biologie de l'évolution. Dans son désir d'ôter l'essentiel de sa valeur heuristique au concept de seconde nature, l'autrice ne parvient pas à rendre compte de ce qui singularise véritablement l'humain et elle se place résolument dans une optique continuiste.

Aussi, malgré la force argumentative de l'ouvrage, nous rangeons-nous parmi ceux qui pensent que la différence anthropologique est radicale. En effet, l'être humain possède un trait remarquable, l'*attention conjointe*, soit la capacité de détecter les intentions de l'autre, c'est-à-dire d'accéder à des états mentaux qui ne sont pas les miens (Merleau-Ponty parle de « *multiplicité perceptive* » pour décrire la possibilité toujours donnée à notre point de vue de se déprendre de lui-même pour s'échanger avec d'autres). Cette capacité est-elle, en tant que telle, anthropologiquement définitoire ? Elle semble être possédée par d'autres espèces de primates (même si les grands singes paraissent, contrairement aux humains, très généralement incapables d'attribuer de fausses croyances à leurs congénères). Ce qui, en revanche, nous caractérise est notre motivation à partager nos états mentaux, à faire part de nos désirs et de nos croyances.

« *L'intentionnalité partagée* » est donc le produit de la capacité sophistiquée à comprendre les états mentaux des autres et, surtout, de notre désir d'échanger à leur sujet. Michael Tomasello évoque « *l'effet cliquet* » de la transmission culturelle pour insister sur le fait que chaque génération se développe en héritant des outils (matériels et intellectuels) créés par les générations antérieures (*Origins of Human Cognition*, MIT Press, 2008). La cognition humaine se déploie à la fois dans le temps phylogénétique (où notre



DE LA NATURE DE L'HUMAIN

espèce apprend à développer une manière spécifique de comprendre ses congénères), dans le temps historique (où elle crée des artefacts matériels et symboliques) et dans le temps ontogénétique (où les bébés humains absorbent tout ce que la culture met à leur disposition et développent des modes spécifiques de représentation cognitive).

La cognition culturelle modifie donc fondamentalement le processus même de l'évolution cognitive. Les travaux de Tomasello donnent une forte crédibilité au rejet d'une hypothèse continuiste. La spécificité de la structure prédicative exprime une irréductible différence anthropologique, l'animal non humain étant, contrairement à nous, incapable d'articuler, la syntaxe et la sémantique. La démonstration d'Anne Le Goff aurait gagné à réfuter une perspective dont, à l'évidence, elle n'ignorait pas l'existence.