

Le N

RADAR

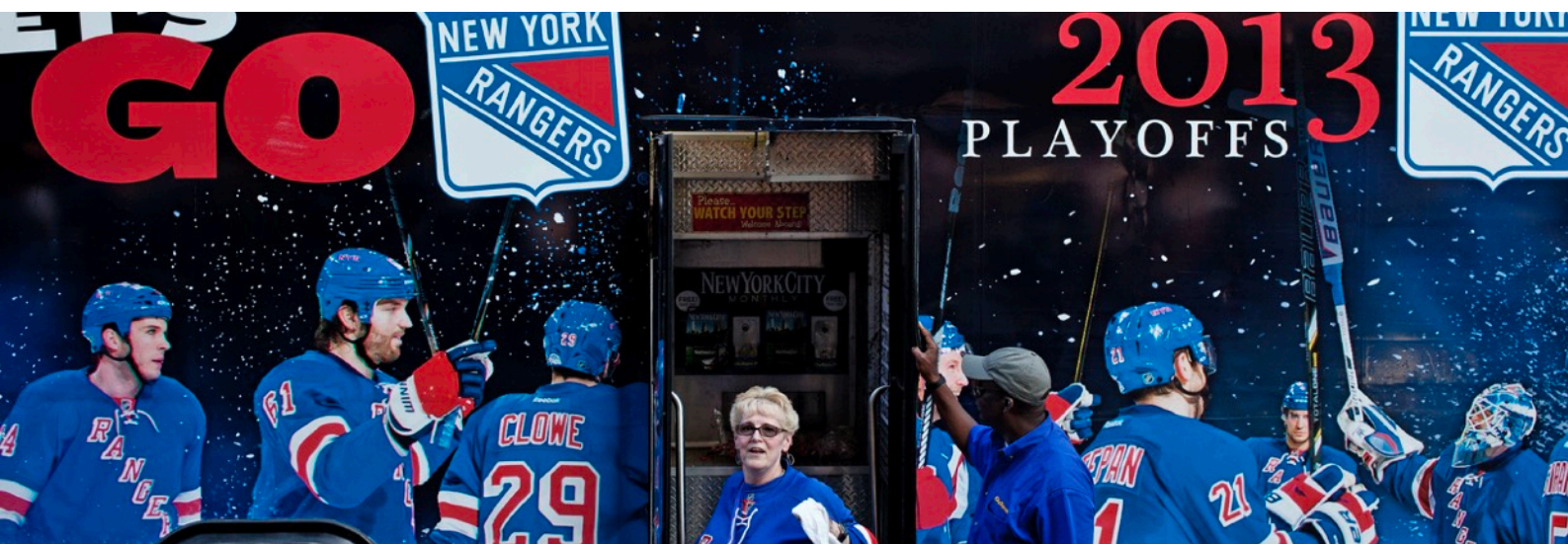
16 Pages 30 Fr.

IL N'Y A PLUS D'AFFAIRE **FINALY**

Numéro 127
du 5 au 18 mai 2021



Le récit vertigineux de l'affaire Finaly



Don DeLillo : les ombres des nombres



Dans La Poste : la tournée du sociologue

Numéro 127

Faire silence

Voilà six cents ans que, dans le silence de la nuit de Lausanne, du haut de la cathédrale, retentit le cri du guetteur censé rassurer ses concitoyens. Philippe Artières revient, pour ce qui le concerne, sur une affaire plus étrange, celle de Martial Richoz, cet « homme-bus » de Lausanne qui, dans les années 1980, a rêvé devenir lui-même conducteur de trolleybus, en construisant une machine ambulante, en s'habillant en conducteur et en métamorphosant son corps, imitant le bruit du passage du trolley comme son klaxon. Avec un « sérieux troublant », Martial Richoz devient un trolley à lui tout seul, à côté des agents des Transports... Toléré un temps dans la capitale de l'art brut, cet original, ce « fou » peu gênant, a fait l'objet d'une mesure d'internement d'office en 1986, suscitant à l'époque un débat dont le livre *Une histoire des controverses psychiatriques (1960-1980)* se fait l'écho. Au-delà des théories, on regardera sur YouTube des vidéos de ce personnage d'une grande humanité.

Le silence de Don DeLillo n'est peut-être pas une œuvre majeure de l'écrivain américain, mais elle mêle et noue certains de ses thèmes permanents, comme l'observe Steven Sampson : la technologie déshumanisante qui se gorge de chiffres, les conversations envahies par les mots étrangers et l'artificialisation du langage, la fin du mythe américain et la possibilité d'une Apocalypse. Avec son brio habituel le grand écrivain évoque la perte générale de contact avec les réalités sensibles, la disparition de la vraie communication et de sa condition, le silence, perdu dans le babil d'êtres décentrés.

Dans *Comètes et perdrix*, un roman que Gabrielle Napoli juge « éblouissant », Marie Cosnay revient sur l'affaire des enfants Finaly (« on s'en souvient » comme Georges Perec) : ces deux enfants juifs, Robert et Gérard Finaly, cachés pendant la guerre dans une institution religieuse catholique et dont les parents ont été déportés et sont morts à Auschwitz. Après la guerre, leur tante qui vit en Israël dans un kibboutz les réclame. Refus de celle qui les avait accueillis et fait baptiser. De cette douloureuse affaire devenue à l'époque, entre 1945 et 1953, une affaire d'État impliquant l'Espagne de Franco et le Vatican, Marie Cosnay montre les enjeux actuels, dont l'antisémitisme récurrent et les ambiguïtés de l'Église, la question des frontières, et – source de colère contenue chez l'auteure – le silence obligé des victimes, les enfants eux-mêmes, objet d'une querelle qui les dépassait.

Dans *Le caché de la poste*, le sociologue Nicolas Jounin rapporte ce que fut son enquête sur l'organisation du travail des facteurs dans un secteur d'HLM du nord de Paris. Comme le note Jean-François Laé dans sa recension de ce document très vivant et d'une actualité évidente, les postiers distribuent moins de courriers à un plus grand nombre de destinataires. La conséquence en est claire, on impose un système absurde : « *Le responsable de l'organisation des tournées l'a répété cent fois : "La durée moyenne d'une tournée dure 3 heures, 43 minutes et 59 secondes"*. » Une tournée que Nicolas Jounin, novice, met huit heures à boucler... Après cela, on regarde avec une sympathie accrue les parcours délirants du « trolley » de Lausanne.

J. L., 5 mai 2021

Direction éditoriale

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Directeur général

Santiago Artozqui

Collaborateurs

Natacha Andriamirado, Monique Baccelli, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, Pascal Engel, Sophie Ehram, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, 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, Alain Joubert

Numéro ISSN : 2491-6315

Responsable de la publication

Association En attendant Nadeau

À la Une : © Éditions de l'Ogre / Supporters des Rangers
à New York (2013) © D.R. / Tournée postale
à Ivry-sur-Seine (2021) © Jean-Luc Bertini

p. 4 Marie Cosnay
Comètes et perdrix
par Gabrielle Napoli

p. 6 Galerie Chantal Crousel
Jure-moi de jouer
par Maité Bouyssy

p. 9 Maggie O'Farrell
Hamnet
par Claude Fierobe

p. 11 Ruth Lillegraven
La serpe
par Hugo Pradelle

p. 13 Abraham Aboulafia
Lumière de l'intellect
par Richard Figuié

p. 15 Mireille Aïn
Cinq tambours
pour deux serpents
par Welsman Gaspard

p. 17 Philippe Jaccottet
par Shoshana
Rappaport-Jaccottet

p. 18 L'homme-bus
par Philippe Artières

p. 20 Nicolas Jounin
Le caché de la poste
par Jean-François Laé

p. 22 Don DeLillo
Le silence
par Steven Sampson

p. 25 Robert Macfarlane
Underland
par Claude Grimal

p. 28 Amjad Nasser
Le royaume d'Adam
et autres poèmes
par Pauline Donizeau

p. 31 Camila Sosa Villada
Les vilaines
par Melina Balcázar

p. 33 Gilles Zerlini
L'épuration
Charles Vildrac
Souvenirs militaires
de la Grande Guerre
par Ulysse Baratin

p. 37 Charles Percy Snow
Les deux cultures
par Pascal Engel

p. 40 Ezzedine Fishere
Toutes ces foutaises
par Jean-Loup Samaan

**p. 42 L'invention
du surréalisme**
par Siegfried Hüttenbrick

p. 44 Jérôme Prieur
Lanterne magique
par Guillaume Basquin

p. 46 Florence Trocmé
P'tit bonhomme de chemin
par Mireille Gansel

**p. 48 Notre choix
de revues (23)**
par En attendant Nadeau

p. 51 Murasaki Shikibu
Le roman de Genji
par Maurice Mourier

p. 54 Gilbert Badia
Le spartakisme. Les dernières
années de Rosa Luxemburg
et Karl Liebknecht
par Sonia Combe

p. 57 Dubravka Ugrešić
Baba Yaga a pondu un œuf
par Feya Dervitsiotis

p. 59 Nancy Huston
Arbre de l'oubli
par Yaël Pachet

p. 61 Walter Scheidel
Une histoire des inégalités.
De l'âge de pierre au XXI^e siècle
par Jean-Paul Champseix

**p. 64 Atlas des migrations
en Méditerranée**
et **Jean-Michel André**
et **Wilfried N'Sondé**
Borders
par Paul Bernard-Nouraud

p. 67 Jean Meckert
Chez les anarchistes
par Sébastien Omont

p. 69 Jacques Le Brun
Le Christ imaginaire
au XVII^e siècle
et La chapelle de la rue Blomet
par Pierre-Antoine Fabre

p. 71 Hisham Matar
Un mois à Sienne
par Claude Grimal

p. 73 Andrzej Stasiuk
Mon bourricot
par Norbert Czarny

Pourquoi soutenir EaN

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

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

EaN et Mediapart

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

Secrétaire de rédaction

Pierre Benetti

Édition

Raphaël Czarny

Chargé de communication

Pierre Butic

Correction

Thierry Laisney

Design graphique

Delphine Presles

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

Le récit vertigineux de l'affaire Finaly

Dans son dernier roman, Comètes et perdrix, Marie Cosnay s'attaque à un fait divers devenu affaire d'État, et c'est une réussite. L'écrivaine construit un récit tourbillonnant et éblouissant autour de l'affaire Finaly, qui secoua et divisa l'opinion internationale dans les années 1950. Et c'est nous, aujourd'hui, qui sommes secoués par une prose aussi brillante que légère, qui claque et virevolte.

par Gabrielle Napoli

Marie Cosnay
Comètes et perdrix
L'Ogre, 169 p., 19 €

Marie Cosnay met à nu les différentes strates temporelles, établit des liens restés jusque-là souterrains et secrets, croque des portraits savoureux ou inquiétants, s'amuse aussi des codes littéraires, travaille à bras-le-corps la matière du passé en posant, en creux, la question aujourd'hui plus que jamais fondamentale de l'accueil. Dans ce livre à mi-chemin entre l'essai et la fiction, fruit d'un travail de recherche méticuleux et approfondi, le lecteur est catapulté dans une affaire obscure et complexe dans laquelle deux enfants juifs, Robert et Gérard Finaly, cachés pendant la guerre alors que leurs parents ont été déportés et assassinés à Auschwitz, sont enlevés et séquestrés lorsque leur tante, réfugiée en Israël, réclame leur retour.

Antoinette Brun, qui les a cachés et les a baptisés, faisant donc de ces deux enfants des membres de l'Église, refuse en effet de les rendre à leur famille, à leur religion et à un pays où ils n'auraient aucun avenir si ce n'est celui du kibboutz, avenir de « *cantonniers des bords de route* ». Le théâtre de ce drame est le Pays basque, ce qui ne simplifie rien. L'affaire est portée devant les tribunaux. Véritable affaire d'État née d'une histoire a priori individuelle, elle cristallise plusieurs clivages, politiques, religieux, idéologiques. Elle fait entendre l'antisémitisme de l'époque, dont on aimerait qu'il soit de l'histoire ancienne, tout comme les multiples responsabilités de l'Église. Le récit se termine par un chapitre intitulé « 12 mars 1938, Vienne », dont l'exergue est tragique et lapidaire : « *Archives du Vatican, l'Anschluss, Fritz Finaly et Anni Schwartz.* » Les derniers mots seront ceux du destin des parents des

deux frères : « *Le convoi 69 part le 7 mars 1944. Sur les mille cinq cents personnes du convoi plombé, mille trois cent onze sont gazés à leur arrivée à Auschwitz, trois jours plus tard.* »

Comètes et perdrix est un livre politique. L'écrivaine, dans un prologue écrit en mars 2020, confie sa peur dès les premières lignes. Peur de « *ce qui va venir* », de ce « *qu'on voit venir* ». Alors que s'égrène, jour après jour, le nombre des victimes en Méditerranée, victimes dont on ignore d'ailleurs toujours les noms, on entend l'urgence de la question posée par Marie Cosnay, celle des frontières, de l'accueil et des responsabilités de chacun dans une histoire toujours en cours. En donnant à l'affaire Finaly un traitement si original et si abouti, elle parvient à mener de front une réflexion historique et une réflexion éthique, à nous projeter dans le passé comme dans l'avenir, de manière d'ailleurs plus ou moins explicite selon les moments du livre.

C'est la grande réussite de *Comètes et perdrix* : Marie Cosnay fait tout en même temps, et c'est étourdissant d'intelligence. Dans une succession de chapitres courts, dont les titres sont composés d'une date et d'un lieu, chapitres toujours précédés de brefs résumés en exergue, elle reprend les différents fils de l'affaire Finaly, met au jour les nombreuses et complexes trames d'une histoire aux multiples ressorts. En tendant à l'exhaustivité, en exhibant parfois les coutures du récit, ses failles, elle déjoue tous les codes de l'enquête historique au profit d'un récit explosif.

Pour celui qui ne connaît pas grand-chose de cette affaire, il faudra soit se renseigner un peu – et la bibliographie finale peut l'aider – soit accepter – et c'est savoureux – de se laisser balader au gré des entrelacs que trace l'écrivaine, et qu'elle surjoue aussi, en ajoutant des notes



LE RÉCIT VERTIGINEUX DE L'AFFAIRE FINALY

biographiques ou encore des commentaires sur le travail en cours. L'écriture réinvente le réel, la précision topographique et toponymique crée une langue à part dans laquelle le lecteur se fraie un passage. Il voit alors se déployer sous ses yeux ce passé perdu que Marie Cosnay fait revivre dans un mélange de sérieux et de gaieté pour le moins surprenant. On devine que l'écrivaine s'amuse tout autant qu'elle dénonce. Les deux vont de pair ici, et font de ce récit un alliage subtil et surprenant.

Marie Cosnay maîtrise tous les codes littéraires et déjoue les stéréotypes. Sous sa plume aiguisée, *Comètes et perdrix*, livre aux racines historiques, devient un mélange de roman d'espionnage et de récit à sensations. La couverture des éditions de L'Ogre est de ce point de vue une véritable réussite. L'écrivaine joue avec les codes, avec nos nerfs aussi parfois, lorsque nous finissons par nous égarer dans les multiples rhizomes du récit. Pour exemple, ce propos en exergue d'un cha-

pitre : « Juin 1953, encore. (De la vie qui va jusqu'au bout, de Moïse Keller qui ne lâche rien, de Silhouette que l'histoire a oublié, de Georges Bidault qui s'en est mêlé, de Verdun et de Vichy, des tours et des retours, de Juan André Richard, œnologue à San Sebastián, agent triple.) ».

Drôle de mélange pour un récit consacré à deux enfants dont on n'entend presque rien. Cette enfance soumise à la folie des adultes est comme le point aveugle de *Comètes et perdrix*, qui ne cesse d'interroger. Brinquebalés d'un endroit à l'autre, on sait parfois l'ennui de Robert et de Gérald Finaly, leur épuisement, les pieds réchauffés dans la main d'un aubergiste ou plus sûrement dans un four, d'après ce qu'en sait Marie Cosnay. Mais rien de la souffrance qui a pu être la leur, victimes pourtant d'une pensée en déréliction, partagée par nombre de protagonistes de cette sinistre histoire. Il semble que leur silence est assourdissant, et qu'il y a là, aussi, une volonté de l'écrivaine d'être à leurs côtés. Le désir de faire retentir ce silence résulte de la colère qu'on entend sourdre dans ce récit brillant.

Le temps des galeries

À l'heure où les galeries ferment périodiquement, alors même qu'elles suscitent un intérêt inédit auprès des jeunes générations qui ne pouvaient guère sortir que selon leur circuit très parisien, il est bon de comprendre ce que fut l'époque que nous avons traversée en leur compagnie. À ce titre, la galerie Chantal Crousel permet de revoir les années 1980-2020, qui furent un grand moment de leur attractivité. Un épais volume, intitulé Jure-moi de jouer, retrace son histoire.

par Maïté Bouyssy

Galerie Chantal Crousel

Jure-moi de jouer

Textes d'Alexandre Costanzo

et Patricia Falguières.

Entretien avec Chantal Crousel

et Niklas Svennung par Philippe Vergne

Is Land, 712 p., 65 €

Cent ans après l'invention du système marchand galeriste, public, artiste, on a pu croire à l'apogée d'un système battu en brèche par les grandes foires. Et c'est de cela que Chantal Crousel a été témoin, pas seulement parce qu'elle fut une actrice majeure par sa réactivité aux questionnements de l'art – ce que prouve son catalogue à nul autre comparable – mais parce qu'elle a maintenu un souffle, une ligne, la sienne.

Son parcours, ses désirs profonds de découverte et de jeu sont patents. L'énorme volume qui en rend compte ne porte, comme marque gravée et en relief, que l'injonction répétée *Jure-moi de jouer*, reprise en quatrième de couverture en graphie inversée, telle une formule chamanique qui traverserait le volume sous l'égide du simple titre *Galerie Chantal Crousel*. Ce leitmotiv, répété, décalé, est un marqueur programmatique absolu. À l'heure de l'effacement de la notion d'auteur et du recentrage conceptuel des pratiques plastiques, sa galerie maintint cet héritage du surréalisme et transposa la certification de la valeur, le rôle du galeriste qui invente et promeut des talents, dans l'apparence d'une gratuité ludique.

Ce livre exprime l'ampleur des interconnexions de Chantal Crousel. Leur résumé est gros comme un dictionnaire de plus de 700 pages, dont plus de 500 de photographies pleine page. Il fait date, il rafraîchit la mémoire de ceux qui furent des

happy few, il initie un cercle plus vaste à ce qui fit événement successivement 40 rue Quincampoix, où je vis la première décennie de ces installations et performances, puis rue Charlot et plus encore aux quatre coins de la planète au fil des occasions et des nouvelles foires.

Il est donc important que cette forte femme, droite dans ses options, décrive ses souvenirs au fil de la « conversation », tel en est l'intitulé qu'elle développe avec Philippe Vergne, avant que Patricia Falguières ne tente d'analyser cet itinéraire. Sans que l'on puisse parler de ligne théorique, ces souvenirs croisés montrent la force des choix de Chantal Crousel : elle a toujours voulu présenter, montrer, créer au fil de rencontres électives. Elle accomplit son art de galeriste à la manière des grands négociants du XVIII^e siècle qui œuvraient avec éclectisme, ténacité, conviction, par goût, coups de cœur et passion. La fluidité du jeu est de son fait ; et au début était le fait, claironne-t-elle. Elle l'a voulu ainsi, elle le confesse, et l'on ne peut s'empêcher de voir que c'est cela qui lui a permis d'accepter l'évolution qui met en avant des questionnements, non des états de choses.

Venue de la Flandre catholique belge, mariée à un Suédois, fille d'entrepreneur ayant elle-même tôt travaillé dans le monde de l'entreprise à Bruxelles avant d'atterrir à Paris par hasard et de choisir d'y vivre et de s'y incruster, comme elle le dit elle-même, Chantal Crousel sut transformer ses handicaps en force vive. D'entrée de jeu, elle a pensé le croisement des arts et cela au niveau international, avant de collaborer avec son fils, Niklas Svennung, formé à New York, à qui elle passe à présent le flambeau.

Faire groupe et lien entre personnes proches ou qui le deviennent par suite d'invitations et de rencontres, de mises en contact qui sont aussi des

LE TEMPS DES GALERIES

prises à l'épreuve, cela ne construit pas un mouvement, mais du mouvement pour ceux qui se rassemblent à un moment donné. Une similitude d'approches ne permet pas de parler d'approches croisées, ce qui serait par trop modélisant, mais de coalescences productrices d'objets et d'installations, d'atmosphères et tout simplement d'expositions qui permettent ensuite le décryptage et invitent au commentaire critique. L'information donnée par la galerie a valeur de preuve. Les logiques sous-entendues deviennent ainsi de vraies ébauches conceptuelles. Les tenants des *Geisteswissenschaften* disaient qu'au début est la forme. La fête du vernissage instaure sa publicité mais, au-delà, c'est une forme de bonheur partagé dans l'élitisme d'un flux sans fin qui déjoue ce que l'on imputerait à l'académisme de la réussite.

Ces créations sont offertes à la publicité, au lecteur, au public comme à l'invité des institutions majeures. Le collectionneur averti et tous, nous tous, sommes censés nous en nourrir, nous en emparer, en partager l'intelligence. L'affaire est donc interne au « monde de l'art », oui, mais en fonction d'une réception non préformatée mais déjouée. Il faudra donc rejouer, et dérouler soi-même les fils d'une intelligibilité possible. Peu importe les modalités ou la réalisation, la mixité des matières et des savoir-faire. Certains artistes mélangent les genres, d'autres restent obstinément dans leur manière, mais tous imaginent et dépendent des agencements dont parlaient aussi bien Deleuze que les critiques d'art anglo-saxons des années 1980, et ces pratiques condensent des rapports sensibles à notre monde. Dans cette galerie, on expose, on creuse, on approfondit sans se donner le temps de l'épanchement romantisé. Le flux des associations, des juxtapositions, la raison même de toute installation, prend en charge le théoricisme contemporain, cassant peut-être la révérence due à l'artiste au profit des distances par où se glisse l'analyse. La réussite est que « cela marche », que cela a fonctionné, que cela continue de fonctionner, et, parions-le, fonctionnera sous la direction de Niklas Svennung qui a vécu les arcanes de ces associations aventureuses.

On peut dire que tous ces artistes disent de nouvelles perceptions aux valeurs possibles. « *Il faut qu'une œuvre soit poreuse de ce qui se passe autour de nous* », dit Chantal Crousel. Pour ceux qui n'ont pas vécu ces années, peu ou prou avec ou en marge de Beaubourg, ce livre offre un fantastique cours de rattrapage. On y rencontre des

noms qui comptent sans être de purs objets de la spéculation financière mondialisée. Ils aident à dire les 20, 30 ou 40 ans passés. Ce n'est pas l'histoire de l'art qui s'y raconte, c'est l'histoire qui s'y manifeste, c'est notre monde qui y est inscrit et sollicite notre mémoire. On « comprend », on joue à comprendre des productions qui donnent, par tradition surréaliste, une seconde vie à la citation, puis, avec le structuralisme, défont ou exhibent des équivalences.

Par-delà ces jeux conceptuels d'addenda, de liaisons et de distorsions, l'émotion sollicitée provient de ce qu'elle aurait dû être si nous avions été vigilants. Le côté parfois foutraque des œuvres démontre l'intelligence des choses. Loin de l'*arte povera*, ultime étape d'un monde moderne qui se perpétue par la contre-performance mais croit au progrès, loin également d'un postmodernisme fait d'amalgames sans cœur ni raison, on file du triste au glorieux, le matériau médiocre vire au plus raffiné, on passe de la feuille d'or au jet d'encre, du pollen de fleurs à la cire d'abeilles ; des groupes avec intitulé classique succèdent à des expositions en solo, pour interpréter aussi bien un *Mehr Licht !* (1993) que *Dites-le avec des fleurs* (1996), *Les bijoux de famille* (2009) ou *La règle du jeu* (2010). Le seul regret est que les cartons soient toujours en anglais alors que le vernaculaire des artistes est réellement varié – mais le cosmopolitisme contemporain est monolingue.

En même temps se situer en marge de la désirabilité convenue et exister dans la quête persistante d'une forme d'expression inédite, sans même récuser la peinture, si elle s'impose : « *en dernière analyse, c'est pas grave* », lâche Chantal Crousel, cela permet des montages imprévus, tels les extraordinaires assemblages de Thomas Hirschhorn à La Douane, derrière la place de la République. Mais, sans ligne esthétique prédéterminée, on passe souvent sous les radars. Or des noms majeurs ont bricolé avec peu de moyens sans se référer au minimalisme : Tony Cragg, un nom qui revient sans cesse jusqu'en 2003, mais d'autres ne sont pas davantage systématiques, Gabriel Orozco, Jean-Luc Moulène, Robert Filliou ou Pierre Huyghe.

Le beau, l'esthétique, proviennent évidemment du sens qui se dégage de ce qui est donné à voir. Il engage notre passion de voir et une esthétique de la réception devant ce qui n'est pas un art politique mais une façon de faire politiquement de l'art. En découle et s'y révèle, et le terme peut

LE TEMPS DES GALERIES

reprendre sa charge de sacralité convenue, ce que ne diront ni les statistiques ni les commentateurs de l'actualité. Cette entreprise, là encore, condense la tentative, le commerce et sa résidence. Tout est pensable qui est, qui peut ou qui va advenir, afin de créer de la lucidité là où l'on croirait l'horizon particulièrement étroit. Notons que, dans ces circuits, Chantal Crousel a maintenu dans le poids de l'Amérique une forte Amérique latine, et même avec les Italiens une latinité colorée, chaleureuse, brutale dans sa vision du monde autant que dans sa retransmission.

« Avec pareil titre, on sait où l'on va ! », aurait déclaré Alechinsky devant La Dérive, nom de la première galerie de Chantal Crousel, rive gauche, rue des Saints-Pères, quand, associée à Jacques Blazy qui présentait des arts primitifs, elle exposait les photos des logogrammes de glaces prises par Dotremont lors de son dernier voyage arctique. De là une passion pour tout ce qui s'ensuit : dérive textuelle, matérielle, visuelle, recours nécessaire au cinéma avant que les vidéastes ne soient là ; et ce fut aussi l'épisode de séances à La Pagode, le vendredi soir à minuit, pour des films d'artistes et expérimentaux. La mixité des matériaux, retravaillés, retraités, le croisement des données, sont dès lors exposés pour leur capacité à faire émerger un réel qui bouge dans une liberté qui n'est pas la « simplicité » mais engage une rhétorique, une façon de parler de la société, et de comment y vivre, dont la formule de Filliou est : « *l'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art* ».

Sans aucun doute, cette aventure s'est déroulée à l'ombre de Beaubourg dès le passage par la galerie BAMA avec Nina Roblin, car la durabilité implique les institutions majeures, mais en retour ce sont désormais les galeries qui sont appelées à la soutenir et à agir en philanthropes : elles inventent le vivier d'artistes dont les expositions majeures des grands musées d'art contemporain ne cautionneront pas seulement la cote en retour, mais aussi la notoriété et la pérennité de l'œuvre, dans un face-à-face qui est devenu un entre-soi planétaire. Aussi la galerie est-elle aujourd'hui une structure de dix-neuf employés répartis sur tous les continents ; et une librairie, faisant archive, tente de savoir où sont et seront les œuvres et suppose aussi ce qui intéressera les institutions. C'est aussi un moment de bonheur que de les solliciter au moment des expos en galerie ou d'emmener lors de la FIAC certains grands col-



Chantal Crousel lors de l'exposition de Cindy Sherman à la Galerie Chantal Crousel (1982) © D.R.

lectionneurs au CAPC de Bordeaux pour leur montrer Danh Vo, autre artiste de la galerie qui joue avec ses origines vietnamiennes. Ces moments privilégiés succèdent à ceux qui favorisaient d'abord le lien entre artistes par la force des amitiés circulantes.

C'est ainsi que la volonté de « faire preuve » maintient la galerie dans la liaison aux institutions et au besoin de reconnaissance des artistes. Car sa fonction d'authentification et de certification est là : peu importe l'échelle, la durée et le glissement vers des « hyper-lieux » éphémères qui condensent le temps d'une foire de Hong Kong à Cassel, Bâle et Miami, toutes les composantes d'un marché, toutes les forces à son service. La notion d'expôt existe, elle subsiste, majeure. Le témoignage – et donc ce catalogue nourri de références et doté de tous les *index nominum* et récapitulatifs des dates et des lieux – fait foi, ce pourquoi ce livre est et restera testimonial.

Et la mort n'aura nul empire

« Et la mort n'aura nul empire » : le poème célèbre de Dylan Thomas fait écho au vibrant hommage rendu à la littérature par le dernier livre de Maggie O'Farrell, où il est question de Shakespeare, de son fils Hamnet mort en 1596 à l'âge de onze ans (Hamnet et Hamlet « sont en fait le même prénom, parfaitement interchangeables »), de sa sœur jumelle Judith, et surtout de leur mère, Anne ou Agnès. Autour de celle-ci s'organise une fiction historique originale d'une profonde humanité.

par Claude Fierobe

Maggie O'Farrell

Hamnet

Trad. de l'anglais (Irlande) par Sarah Tardy
Belfond, 360 p., 22,50 €

Une spéculation toute personnelle vient ici éclairer un des nombreux points obscurs de la vie de [l'illustre dramaturge](#). Appuyée sur une solide documentation, Maggie O'Farrell tire plusieurs fils et tisse un récit où se croisent et se mêlent la petite et la grande histoire, la réalité et la fiction, le familial et le surnaturel. D'où un livre singulier et magistral.

Singulière, Agnès l'est à plus d'un titre. Fille d'une femme à demi sauvage, « *une ensorceleuse, un esprit de la forêt* », et d'un fermier littéralement envoûté, elle court les bois comme sa mère avant elle, cueille des plantes, confectionne « *d'inquiétantes potions* », se promène en compagnie de sa crèche, et vous pince la peau, « *entre le pouce et l'index, là où toute l'énergie se condense* », pour sonder votre personnalité secrète. Dans son futur époux, « *le précepteur de latin* », le futur auteur d'*Hamlet*, elle sent un paysage avec « *des espaces, des recoins béants, des zones denses, des grottes souterraines* », d'une telle complexité qu'« *il y avait là plus qu'elle pouvait saisir, que ce qui était en train de se produire les dépassait, elle comme lui* ».

Agnès « *sait voir l'âme de gens* » tout en soignant les corps avec une infinie sollicitude. Ses dons sont au service de tous, sa bonté sans limite. Depuis son jeune âge, elle cultive son « *jardin de sorcière* » et souffle aux abeilles « *des mots de réconfort* » : ainsi s'élabore peu à peu « *un mythe de l'enfance d'Agnès* », personnage à la fois mar-

ginal par son comportement et central par son rôle dans la famille et la communauté. Cette chronique du quotidien d'une maisonnée d'artisan gantier avec ses chamailleries, ses colères, ses activités plus ou moins licites, va se prolonger aussi, de façon oblique, par une évocation de la scène londonienne. L'obscur « *précepteur de latin* » fait fonction de trait d'union entre Stratford – rarement nommée – et la grande ville lointaine et mystérieuse.

Le mariage d'Agnès n'est pas seulement le mariage d'amour d'une femme qui attend un enfant, c'est une fusion avec la nature, condition d'un accomplissement conçu comme une prise en compte de toutes les composantes de l'univers, les choses et les êtres, l'animal et le végétal, le visible et l'invisible : « *Elle sent le frémissement et le poids des herbes, des baies et fleurs de sa couronne, et l'infime écoulement de l'eau dans les nervures de leurs tiges, de leurs feuilles. Elle sent un mouvement qui l'accompagne à l'intérieur d'elle, au même rythme que ces végétaux, comme un flot, une marée, un courant, tandis que son sang passe d'elle à son enfant. Agnès quitte une vie, en commence une autre. Tout est désormais possible.* » Un univers enchanté rendu par la grâce d'une prose précieuse qui prépare le lecteur à accepter la perméabilité des mondes, du passage subtil de la beauté des fleurs au pouvoir des simples, du réel au surnaturel.

Sans jamais négliger l'esprit, Agnès soigne le corps de ceux qui souffrent. Bien avant *Hamnet*, Maggie O'Farrell avait déjà décrit avec une impitoyable minutie les déchirures du corps qui crie son droit d'exister, [I am, I am, I am. Dix-sept rencontres avec la mort](#), en même temps que l'existence des « *terribles rochers noirs* » qui sont autant de menaces pour la vie d'un enfant.

ET LA MORT N'AURA NUL EMPIRE

Nous y voici : le corps du jeune garçon est emporté par la « *Mort noire* ». Alors Agnès ne veut laisser à personne d'autre le soin d'accomplir les petits rites de la toilette funéraire de son fils, bouleversante cérémonie de l'amour maternel au cours d'une ultime rencontre : « *Agnès doit se séparer de ce corps, le donner à la terre, ne jamais le revoir.* » Ultime rencontre, est-ce certain ?

Car Judith est le double exact d'Hamnet. Ce que dit leur père : « *Comme un miroir... Ou bien une seule et même personne coupée en son milieu.* » Alors, ne serait-ce pas Hamnet qui a volontairement pris la place de sa sœur, qui a choisi de mourir à sa place parce qu'il est possible de « *tromper la mort* » ? En effet, il est sûr que « *si l'un des deux doit vivre, c'est elle* ». Le surnaturel est accueilli sans réserve dans l'insondable unité du monde créé.

En outre, Agnès ira à Londres, elle reverra Hamnet/Hamlet, cette fois-ci sur la scène du théâtre : « *Son mari a accompli une sorte de tour de magie... A pris la mort de son fils, l'a faite sienne ; s'est placé entre les griffes de la mort pour faire ressusciter son fils.* » Agnès tend la main vers la scène, vers le père et le fils, si proches d'elle, « *pour transpercer la frontière qui sépare le public des acteurs, la vraie vie du jeu* ».

Ce livre est un acte de foi auquel la belle traduction de Sarah Tardy (déjà traductrice des romans précédents) rend pleine justice. Foi dans la nature d'où devrait être bannie toute tentative de dissociation. Exploration des infinies ressources des âmes et des corps. *I am, I am, I am* était déjà un hymne à la vie à travers les déchirures de la chair, *Hamnet* est un chant à la gloire du monde dans sa totalité : rien n'est jamais perdu, et il y a maintes formes de résurrection, comme il y a maintes formes de sacrifice. Le père a ramené son fils à la vie « *de la seule manière qu'il pouvait... en s'attribuant le rôle du fantôme, [il] a pris la place de son fils* » : la renaissance est possible.

Assez de bleu dans le ciel était le livre des incertitudes, de l'instabilité, le constat que le monde



Maggie O'Farrell © Murdo Macleod

était « *incorrigiblement pluriel* ». Sans se renier, Maggie O'Farrell poursuit une exploration tenace qui se situe dans le chemin tracé par les grands thèmes shakespeariens du double et de la gémellité, de la confusion des identités et des sexes, du réel et de la fiction. Le livre oscille entre deux pôles clairement marqués : l'affirmation de la vie et l'inéluctabilité de la mort. Et dépasse cette opposition, comme on résout une énigme. Un double ancrage pour ce roman superbe – récompensé de plusieurs prix prestigieux – dans la matérialité du monde et dans le pouvoir de l'esprit à s'affranchir des puissances de l'anéantissement pour affirmer la croyance en l'éternité de l'art.

La nature et la clarté

Avec La serpe, l'écrivaine norvégienne Ruth Lillegraven nous invite à lire une poésie narrative et continue d'une grande force.

Une expérience émouvante qui rappelle que la poésie peut être d'une grande clarté, d'une évidence désarmante, et qu'on peut la lire, parfois, comme un roman.

par Hugo Pradelle

Ruth Lillegraven

La serpe

**Trad. du norvégien par Anne-Marie Soulier
Lanskine, 144 p., 16 €**

Récit de la nature, du monde paysan, récit de filiation, récit d'apprentissage, récit amoureux et conjugal, récit de la maladie... On écrit « récit » alors que l'on serait tenté d'écrire « roman », évidemment. Et pourtant *La serpe*, de Ruth Lillegraven, est un recueil de poèmes, une longue séquence poétique qui, par touches, suit la vie d'un paysan au fond d'un fjord aux alentours de Bergen, en Norvège, au XIX^e siècle. Il y a des poètes qui parviennent à réunir dans un même mouvement la singularité, l'inventivité du poème, son inscription dans le temps et dans l'espace, et la narrativité du récit. On les rattache le plus souvent à des traditions poétiques anciennes qui vont des légendaires sagas nordiques à Dante ou Milton.

Il est rare aujourd'hui, alors qu'on associe bien souvent la poésie à une stricte expérience verbale, qu'on lise des textes – comment les appeler autrement ? – qui optent pour cette forme singulière de poésie continue et narrative. Pour le dire bêtement, ce qui frappe, c'est la grande lisibilité de cette poésie. On est loin du poème énigmatique ou sibyllin, du jeu sonore ou formel, mais bien au contraire au cœur d'un récit d'une grande clarté. Il y a une joie à cette immédiateté, une manière de se plonger dans une poésie qui se lit continument, dans une sorte d'emportement, avec la même curiosité qui fait avancer dans une prose romanesque.

Ruth Lillegraven – qui écrit pour les enfants également – opte pour une forme narrative qui, finalement, relève de la fresque. Le livre est découpé en quatre parties, avec un prologue et un épilogue

brefs. On traverse dans *La serpe* l'existence d'Endre, simple paysan qui vit et travaille dans un fjord du Vestland. On y découvre son enfance, son admiration pour son père, sa maladie qui le terrifie, ses relations avec sa mère, l'émigration du reste de la fratrie, ses épousailles avec Abe-londe, son travail à la ferme ou dans les forêts, son délabrement physique et sa disparition. Récit d'une grande sobriété, assez classique en somme, qui gagne dans la forme poétique – tantôt brève, tantôt allongée – une sorte de clarté exemplaire, de réduction à l'élémentaire, comme si toute fioriture, tout développement superfétatoire, devenaient inutiles. Car tout dans ce texte semble s'extraire d'un silence primordial, primitif, naturel, auquel on ne peut que revenir.

« mais le silence en moi reste

aux aguets comme

une seconde langue »

Comme si les existences des êtres qui peuplent cette minuscule saga familiale ne se déployaient que pour dire la permanence d'une vie naturelle, où la transmission, la reprise, la reconduction, constituent un enjeu vital. C'est le choix que fait Endre, qui reste là, au milieu d'une nature superbe et écrasante, qui n'émigre pas et reprend les gestes immémoriaux de ses aïeux, accroché à une terre qui ne se distingue guère de son identité à lui.

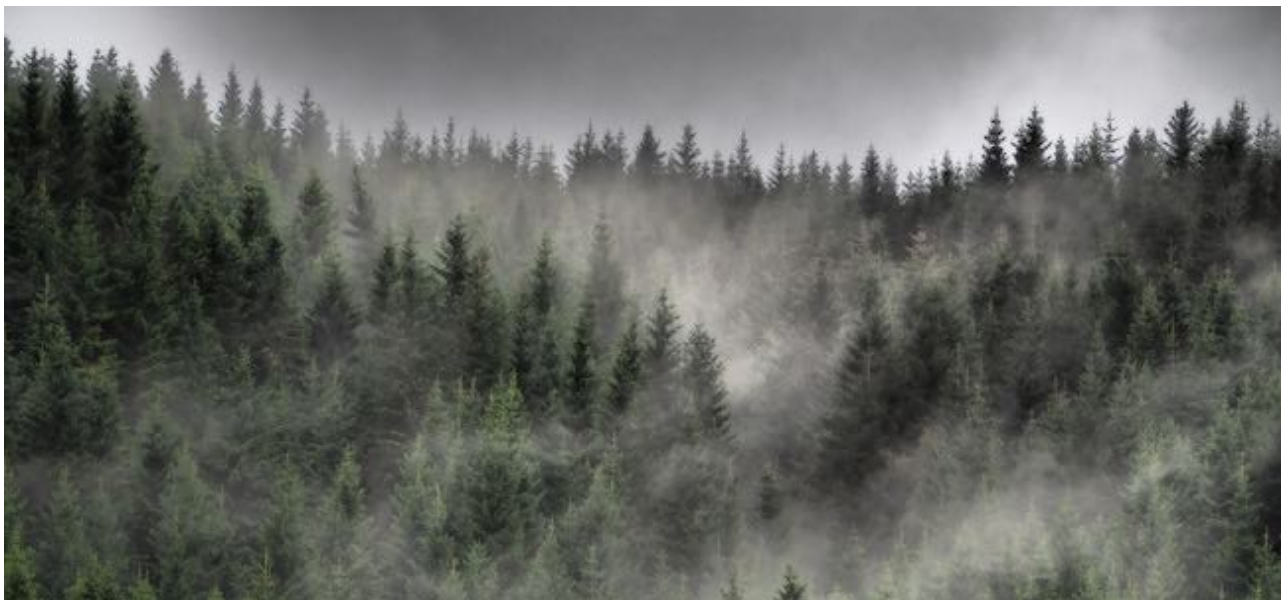
« nous qui sommes restés

pour accomplir notre

devoir

d'homme »

Mais Ruth Lillegraven ne se contente pas d'une sorte de récit bucolique ou primitif qui célébrerait la nature. Elle écrit le drame d'un homme, un



Vestland (Norvège) © Gunvor Røkke

LA NATURE ET LA CLARTÉ

drame simple, bouleversant. Le drame d'un homme qui reste, reprend le flambeau, travaille la terre, et celui de l'étrange rupture intérieure qui scinde sa vie. Car Endre, après avoir épousé Abelonde, découvre, en même temps qu'il va dans la forêt, chasse, coupe du bois, une autre vie, d'autres possibles, lointains, presque inconcevables. Un jour, son frère lui envoie d'Amérique un dictionnaire qui lui fait découvrir l'anglais, provoquant en lui un basculement, la révélation d'une altérité, l'abysse du langage. Il va alors lire, inventer une « *langue étrangère entre toutes* », réassemblée, recomposée à l'infini à partir de bribes, de mots intégrés au fur et à mesure, un peu au hasard. Avec sa femme, ils apprennent quelques mots nouveaux chaque jour.

« *five, six and ten*
today and tomorrow
that's the story
morning glory
parfois
arrive aussi un mot
allemand ou tahitien
elle me le renvoie
et les jours passent
étrangement légers
comme des nuages
de nacre »

Le livre de Ruth Lillegraven raconte ce temps qui passe, qui ride les visages, fait passer les saisons. Il raconte une immense répétition et des changements infimes, inscrit la ponctualité d'une existence dans un grand tout immobile. Et l'auteure parvient à faire passer cela par la langue, par le rythme, la découpe du langage, des répétitions, des mouvements dans le souffle qui la porte. C'est que son écriture procède d'un élan toujours retenu, comme une vague qui avance et que rien ne semble pouvoir arrêter et qui se rebrousse d'elle-même, comme naturellement parvenue à son terme. Sa langue est parfois intérieure, presque silencieuse, rêvassante, parfois tonnante comme une pluie énorme ou le ressac de la mer. Et c'est dans cette oscillation, dans le rythme que la lecture de ces poèmes impose, qu'émergent les relations qui unissent les êtres avec des lieux, des choses, la nature, les animaux.

Car Endre, depuis son enfance jusqu'à la maladie qui le brise, obstiné, enthousiaste et taiseux, fait entendre une voix bouleversante qui exprime une existence prise dans un cycle qui la dépasse, dans une éternelle transmission. Lillegraven raconte cela avec une simplicité très forte, concentrant dans le vers, dans le rythme poétique, ce qui se diluerait ou semblerait démonstratif, presque folklorique, dans la prose, revenant à l'essentiel, toujours, obstinément. Elle nous confie une vie simple, dure, claire aussi. Elle nous rappelle que la durée compte, que tout passe, que demeure le silence et que tout, la vie, la mort, est un appel

« *vers la lumière*
vers la lumière ».

Dans la lumière du grand Influenceur

En 1925, dans une lettre détaillant l'état des recherches sur la Kabbale, Gershom Scholem écrivait au grand écrivain Haïm Bialik qu'une des premières nécessités serait de publier Le livre de la lumière de l'intellect (sefer or hasekhel) d'Abraham Aboulafia, qualifié par le grand maître des études sur la mystique juive de « personnalité la plus importante parmi les premiers kabbalistes qui nous sont connus à ce jour ». Il n'existait jusqu'à aujourd'hui aucune traduction intégrale de ce texte, seulement des extraits en anglais. Le souhait de Gershom Scholem est devenu réalité grâce aux soins de Patricia Farazzi et Michel Valensi, les deux fondateurs-directeurs des éditions de L'Éclat (bénies soient-elles !), et aux efforts surhumains du traducteur, le kabbaliste Michaël Sebban.

par Richard Figuié

Abraham Aboulafia
Lumière de l'intellect
 Établi, traduit de l'hébreu
 et annoté par Michaël Sebban
 Édition bilingue. L'Éclat, 298 p., 35 €

Aboulafia est un personnage singulier. Né en Espagne en 1240, il bourlingue toute sa vie autour de la Méditerranée avant de disparaître autour de 1290 quelque part dans l'archipel maltais sans laisser de traces. Ce ne sont pas tant ses incessants déplacements qui le distinguent, la plupart des « intellectuels » médiévaux sont des gens perpétuellement en mouvement (à côté, les nôtres sont d'invétérés sédentaires). Non, c'est plutôt une sorte de perpétuel décalage par rapport à ses contemporains : kabbaliste, mais aussi maïmonidien (à la pensée duquel, selon l'expression de Moshe Idel, il fait subir un véritable « *linguistic turn* »), pire, aristotélicien ; parmi les pères fondateurs de la Kabbale et en même temps toujours à la limite de l'hérésie ; rabbi, mais voulant « *confondre les opinions des sages d'Israël qui fanfaronnent* », alors même qu'il se croit une vocation messianique au point de vouloir rencontrer le pape Nicolas III pour le convaincre dans une sorte de jugement dernier de la supériorité du judaïsme.

Une page remarquable de *Lumière de l'intellect* semble en témoigner : on lit, au chapitre 12, une sorte d'inversion de la parabole évangélique du fils prodigue. Ici, le père tient à transmettre à son

fils la perle précieuse de son héritage. Mais il arriva que le fils irrita son père et celui-ci, plutôt que de confier son héritage à un autre, cacha la perle au fond d'une fosse dans l'espérance que son fils revienne à lui. Pendant ce temps, les serviteurs se rengorgeaient en clamant partout qu'ils étaient en possession de la perle, ce qui n'inquiétait pas outre mesure un fils sans « connaissance », mais finit tout de même par l'irriter à son tour, si bien qu'il se repentit. Aboulafia raconte ainsi ce qui se passe dans l'histoire entre Israël, détenteur des promesses, et ceux, chrétiens, qui pensent qu'ils sont les nouveaux héritiers. « *La controverse a toujours sa place*, écrit-il, *jusqu'à ce que vienne le conciliateur qui remontera le joyau de la fosse et les donnera à ceux qui sont fils de YHWH* ».

En s'attaquant au *Livre de la lumière de l'intellect*, Michaël Sebban a pris tous les risques. D'abord, celui de l'établissement du texte, incertain du fait de la grande quantité de manuscrits conservés (26 recensés à ce jour), malgré l'édition en Israël (2001) d'Amnon Gross, fautive elle aussi. Et tout éditeur critique sait que stabiliser un texte médiéval constitue une tâche difficile, tant les copistes étaient dépourvus de nos scrupules philologiques, mais plus encore quand il s'agit d'un auteur qui « crypte » sans cesse ses écrits, au point que « *quiconque a essayé de lire Aboulafia sait qu'il est impossible de déchiffrer une seule page sans crayon ni papier à portée de la main afin de décrypter les multiples associations linguistiques et mathématiques qu'il établit dans une tentative*

DANS LA LUMIÈRE DU GRAND INFLUENCEUR

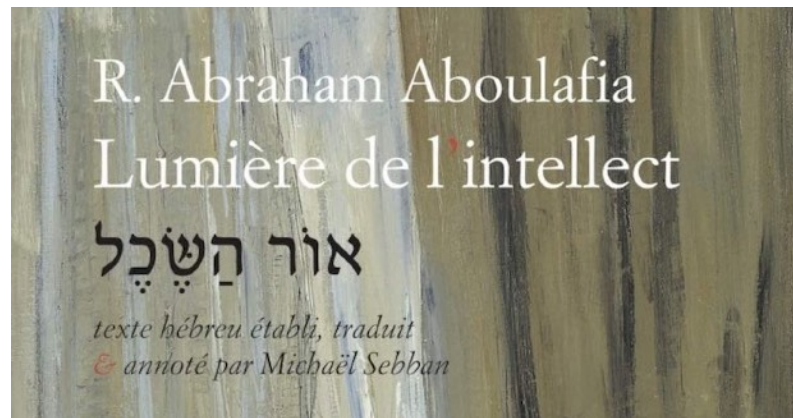
pour relier entre eux des concepts et expressions disparates » (Elliot Wolfson, *Abraham Aboulafia. Cabaliste et prophète*, L'Éclat, 1999).

Michaël Sebban s'est appuyé essentiellement sur trois manuscrits et il esquisse une réflexion très intéressante sur le lien intime entre fixation du texte et traduction : fallait-il premièrement établir le texte et le traduire ensuite, ou bien la traduction elle-même dans sa quête de sens allait-elle contribuer à déterminer le texte ? C'est évidemment mettre en pleine lumière la situation très inconfortable du traducteur : l'interprétation s'identifie à l'œuvre, Sebban devient Aboulafia en français et aussi en hébreu ; quelles que soient leurs appréciations, les études aboulafiennes ne pourront pas ignorer cette édition.

Comme beaucoup de maîtres médiévaux, Aboulafia n'écrit pas de sa propre initiative, il répond à une demande de deux amis de Messine, lieu d'écriture du traité, qui veulent être guidés dans la connaissance de la tradition (le sens même du mot *qabalah*). Il s'agit tout simplement pour le kabbaliste de les aider à accomplir leur vocation à devenir des « *filis d'Élohîm* » en s'élevant degré par degré à « *la vraie connaissance du Nom* », ou bien, selon une autre formulation que l'on trouve dans le premier chapitre, en passant « *de la foi reçue à la foi intelligible* ». Ce qui explique la forte dimension pédagogique du traité, qui se présente à la fois, outre son caractère de commentaire du *Guide des égarés*, comme un compendium de grammaire et de théologie.

L'anthropologie d'Aboulafia vient de Maïmonide et par lui des Grecs : l'homme n'est vraiment homme, n'actualise l'humanité en lui, ce qui en constitue la spécificité, que dans « *l'intelligence de l'Intelligible premier* » : « *sache, lit-on au chapitre 5, que la finalité ultime de l'existence de l'homme dans ce monde est d'intelliger l'Intelligible premier – qui est l'Intellect premier supérieur qui intelligen tout intelligible inférieur à lui – en intelligeant Sa substance qui totalise toutes les substances* ». Au cœur de la Kabbale, nous sommes également en pleine ontologie grecque et au cœur d'une tradition qui va de Platon et Aristote à Spinoza en passant par les néoplatoniciens. « *Jewgreek is greekjew*. »

« L'Intellect », c'est l'Intellect divin de Maïmonide, reprise de la notion aristotélicienne d'Intellect agent dans un contexte monothéiste. Terme



central de l'œuvre, il meut tout par son « influx » (*sheaf*, qui en hébreu désigne l'abondance ; sur la même racine repose aussi le verbe *lehashpia* qui indique l'action d'influencer, de pencher, d'incliner), il est le grand influenceur, depuis la création, sa première « influence » pour ainsi dire (et nous sommes très près des ontologies émanationnistes néoplatoniciennes), l'Intellect humain dit « passif », la langue et l'écriture, les lettres de l'alphabet hébreu en particulier, jusqu'à l'esprit du prophète (Moïse). Comme l'écrit Pierre Bouretz dans le Cahier de l'Herne consacré à Scholem (2009), Aboulafia « *va considérer que la Création, la Révélation et la Prophétie sont des phénomènes qui ont lieu dans le langage lui-même. La Création devient un véritable acte d'écrire divin et chaque lettre est un symbole [...], si les consonnes demeurent bien la source primordiale de tout langage, ce sont désormais les voyelles qui les combinent et les mettent en mouvement pour assurer un véritable parler divin susceptible de rencontrer la parole humaine* ». Si l'hébreu, matrice de toutes les langues, est la première à avoir reçu la Torah, son privilège, s'il individualise, ne l'éloigne pas des autres langues. Toutes ont vocation à confluer dans une langue eschatologique, réparatrice de la dispersion de Babel, parce qu'elles participent toutes de l'influx divin.

Difficile d'entrer dans toutes les subtilités de la *gematria* (une herméneutique fondée sur la valeur numérique des lettres) qui occupe bien des pages. On voudrait simplement retenir ici l'espoir que cette traduction de la *Lumière de l'Intellect* (ré)introduise pleinement Aboulafia dans l'histoire de la pensée occidentale, et pas seulement chez les spécialistes de la Kabbale et de la pensée juive, tant, à la suite des grands auteurs, il se situe dans un immense dialogue entre « païens » néoplatoniciens ou néoaristotéliciens, juifs, chrétiens et musulmans (il aurait fallu évoquer les influences islamiques sur sa pensée). Un *influenceur* lui aussi, à la suite du Grand.

Dédiaboliser le vodou

Enfin Haïti. Lieu où Mireille Aïn va trouver le bonheur, la « paix à soi », un sens à sa vie. Française à la peau blanche, devenue « manbo », elle livre avec Cinq tambours pour deux serpents un témoignage de son expérience du vodou qui entend mettre en crise ou en déroute un ensemble de clichés dégradants dont fait et a fait les frais ce « mode de vie communautaire épanouissant », cette « cosmogonie » qui est une « conception de l'homme en liaison avec ses origines spirituelles et sacrées ».

par Welsman Gaspard

Mireille Aïn

Cinq tambours pour deux serpents.

Itinéraire d'une Française en Haïti

Plon, coll. « Terre humaine », 321 p., 23 €

On ne dédiabolise que ce qui a été investi par le diable. Qui a fait du vodou le lieu du diable ? Quand et dans quelles conditions et à quelles fins ? Comment est alimenté cet imaginaire et pourquoi survit-il ? Sans se poser ces questions, Mireille Aïn nous donne à voir le vodou de l'intérieur – même si le lecteur n'aura pas accès, en toute logique, aux principes ou secrets réservés aux seuls initiés. Ses réponses, lacunaires, sont filtrées dans la façon qu'elle a de partager sa pratique. On voit surtout ce que le vodou lui a permis de construire en termes de personnalité et de possibilité d'être au monde en y trouvant du sens.

L'itinéraire spirituel de Mireille Aïn a pour point de départ l'*Ubamda* en passant par le *Macumba* pour arriver aux *Lwa*. Les deux premières expériences se passent au Brésil puis, à l'occasion d'une mission professionnelle, sur la terre où son « voyage a vraiment commencé », Haïti chérie. Du titre de son livre, qui reprend des éléments du vodou haïtien, elle donne le sens dans une interview accordée au *National*, quotidien de Port-au-Prince : « *Cinq tambours, c'est la ligne minimale des tambours rituels : trois tambours Rada, deux tambours Petro. Deux serpents : il s'agit naturellement d'Aïda Wèdo et de Damballa Wèdo, le serpent tellurique et le serpent arc-en-ciel qui célèbre l'harmonie retrouvée après l'orage* ».

Elle est née à Béziers en 1948 dans une famille relativement aisée et équilibrée. Une naissance

gémellaire est significative en Haïti, et surtout l'événement qui a suivi : la mort de son frère jumeau après trois jours. C'est peut-être ce manque qui est au fondement de ses premières instabilités émotionnelles voire spirituelles et qui la conduira vers la terre de Jean-Jacques Dessalines. Cela semble également constituer la particularité de sa présence dans l'expérience du vodou en tant qu'« *étrangère* ». Une expérience essentiellement spirituelle ; peu, voire pas du tout, intellectuelle : c'est la ligne qui démarque Mireille Aïn des « professionnels » des sciences humaines et sociales. Elle le dit clairement et surtout avec humilité, non pour décrédibiliser leur parole mais pour dire qu'elle se situe ailleurs : « *je précise que je ne suis ni ethnologue ni sociologue. Dans ces deux disciplines, on a beaucoup parlé du vodou dans tous ses aspects, mais avec un regard extérieur* ». Certains de ces travaux ne font que contribuer à une expression dévalorisante du vodou. Identifiant les lieux ou les acteurs de la construction d'un tel imaginaire, Laënnec Hurbon constate qu'il y a un « *effet terrible du langage de la diabolisation et de la barbarisation du champ entier du vodou* ».

« *Tu dois écrire. [...] Faire connaître. C'est ta fonction.* » : telle est la mission que Mireille Aïn se voit confier par son père initiateur, Max Beauvoir (1936-2015), qui était « *Ati national* » c'est-à-dire chef suprême du vodou. Un vent d'ignorance souffle à l'égard du vodou, non seulement en Haïti mais aussi en dehors du pays. C'est pourquoi, à défaut ou à côté d'autres réalisations, elle doit contribuer à dédiaboliser le vodou par la transmission d'une vérité venue de l'intérieur, de sa pratique et de son observation de la pratique des autres. Parce qu'elle a trouvé sa voie, on l'entend nous dire dans un style savoureux : « *Le*

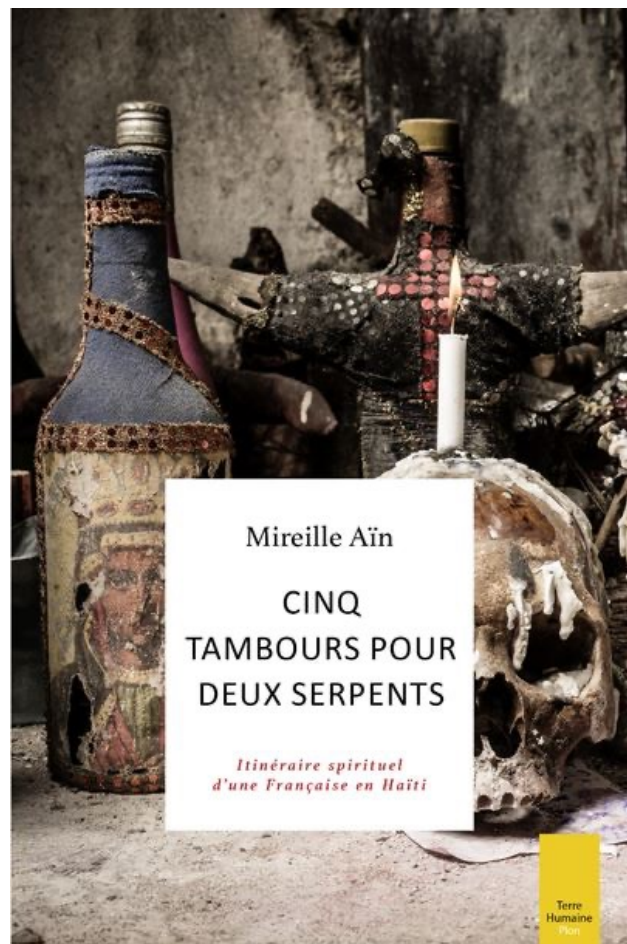
DÉDIABOLISER LE VODOU

vodou n'est pas un amalgame de croyances maléfiques où se pratique la magie noire, où on charcute des poupées à coups d'aiguille. Il est un lieu d'apprentissage, une approche du sacré avec ses règles rigoureuses, ses cérémonies établissant une alliance féconde avec l'Invisible. »

Déloger un imaginaire négatif du vodou reste un exercice ardu quand on veut être subtil dans la déconstruction des idées établies. Le vodou comme lieu de la manifestation du diable semble être ancré dans la pensée ordinaire en Haïti. D'ailleurs, Mireille Aïn avait entendu une conversation entre deux fils d'Ougan (prêtre du vodou haïtien) qui l'avait mise dans tous ses états. Ils discutaient de l'idée de se convertir au christianisme par peur de brûler en enfer. Ce qui pose problème n'est pas pour les Haïtiens le fait de vouloir se convertir à une autre religion car ils sont libres de pratiquer la religion qui leur plaît et qui répond à leurs questions existentielles. Néanmoins, cela révèle quelque chose de précis, à savoir que le vodou en Haïti est l'exact opposé de ce qui est bon pour délivrer quelqu'un d'un « *châtiment à venir* », du mal. Ordinairement, être vodouisant, c'est passer contrat avec le diable. Il est impossible d'être dans le bien, le bon et le vrai. Le champ du vodou est exclu de ces notions morales qui structurent les sentiments et émotions d'un vivre-ensemble correct ; donc le vodou est incapable de permettre à l'individu d'avoir une espérance bienheureuse quant à la destination de son âme. Le vodou est malheur, dans l'immédiat ou dans la durée.

C'est à cela qu'est confrontée cette « Blanche » dont « *l'initiation a bousculé les codes sociaux* ». Les questions que l'on posait au début importent beaucoup dans le nécessaire travail de dédédiabolisation qui est en jeu dans la production sur le vodou. Le témoignage de Manbo Aïn est le gage d'une ouverture vers d'autres formations des imaginaires sur le vodou tant il s'agit de choses, rapportées avec lucidité mais non sans quelques brins de passion, provenant d'une réelle expérience.

On ne peut chercher dans ce témoignage un essai philosophique. Étant donné qu'il s'agit d'expérience religieuse, on verra que Mireille Aïn fait, dans une certaine mesure, un travail d'élaboration des éléments à connaître même si « *dans le vodou, on n'explique pas, on montre* ». Comme toute vision du monde, le vodou est une tentative de réponse à certains éléments qui paraissent énigma-



tiques pour l'esprit humain. Il touche à l'universel en tant qu'il y est question de propositions sur l'organisation de l'existant défiant l'idée de l'« *existence en sursis* » dont fait mention Laënnec Hurbon dans *Le barbare imaginaire* (Cerf, 1988).

Manbo Aïn nous rapporte la conception complexe, dans le vodou, de notions comme l'amour, la justice, la haine, le vivre-ensemble, la liberté, l'esprit, le corps, l'âme, la mort. Dans un cadre pratique, elle nous permet d'entrer avec une certaine douceur dans le panthéon du vodou pour en connaître la structure et les enjeux sociétaux. Son témoignage est tout autant un désapprentissage des clichés qu'un apprentissage de ce « *mode de vie communautaire épanouissant* » où l'homme ne se coupe pas du sacré dans sa construction.

Cinq tambours pour deux serpents constitue un témoignage au souffle romanesque, avec une écriture fluide et lumineuse. On y décèle la toile bien ourdie du vodou comme cosmogonie. L'homme et son bien-être sont au cœur de cette pratique qui, associée à la liberté et à la justice sociale, prend en compte les difficultés de ceux qui sont en situation de domination et d'oppression. Pour Mireille Aïn, le vodou est libérateur. Manbo Aïn a été libérée !

Grignan, 24 février 2021

Shoshana Rappaport-Jaccottet rend hommage au poète Philippe Jaccottet, disparu le 24 février dernier.

par Shoshana Rappaport-Jaccottet

Philippe Jaccottet
Le dernier livre de Madrigaux
Gallimard, 48 p., 9 €

La Clarté Notre-Dame
Gallimard, 48 p., 10 €

Bonjour, Monsieur Courbet.
Artistes, amis, en vrac. 1956-2008
La Dogana/Le Bruit du temps
160 p., 42 ill. coul., 39 €

Pour Liora, Antoine et Anne-Marie

Ici, maintenant : aux prémices de la proximité – celle que la parole accompagne et reconforte, celle qui soudain écarte le froid –, inscrite à la lisière, telle une profonde empreinte, à la recherche des signes qui ouvrent le ciel, qui l'aident, silencieusement. Comment entendre, lors d'une promenade, la petite cloche du couvent de *La Clarté Notre-Dame*, au moment des vêpres, qui tinte au loin, rappelant l'enfance en un « *tintement – prolongé, tenace presque, plusieurs fois repris – aussi pur dans sa légèreté, dans sa fragilité extrême, aussi véritablement cristallin...* », défiant le langage, s'obstinant à rappeler, fût-ce humblement, qu'elle est une cloche véritable, saisie au creux du temps ? C'est un son discret, ténu, limpide, et tendre, qui se serait métamorphosé, le sobre éclaireur d'un monde, secrètement musical, d'un monde ouvert à l'imprévu comme aux choses vivantes – malgré la grande détresse, impérieuse, voire la violence des images qui hantent les cauchemars –, une voix disposée à recueillir et la note la plus haute, l'offrande la plus simple qui surprend, et la polyphonie qui se déploie, à l'instar de la *Lettera amorosa*, des madrigaux de Monteverdi, des lieder de Schubert, ou de ses sonates posthumes pour piano, en particulier la D. 960 que Philippe Jaccottet aimait écouter.

Toutefois, aussi émouvants ou gracieux qu'ils soient, à l'instar de tels « *liserons : (qui sont) au-*

tant de petites nouvelles de l'aube éparse », qu'opposer à l'effroi, à ces « *paroles cédées par le vent* » ? Certes, il y a les mots de l'ignorance, méditatifs ou réflexifs, ceux tournés vers la prétention, le regard porté du plus lointain au plus profond sur les ruisseaux qui s'éveillent, la voûte bleue du ciel, tant de ciels que vous avez observés quelle que soit l'heure, ce jour d'avant-printemps, un jour de lumière éparpillée, de fleurs bleues, roses duveteuses d'abricotier, enfin le silence qui touche au cœur, en un ébranlement mystérieux : précisément ce qui contraint à appréhender la démesure, la faille singulière, profonde de l'être, qui est la rencontre conduisant soudain à la *mesure* même de la poésie – où une voix répond à une autre voix –, la transaction secrète en écho au « *sans-mesure de la vie* », qui est parfois un prodige de joie comme réprimée, la *joie*, un mot auquel il faudra prendre le temps de penser ? un mot modestement « *soyeux* », propice à l'émerveillement qu'évoque un vers de Dante.

Ou saisir encore la correspondance, au plus près de la réalité la plus concrète, la plus immédiate, ainsi citant Giacometti : « *Paysage ! Paysage. Ciel du matin, ciel du soir toujours doré là-bas au fond. Ah ! comment dire ? On ne peut pas dire, il faut les peindre les grands ciels liquides et les avoir et les arbres ! les arbres ! les arbres !* »

J'aimerais parvenir à décrire ces haltes près des vergers, des arbres, des fleurs – l'iris ou les pivoines qui ne durent pas.

Sans rien figer, comment dépeindre votre présence, sa densité propre, et l'humour facétieux qui m'intimidait ? Que dire de votre sourire lorsque ma grande capeline grise s'est envolée avec le mistral ?

Il aura suffi de quelques lignes poignantes, à hauteur d'âme, pour entrevoir le poète, enclin à prendre la main qui se tend, par-delà la lumière, ou regardant les barques dériver sans crainte.

« *Avant que les rouges-gorges ne reviennent.* »

Une histoire de dingue des plus sérieuses !

À partir de l'analyse détaillée d'un cas qui défraya au milieu des années 1980 la chronique helvétique, dans la ville de Lausanne, cité de l'art brut, trois chercheurs interrogent, par l'intermédiaire du cas de L'homme-bus, le recours croissant à l'internement autoritaire en institution psychiatrique sous couvert d'ordre public dans nos sociétés contemporaines.

par Philippe Artières

**Cristina Ferreira, Ludovie Maugué
et Sandrine Maulini**

L'homme-bus.

Une histoire des controverses psychiatriques

Georg, 304 p., 15 €

Au centre de ce livre-enquête, il y a un personnage : Martial Richoz, un jeune homme passionné par une des identités de la ville de Lausanne, son trolleybus, qui gravit et descend cet espace accidenté. Martial, depuis sa plus « *tendre enfance* », aime ces engins infra-ordinaires du paysage urbain. Il en connaît toutes les lignes, il en sait tous les horaires, il en admire tous les rouages.

Ce savoir passionné, cet homme a décidé de l'incarner en se constituant lui-même en conducteur et son corps en un trolley, imitant le bruit de son passage mais aussi son klaxon. Avec un sérieux troublant, Martial Richoz devient un trolley à lui tout seul, reprenant la voix et l'uniforme des agents des Transports Lausannois (TL), prolongeant son corps en un chariot qu'il pousse dans le centre-ville. Martial Richoz ne fait pas le fou, il sait très bien, lorsqu'on l'interroge, que son comportement est un peu « décalé » et il en connaît la fonction dans son équilibre psychique. Bref, Martial sait bien qu'il est un peu dingue mais il sait aussi que ses fantaisies l'aident à trouver sa place – pas si facile que ça de trouver sa place, dit-il avec une lucidité déconcertante ; alors il a décidé de ne pas en avoir, de place, mais de devenir un sujet mobile, un agent du mouvement dans une société qui aime l'ordre et l'immobilisme.

L'homme-bus devient ainsi un personnage tellement connu localement qu'un cinéaste, Michel Etter, lui consacre un film documentaire qui est sélectionné au « Cinéma du réel », festival organisé par le Centre Pompidou. Voilà notre Lausan-

nois qui sort de ses lignes de trolley et, en quelques mois, au fil des festivals, devient un sujet médiatique, notamment avec un article dans *Le Monde*. Que le terrain d'action de Richoz soit la ville de Lausanne, connue dans le monde entier pour son musée d'art brut, n'est pas neutre. Le personnage n'est plus seulement une curiosité, on se met à l'aimer avec enthousiasme et bienveillance. Michel Thévoz, qui dirige alors la « [Collection de l'art brut](#) » fondée avec Jean Dubuffet, projette le film chaque jour dans l'institution. Richoz bouleverse.

La réaction ne se fait pas attendre. Le 10 janvier 1986, escorté par la police, Richoz est emmené à l'hôpital psychiatrique de Cery où il est placé de force « *sous le régime de privation de liberté à des fins d'assistance* ». Cet internement autoritaire, soulignent les auteurs, nous fait entrer dans le domaine du fait divers. C'est l'un des intérêts de ce livre d'avoir collecté l'ensemble des discours produits sur l'homme-bus. Toute la société suisse se met dès lors à parler de lui, exactement comme cela avait été le cas à la fin du XIX^e siècle pour la figure du criminel – ainsi que l'a montré Dominique Kalifa.

Avec ce fou désormais interné et l'ensemble des discours qu'il provoque, se dévoile notre société, ses imaginaires sociaux, ses peurs, ses espoirs... L'homme-bus, à son insu et à l'insu même des autorités, est constitué en un miroir, une chambre d'écho de la société dans toutes ses composantes. Il y a bien sûr la presse locale et nationale, qui titre par exemple « L'homme-trolley au terminus » en produisant des notices biographiques parfois très fantaisistes, non sans contradiction avec le récit autobiographique que Richoz a livré. Il y a les récits des témoins ordinaires : soudain, après l'internement, certains commerçants et habitants du centre-ville vont considérer, alors qu'il n'était pas dérangeant, que l'individu est très



« L'homme-bus » © Jean-Philippe Daulte (1984)

UNE HISTOIRE DE DINGUE DES PLUS SÉRIEUSES !

« agressif », qu'il importunait aussi les passants. Émerge alors tout un discours sur ses propos, sa gestuelle, ses parcours. Si certain.e.s réaffirment une sympathie voire un soutien à cette manière d'exister dans l'espace public, il y a aussi le discours médical et psychiatrique, car l'homme-bus est désormais un patient, un cas avec son diagnostic en laisse. Celui-ci n'est pas univoque : on discute à l'hôpital de Cery mais aussi dans les services sociaux, chez le juge de paix car Martial Richoz est sous tutelle.

L'internement de l'homme-bus devient une affaire qui divise la société et surtout met en lumière notre rapport à l'institution psychiatrique et à ses pratiques. L'usage si violemment dénoncé de la psychiatrie soviétique pendant la guerre froide contre les dissidents sort du placard et voici le pays vaudois comparé à l'espace stalinien. Surtout, et c'est la perspective dans laquelle les auteurs cherchent à inscrire le destin de l'homme-bus, la société civile se fait entendre. La psychiatrie, quelque vingt ans après la fin de l'asile psychiatrique portée par le voisin italien Franco Basaglia à Trieste (*L'institution en négation*, Seuil, 1970), après la critique des savoirs de la psyché par Robert Castel (*L'ordre psychiatrique*, Minuit, 1977), redevient une question d'actualité politique centrale. Avec ou contre le fou de Lausanne ! Il n'y aura pas de référendum local, mais la question est posée.

Nous devrions dire « reposée » car, grâce à une plongée fructueuse dans les archives contemporaines, Cristina Ferreira, Ludovie Maugué et Sandrine Maulini montrent comment la Suisse a été dans les années 1970 le lieu d'une histoire de la contestation de l'ordre psychiatrique. Cette mise en perspective est des plus utiles, et même nécessaire pour éviter le piège qui consisterait à ajouter une couche supplémentaire de discours sur Martial. Certes, ce livre de sciences sociales contribue à l'alimentation du dossier, mais sa force est justement de faire de cet événement de discours un objet historique et de le replacer dans une série, de l'inscrire dans une histoire qui désamorce l'événement sans en nier la spécificité.

Les auteur.e.s ne cachent pas une forme d'engagement pour l'homme-bus, c'est une histoire critique que cette sociologue, ce littéraire et cette historienne proposent, mais jamais ils ne cèdent au charme du « beau cas » que les médecins ne sont pas les seuls à apprécier – diable, que les historien.nes aiment l'histoire singulière, le livre de Christophe Granger, pourtant donné comme une biographie sociologique, en est un bel exemple (*Joseph Kabris ou les possibilités d'une vie, 1780-1822*, Anamosa, 2020). Ils échappent tout à la fois au pamphlet et à l'hagiographie pour proposer un livre non seulement polyphonique mais explorant l'épaisseur du temps et nos propres amnésies.

La tournée du sociologue

Entre services publics et rempailleur de désordres, il fait partie des réparateurs de la vie collective : c'est le facteur. Par son journal d'observation, Le caché de la poste, le sociologue Nicolas Jounin, enfourchant son vélo jaune deux mois durant, nous emmène dans ses tournées.

par Jean-François Laé

Nicolas Jounin

Le caché de la poste.

*Enquête sur l'organisation
du travail des facteurs.*

La Découverte, coll. « Cahiers libres »

384 p., 20 €

Le voilà en tournée dans des HLM ordinaires du nord de Paris. Il passe et revient sans cesse, le nez collé aux boîtes aux lettres, devant lesquelles il reçoit demandes et plaintes : « *vous n'êtes pas passé hier ? Et mon recommandé ?* ». Sur la photographie sociale du quartier, Nicolas Jounin se tient droit près du gardien d'immeuble, des dépanneurs d'ascenseurs et des égoutiers, avec derrière lui les pompiers, la police municipale et les services d'urgence.

Le facteur Jounin est attendu à chaque carrefour, dans chaque hall d'immeuble. Un œil pour déchiffrer les noms, l'autre pour sélectionner les enveloppes, petits paquets, publicités, et quelques recommandés. Nous pédalons avec lui entre les immeubles, à chercher la bonne entrée, à regarder sa montre pour ne pas « *être à la bourre* », à vérifier si cette lettre mal orthographiée ne se rapprocherait pas de ce nom.

La tournée de quoi ? « *Dans l'immense cité des Sauterelles, les allées sont tortueuses, traversent des pelouses et des parkings, dans des agencement sans repères. Il faut connaître au préalable le tracé imaginaire qui relie telle ou telle tour à telle autre, pour comprendre la logique de l'adressage. Le métier de facteur veut qu'une partie des compétences résident dans la connaissance que l'on a acquise d'un quartier.* »

Sa hantise ? Le courrier non distribué. Les erreurs de numéro, de nom, la boîte introuvable ! Le « *rebus* » qu'il faudra reclasser au retour –

entendez les lettres non distribuées. Le facteur Jounin se retrouve avec des dizaines de lettres à la main, pour de mystérieux habitants, errant devant un gros millier de boîtes ! Désabusé, il va demander aux habitants qui attendent dans le hall.

Chaque métier a sa scène archaïque. Pour le facteur, c'est le piège des devinettes. « *Vous connaissez Monsieur Bensaid, un rappel d'une amende, ça se voit. – Il a disparu ?* » « *Et Linda Massar ? – C'est une nièce de passage au huitième étage. Mettez ça là dans cette boîte.* »

Le facteur fronce son nez sur les étiquettes gommées, raturées ou mal recollées. Certaines d'entre elles bâillent. D'autres sont sans nom. Logement vide ? D'autres encore affichent trois ou quatre noms. Une adresse de complaisance ? D'une main hésitante, il glisse l'enveloppe. Faut pas traîner.

Car l'horloge tourne. Six minutes dans ce hall, c'est trop. Le responsable de l'organisation des tournées l'a répété cent fois : « *La durée moyenne d'une tournée dure 3 heures, 43 minutes et 59 secondes* ». Notre facteur regarde sa montre. Jounin mettra 8 heures. De quoi être furieux. Que va-t-il faire de ce « *rebus* », ces enveloppes sans destinataire ? Faut-il refaire entièrement le hall d'à côté ? revisiter les étiquettes peuplées de noms presque illisibles ? « *Mais ce sont des hébergés provisoires, parfois des étudiants qui changent d'adresse suivant leurs études !* » C'est la panique. Et que dire lorsqu'il faut distribuer dans un centre commercial des magasins dont l'enseigne ne correspond jamais aux noms !

Avec le livre de Nicolas Jounin, nous voilà en train de découvrir de quoi est fait ce métier, avec ses petites angoisses, la tension de mal faire, la responsabilité d'une lettre qui doit arriver car elle peut délivrer un message important, les restes en fin de journée, les lettres recommandées sans destinataire. Chaque tournée est inquiétude. Car

LA TOURNÉE DU SOCIOLOGUE

chaque jour, revenir avec des dizaine de lettres, c'est s'assurer des ennuis, du boulot en plus, un classement à refaire après coup. Et ça barde entre collègues ! Les accusations pleuvent sur les « *courriers planqués* », non délivrés ou perdus.

D'autant plus si l'on vous change de tournée chaque mois. Car il faudra à nouveau essayer de décrypter le bon cheminement pour passer entre les adresses, trouver des boîtes qui parfois sont derrière des portails, chercher le fameux badge pour ouvrir le hall d'une copropriété bien protégée, tourner derrière le hall des poussettes pour se glisser sur la face arrière du bâtiment. Le gardien de l'immeuble n'est pas présent pour la clé de sécurité, la grande boîte pour accueillir les paquets ? – « *J'en fais quoi des paquets ?* »

À nouveau, notre facteur apprend les astuces du métier, avoir quelques numéros de téléphone de gardiens, bien vérifier ses « *badges vigik* » avant de démarrer son vélo électrique, s'assurer que le collègue ne mélange pas sa tournée avec la vôtre ou qu'il ne s'est pas trompé de badge. C'est la guerre des badges perdus, égarés, envolés à cause d'une équipe précédente, non validée par la direction. Ah, les clés !

Pour les 70 000 factrices et facteurs de France, dont plus de la moitié sont maintenant dans un emploi à durée déterminée, sous contrat privé depuis 2010, c'est le logiciel baptisé « *Metod* » qui découpe chaque tâche en minutes et secondes. Une science que Nicolas Jounin décortique au millimètre près, pour montrer qu'elle est la source première de tous les conflits, des tournées supprimées, des milliers de démissions, des accusations entre collègues, envers les cheffes, et réciproquement. Toute l'architecture du modèle est discutée dans un échange imaginaire avec Taylor, les implicites du *scientific management*, les normes et les cadences, le temps de chaque geste. Un vrai juge de paix pour apaiser les conflits sociaux. Mais rien n'y fait. L'horloge ne tient pas la route que nous venons de faire.

Car c'est bien le temps et sa mesure qui est au centre de ce livre. Quelques milliers de tournées multipliées par 3 heures, 43 minutes et 59 secondes, ça fait combien ? La réponse, c'est un nombre précis d'emplois. Or, expérience faite par Nicolas Jounin, ces durées théoriques se révèlent souvent irréalistes.



Tournée postale à Ivry-sur-Seine (2021)
© Jean-Luc Bertini

On découvre que La Poste est devant une équation intenable : il y a de moins en moins de courrier, mais de plus en plus de destinataires à desservir. En dix ans, nous sommes passés de 18 milliards à 9 milliards d'objets distribués par an. Or, le nombre de boîtes aux lettres à desservir est passé de 33 millions à 44 millions pendant le même laps de temps. C'est le grand écart ! La quantité de travail augmente alors que le volume des lettres diminue. Il en découle un impératif : obtenir davantage de travail disponible. En réduisant le nombre de tournées, en allongeant les circuits, en abandonnant certaines rues, en resserrant la durée théorique d'une tournée, en réduisant les effectifs, en jouant sur les statuts précaires.

Et en faisant tourner les algorithmes, en découpant par des logiciels les trajets en boîtes/temps, en changeant l'organisation du travail au gré des nouvelles prescriptions et des nouveaux modèles de calcul. Chasser « *le temps parasite* », toutes ces espèces de discussions avec les usagers, qui font perdre des sous. On ne discute plus, mais il faut vendre de l'assurance. On ne cause plus, mais il faut chercher de nouveaux abonnés pour la Banque postale ou pour le « *service aux personnes* ».

Et la roue tourne inexorablement : plus il y a de précaires, plus les savoir-faire s'effacent, plus la mémoire des lieux est raturée, plus le brouillard s'épaissit, et plus un nouveau personnage apparaît au loin, celui qui livre les repas à deux euros la course, qui pédale de toutes ses forces pour tendre son paquet à son destinataire. Vous le voyez, ce personnage qui – sans prévenir – est apparu sac au dos vert ou bleu, disponible jour et nuit, dès que nécessaire ? Ce livre nous fait sentir irrémédiablement ce moment.

Les ombres des nombres

Le silence, court roman de Don DeLillo, réunit les thèmes de prédilection du grand écrivain américain : la technologie toxique ; le « bruit de fond » des conversations new-yorkaises, parsemées d'expressions étrangères ; la transmutation littéraire de la relativité d'Einstein ; les matchs sportifs comme espace sacré ; et l'imminence de l'Apocalypse, où l'effondrement spatio-temporel annonce la fin du mythe américain.

par Steven Sampson

Don DeLillo

Le silence

Trad. de l'américain par Sabrina Duncan

Actes Sud, 112 p., 11,50 €

D'un côté, un vol transatlantique, prêt à atterrir sur la piste de Newark, dans la métropole new-yorkaise ; de l'autre, trois personnes réunies dans un appartement à Manhattan, leurs regards fixés sur le poste de télévision, où vont apparaître dans quelques instants des images du Super Bowl, la finale du championnat de foot américain, messe nationale, paroxysme de la mystique guerrière et patriotique, représentant le sacrifice des gladiateurs sur fond rituel de musique, d'homélie et de publicité.

Pourquoi Paris-New York ? Ce sont les deux pôles de l'axe occidental : à l'est, la capitale XIX^e de la culture, de l'Histoire et de l'esthétisme ; à l'ouest, la dense île verticale des cathédrales du commerce, l'incarnation en pierre, en verre et en acier de l'ambition prométhéenne de voler jusqu'aux cieux sur des billets verts. Qu'on soit assis sur un divan dans un gratte-ciel, ou sur un siège à une altitude de trente-trois milles deux pieds, on s'éloigne de la Terre et de ses valeurs concrètes ; tel Icare, on devient un être éthéré en s'approchant du soleil.

La pensée d'Einstein – « une pierre », selon la traduction littérale de son patronyme – plane sur ce texte, à commencer par la citation mise en exergue : « *J'ignore de quelles armes usera la troisième guerre mondiale mais la quatrième se fera à coups de bâtons et de pierres.* » DeLillo, lui, imagine la dernière guerre menée avec la haute technologie, la très attendue troisième, pour compléter la trinité suicidaire de l'Occi-

dent, prélude au retour du primitivisme souvent célébré par l'auteur.

Une fois n'est pas coutume, la confluence de numéros et de lettres souligne le caractère sacré des énoncés. « Les noms », titre d'un roman de DeLillo paru en 1982, aurait pu servir ici, tant ce texte évoque le Pentateuque, dont le deuxième livre s'intitule *Shemot* (noms) en hébreu, et le quatrième les Nombres. *Le silence* débute ainsi :

« *Mots, phrases, chiffres, distance restante.*

L'homme toucha le bouton et son siège abandonna la position verticale. Il se retrouva les yeux levés vers le plus proche des petits écrans situés juste sous les coffres à bagages, face à des mots et des chiffres qui se modifiaient au fil du vol. »

La première phrase est isolée du reste, solennelle. Comme au début de *Star Wars*, où le texte épique se déroule dans l'espace, l'écran remplace le parchemin : tout est dématérialisé. Ainsi, Jim Kripps et Tessa Berens, assis exceptionnellement en classe affaires, ont les yeux rivés sur le dos du siège de devant. L'image vacille entre l'anglais et le français, l'homme essaie de déchiffrer le français, aidé par sa femme bilingue, « *d'ascendance caribéano-européenne et asiatique* ». Le couple répète mécaniquement les informations fournies par la compagnie aérienne :

« *L'objectif c'était de dormir. Il avait besoin de dormir. Mais les mots et les chiffres continuaient à tomber.*

« *Heure d'arrivée seize heures trente-deux. Vitesse quatre cent soixante et onze miles/h. Durée de vol restante trois heures trente-quatre.*

— *Je repensais au plat principal, dit-elle. Et aussi à ce champagne au jus d'airelles.*

— *Mais tu n'en as pas pris.*

LES OMBRES DES NOMBRES

— Ça avait l'air prétentieux. Mais j'ai hâte que les scones arrivent, tout à l'heure. »

Elle écrivait et parlait en même temps.

« J'aime bien prononcer le mot correctement, dit-elle. Un o bref ? Comme dans « bloc » ou « forte ». À moins que ça ne soit scone comme dans dôme » ? »

L'idiome des États-Unis, c'est la langue des handicapés monolingues, conscients de leur infirmité, assoiffés de mots étrangers aptes à former de véritables énoncés, porteurs de l'Histoire. Ceux-ci importent plus que la chose désignée : le goût du pain anglais ou du vin français (gratuit en classe affaires) compte peu par rapport à la sonorité du nom. En les récitant, on échappe à son américanité, cette condition d'un passager aérien, figé et vide, vivant artificiellement, tels les gens soumis à la cryothérapie dans *Zero K* (2016). Aucun compatriote n'a si bien transmis la solitude cloîtrée de l'américanophone : Hemingway, maître de DeLillo, s'est contenté de jouir de l'exotisme des langues autochtones.

Le coït – pourvu qu'il soit spontané et brusque – offre une autre issue. Chez DeLillo, ça se fait à l'improviste, en baissant rapidement son pantalon, pour pénétrer une inconnue récemment rencontrée ou une épouse qu'on n'a pas touchée depuis longtemps, dans une pièce prise au hasard. Suite à l'atterrissage brutal, Jim et Tessa, reçus dans une clinique pour traiter leurs blessures, s'accouplent rapidement dans les toilettes, pendant que d'autres patients s'impatientent.

Un coït du même genre a failli avoir lieu à Manhattan, où trois amis – Max, sa femme Diane et Martin – attendent le couple devant un écran noir : la panne mondiale ayant court-circuité l'atterrissage prive une centaine de millions de téléspectateurs du match entre les Titans et les Seahawks, dont l'affrontement sert de prétexte à des paris colossaux :

« Elle se lève et se met en face de lui.

Elle dit : « Martin Dekker. Tu sais ce dont nous avons envie, n'est-ce pas ? »

Ils pourraient se frayer un chemin vers la cuisine et elle pourrait se tenir le dos appuyé contre les deux barres verticales de la porte du réfrigéra-

teur et ils pourraient le faire, vite, rien de mémorable, dans l'esprit du moment. »

Sinon, quoi faire ? Max attend la reprise du match, en marmonnant son jargon :

« Il maniait cette langue avec assurance [...] une retransmission depuis les tréfonds de son inconscient, des décennies entières d'échanges indigènes brouillés par la nature même du jeu : des hommes qui se tapent dessus, des hommes qui s'écrabouillent jusqu'à incorporer l'adversaire au gazon. »

Quant à Martin, il aime plonger dans le brouhaha du cinéma dépaysant, en évitant de lire les sous-titres : « *Ce qu'il nous faut c'est le film pur, le pur langage. De l'indo-iranien. Du sino-tibétain. Des gens qui parlent. Ils marchent, parlent, mangent, boivent.* »

La communication pure – liée à des activités primitives – reste inaccessible. C'est pour cela que l'apparence des mots – l'aspect visuel d'une phrase, la typographie – est primordiale : la logique d'un texte dépasse l'entendement. Dans notre *entretien*, à l'occasion de la traduction de *Zero K* en 2017, DeLillo confirmait combien ses choix esthétiques découlent de la plasticité des lettres. D'où la mise en page de la version américaine du *Silence*, qui ressemble à un document tapé à la main. Tous les claviers ne sont pas égaux : une Remington a plus d'âme qu'un Macintosh.

L'âme. Quel est son langage propre ? Devant l'écran noir, Max trouve son mantra : « *Jésus, Doux Jésus ou Bonté divine* ». Diane et son ancien étudiant réfléchissent de la même manière, avec une petite nuance : le Christ se confond avec Einstein :

« Puis elle dit doucement : « *Jésus de Nazareth.* »

Martin allait-il réagir comme elle l'imaginait ?

« *Le nom radieux* », dit-il.

— *C'est ce qu'on dit. Toi, moi. Il a dit quoi, Einstein ?*

— *Il a dit : « Je suis juif mais je suis fasciné par la figure lumineuse du Nazaréen. » »*

Ils se remémorent les plafonds d'un *palazzo* à Rome, couverts de peintures d'anges, de saints et de Jésus. Dans l'imagination einsteinienne de Martin, Verbe et réalité physique sont imbriqués :



Don DeLillo © Renaud Monfourny

LES OMBRES DES NOMBRES

« J'essaie de m'imaginer un vêtement chiffonné incrusté dans le mot. »

Un mot peut-il être sculptural, une sorte de Saint-Suaire graphique ? C'est à ce silence-là que les

personnages de DeLillo aspirent, celui de la disparition du sens, l'avènement de simples images radieuses et transcendantes. Se dirige-t-on vers la Troisième Guerre mondiale par manque de foi ?

Inframonde

Lassé du monde qui vous entoure ? Barbé par l'ailleurs spatial dont on vous a tant parlé lors des dernières explorations martiennes ? Peut-être est-il temps d'aller faire un tour dans l'univers qui s'étend sous vos pieds. Grottes, catacombes, villes et rivières souterraines, puits de mines, dépôts de déchets nucléaires, moulins glaciaires... attendent votre visite – à condition que vous soyez déterminé, ingambe, amoureux des ténèbres et des bruits du silence. Vous hésitez ? Les difficultés de ces expéditions vous rebutent ? Laissez Robert Macfarlane les faire pour vous, et vous les raconter dans son extraordinaire Underland.

par Claude Grimal

Robert Macfarlane

Underland

Trad. de l'anglais par Patrick Hersant

Les Arènes, 511 p., 24,90 €

Robert Macfarlane, né en 1976, a en effet décidé de plonger dans les sous-sols du monde et, suivant une de ses habitudes, d'associer le récit d'aventures, les considérations scientifiques et l'essai culturel. L'auteur, un des plus célèbres « écrivains de la nature » du Royaume-Uni, nous avait jusqu'ici habitués à des explorations de plein air, sur les sommets (*L'esprit de la montagne*, Plon, 2004) ou dans des endroits reculés (*The Wild Places*, non traduit). Ces ouvrages, et d'autres, lui ont valu dans son pays un grand succès et, de la part de [Kathleen Jamie](#), autre écrivain de la nature très connue, écossaise et fils de prolétaires, quelques moqueries pour leur solipsisme romantique « cambridgien » (Macfarlane a fait ses études à Cambridge et y enseigne la littérature).

Sans doute Jamie a-t-elle en partie raison, mais nous pouvons, quant à nous, ô joies de la littérature, ne pas choisir entre l'un et l'autre de ces excellents prosateurs, et être séduits par tous deux car, au delà de leurs divergences idéologiques, ils possèdent, mais Jamie ne serait sans doute pas d'accord, un attachement assez semblable aux rapports que l'homme peut entretenir avec le monde non humain, et une même séduisante morbidité rêveuse.

Descendons donc sous terre avec Macfarlane, après avoir lu la petite fiche explicative qu'il

fournit aimablement en introduction à son lecteur-voyageur débutant. « *D'une culture et d'une époque à l'autre, ce sont toujours les mêmes trois tâches [qu'accomplit l'homme avec le sous-sol] : protéger ce qui est précieux, produire des choses de valeur, reléguer ce qui est nuisible... Depuis toujours, l'homme confine dans le sous-sol ce qu'il craint et souhaite écarter, mais aussi ce qu'il aime et souhaite sauver.* »

Bien sûr, les voyages vers l'intérieur de la terre, aussi vieux que la littérature elle-même, sont rarement des parties de plaisir. Que ce soit dans l'épopée de Gilgamesh ou celles des cultures amérindiennes, dans la mythologie indoue ou grecque, la catabase, ce n'est pas de la tarte, Macfarlane nous le rappelle. Mais pas question pour autant de ne pas nous soucier du sous-sol, glisse-t-il au fil des pages : même si nous n'avons pas envie de descendre, ce qui est en dessous de nous va, de toute manière, venir à nous.

Eh oui, en ce siècle insoucieux des enfers, mais climatiquement réchauffé, les entrailles terrestres nous menacent, comme par exemple les virus des mammouths exhumés par la fonte du pergélisol sibérien ou les PCB du Camp Century américain abandonné au Groenland qui, avec l'ensemble de ses bâtiments autrefois enfouis sous la glace, remontent inexorablement vers la surface. Brrr ! Le lecteur qui voudrait documenter son inquiétude, ou simplement s'informer plus avant sur ces questions – ou d'autres – abordées par *Underland*, trouvera une passionnante bibliographie commentée en fin de volume.

Mais tout n'est pas que frissons dans les pages de Macfarlane et, pour un livre qui parle tant de

INFRAMONDE

profondeurs obscures et menaçantes, il y a aussi beaucoup de moments de clarté, de grand air et de plaisir : marches au soleil, escalades de montagnes, visions de vastes paysages, rencontres avec des personnages étonnants (spéléologues, cataphiles, forestiers, microbiologistes...). Cependant, sous terre, la peur est bien là, avec l'émerveillement. Ainsi lorsque, dans le Carso Triestino, Mac Farlane avec un compagnon pénètre, après des péripéties, dans une vaste caverne souterraine, il en a le souffle coupé : « *Nous sommes deux terranauts. Nous venons de débarquer en passant par le plafond de cette salle, sur une autre planète : un désert souterrain recouvert de sable noir aux reflets dorés... Nous restons immobiles... dans une obscurité presque palpable.* »

D'autres visites, belles, surprenantes, parfois effrayantes, nous attendent dans les onze sites en Europe et dans le Grand Nord où notre auteur sportif et aguerri s'est rendu : des sépultures (les Mendips dans le Somerset), des laboratoires scientifiques (de recherche de la matière noire dans le Yorkshire), des villes invisibles (les catacombes de Paris), des « *fleuves sans étoiles* » (le Carso en Italie), des sites de stockage de déchets nucléaires (Olkiluoto en Finlande), des grottes préhistoriques (les Lofoten en Norvège), des trous glaciaires creusés par les eaux de fonte (sur le Knud Rasmussen, en Norvège aussi)... Il faut escalader, se glisser dans des failles, descendre en rappel, être frôlé par les chutes de pierres ou, si aucun effort physique personnel n'est requis, prendre des ascenseurs verticaux vers le fond, se faire voiturier à une vitesse folle le long des galeries de mines, et toujours sentir peser des centaines de mètres d'écorce terrestre sur sa tête et son corps.

Et il faut aussi ramper. Beaucoup. Cette reptation procure d'ailleurs à Macfarlane ses expériences les plus terrifiantes. Dans les catacombes de Paris, il se trouve ainsi coincé à un moment dans un boyau si étroit qu'il ne peut plus avancer ni reculer, et son horreur s'accroît avec les bruits qui lui parviennent : « *La pierre qui m'enferme, la pierre qui prend mes mesures comme un cercueil se met à vibrer... L'idée de continuer est atroce. Celle de faire marche arrière encore plus. Puis ma tête heurte quelque chose de mou.* » Oui, lecteur, il finira par s'en tirer.

Lorsque l'auteur ne raconte pas comment il s'est trouvé en danger, il évoque pour nous quelques grandes tragédies de la spéléologie : celle,

connue des Français, de Marcel Loubens qui, ayant dévissé dans un abîme du gouffre de la Pierre-Saint-Martin en 1952, mourut « *la colonne vertébrale et le crâne fracturés* » et dont la dépouille ne put être remontée que deux ans plus tard ; ou celle de Neil Moss, en 1959, dans une grotte du Derbyshire, qui périt asphyxié, coincé dans une faille, malgré les efforts des secouristes pour le dégager et à qui son père voulut donner une sépulture sous terre, demandant qu'on « *ci-mente la fissure même qui l'avait tué* ».

Ces histoires ne sont pas rapportées pour nous glacer le sang, pas plus que le récit des aventures ne sert qu'à nous passionner. Ils sont les illustrations ou les points de départ d'une méditation sur le temps et l'espace, ainsi que sur les capacités créatrices et destructrices des hommes. Apparaît en effet dans *Underland*, au contact d'un « *temps profond* » trouvé sous terre, le souci d'être « *de bons ancêtres* », de léguer à d'autres un monde beau, vivant et vivable. Macfarlane sait que nous n'en prenons pas le chemin et, dubitatif, amusé ou résigné, signale qu'un groupe de linguistes et de sémioticiens est en ce moment au travail pour trouver les indications susceptibles de prévenir des populations qui nous auraient succédé dans des milliers ou des millions d'années de ne pas toucher aux fûts de déchets radioactifs du site finlandais d'Olkiluoto. Sacré problème ! Comment faire savoir, pour les préserver, à des êtres dont nous ne pouvons rien imaginer que ce qui est enterré là sous leurs pieds (s'ils en ont) est sans valeur, effroyablement dangereux, et qu'ils ne doivent pas s'en approcher ?

Hélas, il est certainement trop tard pour devenir de bons ancêtres, et la pensée que notre Anthropocène va continuer un moment puis se refermer sur nous et nous anéantir permet à Macfarlane de rêver sur les milliers, millions et milliards d'années à venir qui se feront avec nous, puis sans nous. « *Quel héritage allons-nous laisser non seulement aux générations qui nous succèdent, mais aussi aux ères et aux espèces qui nous succéderont ?* »

Tenté par une pensée géologique, il évoque un avenir « *quand le Soleil aura épuisé son carburant, d'ici environ cinq milliards d'années, [et que] la Terre sera plongée dans le noir* ». Mais il se reprend parce que l'extinction d'une espèce ou d'un écosystème, négligeable au regard des cycles d'érosion, de régénération et de destruction de la planète, ne peut le fasciner qu'un moment et que la réflexion sur « *ce temps profond*



Robert Macfarlane © Bryan Appleyard

INFRAMONDE

[qui] *s'ouvre sur l'avenir comme sur le passé* », à portée des capacités affectives et rationnelles humaines, est vraiment son sujet.

Ohé ! Saluons le voyageur cambridgien au jarret d'acier, à l'esprit façonné par la lecture des classiques et des traités scientifiques. Kathleen Jamie peut bien sourire de son exaltation et de ses poses,

mais ce sont elles qui donnent à Robert Macfarlane sa bravoure et sa grâce, et qui font d'*Underland* un ouvrage passionné et passionnant.

Et, on allait l'oublier, ces fascinantes pages sont impeccablement rendues en français par Patrick Hersant. Donc ohé ! bravo au traducteur.

Pour découvrir Amjad Nasser

Le titre de cette anthologie d'Amjad Nasser (1955-2019), Le royaume d'Adam, est celui du dernier recueil du poète jordanien publié l'année de sa mort ; mais l'ouvrage rassemble également des poèmes choisis parmi ceux de ses huit précédents recueils, remontant jusqu'en 1979. En suivant le fil de l'ouvrage, la structure choisie nous fait ainsi remonter le temps à partir du point d'arrivée. Cette édition établie par Antoine Jockey, qui signe également la traduction – la première en français –, offre enfin la possibilité de découvrir l'univers et les mots de ce poète majeur.

par Pauline Donizeau

Amjad Nasser

Le royaume d'Adam et autres poèmes

Trad. de l'arabe par Antoine Jockey

Actes Sud, coll. « La petite bibliothèque de Sindbad », 176 p., 17,50 €

Amjad Nasser est le pseudonyme de Yahya 'Awwad al-Nu'aymi, né en Jordanie en 1955. Il publie ses premiers textes en 1976 dans des revues jordaniennes, avant un premier recueil, *Louange à un autre café*, paru en 1979 à Beyrouth, où il commence à travailler pour la presse libanaise après avoir quitté Amman pour des raisons politiques liées à son engagement aux côtés de la lutte palestinienne. Passé ensuite par Aden où il a fui pendant le siège de Beyrouth, puis par Chypre, c'est finalement à Londres qu'il s'installe à la fin des années 1980, continuant à écrire de la poésie tout en collaborant avec des médias arabes situés en Grande-Bretagne. L'engagement politique a accompagné toute la vie d'Amjad Nasser, mais il reste discret dans sa poésie, n'affleurant qu'en quelques endroits, demeurant à distance.

Dans les premiers recueils d'Amjad Nasser, se rencontrent l'intime et le collectif. On y perçoit un souffle épique, le récit des migrations et la trace des bédouins de Jordanie dont la famille du poète est issue : « *Ô litières des chameaux / Ô clochettes du désert / Par ici les Jordaniens pieds nus / Avec leurs glaives sont passés* ». L'histoire des Arabes est un topos qui traverse l'imaginaire de ces premiers volumes, que l'on retrouve au cœur de *L'apogée du souffle*, plus tardif (1997),

consacré au dernier émir de Grenade, Abû Abdallah As-Saghîr, plus connu sous le nom de Boabdil. Œuvre crépusculaire et bouleversante, dont l'anthologie ne donne malheureusement accès qu'à de brefs extraits, ce recueil revisite un épisode historique majeur ausculté dans le creux de l'intime par la voix du dernier souverain musulman d'Andalousie :

« *Sur les marches de l'insomnie*

J'ai entendu les pas des vierges résonner dans la salle du trône

Et vu la rosée se cristalliser sur les côtes.

Les souffles qui mènent à présent le plus grand des conquérants mes terres

Ont déjà déversé leurs parfums vénéneux sur ma peau

Et m'ont introduit dans leurs détroits »

Mais la poésie d'Amjad Nasser ne s'attache pas uniquement à la grande Histoire, et porte la trace d'une attention aux détails. Ce sont de nombreuses scènes de vie qui émaillent cette anthologie, dans une poésie en prose toujours tendue vers la narration, comme dans « Théâtre », « Un soir dans un café » ou « Les poissons de Bakounine » dans le recueil *Les tuteurs de la solitude* (1986). Cette poésie a aussi la particularité de mettre en scène les lieux où elle s'écrit, et en particulier les cafés, hauts lieux de sociabilité et de rencontre dans la culture moyen-orientale.

Le recueil de 1994, *Heureux est celui qui te voit*, revisite une poésie amoureuse qui prend ici des accents érotiques s'attachant au corps de la

POUR DÉCOUVRIR AMJAD NASSER

femme aimée dans tous ses aspects : l'odeur qui « rappelle des offrandes n'émanant de personne / Des lits dans des chambres matinales », les couleurs (« Blanche ta cheville dans la nuit de mes yeux »), ou des parties du corps (comme dans « Éloge du nombril »). Le corps est ici à la fois abstrait et charnel, dans des vers qui le subliment là où, dans d'autres poèmes de l'anthologie, le regard posé sur le corps de la femme nous laisse plus circonspecte (comme dans le poème « Offrandes », extrait du recueil *Chaque fois qu'il a vu un signe*).

Si l'anthologie permet d'accéder à l'ensemble de l'œuvre poétique d'Amjad Nasser de manière substantielle et de parcourir la chronologie de son travail pour y déceler permanences, évolutions, variations et ruptures, son cœur est sans aucun doute le recueil qui donne son titre à l'ensemble, *Le royaume d'Adam*, l'ultime recueil de 2019. Sur de nombreux points, il poursuit et fait écho au recueil précédent, *Vie semblable à un récit saccadé*, publié en 2004. Les poèmes extraits de ces deux ensembles constituent ainsi près de la moitié de l'anthologie.

Au cœur de ces deux recueils, on trouve la mort : celle de la mère du poète (dans le bouleversant poème « La maison après elle » qui évoque ce deuil avec délicatesse) ainsi que celle d'un de ses amis dans le recueil de 2004, ou encore celle d'Amjad Nasser lui-même, qui se profile à l'horizon de ce livre composé par le poète alors qu'il lutte contre la maladie et fait face à son corps qui s'abîme : « Je suis fatigué. / Mon corps est usé et effondré. / Vide sur son trône vide. » La maladie qui les a emportés est la même, l'inévitable cancer : « De nos connaissances, y a-t-il quelqu'un, de nos jours, mort autrement que de cette maudite et insidieuse maladie ? » Dès lors, la lecture de « Conversation ordinaire sur le cancer », dans lequel le poète, après avoir évoqué la mort de sa mère, dit « avoir lu quelque part qu'on connaît souvent la même fin que ses proches » et ajoute : « moi, dans ce poème, je prédis ma mort à Londres, un jour de pluie », devient vertigineuse.

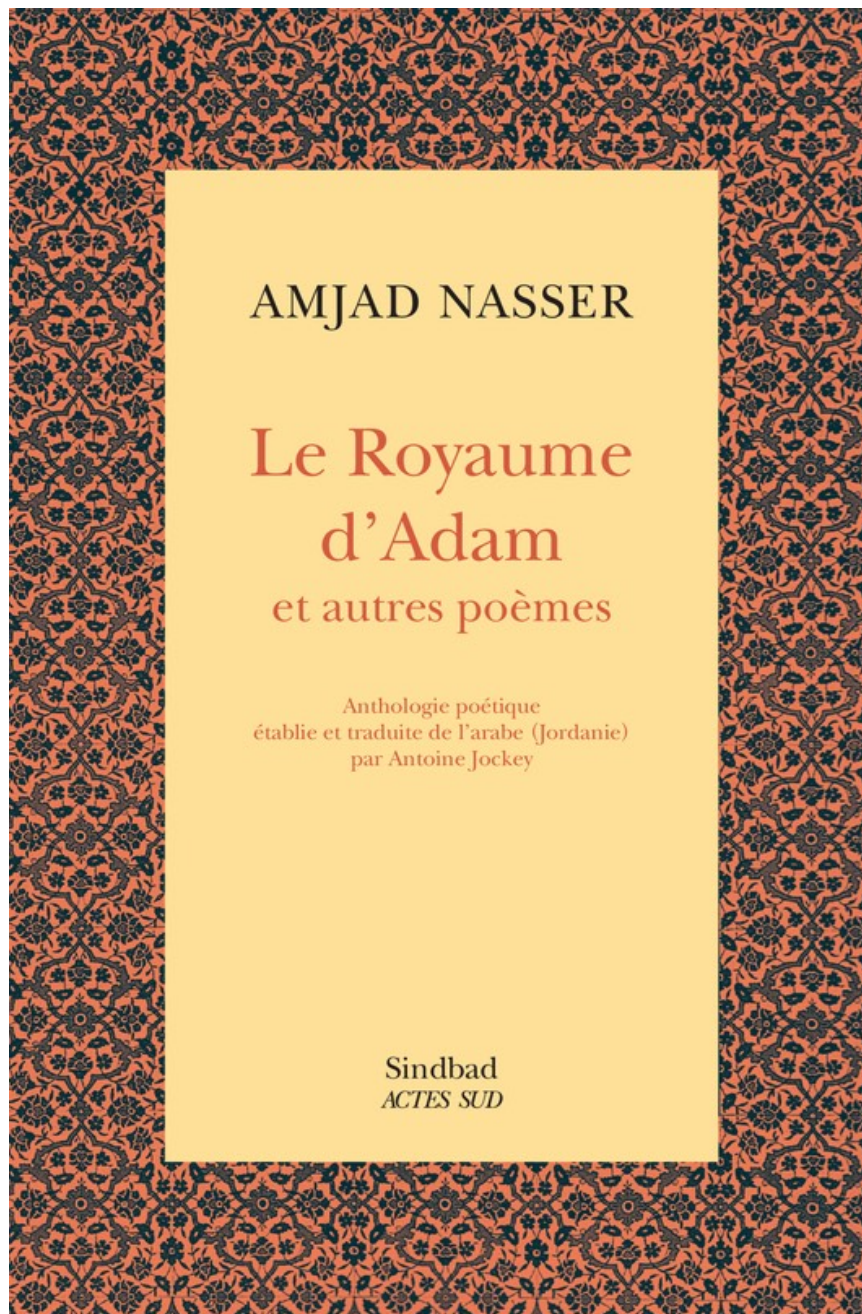
Dans le recueil *Vie semblable à un récit saccadé* (2004), la prose, déjà travaillée par le poète dans de précédents recueils (et qui a forgé l'originalité de sa poésie), n'est plus seulement une forme, une expérimentation, une voie poétique, mais révèle toute son ampleur en se faisant l'écho d'une réalité implacable. Le monde, la société,

les lieux concrets y sont davantage présents que dans ses précédents recueils : deux poèmes ont pour cadre Londres, un autre est dédié à New York meurtrie par le 11-Septembre, un autre encore dépeint une scène quotidienne dans la chaîne de cafés Costa – ce dernier poème creusant à partir d'une scène banale un jeu de miroirs saisissant entre réel observé et fiction poétique. L'imaginaire des peuples arabes disparaît pour laisser place aux temps et aux lieux présents, à l'ici et maintenant saisi par la poésie, et l'imaginaire de l'Orient cède la place à des références empruntées au patrimoine littéraire européen, comme dans le poème « Revisiter Faust » ou dans « Le bateau ivre » dont le titre fait explicitement référence au poème d'Arthur Rimbaud.

On retrouve aussi en filigrane, tout au long du *Royaume d'Adam*, une grande figure de la littérature occidentale, celle de Dante et de son *Enfer*, qui croise celle du poète syrien al-Ma'arri, qui a produit au tournant des X^e et XI^e siècles une poésie lyrique marquée par le pessimisme et la tristesse existentielle. Dans ce recueil ténébreux et grandiose, dont l'anthologie nous permet aussi de voir la particularité dans l'œuvre d'Amjad Nasser, la figure du poète attend « dans une longue file devant le registre des morts célestes » puis pénètre les Enfers, comme par erreur : « J'ignore quand et comment j'ai atteint le lieu étranger aux partisans et aux témoins ». Car il ne s'agit pas ici de se projeter dans la mort à venir, mais de visiter les ténèbres en tant que vivant, tel Énée descendant au royaume d'Hadès dans le sixième chant de l'*Énéide*. Le poète devient alors le témoin et le porte-parole des créatures peuplant le royaume terrestre d'Adam :

« Non, je ne suis pas le messenger d'un dieu, je n'en ai pas la force. Mais puisque je suis arrivé là, et qu'aucun ne l'a fait avant moi, excepté peut-être deux poètes, Al-Ma'arri et Dante, je suis donc le messenger de ceux qui sont restés dans le pays secoué par les barils de poudre et le gaz sarin, dans le royaume d'Adam ».

Ce royaume terrestre n'a rien à envier aux Enfers. Le poète vient pour en témoigner et chercher des réponses : « Quelles sortes de monstres ont copulé pour donner naissance à ces créatures qui marchent sur deux pattes, se tiennent debout et commettent avec art les crimes, comme elles écriraient un poème ? » Il s'interroge aussi sur l'impuissance des poètes. Dans le précédent recueil de 2004, c'était avec tendresse qu'il mettait



POUR DÉCOUVRIR AMJAD NASSER

en poésie « L'amitié des poètes » qui, « *allongés côte à côte dans le cimetière vert* », échangent la lecture de poèmes « *visant rien de moins que de changer le monde* ». Dans celui-ci, ces poètes peuplent le fond des Enfers, subissant des supplices terribles pour avoir été lâches et impuissants, et confessent leurs fautes (l'un a été « *paresseux et égoïste* », vivant « *des mots écrits avec labeur par d'autres alors qu'['il] dormait* »).

Plus qu'une poésie testamentaire ou qu'une projection fantasmagorique vers sa propre mort – que l'on pourrait aisément prêter à Amjad Nasser luttant au moment de l'écriture contre une maladie incurable –, *Le royaume d'Adam* est l'inven-

tion d'un monde autre, vertigineux et sombre, si captivant que l'on souhaiterait avoir accès à l'intégralité du texte.

L'anthologie témoigne donc d'une poésie éclectique et constitue une bonne entrée dans l'œuvre d'Amjad Nasser. Il faut saluer cette entreprise de traduction et d'édition, qui permet de découvrir en français les vers et la prose de l'écrivain jordanien, et d'avoir une vision globale de son œuvre présentée dans un ordre chronologique inhabituel – commencer par les vers sombres de l'ultime recueil constitue un choix fort. On peut regretter que cette première parution en français ne soit pas accompagnée d'une préface pour situer cet auteur encore mal connu en France.

Une nouvelle langue pour un corps choisi

En Amérique latine, l'espérance de vie des personnes trans est d'environ trente-cinq ans. Victimes d'une violence extrême, elles sont assassinées par balle, poignardées, étranglées, lapidées, brûlées, tuées à la machette. Impossible toutefois de dénombrer précisément ces homicides car, même dans leur mort, elles se retrouvent dépossédées d'une identité si durement conquise. C'est ce que montre Camila Sosa Villada dans son poignant récit, largement autobiographique, Les vilaines : « Chaque fois que les journaux annoncent un nouveau crime, ces misérables donnent le nom masculin de la victime. Ils disent « les travestis », « le travesti », tout ça fait partie de leur condamnation. Le but est de nous faire payer jusqu'au dernier gramme de vie de notre corps. Ils ne veulent pas qu'une seule d'entre nous survive. [...] Il y a de plus en plus de disparitions. Il y a un monstre dehors, un monstre qui s'alimente de trans ».

par Melina Balcázar

Camila Sosa Villada

Les vilaines

Trad. de l'espagnol (Argentine)

par Laura Alcoba

Métailié, 208 p., 18,60 €

Dans des sociétés aussi conservatrices que l'Argentine, où le modèle de la famille traditionnelle est perpétué par les politiques et les institutions religieuses au pouvoir, les attaques homophobes et transphobes ne cessent d'augmenter. Le danger et la précarité peuvent être même amplifiés dans une région de province comme celle où Camila Sosa Villada a grandi : la Córdoba rurale de son enfance, au centre de l'Argentine, théâtre d'une violence familiale et sociale où se succèdent agressions, humiliations et viols. La femme en lui surgit alors « *par pure nécessité* », face au refus pour l'enfant qu'il était de ressembler à cet homme alcoolique qui le battait et finira par les abandonner, lui et sa mère : « *La peur, c'était le père, l'origine de toutes les larmes de trans. [...] Cet animal féroce, qui me hantait, qui était mon cauchemar : tout ça était trop horrible pour avoir envie d'être un homme. Je ne pouvais pas être un homme dans ce monde-là* ».

Malgré cette violence inscrite dans son corps, elle ressent ce sexe qu'elle essaie de cacher à tout

prix comme un « *couteau* », vers l'âge de quinze ans, elle deviendra Camila et accomplira ainsi son premier acte d'indépendance, sa première rébellion, en s'habillant « *comme une pute* » et en affirmant sa « *passion pour les braguettes* ». Car elle veut surtout être désirée. Ses premières robes, confectionnées avec des bouts de tissu, sont en fait une manière d'imaginer « *un monde meilleur* » où ce corps réinventé pourrait se montrer et aimer publiquement. « *Si jamais une révolution travestie est possible*, affirme Camila Sosa Villada dans un entretien, *ce serait dans le domaine du désir. On a assez de leurs tentatives de rééducation, des agressions et des assassinats. Ce qu'on veut nous, c'est d'être désirées, entrer dans l'imagination des gens, dans leurs phantasmes.* » Car plus cruelle encore que la menace d'une mort prématurée – « *au fond d'un fossé, malade du sida, de la syphilis, de la blennorragie* » – est l'ombre de la solitude, du manque d'amour, et celle de la stérilité, à laquelle les travesties semblent condamnées ; cette peur de la solitude, qui les conduit d'ailleurs souvent à accepter l'extorsion et la brutalité des maquereaux.

Mais, sous le récit initiatique, retraçant le devenir travesti et la double vie de la protagoniste, étudiante à l'université le jour et prostituée la nuit, se trouve un véritable poème célébrant le combat pour la vie des travestis du Parque Sarmiento. Une poésie incarnée, fidèle à la réalité de leur

UNE NOUVELLE LANGUE POUR UN CORPS CHOISI

quotidien : « Avez-vous imaginé un jour que la poésie pouvait prendre une forme si concrète, celle de cette jeune prostituée enceinte qui allait travailler en vélo dans le Parc et sur sa longue chevelure des fleurs, de l'herbe car elle travaillait à même le sol ? », demandait Camila Sosa Villada au public lors d'une [rencontre TEDx à Córdoba](#). C'est cette communauté qui, au fil des pages, devient le personnage principal du livre. La « trans de la cambrousse » qu'elle était y sera accueillie et protégée à son arrivée à Córdoba capital. Une solidarité qui règne en son sein, où « la douleur de l'une est celle de toutes », dépassant ainsi toute espèce de rivalité à l'égard de clients ou de potentiels amants.

Autour de la tante Encarna, mère et sainte patronne de toutes les travestis, s'organise la vie des filles du parc Sarmiento. Son corps porte les stigmates de son martyre, longue ascèse de cent soixante-dix-huit ans, lui ayant permis de connaître la vérité du cœur des hommes : elle « avait toutes sortes de balafres, qu'elle s'était elle-même infligées en prison, mais qui lui étaient aussi restées après les bagarres de rue, des rencontres avec des clients misérables ou des attaques imprévues. [...] Ses seins et ses hanches étaient maculés de bleus permanents [...] à cause de l'huile de moteur d'avion qui l'avait aidée à modeler son corps, ce corps de mamma italienne qui était son gagne-pain ». C'est elle qui les défend face à la police, qui soigne les blessures infligées par leurs clients, qui les incite à se libérer de leur goût du chongo, des hommes : « “Les bites n'ont aucun goût”, disait Tante Encarna. Elle nous caressait et disait : “Baisse la tête quand tu auras envie de disparaître, mais garde la tête haute le reste de l'année, ma chérie.” » Elle les incitait à s'émanciper du « capitalisme, de la famille, de la sécurité sociale ».

Dans sa forteresse rose de plantes grimpantes, les filles du parc Sarmiento trouvent refuge et réconfort, la possibilité même de devenir mères, avec ce nourrisson abandonné dont seule Encarna entend les pleurs. Elles lui donneront un nom dans cette langue à part qui est la leur : « Éclat des Yeux, baptisé au printemps, a été l'enfant préféré des trans [...]. L'enfant trouvé dans le fossé, notre enfant commun, à nous qui étions les filles de personne, rien que des orphelines comme lui, les apprenties du néant, les prêtresses du plaisir, les oubliées, les éternelles complices. Baptisé par



Camila Sosa Villada © D.R.

une putain paraguayenne habillée de pied en cap comme un animal prédateur, qui a soufflé des bénédictions sur son visage, qui a recueilli avec ses faux ongles les larmes que certaines d'entre nous avaient versées pour bénir avec ces mêmes larmes le front de l'enfant. Et à aucun moment Éclat n'a pleuré ».

C'est bien dans cette force tirée du langage des travestis, dans ce plaisir de la nomination qui enchante et transforme le réel, que réside un des aspects les plus précieux de l'écriture de Camila Sosa Villada : les vétérans des guerres en Afrique deviennent ainsi les Hommes Sans Tête, amis et protecteurs des travestis ; María l'Oiseau, une trans muette, prise dans un devenir animal que personne ne peut arrêter, apprendra à voler. C'est dans ce langage, où fantaisie et abjection se mêlent, très loin du réalisme magique, que la narratrice renaît : « La langue est à moi. C'est mon droit, une partie de la langue me revient. Elle est venue à moi, je ne l'ai pas cherchée, par conséquent, elle est à moi. Ma mère en a hérité, mon père l'a dilapidée. Cette langue, je vais la détruire, la contaminer, la confondre, l'incommoder, la déchirer et la faire renaître autant de fois que nécessaire. »

À cette menace de mort omniprésente, la communauté du parc Sarmiento oppose la vie, le désir, la joie. Rien dans ces pages ne cède à l'exubérance trash que l'on peut retrouver, par exemple, dans le roman *Pleines de grâce* de Gabriela Cabezón Cámara (traduit par Guillaume Contré aux éditions de L'Ogre). Rien non plus qui cède à la victimisation du simple témoignage, ni à ce misérabilisme vendeur souvent cultivé par la littérature latino-américaine. « Être travesti est une fête » : cette injonction qui scande le récit devient ici une forme de résistance. Camila Sosa Villada ouvre alors son écriture – ce deuxième corps – au bonheur et retient la leçon de la tante Encarna : « Tu as le droit d'être heureuse. »

De guerre lasse

Voici deux manières de raconter la guerre. Celle de Charles Vildrac (1882-1971), dont paraissent les Souvenirs militaires de la Grande Guerre, est d'un écrivain et d'un journaliste. Elle se veut objective, sans pour autant renoncer à l'émotion. Celle de Gilles Zerlini dans L'épuration est romanesque, avec ce que cela implique de subjectivité et de flou à l'égard de la vérité.

par Marie Étienne

Gilles Zerlini

L'épuration

Maurice Nadeau, 158 p., 18 €

Charles Vildrac

Souvenirs militaires de la Grande Guerre

Édition annotée et introduite

par Georges Monnet

Claire Paulhan, coll. « Pour mémoire »

288 p., 28 €

Commençons par le roman de Gilles Zerlini, qui m'a troublée pour différentes raisons. Des raisons personnelles, il me faut l'avouer : l'auteur est corse et a passé son enfance à Toulon, une ville que je connais bien. Et d'autres raisons, plus littéraires, plus difficiles à définir.

Le livre est constitué de brefs chapitres presque autonomes, qui ont l'air de nouvelles. Ils sont écrits avec soin, comme ciselés, comme se suffisant à eux-mêmes. Ils passent d'un personnage à un autre, sans que leurs liens soient toujours explicités. Ce qui aboutit à un très beau récit, que le lecteur dévore car la tension ne s'y relâche pas, mais qu'il ne comprend pas toujours à la première lecture, le « je » qui s'exprime n'étant pas forcément celui d'un même narrateur, d'une même narratrice.

Ce qui est sûr, c'est qu'un homme, un certain Louis, est le personnage principal. Il a connu la Première Guerre mondiale, y a survécu, s'est marié avant la Seconde, a eu des enfants, et meurt bêtement, oui bêtement, à la fin de la Seconde, qui, comme on le sait, n'en est pas vraiment une, sur le sol français du moins. Il ne meurt donc pas comme un combattant.

Le livre raconte une période trouble, celle de l'Occupation, durant laquelle on était un héros par hasard, ou un traître par calcul ou par inconscience. La compromission était quotidienne, naturelle et nécessaire souvent à la survie. Un état de fait que Gilles Zerlini décrit sans la moindre complaisance. Ce qui l'intéresse, ce ne sont pas les convictions politiques, les opinions, les déclarations, ce sont les hommes et leurs tribulations, leurs tentatives pour survivre, atteindre un peu de bonheur.

On sait ce que le terme d'*épuration* recouvre en France, à la fin de la guerre : les chasses à l'homme, les emprisonnements et les exécutions, parfois sommaires, de collaborateurs ou de personnes soupçonnées de l'être ; les vrais et les faux résistants, ceux de la dernière heure, qui avaient tourné casaque en même temps que le vent de l'histoire. Le sort des femmes n'était pas plus enviable, on a encore dans la mémoire des photos de crânes tondus, de corps dénudés promenés dans les rues, et parfois de supplices infligés sous les yeux d'une foule excitée, ou avec son aide.

Mais on n'épure pas, on ne débarrasse pas une société que de ses éléments malsains ou prétendus tels. On épure aussi l'eau, pour qu'on puisse la boire, de tout ce qui la salit, de toutes nos déjections. Louis, l'anti-héros du livre, travaille à la station d'épuration de Toulon, c'est-à-dire au milieu des excréments de ses concitoyens. Le soir, quand il rentre chez lui, il dégage une odeur dont il ne parvient pas à se débarrasser. « *Son travail, bien entendu, ne sentait pas la rose, il disait par galéjade qu'il gérait les restes des vivants, leur héritage journalier, et qu'à quelques pas de là, juste derrière les murs du cimetière, on gérait les restes des morts. Il était en quelque sorte, comme il se plaisait à le dire, un notaire éphémère, un croque-mort des effluves* ».

DE GUERRE LASSE

Le récit commence par la fin. Louis est enfermé dans une « *petite remise sans air qui pue le vieux caoutchouc et le cuir sur et brûlé des chaussures de gymnastique à lacets* », avec deux autres hommes. Ils vont bientôt mourir mais on ne le sait pas, on ne l'apprendra que dans les dernières pages. Le prologue ramasse toute l'histoire de Louis, c'est lui qui s'exprime, comme s'il revoyait le film de sa vie avant de mourir. Parce qu'un de ses compagnons a peur, et que ses aisselles sentent fort, il pense à l'odeur que dégageaient ses « *dessous-de-bras lors des assauts du matin* » à la guerre de 14. Suit une remarque acide sur la guerre, et une considération sur la mort, sur la fragilité de nos existences humaines : « *tu parles d'un assaut, ça a duré des mois et des années. Enfin je m'en suis sorti tout de même. Un quart de siècle plus tard, je suis toujours là, comme un survivant. De toute manière on est toujours survivant de quelque chose, jusqu'à la fin, jusqu'au dernier instant* ». Le chapitre se clôt sur ce que sera l'absurdité de sa mort : « *Ce serait tout de même dommage d'être sorti vivant de la dernière boucherie de 14 pour mourir ici.* » Et plus loin : « *Le courage du guerrier, c'est comme un demi-suicide répété plusieurs fois.* »

Un premier chapitre qui condense non seulement la vie de Louis mais aussi l'art de l'auteur. Un parler familier, celui de l'homme fruste et simple qu'est Louis. Une critique virulente de la guerre, de toute guerre, la profondeur d'une pensée qui s'exprime avec simplicité ; et, dès le chapitre suivant, le décor, c'est-à-dire la ville. « *Toulon est une île, un clos, un retranchement.* »

Au « je » de Louis, succède celui de l'auteur, dont la culture cohabite avec le ton du premier, car il demeure proche de ses origines, il en conserve une sorte d'innocence devant le destin, de bonté sans illusions vis-à-vis de ses congénères. Le chapitre intitulé « Philippe » aborde la politique de la même façon, sans discours inutile, sans déclamation, mais avec un humour ravageur. « *D'abord je le trouve un peu gonflé, Philippe [...] il se présente comme le vainqueur de Verdun, bon ça, on le lui concède, bien qu'il n'y fût pas tout seul, mais de là à devenir chef d'État. Et puis à le voir comme ça, toujours habillé en uniforme, comme s'il débarquait du Front et qu'il n'avait pas eu le temps d'enfiler un costume de ville [...] on disait qu'il était maréchal, maréchal-ferrant, ferrant le peuple français ?* »

Si le livre traite de l'épuration, il traite aussi de la pureté. Non pas de son regret : de son impossibilité. Nous sommes, physiologiquement, des êtres composés, composites, donc impurs. L'admettre est nécessaire. En politique et en amour, en pensées, en paroles et en actes. Nous sommes donc compromis. C'est ce qui mènera le pauvre Louis à être exécuté. Pourtant il aimait bien la Résistance, « *même s'il était un véritable pétainiste* ».

Viennent ensuite quelques passages d'une justesse de ton rare sur des personnages de femmes. D'abord celui de « La tondue », autre manifestation de l'épuration. Tout y est parfait, son portrait à elle, défilant nue sous les insultes et les quolibets, les résistants de fin de saison, des pauvres types qui se prennent pour Dieu... « *Jamais on ne fait cela aux hommes* », conclut Gilles Zerlini. C'est bouleversant, scandaleux, et d'une parfaite sobriété. Qualités que l'on retrouve dans le chapitre qui raconte l'assassinat de Louis. L'auteur travaille-t-il beaucoup ses textes ? Il semble que non : « *J'écris souvent comme cela, avec simplicité et sans trop réfléchir.* »

Mais le plus beau est l'avant-dernier chapitre, dont je ne dévoilerai rien, avec Marie Fabiani, maquerelle magnifique et candide, qui vécut avec Louis, sans même qu'elle et lui le sachent, la *fin'amor* des fous de Bassan, ces oiseaux qui habitent les falaises de la mer australe.

Charles Vildrac ne raconte pas la guerre à travers un personnage, comme Gilles Zerlini, mais à travers ses souvenirs. On imagine mal, en effet, un poilu, écrivant ce qu'il est en train de vivre « *sous les obus et les crapouillots, parmi les blessés et les morts...* ». Il n'a pu, et c'est déjà beaucoup, que prendre quelques notes, à partir desquelles, environ quarante ans après, il a rédigé ses souvenirs, non sans peine, leur rédaction lui ayant coûté une dizaine d'années de labeur. Ce n'était probablement pas un plaisir pour lui de se replonger dans un passé si infernal. Pourquoi s'y est-il astreint ? Poussé par sa seconde épouse, Suzanne Rochat, par ses amis et par le désir de porter témoignage. Il nous livre donc un récit a posteriori, avec les choix qu'opère la mémoire, et organisé selon la logique des événements mais aussi les associations d'idées qu'ils suscitent. On y distingue trois grandes parties : la mobilisation et les premiers contacts avec « le feu » ; la vie dans les tranchées, aux premières lignes ; le repli stratégique à l'arrière.

DE GUERRE LASSE

Georges Bonnet nous apprend dans son introduction que le grand-père de Charles était « *libre-penseur, franc-maçon et républicain* » ; que son père avait fait trois ans de bagné pour avoir refusé de « *tirer sur sa famille restée à Paris* » et qu'à son retour de Nouvelle-Calédonie il devint éditeur. Le jeune Charles grandit dans une atmosphère familiale à la fois cultivée et non conformiste. Les femmes y occupent une place importante, elles ont fait des études et sont institutrices ou « *maîtresses d'école* ». Celle de Charles, Rose, la sœur de Georges Duhamel, est une femme de caractère (elle est divorcée quand Charles la rencontre, elle intervient à plusieurs reprises pour le faire éloigner des premières lignes et le sauve probablement de la mort) et aussi une femme intelligente et entreprenante : elle monte avec son mari une galerie de peinture qu'elle dirigera seule après la guerre.

Avec Georges Duhamel, et quelques autres, Vildrac crée une sorte d'abbaye de Thélème à Créteil et tente, pendant quatorze mois, de vivre avec eux une expérience communautaire qui concilie travail manuel, en l'occurrence l'imprimerie, indépendance matérielle et création artistique. Déjà à cette époque, ainsi que l'écrit Georges Duhamel, Charles Vildrac « *montrait un goût très sûr, guidé par une oreille délicate. Je ne connais personne qui se soit, plus sévèrement que Vildrac, purgé du romantisme juvénile, dans le dessein de serrer la vérité, de la circonscrire et de la joindre* ».

Toutes choses, exigence du vrai, refus des effets littéraires, aspiration artistique, pacifisme, qu'on retrouve dans ses souvenirs militaires et qui leur donnent un ton unique, fait de retenue dans l'émotion, de sympathie pour ses compagnons et pour les êtres humains en général (ainsi, aucune manifestation de haine vis-à-vis de l'ennemi) et de virulence dans l'indignation contre l'indigence des chefs militaires, prodiges en matériel humain. L'amour de la vie (« *Merveille ! sur le parapet d'un boyau, je trouvai une anémone des bois* ») et l'humour tempèrent également le sordide et la cruauté des situations.

Hormis la différence de génération entre les deux auteurs (l'un y était et l'autre pas), on trouve, chez Zerlini comme chez Vildrac, la même humanité, la même bienveillance envers leurs congénères, la même insolence, la même colère envers les dirigeants et les « *planqués* », et la

même stigmatisation de l'absurdité. C'est ainsi que l'exécution du grand-père Louis ressemble fort à celle du père de famille, qu'un chef militaire imbécile fait exécuter parce qu'il avait prétendument déserté, dans le récit de Vildrac. Tout au plus le brave homme avait-il faussé compagnie à son régiment pour avancer d'une semaine la permission à laquelle il avait droit, afin d'éviter de mourir sans avoir retrouvé sa famille. Jusqu'à la fin, il ne croyait pas une seconde qu'on aurait la folie de le faire mourir, de transformer sa femme en veuve et ses quatre enfants en orphelins pour « *faire un exemple* ». « *Le Conseil de guerre, présidé par le Général de Division et composé d'officiers de métier, avait pour procureur un très jeune et joli capitaine d'une élégance vestimentaire inconvenante [...] Pour tout accusé, appliquant à la lettre le terrifiant code militaire, il demandait la peine de mort comme il eût indiqué le tarif codifié d'une contravention.* »

Le pacifiste et libertaire Charles Vildrac, comme l'auteur de *L'épuration*, ne manque pas une occasion de vilipender les gradés. « *Parlant des Allemands, Joffre, dans son optimisme imbécile, disait : "Je les grignote". Hélas, le grignotement n'était pas à sens unique !* » « *On a pu souvent constater, au cours de cette guerre, que la valeur, l'audace, la gloire de nos grands chefs militaires, se mesurait aux chiffres de leurs pertes.* » Les horreurs qui en résultent sont d'abord inadmissibles avant d'être épouvantables. On en prend connaissance avec un sentiment de révolte, de colère, plus qu'on en est accablé.

Les deux héros, Louis et le jeune Vildrac, refusent de tuer leur prochain. Vildrac estime qu'« *accepter un grade* [comme le lui auraient permis ses études], *c'eût été m'engager à exécuter des ordres absurdes ou révoltants pour la conscience comme pour le sens commun* ». Il se fait admettre parmi les brancardiers, ce qui ne met à l'abri que sa conscience, pas sa vie. « *Certes, j'allais remonter en ligne, mais avec un brassard blanc et sa croix rouge.* »

Le goût de l'exactitude n'empêche pas Vildrac de respecter le mystère des individus. Il n'est jamais rudimentaire dans sa manière de les décrire, jamais dans un excès de rationalisme. Le cas Rousky en est une bonne illustration. Médecin militaire russe, engagé volontaire, qui appartenait à l'Institut Pasteur, Rousky s'engage dans le régiment de Vildrac uniquement pour veiller sur un ami qui d'ailleurs vient d'être dépêché pour une opération dangereuse. L'ami meurt. Rousky veut



DE GUERRE LASSE

mourir aussi. On parvient à le calmer, il se reprend un moment, puis essaie de se suicider. Vildrac l'en empêche à temps et lui dit : *« mais au Front l'on est tué, on ne se tue pas soi-même ! – Ah ! vous avez raison, s'écrit Rousky, comme si ma remarque lui apportait une vérité lumineuse, vous avez raison ! J'ai voulu tricher ! J'ai eu la tentation de tricher ! »*. C'est dramatique et d'une drôlerie loufoque. Caractéristique de nombreux passages chez Vildrac. Comme celui où le même Rousky cherche à améliorer le transport des blessés grâce à des roulettes : on lui fait croire que ces dernières s'appellent... des roubignoles. Dans le domaine de la sexualité, il y a, ailleurs, cette remarque, terrible, et rarement lue ou entendue : *« Chez la plupart des hommes du Front, une longue abstinence avait*

Charles Vildrac, avec « le plus humble de ses amis », le percheron « le Gris » © Archives Vildrac

fini par endormir la chair. S'ils pensaient encore à l'amour physique, s'ils en parlaient ou en écrivaient, c'était par nostalgie plutôt que sous l'emprise d'un besoin normal, besoin que d'ailleurs les fatigues et les épreuves de la guerre pouvaient bien suffire à réduire. »

Certes, les livres sur la Première Guerre mondiale sont nombreux. Mais le récit de Vildrac, en grande partie inédit, possède une qualité peu commune compte tenu du sujet : il n'est pas désespéré. Et certainement moins pessimiste que celui de Gilles Zerlini. Comme si les descendants portaient en eux une tristesse et une amertume dont les combattants eux-mêmes étaient parfois parvenus à se libérer.

La science perdue des littéraires

La réédition en français de l'article classique de Charles Percy Snow sur l'infranchissable fossé entre la culture scientifique et la culture littéraire, Les deux cultures, conduit à se demander si leur ignorance et peut-être leur haine réciproques sont vraiment inévitables. Dans un livre passionnant sur le Cercle de Vienne, Pensée exacte au bord du précipice, le mathématicien Karl Sigmund ne montre-t-il pas qu'il y a eu des époques où elles étaient en harmonie ? Mais les noces de la science et des lettres ne se commandent pas.

par Pascal Engel

Charles Percy Snow

Les deux cultures.

Suivi de Supplément aux deux cultures et d'État de siège

Trad. de l'anglais par Claude Noël et Christophe Jacquet

Introduction de Stefan Collini

Les Belles Lettres, coll. « Le goût des idées »
200 p., 13,90 €

Karl Sigmund

Pensée exacte au bord du précipice.

Une histoire du Cercle de Vienne

Trad. de l'allemand

par Delphine Chapuis-Schmitz

Postface de Douglas Hofstadter

Markus Haller, 496 p., 28 €

On se demande, en relisant la fameuse conférence prononcée par Charles Percy Snow en 1959, pourquoi elle souleva tant de tempêtes, car elle ne faisait que constater une évidence, qui avait existé dans la culture anglaise depuis longtemps, notamment avec l'opposition entre Coleridge et Bentham, entre Matthew Arnold et Thomas Huxley. La thèse de Snow était simple : elle se bornait à constater que, au moins depuis la révolution industrielle, les intellectuels littéraires s'étaient comportés comme des luddites, et avaient écrasé de leur mépris les études scientifiques, alors qu'elles sont une composante essentielle d'une véritable culture.

Combien de littéraires, demandait Snow, savent ce qu'est la seconde loi de la thermodynamique ? Il s'en prenait surtout à la culture d'Oxbridge et à l'esprit élitiste et arrogant des littéraires « purs »

comme T. S. Eliot et à l'irresponsabilité d'auteurs comme Wyndham Lewis et Ezra Pound, qui firent plus que flirter avec le fascisme. C'est sans doute ce genre de remarques – parfaitement justes – qui suscitèrent l'ire du grand critique littéraire de Cambridge, Frank Raymond Leavis, qui fit une réplique cinglante à Snow, rappelant sa nullité comme romancier, et défendant la primauté de la culture littéraire. Snow attaquait avec raison la légèreté des littéraires. Mais, de son côté, le grand puritain de la littérature Leavis avait sans doute raison de défendre sa version exigeante et hautaine de ce qu'il appelait « *la grande tradition* » et « *la recherche commune* ». Leavis était-il pourtant un défenseur plus pur de l'esprit qu'Ernest Rutherford ou que le statisticien Ronald Fisher (récemment déboulonné pour ses vues sur l'eugénisme) ?

Dans l'introduction de cette réédition (le livre de Snow fut jadis publié dans la regrettée collection « Libertés »), Stefan Collini replace le débat dans le contexte de l'évolution des universités britanniques et il a raison d'insister sur l'originalité de la défense par Snow d'une « troisième culture » née de l'informatique qui permettrait peut-être de surmonter le fossé entre les deux cultures. Mais, un demi-siècle après, la situation décrite par Snow a-t-elle changé ?

En Angleterre comme ailleurs, les littéraires n'ont plus la prééminence qu'ils pouvaient avoir encore dans les années 1950. Les universités n'ont plus comme objectif de former à une culture générale. Les formations scientifiques et techniques sont plus que jamais étanches relativement aux études littéraires et on a l'impression souvent que, si nombre de scientifiques n'ont jamais lu une ligne de Proust ou de Joyce,

LA SCIENCE PERDUE DES LITTÉRAIRES

nombre de littéraires ne savent pas plus ce qu'est la masse ou l'accélération. Un exemple parmi tant d'autres : depuis 1968, les candidats à l'agrégation de philosophie n'ont plus à passer un certificat de spécialisation scientifique.

Ce qu'on a appelé la « *popular science* », qui produit des vulgarisations à destination du grand public, peut-il tenir lieu de « troisième culture » ? On s'est moqué jadis des prétentions de Sokal et Bricmont à dénoncer les absurdités pseudo-scientifiques des tenants de la « French Theory », et les littéraires se plaignent du mépris, voire de la haine, qu'ont les scientifiques pour la littérature. Mais que font-ils eux-mêmes pour essayer de tenir compte de la science dans leurs propres travaux ? Ainsi, dans *La haine de la littérature* (Minuit, 2015), William Marx s'en prend à Snow et à sa conception philistine de la culture, et se moque de la prétention d'un philosophe comme Gregory Currie – dont il ne semble pas avoir lu les livres sur le récit ou l'imagination – à utiliser la psychologie pour traiter de la question de la connaissance littéraire. Mais Marx manifeste le même mépris à l'égard des travaux scientifiques que celui que ces derniers manifestent pour les travaux littéraires.

On se serait attendu à ce qu'il se hausse un peu plus haut pour saisir l'unité de la culture littéraire et de la culture scientifique, que comprenaient un peu mieux, deux générations avant, Valéry et Benda, ou Queneau et les pataphysico-oulipiens. Pour prendre une analogie dans un tout autre domaine : n'est-il pas possible d'entendre l'âme polonaise aussi bien dans les œuvres de Leśniewski et de Kotarbiński que dans celles de Chopin et de Gombrowicz ? Il faut certes un autre type d'entendement et de sensibilité pour comprendre à la fois les uns et les autres, mais qui ne voit qu'il y a quelque chose de commun entre la logique, la passion pour la vérité, et la passion pour les humains tout court ? Il manque une case aux scientifiques, et il en manque une aux littéraires. Mais n'y a-t-il pas un point de vue où les cases manquantes se rempliraient (Musil fut un des rares à le comprendre) ?

Jadis, Wolf Lepenies salua l'avènement de la troisième culture sous l'égide de la sociologie (*Les trois cultures*, éditions de la MSH, 1990). Mais la sociologie peut-elle tenir lieu de pont entre littéraires et scientifiques ? Si elle rejette par principe comme « naturalistes » tous les tra-

vaux qui peuvent venir de la psychologie et de la biologie, elle a peu de chances d'introduire à ce qui pourrait tenir lieu de culture scientifique de substitution. Dans l'autre « culture », les scientifiques sont-ils prêts à s'ouvrir à l'histoire, notamment celle des sciences ? Il suffit d'avoir assisté, dans les panels interdisciplinaires qui rythment aujourd'hui la vie académique, à ces discussions sur les crédits de recherche où des savants respectables sont prêts à accorder sans sourciller des financements généreux à des projets médiocres en sciences sociales, en littérature ou en philosophie, qui mêlent les lieux communs du postmodernisme le plus éculé à des positions toutes plus relativistes et politiquement correctes les unes que les autres, pour comprendre que ces scientifiques ne font pas de différence entre les littéraires et les amuseurs publics. Ils s'en foutent.

Comment, dans ces conditions, s'étonner que ce soient les intellectuels les plus ignorants de la science, et les scientifiques les plus ignorants de la littérature qui tiennent le haut du pavé ? Pourquoi la littérature est-elle tenue pour la seule représentante de l'Esprit ? Pourquoi en France les scientifiques ne sont-ils pas considérés comme des intellectuels à part entière ? Est-ce seulement parce que certains d'entre eux, quand ils se hasardent hors de leur domaine, se réclament de Heidegger, de Derrida, ou de Michel Serres et disent souvent des bêtises eux aussi ? L'aveuglement d'un Renan et de ses descendants face aux belles-lettres n'est-il pas le miroir de celui d'un Cousin et de ses descendants face aux sciences ? On pardonne à l'Oulipo, mais on n'aime pas les écrivains qui jouent aux savants, ni les savants qui jouent aux écrivains. On pardonne aux Oulipiens de naviguer entre littérature et mathématiques, sans pour autant les prendre très au sérieux.

Snow avait raison, mais il n'avait pas les arguments de sa thèse. Pourquoi, dans le monde britannique, n'évoque-t-il pas la fructueuse interaction entre des penseurs scientifiques de Cambridge, comme l'économiste Keynes, les mathématiciens Russell, Frank Ramsey et G. H. Hardy, d'un côté, et des écrivains comme Virginia Woolf, Lytton Strachey et E. M. Forster de l'autre, qui interagirent dans le Bloomsbury Group dans les années 1930 ? Pourquoi n'évoque-t-il pas le Cercle de Vienne, qui réunit à la même époque les plus grands mathématiciens, économistes, sociologues, philosophes, logiciens autrichiens et allemands et qui étendit son influence sur toute la culture littéraire et artistique de l'époque, notamment Musil et Broch ?



« Soirée littéraire » © CCo Paris Musées / Musée Carnavalet

LA SCIENCE PERDUE DES LITTÉRAIRES

Ces gens étudiaient la théorie de la relativité, la nouvelle logique, les statistiques et les probabilités, les mathématiques et l'économie, et ils étaient aussi à l'aise dans ces matières austères que dans les discussions sur la poésie, le roman ou l'architecture. Leur idéal était d'unifier les sciences, mais il ne leur serait jamais venu à l'esprit de les opposer à la culture littéraire. Certes, ils n'aimaient pas la philosophie spéculative et « pure », celle de l'idéalisme allemand, et ils vénéraient la science, mais ils ne voyaient pas en elle l'ennemie de l'Esprit, contrairement aux tenants de la *Lebensphilosophie*.

Même si on a beaucoup étudié le *Wiener Kreis*, ses querelles internes et ses avancées intellectuelles, véritable creuset de la culture du vingtième siècle, le livre passionnant de Karl Sigmund se distingue des travaux récents (ceux de Friedrich Stadler, de Thomas Uebel, d'Elisabeth Nemeth, entre autres) par le souci de rendre les personnages centraux vivants et de les aborder à travers leurs vies personnelles comme en un ro-

man, et avec une superbe iconographie, et servi par une traductrice experte. On imaginait Ina Carnap et Hennie Popper en bonnes épouses tapant les manuscrits de leurs époux à la machine, on les découvre jeunes filles passionnées.

Dans *Pensée exacte au bord du précipice*, on découvre aussi des figures moins connues, comme le physicien Friedrich Adler ou l'écrivain Rudolf Brunngraber. Karl Sigmund s'attarde longuement sur la figure centrale de Moritz Schlick, le fondateur et l'âme du Cercle, et raconte son assassinat par le psychopathe nazi Johann Nelböck, qui scella la fin du *Kreis*, et sa dispersion. On blanchit l'assassin, et la presse le loua d'avoir tué le patron d'un foyer de pensée juive. Au même moment, Heidegger accédait au rectorat à Freiburg, et affirmait : « *Die Wissenschaft denkt nicht* » contre la pensée scientifique et juive. Carnap, qui avait moqué son « *Das nichts nichtet* » comme typique du non-sens, n'eut plus, avec nombre de ses amis, qu'à émigrer.

Les Mille et Une Révolutions

Toutes ces foutaises, de l'écrivain égyptien Ezzedine Fishere, s'ouvre sur un dicton qui serait populaire dans l'armée égyptienne : « en ces jours merdeux, rien ne vaut le sommeil ». Cette citation annonce bien la tonalité sardonique, voire désespérée, de ce roman paru en arabe en 2017. Sa sortie en français coïncide avec les dix ans de la révolution égyptienne.

par Jean-Loup Samaan

Ezzedine Fishere

Toutes ces foutaises

Trad. de l'arabe (Égypte)

par Hussein Emara et Victor Salama

Joëlle Losfeld, 288 p., 22 €

Le livre d'Ezzedine Fishere commence justement dans un lit, au petit matin. Nous sommes au Caire. Amal est une trentenaire américaine d'origine égyptienne qui a découvert l'importance de ses origines au lendemain des attaques du 11 septembre 2001. Depuis, elle s'est engagée dans le travail humanitaire et est partie travailler dans le pays de sa famille qu'elle connaissait peu elle-même. Aujourd'hui, elle sort de prison où elle a été enfermée durant un an par le régime militaire. Lui s'appelle Omar, c'est un jeune chauffeur de taxi qui a grandi au Soudan, où il avait été abandonné par un père parti faire le jihad en Afghanistan.

Amal et Omar se connaissent à peine. Ils ont passé la nuit ensemble et elle s'apprête à rentrer, enfin, aux États-Unis. N'arrivant pas à dormir, ils décident de parler et, au fil de leur conversation, racontent la vie d'amis, de connaissances, de personnes croisées durant les dernières années, dans le tumulte de la révolution égyptienne de 2011. Nous découvrons l'histoire du père d'Omar, Fakhreddine, un ancien terroriste sommé d'aider un colonel à retrouver un sheikh qui mène depuis le désert une lutte armée contre le régime égyptien. Nous croisons aussi trois jeunes fans du club de football Al Ahly, qui, marchant sur la place Tahrir en février 2011, vont se retrouver au milieu de la violence régnant dans les rues du Caire. Plus loin, le narrateur nous fait découvrir la vie de Bahaa et Shérif, deux jeunes activistes découvrant leur homosexualité, obligés de fuir à New York lorsque le dévoilement de leur relation conduit

leurs familles à les chasser et la justice à les poursuivre.

Essayiste, ancien diplomate, Ezzedine Fishere a enveloppé sa trame romanesque d'une toile de fond politique. Le récit ne tombe pas dans le pamphlet anti-régime mais cet arrière-plan confère une gravité évidente à *Toutes ces foutaises*. La concomitance de la parution en français de l'ouvrage et des dix ans de la révolution égyptienne conduit naturellement à une réflexion sur ce que fut cette révolution et surtout sur ce à quoi elle n'a pas abouti. Le recul qu'offre cette décennie écoulée ajoute ainsi au sentiment désabusé qui imprègne le texte : dès 2017, Ezzedine Fishere a écrit un roman qui dresse un bilan résolument négatif de l'Égypte d'aujourd'hui et qui ausculte plus particulièrement les désillusions engendrées par la révolution avortée de 2011.

À travers la conversation entre Amal et Omar, se dessine le portrait d'un pays tout entier, avec sa jeunesse égarée mais aussi ses colonels, ses officiers de sécurité frustrés, autant de représentants usés du régime militaire. Avec ses récits enchâssés, la structure du roman est une référence explicite aux *Mille et Une Nuits*, mais au récit merveilleux du grand classique se substitue celui du désespoir d'une génération. Au fond, chacune des histoires imaginées par Fishere pourrait sembler anecdotique mais, prises ensemble, elles offrent un kaléidoscope désenchanté de la société égyptienne.

Le point commun de tous ces protagonistes pourrait justement être le poids sur eux de cette société et de ses traditions. Fishere excelle à décrire les jeunes Égyptiens tentant de former leurs projets personnels, pour toujours finir écrasés par les contraintes, familiales, sociales ou politiques. Le narrateur se lamente au milieu du livre : « *tout ce qu'il voulait c'était vivre décemment dans son*



Le Caire © Jean-Luc Bertini

LES MILLE ET UNE RÉVOLUTIONS

pays. Vivre comme le font les autres peuples en Europe et en Amérique. Il aurait voulu vivre dans un pays [...] qui offrirait à ses citoyens l'occasion de s'épanouir [...] un pays où tout se déroulerait logiquement, pas un pays qui défie la logique à chaque instant ».

Face à ces personnages, Fishere dresse un système autoritaire, à la violence inflexible. Cette violence prend parfois des formes extrêmes, par exemple lors d'affrontements sur la place Tahrir entre les manifestants et les hommes du régime. Mais elle est aussi insidieuse dans le comportement retenu des personnages, redoutant toujours d'être surveillés. L'étude des mœurs égyptiennes touche ici aux nombreux tabous d'une société encore très conservatrice. Lorsque l'auteur dépeint des scènes de sexe, il écrit que les personnages « *s'adonnent à l'acte que la justice interdit de mentionner* », ce qui renforce la sensation d'un appareil de sécurité omniprésent et omniscient, capable de contraindre jusqu'au narrateur du récit.

Personne ne sort indemne de ces histoires. Par exemple, en abordant la question homosexuelle en Égypte, l'histoire de Bahaa et Shérif montre que ce n'est pas seulement l'État mais l'ensemble de la

société (y compris les amis et les proches) qui rejette les comportements vus comme déviants. Les deux garçons ne doivent leur survie qu'à leur décision de prendre la fuite. Et, à la lecture du roman de Fishere, on pense à la violence imposée à Sarah Hegazi, jeune militante LGBT arrêtée et torturée en Égypte avant son exil au Canada en 2018 et son suicide l'été dernier. Le récit s'inspire de nombreux faits réels. L'histoire d'Amal, Américaine emprisonnée pour avoir établi des liens entre son ONG et des groupes d'opposition, rappelle aussi le procès, qui s'est tenu au Caire, de quarante-trois employés américains et allemands d'ONG condamnés à des peines de prison en 2013.

L'ensemble d'histoires que constitue *Toutes ces foutaises* offre une vision aigre de l'Égypte contemporaine, qui n'a pour seul espoir que l'énergie de sa nouvelle génération. Sous la chape de plomb subie par la population, les jeunes personnages de Fishere ne veulent pas se laisser abattre et restent avides de renouveau. Pour l'écrivain, c'est l'acte littéraire lui-même qui leur permettra de trouver une échappatoire : c'est en contant ces tristes histoires qu'Amal et Omar peuvent trouver la paix intérieure et inventer une fin à leur propre récit.

L'épopée collective du surréalisme

Et si le surréalisme n'était qu'une histoire à dormir debout et qui est loin d'avoir dit son dernier mot ? « Rêver les yeux ouverts et vivre les yeux fermés » fut une de ses maximes. Et au vu du catalogue que la Bibliothèque nationale de France vient de lui consacrer, L'invention du surréalisme, le culte qu'on lui voue n'est pas près de s'éteindre. En plus de nous révéler une iconographie en grande partie inédite, il s'emploie à dresser un historique exhaustif de sa venue au jour, en mettant l'accent sur les filiations qu'il eut d'emblée avec le spiritisme, la science des rêves, et les états extra-sensoriels, vécus sous hypnose ou en pleine folie.

par Siegfried Hüttenbrick

Jacqueline Chénieux-Gendron, Isabelle Diu,
Bérénice Stoll et Olivier Wagner (dir.)

L'invention du surréalisme.

Des champs magnétiques à Nadja

Textes de Carole Aurouet, Laurence Campa,

Jean-Michel Hirt et Masao Suzuki

BnF Éditions, 192 p., 29 €

C'est ce qui dut conduire Freud à tenir ses acteurs pour de vils apprentis sorciers, faisant de l'esbroufe et des esclandres publics, en ignorant la part d'invention langagière dont le surréalisme fit preuve et qui aurait dû lui faire dresser l'oreille. Car, si l'on peut leur faire grief d'un usage fantasmagorique des images, ils sont toutefois parvenus à donner un accès direct au réel de la langue, sachant d'instinct qu'en elle tout procède par intersignes et se communique par voie associative à l'aide de cette « *télégraphie sans fil* » dont parle André Breton, et qui laisse l'entière initiative aux mots qui finiront par agir comme des corps conducteurs.

Louis Aragon affirmera du reste qu'il n'y a pas de pensée envisageable hors des mots. André Breton lui rétorquera en guise de défi : « *Qu'est-ce qui me retient de brouiller l'ordre des mots, d'attenter de cette manière à l'existence tout apparente des choses, et à leur peu de réalité* » ? Disposés au hasard de leur rencontre, les mots ne sont-ils pas en mesure, comme dans une partie de scrabble, d'attester d'une surréalité face au déficit de réalité d'un monde sociétal dont il ne resterait plus qu'à saboter les codes de conduite langagiers ? En inventant d'autres stratégies d'écriture pour d'autres modes d'existence où l'insu, l'invu

et l'imprévu ont surréellement droit de cité, et ce au gré des circonstances.

On aura beau taxer les exercices d'écriture automatique de délire verbal et tenir les cadavres exquis pour des niaiseries de potache, ils inaugurent le rêve d'une écriture collective qui resterait sans signataires. *Écrire pour écrire*, noircir du papier, et à seule fin de débusquer des phrases qui se déclarent à vous en état de somnambulisme verbal. Telle fut l'expérience amorcée en 1919 dans les décombres de l'après-guerre par *Les champs magnétiques*, ce livre écrit « à quatre mains » par André Breton et Philippe Soupault et qui devait s'intituler initialement *Les précipités*, au sens de premiers jets, saisis à l'état brut, dont la teneur s'avère éminemment hallucinogène. Si l'ouvrage mentionne les noms de ses signataires, il n'est pas sans mêler leurs voix dans l'exploration d'une surréalité langagière dictée par la « *bouche d'ombre* » et qui dut donner lieu aux séances de spiritisme tant vocal que scriptural que Breton relatera par la suite dans son texte *Entrée des médiums*.

Si le rêve d'une écriture plurielle, clandestine, et à pistes multiples, dut s'envisager dans les prouesses typographiques des tracts et affiches dadaïstes, il vivra son apogée avec la création, entre octobre 1924 et fin avril 1925, de ce lieu d'investigation collective, ouvert à tous, que fut le [Bureau de recherches surréalistes](#), au 15 rue de Grenelle à Paris. D'emblée, sa mission fut de solliciter et de mobiliser toutes les personnes préoccupées par le sort qu'il convient de réserver à l'activité inconsciente de l'esprit, telle qu'elle se vérifie dans l'état de somnambulisme verbal ou dans les jeux de hasard.

L'ÉPOPÉE COLLECTIVE DU SURREALISME

Une synergie des esprits est alors à l'œuvre, qui se révèle propice à maints jeux de rôle et transferts de pensées. Parmi les envois émanant de ce quartier général, il y eut en décembre 1924 la création de seize « papillons surréalistes » qui furent essaimés à la cantonade et que le catalogue de la BnF reproduit en pleine page. L'un d'eux porte l'inscription : « *Le Surréalisme est à la portée de tous les inconscients* ». Et s'il s'adresse ainsi à notre part d'ombre, à notre pouvoir de fabulation, voire de mystification, il est aussi à l'origine d'une investigation langagière qui est loin d'être devenue obsolette dans le champ de la poésie contemporaine. Elle met en jeu tout un réseau de voix citatives, comme dans les *Proverbes* d'Éluard, les *Incipits* de Louis Aragon, ou dans ces collectifs que sont le *Dictionnaire du surréalisme* ou l'*Anthologie de l'humour noir* d'André Breton.

Car si la poésie doit se manifester, si elle a manifestement droit de cité, c'est par la voix de tous et au nom de tout un chacun. Quant au rêve d'un livre collectif, sans titre et sans signataires, s'il est voué à rester une chimère dans les annales de la littérature, il continue toutefois à hanter les esprits. Maurice Blanchot l'invoquera au sujet des tracts, des graffitis et des manifestes initiés par la vague de fond que fut Mai 68. Rêve d'une *communauté* d'esprits dont il dira qu'elle reste non seulement inavouable, mais invérifiable, échappant à ceux et celles qui la configurent et travaillent clandestinement à son impossible élaboration, comme ce fut le cas avec le groupe *Acéphale* fondé par Georges Bataille.

« L'invention du surréalisme » tient de l'épopée collective, mais elle n'est pas exclusivement de nature langagière. Au-delà de la « pensée magique » qui dut trouver à s'exercer à l'état sauvage, sans contrôle et sans visée, dans les dérives de l'écriture automatique, les surréalistes eurent aussi la prescience d'un « ailleurs » de teinture onirique, fait d'une pluralité d'univers dans le croisement desquels de multiples coïncidences, quasi divinatoires, vous sont délivrées par la magie du « hasard objectif ».

Tout se fait pour ainsi dire au hasard, mais jamais sans une secrète nécessité dans ces univers multiples – parallèles ou perpendiculaires – conçus comme des « *plurivers* » par la physique quantique qui tentera à son tour de les explorer en recourant au « *principe de la superposition* », d'inspiration quasi surréaliste, principe d'après lequel une même particule d'atome peut se



Man Ray photographie une séance de rêve éveillé au Bureau de recherches surréalistes, rue de Grenelle (vers 1924) © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI © Man Ray 2015 Trust / Adagp, Paris 2020

mettre à exister simultanément sous des formes incompatibles. C'est ainsi qu'elle peut vous signifier une chose et son contraire, sans pour autant se contredire, à l'instar du fameux chat de Schrödinger, dont on ne sait au juste s'il est mort ou vivant. Selon son inventeur, on a tout lieu de croire qu'il est vivant chez les morts et mort chez les vivants. Pour s'en apercevoir, il suffit d'appréhender les termes de vie et de mort non plus contradictoirement, mais simultanément : ils ont beau s'avérer inconciliables, ils n'ont de cesse de co-exister en inversant leurs rôles. Un adage de Hölderlin, d'inspiration quantique et qu'il tient d'Euripide, le dit clairement sous la forme d'un chiasme, en annulant la contradiction qui n'a plus lieu d'être formulée : « *Vie est œuvre de mort, et toute mort est œuvre de vie* ». André Breton soulèvera à titre indicatif une telle hypothèse lorsqu'il affirmera dans un passage du *Second manifeste du surréalisme* que « *tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire cessent d'être perçus contradictoirement* ».

Une telle affirmation serait-elle d'inspiration taoïste ? Freud aurait pu lui aussi la reprendre à son compte. Et tout porte à croire qu'un physicien comme Erwin Schrödinger, en explorant le champ quantique, ne pouvait que venir la confirmer avec son chat. Si bien que l'aventure surréaliste n'aura pas été qu'une vile histoire à vous faire dormir debout. On sait qu'elle fut vécue en état d'alerte permanente, en prise et en dialogue avec les multiples recherches auxquelles donna lieu l'entre-deux-guerres dans des domaines aussi divers que le spiritisme, la psychanalyse, la physique de la relativité, la neurobiologie, la philosophie ou la politique. Quant à l'esprit surréaliste, n'eut-il pas pour vocation d'être toujours sur la brèche, et d'agir en éclaireur et en lanceur d'alerte ? Ce livre est là pour nous le rappeler.

La mémoire oubliée d'Étienne-Gaspard Robertson

Les éditions Fario rééditent un livre depuis longtemps indisponible, d'abord paru chez Gallimard en 1985 dans la collection de Georges Lambrichs, « Le chemin » : Séance de lanterne magique. Cette nouvelle édition, précédée d'un avant-propos qualifié logiquement d'« Après coup », a été entièrement revue et corrigée par l'auteur, Jérôme Prieur. Cet essai-qui-n'en-est-pas-un se présente sous la forme de micro-récits, ou tableaux, (re)mettant en scène des moments mythiques et déterminants du pré-cinéma : les projections publiques et privées de lanterne magique.

par Guillaume Basquin

Jérôme Prieur

Lanterne magique

Fario, coll. « Théodore Balmoral », 240 p., 19 €

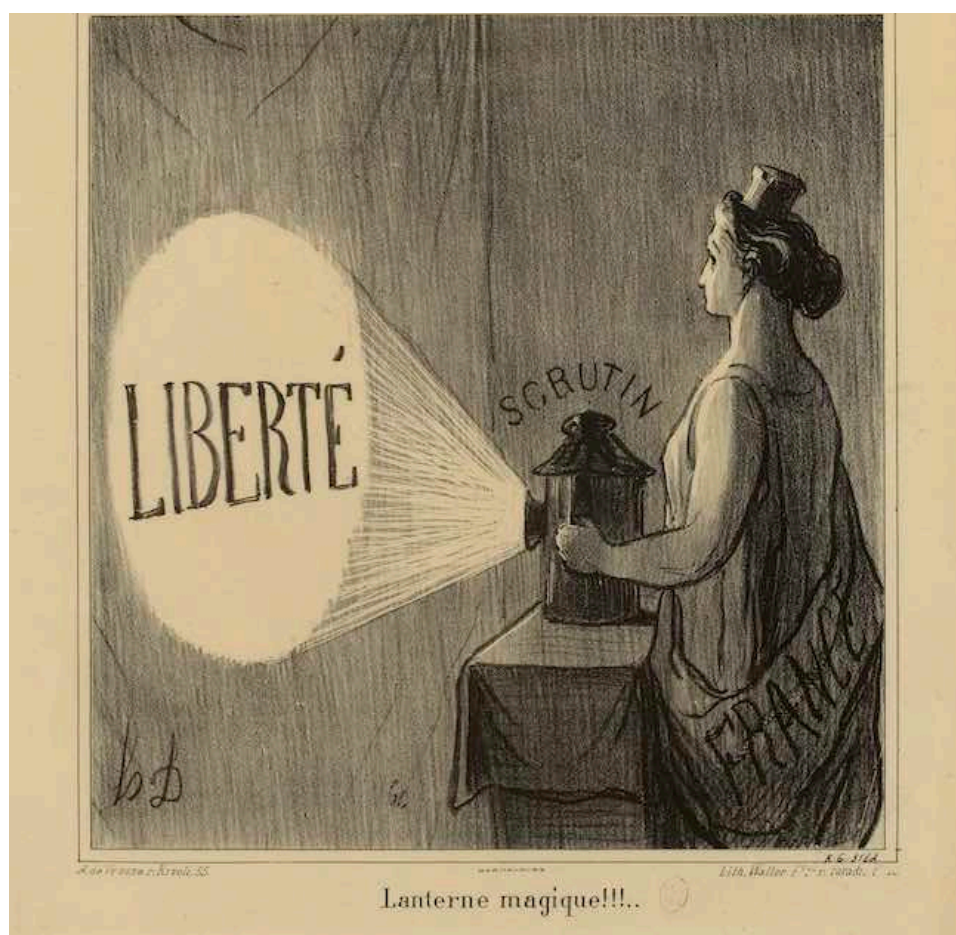
Pour construire cette suite de fantasmagories, Jérôme Prieur se base sur deux épisodes déterminants de cette histoire : celui des spectacles de lanterne magique du ci-devant (époque révolutionnaire oblige...) Étienne-Gaspard Robertson, qui déposa en 1799 un brevet de « spectacle de fantasmagorie », et le souvenir de lecture de la séance éblouissante de lanterne magique qui ouvre *À la recherche du temps perdu*. D'un côté, la science et le spectacle forain ; de l'autre, l'Art. Ce qui corrobore le constat lucide à la fois d'André Malraux et de Jean-Luc Godard : « *D'autre part, le cinéma est aussi une industrie...* »

Parmi les figures croisées dans les livres et revues sur l'histoire du cinéma, on peut connaître le jésuite et savant allemand Athanasius Kircher qui, en 1646, avait construit une lanterne magique ; on peut savoir, via Henri Langlois (in *Trois cents ans de cinéma*), que les spectacles de lanterne magique venaient de l'Arabie du XVII^e siècle ; mais on ignore sûrement que c'est un dénommé Robertson qui déposa, en 1799, en pleine période de Terreur révolutionnaire, un brevet de « spectacle de fantasmagorie », afin de « *mettre son art à l'abri des utilisations dangereuses* ».

Voici comment le scientifique présenta son invention : « *Apparition de spectres, Fantômes et Revenants, tels qu'ils ont dû et pu apparaître dans tous les temps, dans tous les lieux et chez*

tous les peuples. Expériences sur le nouveau fluide connu sous le nom de galvanisme, dont l'application rend pour un temps le mouvement aux corps qui ont perdu la vie. » La machine à faire « revivre » les corps aimés disparus était lancée... Dès ses débuts, elle était appelée à recouvrir la terre entière, à entrer dans toutes les fictions comme un virus : « *Actualité, histoire ancienne, légende, vie privée, rien [...] n'arrête la fantasmagorie* ».

Robertson est donc en quelque sorte l'équivalent, pour les lanternes magiques, des frères Lumière pour le cinématographe : c'est eux qui les premiers eurent l'idée de breveter leurs inventions pour en assurer et en encadrer l'utilisation commerciale. On connaît ses successeurs, les Plateau, Reynaud, Muybridge, Marey, Demeny et Edison. Mais pas ce Robertson ; son patronyme est resté dans l'ombre. Vous me direz : quoi de plus logique pour un projectionniste de lanterne magique, soit un montreur d'ombres ? « *Cette part d'ombre consubstantielle aux images nocturnes* », écrit Jérôme Prieur dès son introduction. Plus loin, il précise sa pensée : « *Un célèbre inconnu, Robertson sait qu'il doit s'attacher à le rester. C'est une question de vie ou de mort. Pour survivre, il doit prendre ses distances, à l'instar de son spectacle.* » S'est-on déjà questionné sur cette donnée pourtant très simple : pour que les spectacles de lanterne magique et autre cinématographe fonctionnassent, il fallait la nuit... jusqu'au « cinéma » numérique ? Et si c'était une question de vie ou de mort ? – le cinéaste et théoricien du cinéma Peter Kubelka est d'accord. Mais ceci est une autre question... et nombreux sont ceux qui se fâcheraient avec nous...



LA MÉMOIRE OUBLIÉE
D'ÉTIENNE-GASPARD ROBERTSON

Pour tirer cette figure certes occulte mais décisive pour l'histoire du cinématographe, l'auteur, s'appuyant sur les écrits d'écrivains prestigieux qui avaient appelé de leurs vœux ces spectacles d'ombres et de lumière (il en avait dirigé une anthologie aux éditions des Cahiers du cinéma en 1993, *Le spectateur nocturne. Les écrivains au cinéma*), imagine autant de courts récits, ou saynètes, où apparaissent qui Hoffmann (« *Et, peut-être, alors, prendras-tu plaisir à voir défiler sous tes yeux les mille tableaux de cette camera obscura dans laquelle tu auras pu pénétrer* »), qui Chateaubriand (« *Le cloître intérieur servait de retraite à la fantasmagorie de Robertson* »), qui Edgar Poe (« *L'introduction artificielle d'un fort courant d'air continu derrière la tenture, [...] donnait au tout une hideuse et inquiétante animation* »), qui Balzac (« *Ce panorama du passé* »), et même Schelling (« *Le matériau du peintre [...] est l'obscurité, et même le côté mécanique de l'art l'y pousse, car les noirs dont il peut se servir sont plus proches de l'effet produit par les ténèbres [tiens, tiens...] que les blancs de l'effet de la lumière* »). Quelle archéologie des spectacles de fantasmagorie ! Que de rêveurs définitifs !

« Actualités n°257 : Lanterne magique !!! ... » par Honoré Daumier
 © CCo Paris Musées / Musée Carnavalet

Jérôme Prieur se souvient du jeune Marcel Proust : « *À Combray, c'est de la lanterne magique que naît la biographie, et l'enfance remonte* » : l'enfance de l'art, sans doute... Ou bien : l'enfance retrouvée à volonté... « *Et la nuit est aux portes...* » Pour le pré-cinéma, il fallait la nuit. Rien de plus éloigné du spectacle de fantasmagorie que le flâneur plus ou moins pressé du « cinéma exposé » en galerie (ou au musée) : « *Le "parfait spectateur" est un voyageur immobile, il voit venir le monde entier.* »

Ce qui ressort le plus de cette sorte de « liste à la Prévert » des projections lumineuses du pré-cinéma, c'est le côté « Fantômes et revenants ». Le monde de la nuit était alors définitivement celui des fantômes (on se souvient du titre d'un entretien d'anthologie avec Philippe Sollers, dans les *Cahiers du cinéma*, pour la sortie des *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard : « Des fantômes plein l'écran »). On n'avait pas encore inventé le déluge obscène de pixels H24 – ou post-cinéma – de Times Square à New York : « *Mais où est l'âme ? C'est ici que commencent l'hébétément et la tristesse* », écrivait Baudelaire dans « La morale du joujou ».

L'hospitalité de Florence Trocmé

C'était un dimanche d'octobre 2005. Cette « matinée » au musée d'Art et d'Histoire du judaïsme à l'occasion de la sortie du tome III des Poésies de Nelly Sachs, Partage-toi, nuit, aux éditions Verdier, dans la collection « Der Doppelgänger » dirigée par Jean-Yves Masson. Il présida cette rencontre dont Théo Klein était à l'initiative. Oui, une rencontre mémorable, en présence de Maurice Nadeau et de Claude Vigée. Et, dans les premiers rangs, Stéphane Moses, déjà très malade, et Liliane Moses Klapisch. C'est à cette occasion que je découvris la petite maison de [Poezibao](#). Je veux dire l'hospitalité de Florence Trocmé, elle était là, quelque part dans cette salle pleine à craquer, modeste, toute d'attention et d'écoute. Elle fait paraître aujourd'hui P'tit Bonhomme de chemin.

par Mireille Gansel

Florence Trocmé
P'tit Bonhomme de chemin
 LansKine, 56 p., 14 €

Oui, c'est peut-être sous le signe de cette hospitalité que je placerai ce livre où Florence Trocmé prend par la main ce *P'tit-Bonhomme* de Jules Verne, publié par Hetzel en 1893 et tombé dans un certain oubli. Peut-être quelque part compagnon de David Copperfield (1849) et du Rémi de *Sans famille* d'Hector Malot (1878), dans une commune dénonciation du sort des enfants de misère dans l'essor capitaliste de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Et *P'tit-Bonhomme* devient *P'tit Bonhomme de chemin*. Comme si, dans ce pas de côté, le chemin devenait un personnage. Enfant-chemin et toutes les pérégrinations notées dans toutes les langues, tous les parlers et locutions et notations et écritures et descriptions et leçons de la géographie : toponymie minutieuse de tous ces lieux de l'Irlande, paysages humains et terres de détresse.

Un de ces pas de côté dont Florence Trocmé a le secret pour faire chanter les mots. Comme dans le nom qu'elle a donné, en 2000, à son *Flotoir*, là aussi maison ouverte tout grand aux livres. *Flotoir*, un mot à rêver comme elle les aime, il a des reflets d'eau et porte la trace secrète du nom que lui donna son professeur de piano vénéré : Flo. Tissage tel que Florence Trocmé en a l'art, avec

ces deux fils d'or que sont sa passion de la musique et sa passion de la lecture. N'est-ce pas en écoutant « Dans l'ancre du roi de la montagne » du *Peer Gynt* de Grieg qu'elle découvrit, enfant, et dévora le *Voyage au centre de la Terre* ?

Passion de lire qui chante et se décline tout au long de ces pages : « lire c'est faire résonner le temps... c'est animer un fabuleux manège intérieur ». Passion que, chemin faisant, Florence Trocmé étaye de minutieuses informations et données sur l'histoire du livre, de ce qui s'imprimait et circulait au temps de son petit héros. Oui, des histoires dans l'histoire, comme ces miroirs qui n'en finissent pas de démultiplier les horizons. Au fil des pages de ce livre, Florence Trocmé interroge toutes les facettes de l'histoire « qui élargit pour moi les murs de vie... comme tout vrai conte on n'en épuise pas le sens [...] les récits, comme le vent, se lèvent, soufflent sur le monde, traversent les communautés humaines et se déposent ici ou là sur un auditeur plus attentif qu'un autre, plus imaginatif parfois ».

Le secret de cette construction du texte charpenté en autant de strates, de registres, de voix, peut-être est-il à trouver dans ces lignes de Walter Benjamin citées au cœur du livre, où il alerte, en 1936, sur la disparition du savoir-raconter liée à l'incapacité d'échanger, de partager les expériences de la vie. Or c'est justement cela, cette épaisseur des vécus, que Florence Trocmé insuffle dans son récit où circulent la sève, la vigueur ainsi restaurées, j'allais dire la joie de conter-raconter.

L'HOSPITALITÉ DE FLORENCE TROCMÉ

Et cela dans une polyphonie de voix qui se répondent, et d'abord celle du narrateur, en vers justifiés puis mêlée aux voix multiples d'auteurs, d'informateurs les plus variés, dont Wikipédia, de réflexions personnelles, et de données de spécialistes des terrains arpentés, traversés. Autant de manières de tisser son récit en épaisseurs de vies, de choses vécues, transmises. Autant de voix montées du fond des abîmes de l'humain, pour porter témoignage. Comme dans un chœur de tragédie. Voix est donnée à « *la pauvreté* », « *la famine* ». Voix aussi de ceux, qui, par tous les temps, traversent ces pays de désolation, apportent les nouvelles et le peu pour survivre, les « colporteurs ».

Oui, un conte polyphonique. Sa musique première réside dans ce choix des vers justifiés, ils se lisent à haute voix comme scandant le rythme même de la marche au long de ce chemin, les enjambements créant comme des mots parfois tout neufs en si forte résonance de sens, ainsi de ces deux voix, Verne/Trocmé, qui se répondent, secret de cette polyphonie toute en dialogues, parole donnée, reçue, parole glissée :

« *Tu le regardes, c'est un tout petit bon-
Homme ! un garçon de six à sept ans au plus.*

Les yeux fermés, la tête ballottante, il a perdu con-

Naissance... »

La musique comme souffle du texte, celle des chansons évoquées au long des routes, mises elles aussi en contexte dans leur histoire et celle des gens de ces temps, de ces lieux. Musique aussi des allitérations, jeux de mots, onomatopées : « *Grip&toi, dans / Votre galetas, là-haut sous les toits* » ; « *Ta tête, se la payer, fête à ta tête* » ; « *Adieu luxe, calme et veloutés de lé- / Gumes* ». Et les proverbes et dictons comme autant de clochettes le long des talus : « *poches vides, mais cœurs grands* ».

On pourrait mettre ainsi en exergue du travail de Florence Trocmé : « *Les yeux à l'affût et les oreilles / En éveil* ». Elle est écrivain et ici aussi



Florence Trocmé © Jean-Luc Bertini

photographe. La photo de couverture, qu'elle n'a pas signée, n'en raconte pas moins l'écorce de l'eucalyptus de son jardin en Bretagne, tant, pour Florence Trocmé, chaque chose, et la plus humble, fait signe et sait une histoire. Et cette autre passion qu'est la peinture par cette voix ici en dialogue avec Proust : « *tu l'as vue cette / Sa-coche sur le bord du chemin, ce petit pan / De cuir jaune / Passer plusieurs couches de / Couleur, rendre ma phrase en elle-même / Précieuse, comme ce petit pan de (cuir)/Jaune* ».

Il y a aussi ces évocations des gravures de Léon Benett, à la fois descriptives, techniques et historiques, jusque dans le rappel par là des prémices de l'édition des livres illustrés pour les enfants. Si ce petit livre se lisait, s'écoutait comme la partition d'une fugue qui s'achève par une lettre à Jules Verne, ultime variation sous les doigts de pianiste de Florence Trocmé.

Notre choix de revues (23)

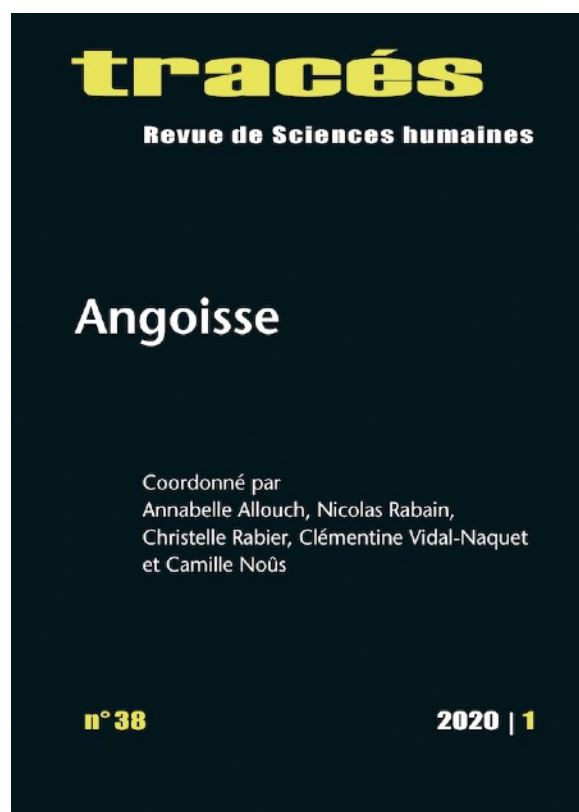
Trois revues qui donnent envie de penser, de remettre en cause les fausses évidences, de relire aussi : Tracés considère l'enjeu central de l'angoisse, Germinal la place et le rôle du politique et Europe consacre une livraison à Virginia Woolf.

par En attendant Nadeau

Tracés, n° 38

Voici avec *Tracés* une revue trop confidentielle mais qui a le mérite de traiter de faits de civilisation avec l'originalité et le sérieux qui conviennent à de jeunes chercheurs. L'appel à des cas de figure qui remettent l'angoisse au cœur du rapport à l'institution et de la production sociale dans son cadre autant politique que d'individuation rend la lecture plus productive encore que l'on ne croirait. L'angoisse n'est pas la peur, qui a un objet, et cette approche se distingue nettement du numéro du Centre de création industrielle de Beaubourg et de sa revue *Traverses* qui réalisa en 1982 un numéro sur la peur. La société bouge, le positionnement du sujet plus encore. Les peurs d'époque, du cancer à la guerre, des bombardements de 1944 vus par Pierre Pachet enfant au guerrier de l'Antiquité étudié par [Nicole Loraux](#), accompagnaient une méditation sur l'échange impossible de la sécurité/insécurité dans le cadre d'un néoconservatisme asservissant, Paul Virilio et Jean Baudrillard à la clé.

L'angoisse de ce numéro de *Tracés* est non pas une « trace » ou un marqueur de notre temps ; elle est traquée dans sa puissance ontique, personnelle, intériorisée, qui relève autant du lien de l'individu à la société que de la psychanalyse. Cette configuration a certes été posée dès 1981 par Robert Castel comme inhérente au néolibéralisme, mais les cas de figure choisis ici donnent un aperçu de nouvelles modalités d'insertion de tous et de chacun, qu'il s'agisse de parents de mineurs transgenres, statistiquement rares, ou de jeunes professeurs des écoles, nettement plus nombreux, ou encore de lieux de pouvoir auxquels on ne songe guère, comme l'élite dominante de la Singapour postcoloniale. « *Faire du stress son métier* » est aussi le lot des artistes et des musiciens qui remettent en jeu leur jeu, leurs émotions, le corps qui pense et joue à chacune de leurs performances.



On ne dira pas que la réussite de ce numéro est de faire vivre au lecteur l'angoisse dont il est question, mais de le faire réfléchir en fonction de ce qu'il a lui-même expérimenté. Ce retour aux sciences humaines devient la reconnaissance de la *Kulturwissenschaft*. La bibliographie, avec Kierkegaard et Freud outre l'intuition sur le rôle des formes par le retour à Aby Warburg et à Ernst Cassirer, rend ce numéro indispensable à quiconque travaillera sur des configurations anxieuses, dans la plénitude des basculements de la phobie à l'angoisse. On dira plus encore que ce numéro toujours clair et de haute tenue aide chacun de nous à situer, à objectiver donc, ce que tout l'environnement entend lui faire intérioriser. Les sciences humaines en reprennent leur meilleur sens. **M. B.**

Plus d'informations sur la revue *Tracés* [en suivant ce lien](#).

NOTRE CHOIX DE REVUES (23)

Germinal, n° 1

Toute nouvelle revue relance nos appétences de lecture, et c'est toujours une bonne nouvelle, *a fortiori* quand elle n'est pas parisienne, et c'est une équipe décalée mais très normalienne, d'ailleurs fortement signalée comme telle en des temps où l'on décrie tout individu marqué d'une vraie formation. Ce groupe nanti d'une quarantaine de talents et posé sous les auspices de [Patrick Boucheron](#), Philippe Descola et Patrick Weil (pardon à tous ceux qui ne sont pas nommés) a sorti un livre-revue d'une belle maquette – cela compte aussi – aux presses du Bord de l'eau, sises à Lormont près de Bordeaux. La quatrième de couverture se targue de promouvoir une « *république écologique et sociale* », charmant vœu pieux qui n'a jamais fait de mal à quiconque, mais les modalités de la réflexion nous importent davantage. L'alternance de textes de fond, les témoignages et la diversité des générations qui participent au volume sont rafraîchissants.

Saluons d'abord le respect porté à un fait de société récent, les Gilets jaunes, dont l'écho est donné par des témoignages de protagonistes variés de lieux, d'âges et de pratiques. Ces femmes et ces hommes pensent le monde avec dignité et deux ans de recul font que plus personne ne se permet de les inférioriser. On peut avoir des adversaires, non des ennemis, sauf à dériver vers les « *populismes* », terme qui hante les analystes de toutes les disciplines.

Le volume envisage la matrice morphologique de nos sociétés et les règles possibles, tant dans l'espace et le temps que par leurs formes. Des affaires d'échelle pour les juristes et les spécialistes du travail, d'époque aussi pour les déterminations sociétales scrutées par les historiens. Le tour d'horizon récapitule les régulations et les sociabilités politiques possibles, la protection, le statut du travail en prise avec le marché. Les présentes mutations ouvrent des horizons pour le pire comme pour d'évanescents espoirs. Mais point de nostalgie possible pour des formes toujours remaniées que savent évoquer avec précision et fluidité tant Thomas Branthôme pour sa réflexion sur la nation, « *soleil noir de la modernité* », parcourant les derniers siècles que le même Thomas Branthôme cavalcadant sur les millénaires avec Alexandre Escudier drapé dans le langage et l'hommage à Jean Baechler ; et, en vieux professeur qu'il est, Michel Aglietta re-



prend les mécaniques possibles face aux bouleversements du présent avec une absolue limpidité. Les exemples fusent, les perspectives et références oubliées interrogent les possibilités de reconstruction du monde, jadis la petite ville puis la nation comme des échelons moyens pas seulement perçus comme obsolètes vu leur fonction entre un amont et un aval, les capitalisations et prédatons d'hier parallèlement aux systèmes qui font lien et ne sont pas que rapports de force. Oui, c'est bien de tout cela que nous avons besoin pour tenir un discours de cohérence – un discours cohérent, et un discours qui ne nie pas des portions entières de nos concitoyens ou de l'humanité quand se déplacent des problèmes.

Et c'est bien l'effort pour tenir tout ensemble, le travail, la monnaie, les rapports sociaux, l'entreprise, la financiarisation, le désir d'argent, outre les rapports de puissance à puissance, qui devient la tâche de l'intellectuel. C'est pourquoi chacun dans sa spécialité se fait un point d'honneur de restituer le mécano conceptuel du temps, le nôtre, celui des médias, en se tenant hors du babillage ordinaire. On en revient alors au poids politique de la monnaie, l'échangeur inévitable des pratiques de la financiarisation et de ses effets sur le travail. Politiquement en suspens et au cœur des fonctionnements possibles entre société concrète lourde des besoins de redistribution et la petite échelle des rivalités sino-américaines dans laquelle l'Europe navigue, le volume laisse le lecteur à ses méditations sans trop se leurrer au sujet de la meilleure à la pire des hypothèses. **M. B.**

Plus d'informations sur la revue *Germinal* en suivant ce lien.

NOTRE CHOIX DE REVUES (23)

Europe, n° 1101-1102

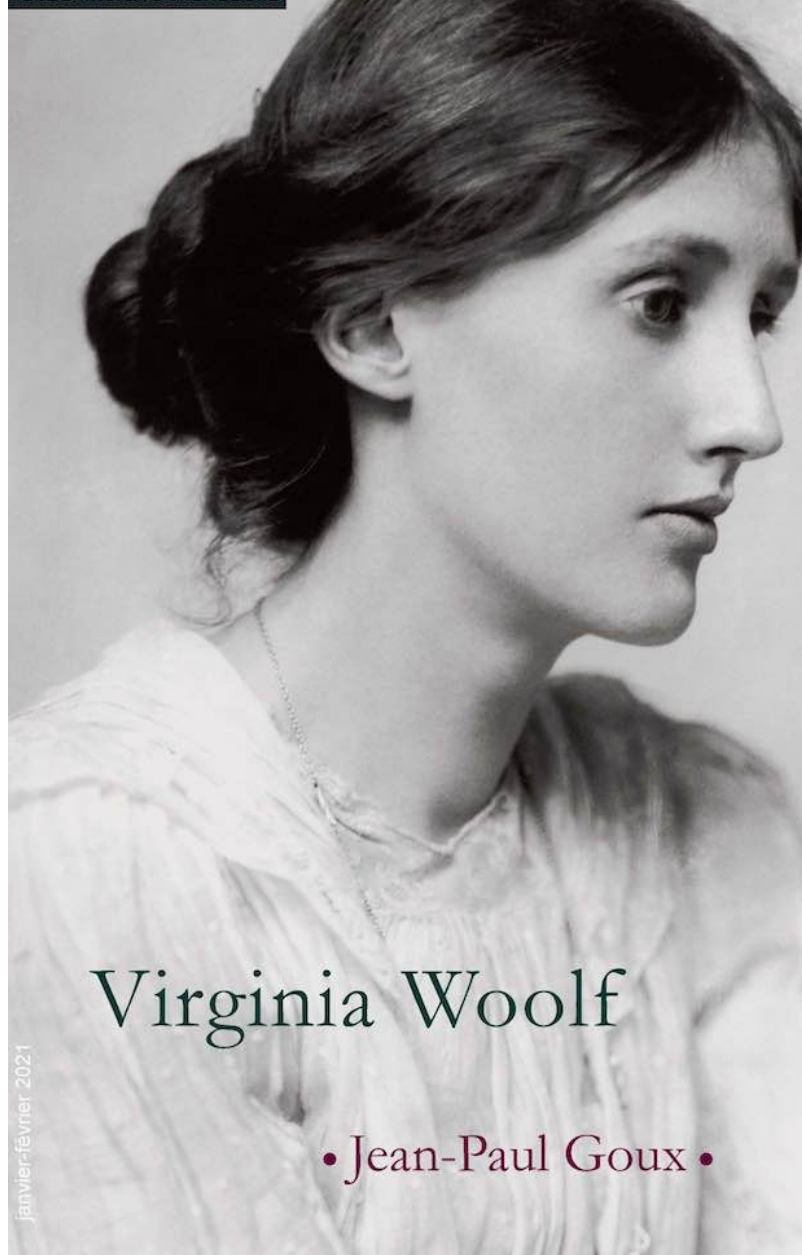
En un temps de confinements prolongés, il est judicieux de lire le numéro que la revue *Europe* consacre à Virginia Woolf essentiellement, et à Jean-Paul Goux : il faut prendre des « *notes sur la vie* », réaménager le monde ou le regard porté sur lui. L'attention vigilante de Woolf « *à la chose qui est là et en dehors de nous* » s'y prête ; la matière même de ses textes structurés par le temps et la mort – ce qu'Annie Ernaux nomme « *le gouffre du temps* » – oblige à la réflexion. La plasticité de la phrase semblable « *à la vie qui est un halo lumineux, une pellicule diaphane qui nous enveloppe de l'aube de la conscience à sa fin* », la nuée de pensées, cet essaim en perpétuel mouvement, traduisent une polarisation particulière autour des sensations, des émotions, et des perceptions formées par un langage constitué de « *mots vivants* » qui traversent les corps.

Qu'il pleuve à verse sous un brouillard évanescant pour l'une, que l'endroit soit piteux, « *on aurait dit un décor de manège, bondé* » (le Cheddar dans le Somerset), pour l'autre, la correspondance de Virginia Woolf avec sa sœur, Vanessa Bell, est passionnante. Elles parlent de tout, de rien, avec légèreté ou gravité, se languissent de leurs promenades le long de la falaise, décrivent ce qu'elles viennent de faire, le long d'une « *corniche tout au bord d'une crevasse rouge* ». Virginia précise qu'elle n'a « *aucune envie de périr* ». Qu'elles évoquent « *des passions irrationnelles et muettes* », s'inventent des images à partir de la forme des vagues, qu'elles dissertent sur la pensée de Moore, de Browning, ou sur la chance de se marier, voire sur le rythme, le soin apporté à une lettre, la peine d'une fillette « *racapotée* » dans le train, tout concourt à nous faire envier l'intimité qui se profile, et à nous convaincre que l'on n'écrit « *qu'à une seule personne* ».

« *Oui, je crois que je me suis résignée à l'idée que je ne serai jamais un écrivain populaire [...] J'écrirai ce qui me plaît, et on en pensera ce qu'on voudra.* » « Un journal à la page », de Frédérique Amselle, imagine un rapprochement étonnant entre Woolf et *Agamben*, dans un essai convaincant sur la contemporanéité.

Quant à « *l'histoire d'un haut-le-cœur* » éprouvé par Woolf à la lecture du manuscrit de Joyce,

europe
revue littéraire mensuelle



Virginia Woolf

• Jean-Paul Goux •

Ulysse, elle est exemplaire. L'écrivaine trouve que le roman est une « *fumisterie* », et ne conçoit pas la nécessité de le lire, alors qu'elle est plongée avec ravissement dans Proust !

Il y a une parenté entre le roman anglais et le roman français. Il n'est qu'à saisir la proximité féministe entre *The Years* et *Les années*.

Certes, occuper une chambre à soi, n'est-ce pas la promesse, *in fine*, d'évoluer, comme d'accéder à son propre désir ? **S. R.-J.**

Plus d'informations sur la revue *Europe* [en suivant ce lien](#).

Une joyeuse initiation au *Dit du Genji*

Cette traduction des neuf premiers chapitres du Genji monogatari, le chef-d'œuvre japonais de l'an mil, base jamais ébranlée de ce qu'il y a de plus sui generis dans la culture du Japon, présente un double intérêt. D'abord évidemment de rendre accessible, dans une édition partielle mais non pas abrégée, un des textes les plus passionnants de la littérature mondiale, les plus envoûtants, les plus merveilleusement écrits. Mais également de retrouver en Kikou Yamata, traductrice du début du livre en 1928 aux éditions Plon, une très aimable et talentueuse écrivaine de langue française, d'origine japonaise par son père diplomate formé à l'ouverture sur l'Occident par la révolution de Meiji et envoyé comme consul à Lyon au début du XX^e siècle.

par Maurice Mourier

Murasaki Shikibu

Le roman de Genji

Trad. du japonais par Kikou Yamata

Introduction de Monique Penissard

**Vendémiaire, coll. « Compagnons de voyage »
336 p., 20 €**

Kikou Yamata a en effet une personnalité captivante. Élevée à Tôkyô, elle revient en France dans les années 1920, publie en 1924 à Paris un recueil de ses traductions de la poésie japonaise la plus antique, préfacé par Paul Valéry, et enfin ce fragment du *Genji* à partir de la traduction anglaise d'Arthur Waley qu'elle amende et éclaire en simplifiant notamment les titres compliqués des personnages.

Sur cette femme remarquable, qui eut la mauvaise idée d'aller avec son mari zurichois donner une série de conférences dans son pays natal en 1939, ce qui valut au couple de demeurer piégé à Tôkyô jusqu'en 1949, l'excellente introduction de Monique Penissard fournit l'information essentielle. Quant à ses choix de traductrice, René de Ceccatty les justifie dans une notice qui clôt le volume. Il y explique les raisons qui lui ont fait exhumer ce court extrait d'une œuvre monumentale en cinquante-quatre chapitres, pour laquelle nous disposons d'une version intégrale française (1977-1988) due à l'éminent japonologue René Sieffert, reparue aux éditions Verdier en 2011, version savante dans laquelle tous les amoureux de cette ancienne littérature ont lu les aventures

du prince Genji, fils illégitime de l'empereur. Le texte de Kikou Yamata, plus libre, d'une écriture vive et charmante, a paru au directeur de cette récente collection une bonne initiation à ce roman prestigieux et aristocratique, jamais ennuyeux mais parfois d'un raffinement un peu obscur. Il a eu tout à fait raison.

De quoi s'agit-il dans cette chronique de la vie de cour sans doute commencée par une veuve devenue dame d'honneur de l'impératrice Akiko vers l'an mil et poursuivie pendant au moins deux décennies ? Essentiellement d'amour, et plus exactement de libertinage. Le prince Genji, bien que fils préféré, ne peut prétendre accéder, vu l'illégitimité de sa naissance, aux rangs les plus élevés d'une société hiérarchisée, dont les pouvoirs ne sont du reste que formels (l'Empire japonais, contrairement à celui de Chine, qu'il imite superficiellement, a une vertu de représentation mais n'exerce aucun pouvoir réel : ce sont les *daimyos*, gouverneurs locaux et chefs de clans militaires qui le possèdent au gré d'alliances éminemment ductiles). Il fait donc partie d'une société de jeunes gens bien nés dont les activités ont peut-être une composante sérieuse mais qui semble se limiter à l'organisation des mille et une festivités émaillant l'année officielle : danses, chants, concours de poésie, louanges publiques à la famille impériale, défilés et autres babioles fort prisées des courtisans.

Ces activités ludiques, dont les acteurs sont tous des hommes, avantagent les plus beaux d'entre eux, les mieux bâtis en force et en souplesse,

UNE JOYEUSE INITIATION AU DIT DU GENJI

mais aussi les plus gracieux et surtout les mieux formés à l'emploi du pinceau permettant d'écrire avec élégance les caractères chinois (*kanji*), à la récitation des meilleurs poèmes classiques (chinois ou sino-japonais), à l'art de faire résonner le koto ou le luth sur les airs à la mode.

Dans la somptueuse cité (Heian-kyô, fondée en 794 par l'empereur Kammu, aujourd'hui Kyôto), jusqu'au XII^e siècle et au début des désastreuses guerres civiles, une civilisation brillante, celle de l'âge d'or du Japon, établit des palais de bois, les meuble magnifiquement, les entoure de jardins, tous lieux habités par les grands de ce monde servis par une volée de soldats, intendants, conseillers et, pour les dames, de chambrières sélectionnées pour leur beauté.

C'est évidemment une société étroite, fort préoccupée de toilettes et de parfums, où presque tout le monde se connaît, s'épie, et où les grâces et les disgrâces, les ragots et les potins circulent sans obstacle. Il faut donc sans cesse y calculer son apparence et ses gestes, y négocier entre affidés, s'y prémunir contre les intrigues, tenter surtout de se cacher quand on s'engage dans des entreprises scabreuses.

Or celles-ci sont l'unique souci ayant quelque constance parmi les jeunes hommes les plus en vue, car leur désœuvrement, leur frivolité foncière, leur goût du plaisir, ne semblent leur permettre de s'intéresser qu'à l'amour, sous la forme de la conquête rapide, et sinon brutale du moins à la hussarde, de tout ce qui se présente de jeune et de joli en matière de filles d'un bon niveau culturel, donc social, aux alentours.

Dans cette chasse permanente, le jeune Genji est passé maître et, tout comme ses camarades avec lesquels il engage, tout au début du livre, une controverse amicale à propos des mérites respectifs de plusieurs catégories de proies féminines plus ou moins disponibles, il ne néglige pas non plus certaines appétissantes roturières en vrai « trousse-kimono » (l'expression est de Kikou Yamata). Quitte à ne pas du tout pouvoir identifier, après une nuit sans lumière qu'il a passée en compagnie d'une demoiselle convoitée, et un départ précipité avant l'aube, le visage de l'inconnue de rencontre. Ce qui est sûr – le texte, d'une réserve non dépourvue de malice, ne le dit pas mais cela va de soi – c'est qu'il a couché avec elle, et parfois une grossesse, toujours ac-

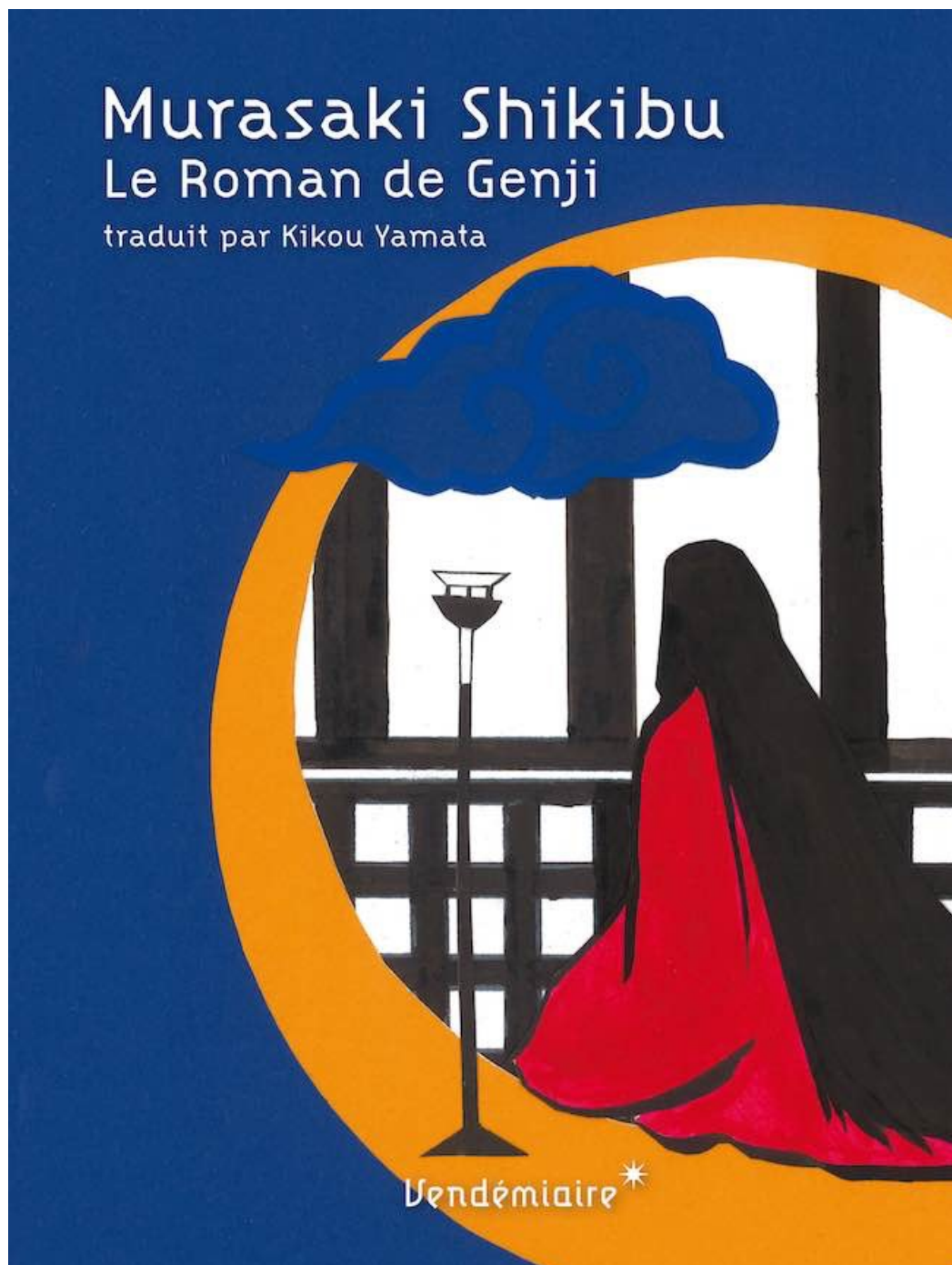
cueillie favorablement malgré la gêne aux entournures sociales souvent à craindre, vient l'attester de manière évidente.

On devrait se laisser vite de l'accumulation de ces frasques où se succèdent les héroïnes qui, têt jalouses les unes des autres, multiplient les billets pleins de citations poétiques et de torrents de pleurs, tout en décevant parfois leur amant (l'inverse ne se produit jamais) par leur gauche manière de la calligraphie (fi d'une partenaire peu cultivée ! Ou qui révèle soudain, en pleine lumière, avoir un nez trop long et au bout rouge !).

Il n'en est rien et un charme intact émane encore de ces écritures venues non seulement d'un si lointain passé, mais d'une culture si intensément différente. Cela est dû à plusieurs causes. On sera sensible en premier lieu à l'image étrangement attachante de ces rencontres nocturnes, parfois dans de vieux bâtiments délabrés où voltige l'aile du fantastique le plus inquiétant, rencontres toujours étonnantes en ce que le luxe du Kyôto citadin s'y matérialise en îlots de noblesse architecturale perdus dans les filets d'une nature omniprésente et revêtant en toute saison des aspects divers dont la narratrice sait faire éprouver concrètement au lecteur la réalité prégnante : fleurs, herbes folles des lieux délaissés, éblouissement causé par la vue d'arbres sous la neige. Le texte miroite infiniment de vignettes ciselées qui donnent à voir à quel point ce Japon ancien, tout urbain qu'il semble être, paraît enchâssé, protégé ou menacé, par la puissance d'une nature magique.

Bien sûr, le talent de Dame Murasaki, chroniqueuse à la fois réservée et mordante, pudique et audacieuse, réaliste dans ses jugements et presque tendrement admirative de son héros sans pour autant dissimuler aucune de ses faiblesses, cet art unique de romancière sophistiquée, joue le rôle principal dans la séduction pérenne de ce livre. Mais il y a encore autre chose. Et c'est l'espèce d'effacement qui nous saisit devant cette prose sans égale nulle part ailleurs, sous aucun climat : celle d'une femme qui écrivait à l'époque où l'Occident stagnait dans le long marasme né des suites de l'effondrement de l'Empire romain – avant la Renaissance de notre XII^e siècle.

Une femme ! Pas une seule personne de sexe féminin, où que ce soit dans le monde, n'est capable en l'an mil d'exprimer son génie comme cette extraordinaire Japonaise. Pourtant elle n'est pas alors, chez elle, la seule écrivaine à bénéficier – malgré le machisme avéré de la société qu'elle



UNE JOYEUSE INITIATION AU DIT DU GENJI

décrit – de la capacité d’écrire un chef-d’œuvre défiant les siècles, qui plus est en inventant sa langue (en vernaculaire *hiragana*, seuls les hommes disposant du droit d’user de l’écriture noble, les *kanji* d’origine chinoise), et du même coup, tout simplement, d’inaugurer rien de moins que la littérature moderne au Japon.

Deux autres conteuses au moins, Sei Shônagon (les fameuses *Notes de chevet*, Gallimard, 1966) et l’anonyme « Mère de Fujiwara no Michitsuna » (*Mémoires d’une éphémère*, Collège de France, 2006), témoignent hautement,

avec elle, de l’originalité absolue d’un pays dont le *kami* Soleil (Amaterasu), dispensateur de toute vie sur terre, est non pas un dieu mais une déesse, et dévergondée qui plus est.

Qu’on ne cherche pas pourquoi le pays du Soleil-Levant est si cher à quelques-uns, malgré ses turpitudes et son délirant militarisme de voyous masculins. Il suffit de rappeler que c’est sur une romancière géniale et non un romancier que le fond même de sa spécificité, le surgissement de sa culture et de son art, ont été en l’an mil assis. Une culture millénaire qui a irrigué cette si singulière civilisation pour toujours. Et lisez les quarante-cinq autres chapitres du *Genji*, ils en valent la peine.

Les trois mousquetaires du spartakisme

À travers Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht, c'est surtout à l'histoire du mouvement révolutionnaire allemand que l'historien Gilbert Badia (1916-2004) aura consacré une grande partie de ses recherches. Ainsi ce récit minutieux sur le spartakisme et la révolution allemande, publié en 1967, que les éditions Otium viennent de rééditer en y adjoignant vingt-quatre documents qui le complètent fort utilement.

par Sonia Combe

Gilbert Badia

Le spartakisme.

Les dernières années de Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht

Préface de Nicolas Offenstadt

Otium, 600 p., 25 €

Avant toute chose, on doit complimenter cette maison d'édition, Otium. Pour la sélection de ses titres bien sûr, dont la réédition de cet ouvrage majeur de Gilbert Badia, mais aussi pour le soin apporté à la fabrication, au choix esthétique de la maquette ainsi qu'à l'appareil critique (repères chronologiques, biographies) et pour la présence de cet index qu'on trouve de moins en moins dans les ouvrages universitaires. Cela traduit un respect de l'auteur.e dont devraient s'inspirer les « grandes » maisons d'édition.

Germaniste et militant communiste, Gilbert Badia, apprenons-nous dans la préface de Nicolas Offenstadt, a séjourné comme Jean-Paul Sartre et Raymond Aron dans l'Allemagne nazie d'avant la Seconde Guerre mondiale. En France, sous l'Occupation, il rejoint la Résistance et, à la Libération, il entre au journal communiste *Ce soir*, dirigé par Aragon. Enseignant, il part plus tard pour l'Algérie tout juste indépendante où il met sur pied le département d'allemand à l'université d'Alger. On lui doit les premiers travaux sur les antifascistes allemands émigrés en France (*Les barbelés de l'exil*, Presses universitaires de Grenoble, 1979 ; *Exilés en France. Souvenirs d'antifascistes allemands émigrés*, Maspero, 1982). En 1973, il lance la revue *Connaissance de la RDA* grâce à laquelle le public français aura accès à des auteurs aussi essentiels de la littérature allemande (et pas seulement est-allemande !) du XX^e

siècle que [Christa Wolf](#), [Volker Braun](#) et [Heiner Müller](#) – pour n'en citer que quelques-uns.

Le point de départ de son livre est le 4 août 1914, lorsque le parti social-démocrate vote à l'unanimité au Reichstag les crédits de guerre. Le soir même, une dizaine de ses membres, effondrés, se réunissent dans l'appartement berlinois de Rosa Luxemburg. De cette rencontre naîtra autour de Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht, le seul député au Reichstag à s'être insurgé contre les crédits de guerre, le mouvement qui prendra plus tard le nom de « spartakisme ». Liebknecht, avocat de profession, est un orateur qui « aime parler aux foules et sait toucher les cœurs ». Rosa Luxemburg, elle, est la théoricienne du groupe. Avec Franz Mehring, ils seraient, selon Badia, les « *Trois Mousquetaires* » du spartakisme.

Pour comprendre le vote en faveur de la guerre, ou plutôt, comme il fut dit, « *en faveur de la légitime défense* », il faut se souvenir que la guerre avait éclaté de façon soudaine. Les dirigeants sociaux-démocrates étaient en vacances, au bord de la Baltique ou en Italie. Mais, de toute façon, la fièvre patriotique avait gagné les rangs du parti et la société. Tandis que, contrairement à ce qui avait été prédit par tous les belligérants, la guerre s'éternisait, le Reichstag allait voter à nouveau en décembre de la même année les crédits de guerre. Cette fois, Liebknecht, qui avait, malgré son désaccord, respecté la discipline du parti le 4 août, sera le seul député à ne pas les voter. À partir de ce moment-là, il ne cessera de subir des attaques de part et d'autre. Comme il est mobilisé, le gouvernement lui interdit « *toute agitation orale ou écrite* » en Allemagne. Rosa Luxemburg est, elle, rapidement condamnée à un an de prison pour propagande antimilitariste.

LES TROIS MOUSQUETAIRES DU SPARTAKISME

Restée dans le parti, l'opposition tente de s'organiser, tout en se sachant sous la menace constante de la police. On communique en langage codé et on prévoit où caser les enfants en cas d'arrestation. Les hommes, pour la plupart, sont envoyés au front, le moyen le plus expéditif de les neutraliser. Liebknecht est finallement arrêté à l'issue de la manifestation du 1^{er} mai 1916, à Berlin. À l'annonce de sa condamnation, des grèves éclatent dans plusieurs villes. À Berlin, les grévistes auraient été au nombre de cinquante-cinq mille. Sur le front, Liebknecht serait devenu « *l'homme le plus populaire des tranchées* ». À peine libérée, en février 1916, après avoir purgé une première peine, Rosa Luxemburg est elle aussi à nouveau arrêtée. L'opposition reste dans le parti pour, dit Leo Jogiches, « *combattre et contrecarrer pas à pas la politique de la majorité[du parti], protéger les masses contre la politique impérialiste pratiquée sous le couvert de la social-démocratie et utiliser le parti comme lieu de recrutement pour la lutte des classes prolétarienne anti-impérialiste* ».

Mais si l'opposition entend rester dans le parti, la majorité contre laquelle elle lutte l'en chassera. Les dirigeants sociaux-démocrates redoutent son influence, le nombre de députés votant contre les crédits militaires étant en progression. Les 6 et 8 avril 1917, la scission est actée à Gotha et un parti social-démocrate indépendant (USPD), auquel adhèrent les spartakistes, est créé dans un climat de divergences et d'incompatibilités personnelles, notamment celle de Rosa Luxemburg vis-à-vis de Karl Radek dont elle met en doute l'intégrité. Un parti, selon Badia, qui est plutôt un conglomerat de tendances. Tout au long des années 1917-1918, les grèves se succèdent, attisées par l'espoir que fait naître la révolution d'Octobre en Russie, laquelle Russie a signé le 3 mars 1918 à Brest-Litovsk la paix avec l'Allemagne. Le nouveau gouvernement du prince Max de Bade montre des signes d'apaisement. Liebknecht est amnistié. Une foule estimée à plusieurs milliers de personnes vient l'accueillir. Dès sa sortie de prison, il est fêté à l'ambassade russe de Berlin et reçoit un télégramme de félicitations de Lénine. En novembre 1918, à peine la guerre achevée et perdue, la révolution allemande éclate.

Lassés par un conflit qui n'a servi à rien, épuisés et aspirant à la paix, les ouvriers créent des soviets sur le modèle de la Russie révolutionnaire.

Si les spartakistes sont peu nombreux dans le Reich, ils déploient en revanche une fantastique activité. Ils manquent certes de journalistes pour leur organe *Die rote Fahne* (« le drapeau rouge »), mais Rosa Luxemburg en assume la parution jusqu'à l'épuisement. Quoiqu'elle-même n'approuve pas la répression que subissent en Russie les adversaires des bolcheviques (on se souvient de sa célèbre phrase, reprise par les dissidents est-allemands : « *la liberté, c'est celle de ceux qui pensent autrement* »), les spartakistes sont les défenseurs les plus motivés de la révolution d'Octobre. Une campagne d'excitation contre eux est lancée par le gouvernement. Elle est destinée à créer un climat de panique dans la société allemande. Rumeurs, menaces de mort, calomnies antisémites se succèdent. Banquiers et industriels organisent des collectes pour combattre le bolchevisme. « *C'est à cette époque, écrit Badia, que sont nés en Allemagne les mythes de l'homme-au-couteau-entre-les-dents [...], des spartakistes [assimilés] à des sous-hommes malfaisants qu'il convenait d'exterminer.* » On sait combien cette campagne sera amplifiée par le nazisme.

Ce qu'on a appelé « la semaine sanglante » survient dans ce climat. Face à la confusion des insurrections, des appels spontanés à la grève, de mouvements qu'ils ne contrôlent pas, les spartakistes sont divisés, hésitent, conscients de leur faiblesse. Devançant la défaite, certains s'enfuient. Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht refusent de désertir. Ils veulent partager le sort des masses écrasées par la contre-révolution, ce qui leur coûtera la vie. Le 8 janvier 1919, les troupes de Noske, le ministre de la Défense social-démocrate, vont procéder à une chasse à l'homme. Ils ratissent Berlin, défoncent des crânes, exécutent de façon bestiale plus de cent cinquante révolutionnaires. Dans sa préface, Nicolas Offenstadt relate les conditions de l'arrestation des deux leaders et leur torture avant l'exécution. Le 15 janvier 1919, ils seront assassinés. On ne retrouvera le cadavre de Rosa que le 31 mai dans les eaux du Landwehrkanal. Elle avait été libérée le 8 novembre précédent. Son compagnon, Leo Jogiches, sera à son tour abattu par un policier deux mois plus tard. Il n'y aura jamais de réelle investigation ni de procès des assassins. Une tentative de la RDA échouera en raison de la mauvaise volonté de la RFA.

Des principaux initiateurs du mouvement spartakiste et de la création du KPD (Parti communiste allemand) le 1^{er} janvier 1919, il ne restera, après l'assassinat de Rosa Luxemburg et de Karl



LES TROIS MOUSQUETAIRES DU SPARTAKISME

Liebknecht, que Clara Zetkin. Franz Mehring est mort de désespoir peu après l'annonce de la disparition de ses deux compagnons. À propos de Liebknecht, Romain Rolland dira que cet être « *pur, fiévreux, faible et violent* » se serait « *grisé de l'idée du coup de force à l'exemple du bolchevisme russe* » et qu'il est allé au combat « *sachant que Spartacus serait, une fois de plus, écrasé* ». De son côté, le jeune poète Bertolt Brecht composera, avant qu'on ait retrouvé son corps, l'« Épitaphe 1919 » à la mémoire de Rosa Luxemburg :

« Rosa la Rouge aussi a disparu

Où repose son corps est inconnu

D'avoir dit aux pauvres la vérité

Fait que les riches l'ont exécutée. »

Grâce à l'accès aux archives de Merseburg en RDA ainsi qu'à l'Institut du marxisme-léninisme à Berlin (Est), Gilbert Badia pourra rédiger le premier ouvrage de référence en français sur la

révolution allemande, avant celui que l'historien Pierre Broué publiera en 1971 (*Révolution en Allemagne. 1917-1923*, Minuit). L'un et l'autre, quoique de sensibilités différentes, le premier communiste, le second trotskiste, se rejoindront sur les raisons de l'échec. Sans doute Badia fut-il, comme le relève Nicolas Offenstadt, un « *emmerdeur* » (Paul Laurent) dans le parti. Offenstadt a raison de dire qu'il discute tout au long de son texte l'action des spartakistes. Il n'est pas dans l'apologie du mouvement, mais dans son analyse.

Gilbert Badia n'ira pas cependant jusqu'à reprendre les thèses du philosophe marxiste Georg Lukács, alors en disgrâce dans le mouvement communiste orthodoxe, et qu'il connaissait pourtant – il devait même traduire certaines de ses œuvres des années plus tard. Dans *Histoire et conscience de classe* (Minuit, 1960), Lukács confrontait la spontanéité des masses à l'action du parti, à son inexpérience qui permet précisément d'expliquer l'échec de la révolution de 1918. C'est aussi dans le livre fameux de Lukács qu'on trouve le plus bel éloge de Rosa Luxemburg, théoricienne marxiste assassinée, comme Liebknecht, à l'âge de quarante-sept ans.

Yougo-féminisme

Écrit en 2007, le roman *Baba Yaga a pondu un œuf* montre le corps et la vie des femmes âgées. Alors que la chasse aux sorcières se poursuit aujourd'hui dans la relégation que notre société inflige à ces femmes invisibles, l'autrice croate et yougo-nostalgique Dubravka Ugrešić renverse l'ordre établi par un détour du côté du folklore slave.

par Feya Dervitsiotis

Dubravka Ugrešić

Baba Yaga a pondu un œuf

Trad. du croate par par Chloé Billon

Christian Bourgois, 340 p., 23 €

Triptyque qui combine récit autobiographique, fable satirique et essai, le livre de Dubravka Ugrešić est hybride au point que l'édition anglaise a fait appel à trois traducteurs différents ; c'est Chloé Billon qui l'a traduit du croate vers le français. Dans une première partie morose, dont le décor est Zagreb, une narratrice assiste au déclin progressif de sa mère qui perd ses mots et sombre dans la sénilité. Par contraste, la partie suivante, fictionnelle, délirante et clownesque, raconte les six jours que passent trois vieilles amies – Kukla, Pupa et Beba (trois variations autour du mot « poupée ») – en République tchèque dans un spa luxueux, pur produit de la transition vers l'économie de marché.

Chacune des quatre protagonistes évoque la figure mythique de *Baba Yaga*, sorcière slave aux nombreux visages, laide et méchante vieille femme qui enlève les enfants. Les symboliques en sont énumérées, décortiquées et analysées façon *gender studies* dans une dernière partie en forme de lettre écrite par la bien nommée Aba Bagay à l'éditeur, sorte d'exégèse de ce que nous venons de lire. Au moment où une fatigue nous prend face à un pot-pourri de péripéties sans queue ni tête, il nous est démontré que l'autrice n'a fait que condenser en un récit l'inconscient collectif de toute une aire culturelle.

Si, selon Ugrešić, l'étude du folklore slave représente pour les Européens de l'Ouest et les Américains « leur colonialisme universitaire » et que chez les slaves il cache « dans la plupart des cas des nationalistes en embuscade », quand l'autrice s'en empare c'est pour le retourner en une cri-

tique sociale et en user comme d'un remède aux fantasmes du présent. L'ouverture du livre fait état de l'exacerbation, avec l'âge, d'une angoisse qui serait le lot des femmes, c'est-à-dire « le sentiment omniprésent que nul ne la remarquait, qu'elle était invisible ». En cause, le capitalisme sous le règne duquel « l'imagination humaine n'avait plus que le corps comme refuge ». Dès lors qu'il n'est plus possible de « modeler, renforcer et conformer à son idéal » le corps des femmes âgées, celles-ci doivent se cantonner à « devenir par mimétisme un troisième sexe, un sexe sans sexe, et vivre [leur] vie parallèle et invisible ». Les héroïnes d'Ugrešić, restées yougoslaves dans l'âme, crachent sur ces normes (« vieillir dignement, c'est de la merde ! ») et s'en indignent. Toujours vive, la prose de Dubravka Ugrešić s'apparente alors parfois à une version balkanique des premières pages du *King Kong* théorie de Virginie Despentes : « Imaginons la colossale armée des « folles », des clochardes, des mendiantes, des femmes au visage brûlé à l'acide, des femmes lapidées qui ont survécu... »

La supposée inadaptation au monde de ces femmes est conjurée par l'écriture, encore et encore, de leurs corps. Tout à la fois hilarantes et bouleversantes, les descriptions physiques de ces « créatures » se succèdent en un torrent verbal et les font exister dans un réel charnu et pluriel. L'une est « un reste d'être humain, un gratton humanoïde », une autre a « une poitrine si énorme qu'elle l'entraînait de tout son poids vers l'avant ». Ugrešić est sans pitié précisément parce qu'elles n'en ont guère besoin. Leur corps, fruit de la métamorphose des années, inspire à un jeune homme bosnien le sentiment « de se trouver face à une antique divinité ». Elles ne sont plus tout à fait humaines, leurs os étant devenus « creux et légers comme ceux des oiseaux ». Comme ces derniers, elles sont légion et, riches des connaissances et des expériences d'une vie, libres de s'envoler. À la fin du livre, la



Dubravka Ugrešić © Walter White

YUGO-FÉMINISME

mystérieuse Dr Bagay se sent prête à effectuer sa mue vers la vieillesse : « *Je n'ai plus que quelques heures humaines à vivre, avant que mes lèvres ne s'étirent en bec, que mes doigts ne se transforment en serres, que ma peau ne se couvre de plumes noires et brillantes...* »

Décriée par la presse croate comme une « sorcière » antipatriotique, Dubravka Ugrešić a quitté son pays quelques années après la dislocation de la Yougoslavie. Depuis Amsterdam ou Berlin, cette écrivaine de l'exil écrit et réécrit la Yougoslavie perdue, que ce soit dans *Le ministère de la douleur* (2004) ou dans *Le musée des redditions sans condition* (1998). Elle procède par montages de fragments épars, collection de vieux objets qui

ont la valeur inestimable de ce qui n'est plus, comme pour recomposer et rendre visible à nouveau, de mémoire, ce monde passé. Dans *Baba Yaga a pondu un œuf*, ses vieilles femmes ont l'invisibilité en partage avec leur pays disparu des cartes : « *la même peur de disparaître, le même désir de laisser leur marque, de s'inscrire sur la carte* ». À l'image du corps des femmes âgées comme de la Yougoslavie démembrée, le livre, déséquilibré à dessein, accumule des morceaux de « babayagalogie » et part dans plusieurs directions, autant d'histoires, de tableaux, de scènes de liesse et de vieillesse. Le projet féministe de Dubravka Ugrešić rencontre la yougo-nostalgie. *Baba Yaga a pondu un œuf* a tous les atours d'une farce et oscille finalement entre ode aux vieilles de l'époque du communisme et brûlot féministe.

On a tous une histoire

Le dernier roman de Nancy Huston, Arbre de l'oubli, démarre à Ouagadougou, la capitale du Burkina Faso, en 2016. Shayna, une Américaine de vingt-quatre ans, se rend pour la première fois de sa vie en Afrique. Elle voyage avec son amant, Hervé, un médecin humanitaire haïtien. Au chapitre suivant, nous sommes à New York, dans le Bronx, en 1945. Joël, cinq ans, et son frère Jeremy, huit ans, écoutent, terrorisés, les cris de leur mère, Jenka. Avec son mari, Pavel, Jenka vient de comprendre que leur famille restée à Prague, dans l'ex-Tchécoslovaquie, a été exterminée à Theresienstadt et à Auschwitz.

par Yaël Pachet

Nancy Huston
Arbre de l'oubli
Actes Sud, 320 p., 21 €

Cette famille américaine juive totalement laïque bascule en une nuit dans une autre dimension. Les enfants seront dorénavant inscrits dans une école hébraïque et porteront la kippa. Ils sont assignés à une pratique religieuse dont ils ignoraient tout la veille. Joël s'engage corps et âme dans ce qui n'est au fond pour lui qu'un moyen de rivaliser avec son frère aîné, Jérémy, que sa mère lui préfère. Le jour de sa bar-mitsvah, alors qu'il voit enfin dans les yeux de sa mère la joie de le voir devenir « *un homme... un homme juif* », il se fait le serment de ne plus manger d'animaux, de ne plus porter une kippa et de ne plus jamais mettre les pieds dans une synagogue. Joël est le père de Shayna.

Nancy Huston nous transporte ensuite à Nashua (dans le New Hampshire) entre 1955 et 1960 et nous fait découvrir Lili Rose, six ans. Cet être en devenir, comme Joël, grandissant comme de concert avec Shayna, sera bientôt sa mère adoptive. Ainsi, par allers et retours dans le temps et dans l'espace, le lecteur voit grandir simultanément une jeune femme et ses futurs parents, l'un biologique, l'autre adoptif, comme si leurs devenirs, suivant leur propre branche, leur propre lignée, se proposaient dans ce récit d'advenir en même temps. Ce découpage astucieux du roman fait apparaître la généalogie comme une question dramatiquement présente. Mais il montre aussi que la famille, qui apparaît comme une unité logique, est en réalité composée d'histoires disparates ne s'accordant qu'au prix d'une fiction.

Le destin des parents de Shayna, Joël et Lili Rose, est d'une grande importance dans le tissage complexe de l'identité de Shayna alors même que toute l'attention de cette jeune femme se tourne de sa mère biologique vers une femme afro-américaine, Selma Parker, qui a accepté moyennant finance d'être mère porteuse pour Joël et Lili Rose. De cette inconnue dans l'équation de l'identité de Shayna, rien ne sera dévoilé, ou presque. Elle n'a pas de voix propre, aucun chapitre ne décrit son parcours, elle n'existe quasiment que dans l'imagination de Shayna qui souhaite la rencontrer, lui écrit, et ne reçoit aucune réponse. Ce personnage central du roman se refuse à la narration, à la rencontre, à la reconnaissance. Le désarroi de Shayna, jeune femme noire de peau qui ne se reconnaît pas dans sa mère blanche et ne reçoit pas de son père une transmission de la judéité qu'il a lui-même mise de côté, se développe à l'ombre de cette mère absente. On reconnaît là un thème que Nancy Huston a déjà abordé dans ses précédents romans : « *Le lien que j'avais, petite, avec ma mère était un lien d'absence* », confiait l'écrivaine au magazine *Lire* en 2001. « *C'est pour cela que je suis devenue écrivain, parce qu'il y avait dans ma vie quelque chose d'incompréhensible qui requerrait un immense et perpétuel effort d'imagination pour tenter de le comprendre.* » Le livre, pour Nancy Huston, est une mère de substitution.

La couleur de peau de Shayna, noire comme celle de Selma Parker, sa mère biologique, est ici une frontière insurmontable entre elle et sa mère adoptive : c'est une ségrégation au sein même de leur rapport mère-fille. On peut imaginer ou espérer que Shayna entendra un jour les récits de filiation qui la concernent au sein de sa famille adoptive mais auxquels elle refuse de se rattacher. Il

ON A TOUS UNE HISTOIRE

lui faut d'abord soigner le lien rompu avec sa mère biologique et faire la paix avec le destin des Afro-Américains qui la traverse sans être passé par le travail d'un récit transmis d'un corps à l'autre, d'une bouche à une oreille, dans l'étroitesse d'une relation familiale, partielle, orientée, qui vous singularise. Non raconté, non individualisé, le destin collectif des esclaves venus d'Afrique est inassimilable. Le désir d'avoir un enfant universel est ici le désir du père, Joël, qui est anthropologue et pour qui l'inconscient est une *terra incognita* (comme l'histoire de Selma). Son épouse lui reproche d'être sensible aux rites et aux coutumes qui consolident les cultures et de ne pas avoir la même clairvoyance en ce qui concerne sa propre fille.

L'absence de Selma, son silence presque ontologique, son invisibilisation dans le roman (voulu par l'auteure), devient indissociable de cette peau noire qui différencie Shayna de ses parents. À son père qui ne comprend pas son refus d'aller chercher de l'aide auprès d'un professionnel : *« Parce que, hurles-tu, te mettant debout si abruptement que tu renverses la table basse sur laquelle Lili Rose avait posé un gâteau de chez Zabbar et le service à thé en porcelaine dont elle a hérité à la mort d'Eileen, parce que ça vous arrange de vous dire que la folie est dans ma tête plutôt que dans l'histoire des États-Unis [...] débitant une version totalement fictive des événements qui s'y sont déroulés, omettant le meurtre et le vol, l'injustice hurlante, les fleuves de sang autochtone et africain ! »*.

La prose de Nancy Huston a toujours fait la part belle au dialogue, à l'oralité, parfois à l'outrance. Ici le récit s'articule autour de descriptions concises, concrètes, souvent drôles. Une influence des romans de Philip Roth, peut-être, s'exerce là. On sait à qui on a affaire, très vite, le background socioculturel est finement amené, les élans secrets, troubles, souvent sexuels, sont explicites et permettent au lecteur de suivre chaque personnage avec beaucoup d'aisance. Le talent de conteuse de Nancy Huston est peut-être en soi plus intéressant que le propos de fond anti-raciste. Car, en nous faisant découvrir tous ces personnages, en menant la danse de l'un à l'autre pour dévoiler ce qui les relie et que les personnages eux-mêmes ne voient pas, on a une vision : celle d'une commune humanité, déchirée par des cloisons identitaires qui menacent de devenir des murs infranchissables. Mais le récit est là aussi



Nancy Huston (2007) © Jean-Luc Bertini

pour dire que, si nous sommes tous nés d'une même souche, chacun a le droit de s'attacher à son histoire personnelle. Il n'en a pas seulement le droit, il en a le devoir.

Notons que le titre de ce roman fait référence à un véritable arbre de l'oubli qui est une des étapes sur la route franchie à pied par un million d'esclaves entre Dahomey et le port d'Ouïah au Bénin, ce depuis la fin du XIV^e siècle jusqu'en 1860, date à laquelle le bateau le *Clotilda* a embarqué les derniers esclaves noirs destinés à l'Amérique – parmi lesquels Cudjo Lewis, connu pour avoir été filmé et interviewé par [Zora Neale Hurston](#), qui en a tiré un livre, *Barracoo. L'histoire du dernier esclave américain* (Jean-Claude Lattès, 2019). Avant d'embarquer, les esclaves faisaient le tour de l'arbre de l'oubli, les femmes sept fois, les hommes, neuf. Cet arbre était supposé avoir le pouvoir de recueillir leurs souvenirs, de les conserver, afin qu'à leur retour ils puissent les retrouver. [L'arbre](#) est aujourd'hui remplacé par une sculpture et ponctue un itinéraire de 125 km ayant une vocation mémorielle.

Les chocs violents contre les inégalités

Le titre du livre de Walter Scheidel sur l'histoire des inégalités pourrait faire douter du sérieux de l'étude, au vu de la période couverte : « De l'âge de pierre au XXI^e siècle ». Pourtant, l'érudition de l'auteur – la bibliographie compte 67 pages – ainsi que le sérieux et la prudence de sa réflexion amènent le lecteur à suivre le cheminement théorique et historique proposé.

par Jean-Paul Champseix

Walter Scheidel

Une histoire des inégalités.

De l'âge de pierre au XXI^e siècle

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Cédric Weis

Préface de Louis Chauvel

Actes Sud, 751 p., 28 €

Il est vrai que Scheidel est professeur d'histoire ancienne, tout particulièrement des civilisations de l'Antiquité européenne, et spécialiste de la démographie des populations de l'Empire romain. Selon lui, aussi loin que l'on puisse remonter, hélas, les constatations convergent : les périodes au sein desquelles un égalitarisme se manifeste sont la conséquence de catastrophes. D'où l'illustration qui ouvre le livre et qui n'est autre que la célèbre gravure de Dürer, *Les quatre cavaliers de l'Apocalypse*, que Scheidel traduit en termes modernes : révolution, guerre, collapsus de l'État et pandémie. De belles idées humanistes et civilisationnelles sont malmenées, en termes de progrès sociaux.

Dès l'introduction, l'historien rappelle qu'en 2015 la fortune des 62 personnes les plus riches équivalait à ce que possédait la moitié de l'humanité, soit 3,5 milliards d'êtres humains. Quant au 1 % des ménages les plus nantis de la planète, il détient plus de la moitié du capital privé mondial. La situation pourtant ne s'est pas aggravée tant que cela par rapport au passé. Ainsi, en Angleterre, à la veille de la Première Guerre mondiale, les 10 % les plus fortunés possédaient 92 % du capital privé, chiffre tombé à 50 % aujourd'hui. Et, il y a 2 000 ans, dans l'Empire romain, les plus imposantes fortunes étaient environ 1,5 million de fois supérieures au revenu annuel moyen par habitant, soit le même ratio qu'entre Bill Gates et l'Américain moyen.

Pour Scheidel, l'inégalité apparaît inévitablement lors de l'invention de l'agriculture, et tout particulièrement avec les céréales qui sont stockables. La corrélation avec l'inégalité ne s'effectue donc pas dans un rapport avec les moyens de production mais avec les surplus. Une stratification sociale et politique s'impose alors pour légitimer l'appropriation. De fait, les inégalités auraient précédé les États qui les consacrent et les augmentent. Aussi la vraie période égalitaire aurait-elle été le Paléolithique. Les chasseurs-cueilleurs, sans processus d'accumulation ni troupeau, manifestaient sans doute une faible propension à l'inégalité. Pourtant, datant de 34 000 ans, le site de Sungir, à l'est de Moscou, présente des tombes richement pourvues en perles d'ivoire dont celles d'enfants, forcément en lien avec des dignitaires. Le village de Çayönü, remontant à 9 000 ans, dans l'actuelle Turquie, révèle des bâtiments et des artefacts qui attestent d'une différenciation sociale évidente. S'impose alors la question des facteurs qui contribuent à lutter contre les tendances à l'inégalité. Scheidel y répond sans ambages : seuls des chocs violents suscitent des réajustements égalitaires.

La guerre, évidemment. Ainsi, la période 1914-1945, qu'il désigne comme la « *Guerre de trente ans* », a conduit à peu près partout à un resserrement des inégalités. Le Japon, à cet égard, est « *un cas d'école* ». Aussi inégalitaire que les États-Unis à la veille du krach boursier de 1929, le pays est semblable au Danemark aujourd'hui. L'égalité japonaise naît d'efforts de guerre inouïs. En effet, c'est le projet impérial qui conduisit le Japon à multiplier la production d'armes par 21 de 1936 à 1944, à enrôler le quart de la population masculine mobilisable (8 millions d'hommes), et à faire tourner une économie de guerre dirigée par l'État. La défaite totale, avec son cortège de destructions humaines et matérielles, assortie d'une politique américaine

LES CHOCS VIOLENTS CONTRE LES INÉGALITÉS

d'occupation qui s'inspirait du New Deal, provoqua un nivellement « soudain, massif et durable ». Dans le même esprit, l'historien examine la guerre du Péloponnèse (431-404 av. J.-C.). La mobilisation de masse (un tiers de la population citoyenne adulte sert dans la marine), le financement du conflit, une fiscalité progressive, les énormes pertes dues aux combats et à l'épidémie, amènent Athènes à un resserrement des inégalités qui confère à la cité « une apparence étonnamment « moderne » ».

Les pandémies parviennent quelquefois au même résultat. La grande peste qui décime de 25 à 45 % de la population au XIV^e siècle (l'Angleterre, particulièrement touchée, perd la moitié de sa population, qu'elle ne récupérera qu'au début du XVIII^e siècle) appauvrit toutes les sociétés et, au premier chef, les possédants. Une fois la maladie disparue, la pénurie de main-d'œuvre est telle et les exigences salariales si importantes que les pouvoirs doivent légiférer pour imposer une « modération », sans grand effet d'ailleurs. La chronique du prieuré de Rochester s'insurge du fait que « les humbles ont rechigné à travailler et un triple salaire suffisait à peine à les convaincre de servir les grands de ce monde ». La disparition de familles entières remet aussi en question la propriété des terres.

L'effondrement des États à la fin de l'âge du bronze ne peut être contourné. Dans les quelques décennies qui suivent l'an 1200, la disparition ou le déclin, que rien n'annonçait, des puissants et riches États – Grèce, Anatolie, Syrie, Palestine, Égypte – fait basculer la région dans la désolation. Pour les Mycéniens, par exemple, « les élites de la période palatiale s'étaient volatilisées » et « les tombes affichaient une égale pauvreté ». Les superstructures d'accaparement des ressources ayant disparu, les débuts de l'âge du fer seront frugaux. Scheidel étudie également la destruction des monuments du centre-ville de Teotihuacan (VI^e ou début du VII^e siècle), près de Mexico, qui paraît d'essence politique, de même que Tiwanaku, en Bolivie, qu'un probable changement climatique fait rapidement périr (an 1000). Ainsi, les dispendieuses élites s'effacent brusquement. L'auteur n'oublie pas, à l'époque moderne, l'effondrement de l'État somalien (1991) aux conséquences étonnantes. Celui-ci était tellement prédateur que sa disparition « n'a pas eu d'incidence majeure sur la fourniture en

biens et en services publics ». Hormis la scolarisation, « la plupart des indicateurs de développement se sont améliorés ».

Dans l'Histoire, la très grande majorité des soulèvements populaires n'ont pas abouti. La Révolution française reste « marginale » dans les transformations qu'ont connues la propriété foncière et la répartition des revenus. Les révolutions vraiment égalisatrices furent beaucoup plus violentes et modernes. En Russie, en dépit de la guerre et de son cortège de morts (2 millions) et de blessés (5 millions), la fiscalité demeura « hautement régressive ». Il fallut attendre novembre 1917 pour que Lénine, a posteriori, légalisât la saisie et la redistribution des terres entamées par les paysans dès l'été. « La guerre contre les koulaks » fut déclarée. En 1930, 760 000 hommes furent arrêtés, 1,8 million l'année suivante. 300 000 ont péri, et sans doute 6 millions sont morts de faim. En 1937, 93 % de l'agriculture est collectivisée. Quant aux travailleurs urbains, entre 1928 et 1940, leurs salaires ont dû baisser de 50 %. Ce nivellement violent, qui a provoqué une paupérisation générale, s'est prolongé dans les décennies qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale, même si, au milieu des années 1930, une élite profiteuse était apparue. La fin du système soviétique a donné lieu à un impressionnant retournement, les inégalités explosant et le nombre de personnes vivant en dessous du seuil de pauvreté triplant. En Chine, le nivellement fut plus considérable encore, de même que les écarts de revenus, dès 1990. Évidemment, le Cambodge de Pol Pot, qui vide la capitale Phnom Penh en 1975, détient proportionnellement le record du nivellement par les exécutions, le déplacement forcé à la campagne, la faim et la maladie.

Y aurait-il un seuil insupportable d'enrichissement ? Ce n'est pas sûr. Le bon Sully avait aspiré 5 millions de livres aux mamelles de la France, soit le revenu annuel de 27 000 ouvriers non qualifiés ; Richelieu, quatre fois plus ; et Mazarin, jamais décevant, 37 millions, soit 164 000 années de salaire. Scheidel, qui ne recule pas devant les rapprochements caustiques, le compare au camarade Zhou Yongkang, membre du bureau politique du Parti communiste chinois, qui parvint à acquérir 326 propriétés et à distraire plus de 14 milliards de dollars ! Scheidel fait remarquer que les révolutions, certes, peuvent être favorisées par de grandes inégalités mais que celles-ci parviennent souvent à durer et à s'accroître pendant de très longues périodes sans provoquer de troubles graves, qui seraient plutôt dus à des facteurs extérieurs et violents.



Paris (2006) © Jean-Luc Bertini

LES CHOCS VIOLENTS CONTRE LES INÉGALITÉS

Ainsi, le lecteur ne peut suivre l'historien sans éprouver l'envie de trouver des contre-exemples... Le désarroi survient lorsque l'auteur remet en cause l'idée que la démocratie aboutit inévitablement à une certaine égalité. En effet, il observe que ce système autorise l'initiative et l'innovation qui creusent les inégalités, et permet aux élites bien organisées de se protéger en faisant capturer la démocratie « *par un corps électoral puissamment coalisé* ». Ainsi, même en ce qui concerne la Suède, il considère que, plus que les réformes social-démocrates, ce sont la Première puis, surtout, la Seconde Guerre mondiale qui ont égalisé le système. Avec des dépenses militaires multipliées par 8 et une conscription massive de 400 000 hommes menacés par les nazis, une société solidaire est apparue. Toutefois, le 1 % des

plus riches n'a guère été entamé, moins encore qu'en Suisse. Il est vrai que l'oligarchie romaine, elle aussi, était parvenue à se préserver financièrement face à l'incursion d'Hannibal qui pouvait pourtant se révéler fatale !

Scheidel, qui a terminé son ouvrage en 2017, n'évoque pas le Covid-19. Toutefois, il n'est pas indifférent de constater que Joe Biden vient de décider de taxer les entreprises multinationales et, partant, de nuire gravement aux paradis fiscaux qui n'auront plus la possibilité de décider du taux d'imposition pour attirer les sièges d'entreprise et d'engranger de stupéfiants avoirs dont les États étaient privés. Si la mesure est effectivement adoptée et mise en œuvre, ce sera tout de même une vraie révolution financière due à l'un des cavaliers de l'Apocalypse !

Des courants et des hommes

D'un côté, un Atlas des migrations. De l'autre, un recueil de photographies de Jean-Michel André intitulé Borders, accompagné d'un texte de l'écrivain Wilfried N'Sondé. Avec ses moyens propres, chaque livre semble à la recherche d'une échelle à la juste dimension de ce qui est en jeu.

par Paul Bernard-Nouraud

**Virginie Baby-Collin, Sophie Bouffier
et Stéphane Mourlane (dir.)**
Atlas des migrations en Méditerranée.
De l'Antiquité à nos jours
Actes Sud, 288 p., 35 €

Jean-Michel André et Wilfried N'Sondé
Borders
Actes Sud, 110 p., 35 €

C'est un choix qui, en quelque sorte, recommande au lecteur la part de lui-même à laquelle s'adresse d'abord le livre qu'il ouvre, sa part inactuelle : le choix de Virginie Baby-Collin, Sophie Bouffier et Stéphane Mourlane de placer en première position de leur *Atlas des migrations en Méditerranée* la carte des vents et des courants traversant cette région-là du globe.

On y lit que, l'été, le chergui, le sirocco, le kham-sin et le sharav soufflent depuis les déserts sur le Maghreb et le Proche-Orient, au lieu que l'été-sien, que les Turcs nomment *meltem*, fait descendre un air frais sur les îles égéennes. On y lit que, l'hiver, un vent plus froid, le bora, s'empare de l'Adriatique comme le grécale le fait de la mer Ionienne et la tramontane du golfe du Lion, et que c'est aussi la saison au cours de laquelle, plus au sud, le vendavel s'engouffre dans le détroit de Gibraltar tandis que le gharbi franchit l'Atlas pour rejoindre la pointe de la Tunisie en passant par le Nord algérien. On n'y lit pas les noms que les marins et les géographes ont donnés aux innombrables courants, mais on devine qu'ils se mêlent aux vents, circulent avec eux ou bien en sens contraire, comme ceux-ci se frottent aux monts avant d'atteindre la mer.

L'œil du lecteur suivant les mouvements du monde se fait ainsi voyageur, et c'est à peine s'il s'arrête sur la légère dissonance qu'entretient tout au long du volume l'unité raffinée des fonds de

carte avec l'apparence moins recherchée du graphisme qui en indique les données. La schématisation garantissant l'intelligibilité des phénomènes qu'elle décrit, sans doute serait-ce demander à la cartographie d'être autre chose qu'elle-même que de formuler à son sujet ce genre d'observations. Non, ce qui en détourne l'attention provient d'ailleurs, des marges de la représentation, du texte imprimé en vis-à-vis et dont un membre de phrase signale que la Méditerranée constitue « *la frontière la plus mortelle de l'époque contemporaine* ».

En examinant de nouveau la carte, on comprend que les vents et les courants qui la parcourent n'y sont pour rien, et qu'il faut regarder plus loin pour en découvrir, sinon les causes, du moins les effets. Trois cartes rendent ainsi compte (au sens propre) du nombre de morts estimé en Méditerranée : 5 616 entre 2000 et 2005, 8 348 les cinq années suivantes, 12 862 ensuite et jusqu'en 2015. Des morts qui, depuis, passent de plus en plus dans l'indéchiffrable catégorie des disparus – depuis que plus aucun État européen n'affrète de navire pour leur venir en aide, arraisonnant ceux qui se conforment au droit humanitaire.

Une autre carte interrompt la lecture de l'atlas, cette fois en raison du sentiment de fausse reconnaissance qu'elle suscite. Le trajet et la direction des fines flèches noires dont la provenance excède les limites du sud de l'Empire ottoman qui y est représenté à son apogée ont quelque chose de familier, bien que les noms qui les précèdent aient changé depuis le XVI^e siècle. Elles partent en effet des royaumes de Kano (actuel Nigeria), de Bornou (autour du lac Tchad), de Darfour et de Sennar (aujourd'hui au Soudan) et d'Éthiopie ; elles parviennent aux villes d'Alger, de Tunis, de Tripoli, de Benghazi (dont les positions commerciales se renforcent au XIX^e siècle) et du Caire ; de là elles s'égayaient vers Acre, Famagouste et Smyrne (Izmir). Ce sont les voies de traites d'esclaves de l'époque. Dans d'autres

DES COURANTS ET DES HOMMES

régions (la Yougoslavie, la Crimée ou le Caucase), les Ottomans « traitaient » aussi des esclaves qui n'étaient pas africains, mais ces routes-là ressemblent étrangement à celles qu'emprunte actuellement une partie des migrants atteignant les rives de la Méditerranée.

Si l'ambition de cet atlas est « *d'envisager comment ces mouvements de populations d'une grande diversité ont modelé et transformé les sociétés méditerranéennes sur le temps long* », alors on ne peut qu'être frappé, en s'attardant sur certaines cartes, par la longueur du temps qu'elles donnent à voir, qu'il s'agisse d'itinéraires concrets ou de pérégrinations imaginaires. En s'intéressant à la topographie de l'Orient d'Eugène Delacroix, les auteurs ont ainsi inclus, à côté de celui qu'il a vécu (lors de son voyage au Maroc et en Algérie en 1832), celui qu'il a rêvé sans jamais s'y rendre, qu'il s'agisse de l'île de Chios pour les *Scènes des massacres de Scio* (1824), de la Ninive de Lord Byron pour *La mort de Sardanapale* (1828) ou de la Constantinople de l'*Entrée des croisés* (1840). Dans les deux cas de figure, c'est à l'écart de la Méditerranée, à Paris, que Delacroix en conçut la peinture, façon de rappeler aussi où les imaginaires se forment et au gré de quelles occasions (diplomatiques, militaires, littéraires ou oniriques) ils se déplacent et se diffusent.

À une époque et dans un domaine très différents, la carte précédente montre plus éloquemment encore les conditions de dissémination de modèles architecturaux en suivant cette fois la trajectoire de l'architecte et urbaniste Michel Écochard, qui œuvra pour l'administration coloniale dans la Syrie sous mandat au cours des années 1930 et au Liban la décennie suivante, puis au Maroc jusqu'en 1953 avant de répondre à titre privé à des commandes publiques d'États nouvellement indépendants pour leurs capitales, comme Dakar et Yaoundé. Au-dessus de ce vaste plan de carrière internationale, une carte bien plus réduite recense, pour le XV^e siècle cette fois, les « *parcours de maîtres du bâtiment ayant travaillé au moins une journée à Gérone* ». Deux d'entre eux venaient de Palma de Majorque, et travaillèrent même à Perpignan avant que l'un ne parte pour Naples ; le troisième, originaire de Picardie, débarqua dans la capitale baléaire depuis Valenciennes d'où il gagna à son tour la Catalogne.

Les échanges culturels recoupant les mobilités des travailleurs, la Gérone du XV^e siècle fait

l'objet d'une autre analyse dans la section intitulée « Mondes du travail », consacrée aux ouvriers du bâtiment dont les archives n'ont, semble-t-il, pas conservé les noms. Elle y voisine avec une carte répertoriant l'origine géographique des « *entrepreneurs présents sur les chantiers des grands sanctuaires grecs antiques* ». La force d'attraction de Delphes, Épidaure et Délos s'exerça alors non seulement de la Macédoine à la Crète, mais de Byzance jusqu'à Cyrène en passant par l'Égypte. En 1925, celle des mines de Carmaux et d'Albi faisait venir dans le Tarn des Espagnols, des Polonais et quelques Marocains, que l'on trouvait en revanche plus nombreux en 1971 dans les usines automobiles de Sochaux, avec des Algériens, des Portugais, des Espagnols et des Italiens qui, à eux tous, étaient cependant moins nombreux que les Yougoslaves formant à eux seuls plus de la moitié du contingent de main-d'œuvre étrangère (elle-même comptant pour 16,5 % des ouvriers du site).

Outre la dimension internationale, voire interrégionale, qu'elles restituent aux mémoires locales concernées, ces comparaisons ont également pour vertu de rappeler que certaines temporalités sont quant à elles plus courtes que les souvenirs collectifs ne le pensent souvent. Les dynamiques concomitantes de « frontiérisation » et d'« encampement » de l'Europe dont la Méditerranée apparaît comme le terrain d'application par excellence, et où elles sont entreprises avec un mépris souverain pour ce qu'une telle politique a d'historiquement symbolique, ces stratégies visant à soustraire l'Union au reste du monde sont récentes. Seule leur accélération donne l'illusion de leur pérennité, de même que l'extension des marques qu'elles laissent dans la nature voudraient faire croire qu'elles ont toujours fait partie du paysage, et qu'elles ne changent rien qui ne l'ait déjà été.

Pourtant, au regard cette fois du temps long de la Méditerranée, « *ces barrières infligées à la Terre [qui] lacèrent la course des vents et donnent à leurs souffles des accents funèbres* » sont neuves, très neuves. Ces quelques mots de Wilfried N'Sondé extraits d'un beau livre intitulé *Borders* qu'Actes Sud a fait paraître au même moment que l'atlas trouvent leur conclusion dans l'attestation suivante : « *l'incommensurable détresse échouée sur les frontières restera, indélébile, dans la mémoire du temps* ». Il n'est pas dit, pourtant, que les hommes partagent avec le temps son fardeau, à moins, peut-être, d'user d'un dispositif analogue à celui des photographies qu'accompagne le texte de N'Sondé et qui détermine



Jean-Michel André, « Borders #22 » (2017) © Jean-Michel André

DES COURANTS ET DES HOMMES

la forme même de l'ouvrage. « *La temporalité y est flottante et les espaces sont incertains* », lit-on en postface, « *en ne situant pas les prises de vue, Jean-Michel André gomme volontairement la carte, afin de soustraire son travail à une lecture strictement documentaire* ».

De fait, chaque image du photographe a moins une physionomie qu'une couleur – ocre, blanche ou noire –, une couleur élémentaire – ocre de sable et de poussière, blanc de neige ou de sel, noir de rocaïlle, de suie, de nuit –, une tonalité dans laquelle sont tour à tour plongés la forêt, le massif, le rivage ou le talus, et qu'une lumière quelquefois irise d'une trouée. Les animaux qui y passent s'en détachent à peine ; les hommes, eux, n'y laissent que leurs dos courbés, leurs traces et leurs tracés. Cousus entre deux grands formats, de brefs carnets de portraits s'opposent comme

des caches aux vastes panoramas. Ils montrent des figures d'hommes et de femmes regardant vers le ciel ou la terre, à demi enfouis sous l'obscurité surgissant au verso d'une lune, face à un bout de chaussée qu'éclairent les phares d'une voiture. Des feuillets libres, intercalés dans les plis des images, reproduisent des passages du manuscrit de l'écrivain.

Vues flottantes et feuilles volantes qu'il conviendrait donc, pour réaliser le vœu de ce dernier, pour donner à son imprécation ne serait-ce qu'un écho, de déposer près de la mer, le long d'un quai ou sur le bord d'une plage, en attendant que la première bourrasque emporte ses mots pleins d'images, afin qu'au moins les vents et les courants charrient ce que la carte ne peut dire, et qu'avec eux s'abîme la mémoire du temps présent.

Jean Meckert journaliste

Chez les anarchistes rassemble les textes écrits pour la presse par Jean Meckert entre 1946 et 1953, parallèlement à son travail de romancier. On y retrouve la force et la vitalité de son écriture, son attention aux humbles aussi. Décrivant une société médiocre, bien éloignée des espoirs engendrés par la Libération, ces portraits et reportages sur le vif font entendre la voix d'un homme désabusé mais pas résigné, dont l'humour et l'énergie dépassent les déceptions. On peut voir également, à travers certains de ces textes, se construire ses romans, notamment Nous avons les mains rouges.

par Sébastien Omont

Jean Meckert

Chez les anarchistes.

Reportages, nouvelles et autres textes

Texte établi et préfacé par Franck Lhomeau

Joseph K., 128 p., 12 €

La majorité des articles de *Chez les anarchistes* fut publiée dans l'hebdomadaire *Essor* pendant la première moitié de 1946. Ils témoignent des conditions de vie difficiles de l'immédiat après-guerre, encore soumis à des restrictions. Meckert y insiste sur les désillusions de la Libération.

Léon, malgré son salaire de comptable, partage avec sa femme et son bébé une pièce unique, « *un rez-de-chaussée défoncé, humide* » où « *la buée fait des dégoulinures qui entraînent la peinture par rigoles, par plaques, par pans* ». Chez Monique, institutrice, les murs montrent aussi « *de larges plaques de crasse et d'humidité* ». Quant aux Hauspied, s'ils sont propriétaires d'un pavillon flambant neuf en banlieue, ils vivent à six dans trois pièces de mauvaise qualité : « *En approchant un peu, on s'aperçoit que c'est un fibro repeint, qui tourne au jaune délavé* ». Tous travaillent, et pourtant ils ont du mal à joindre les deux bouts. Mme Hauspied, qui se rend à Paris tous les jours, résume : « *C'est la vie des bêtes, absolument. On part dans le noir, on revient dans le noir* ». Elle regrette de n'avoir ni le temps ni l'argent pour s'acheter des livres ou aller au cinéma.

Jean Meckert expose ces vies étouffées à l'aune de lendemains qui déchantent. Il laisse la parole à Mme Duval, vendeuse dans un grand magasin,

pour expliquer que les salaires sont, en valeur absolue, nettement inférieurs à ceux d'avant la guerre. Un cran plus loin dans l'exploitation, Louisette, ouvrière en confiserie, est renvoyée au bout de huit ans, parce que la loi, comme elle a vingt-deux ans, exige qu'elle soit payée plus cher. Toutes deux dénoncent la surveillance exercée sur les employées. « *N'est-ce pas le triomphe du capitalisme que de soumettre le travail à des conditions draconiennes et de laisser pratiquement l'entière liberté aux capitaux-marchandises ?* », juge l'auteur. On se croirait déjà chez Amazon. En 1946, les trente glorieuses ne sont pas encore là pour les classes moyennes et populaires.

Reviennent aussi constamment les références aux enrichis du marché noir. Pour écrire « *Nettoyage* », l'auteur, avant Florence Aubenas, a pratiqué le reportage en immersion. Mais pour découvrir que l'activité principale de ses collègues balayeurs est le marché noir. De haut en bas de la société, « *chacun selon ses moyens, c'est la curée vers le profit* ». Comment, dans ces conditions, ne pas être tenté par l'écœurement, comme Léon, par le dégoût, comme Monique, par l'amertume, comme Yvonne ?

Dans des portraits extrêmement vivants, en situation, Meckert peint avec chaleur des êtres dont les désillusions sont à la mesure des espoirs et de l'énergie. Ainsi de Léon et de son épouse : « *L'optimisme vivace, « l'art de vivre » au rabais, la santé morale, et la joie quand même, tout cela éclate comme un défi dans cette pièce qui pourrait si facilement tourner au taudis* ». Et de ces femmes auxquelles il réserve le premier plan, tant leur condition semble doublement opprimée :

JEAN MECKERT JOURNALISTE

Mme Duval et Louissette, Mme Hauspied, la joyeuse Odette et la fraîcheur de ses dix-huit ans, Yvonne, que, puisqu'elle est discrète et dévouée, tout le monde exploite, et dont la souffrance éclate dans la nouvelle « Ça sent le gaz ! ». Personnages de fiction et personnes réelles ne se différencient pas : les uns et les autres ont la puissance de la vie.

Monique, l'institutrice, étant menacée par l'ennui et la monotonie de son existence étriquée, Jean Meckert l'emmène à une réunion anarchiste. Mais, confrontée à des discours creux, elle observe : « *On est en train de rejeter les révolutionnaires purs vers le dégoût* », annonçant l'intransigeante et aigüe Hélène de *Nous avons les mains rouges* (1947).

Chez Meckert, la critique sociale, politique et économique ne se dissocie pas de la morale. Ce qui conduit à un cul-de-sac, tant, sur ce plan, sont décevants partis et organisations. Et en premier lieu le Parti communiste, cible des « Spectres ». Les personnages de ce texte estiment « *l'abolition du profit, des frontières, et des prépondérances* » trahie par « *les partis qui se disent révolutionnaires* », ce qui les pousse « *à la magnifique folie de l'action directe* ». En quelques lignes, Meckert montre l'impasse pouvant conduire de l'idéalisme au terrorisme. Il développera ce processus à l'échelle de tout un roman dans *Nous avons les mains rouges*, qu'il écrit à cette époque.

L'antidote se trouve peut-être dans « Modeste proposition », une analyse du camping pleine d'humour, construite sur la valorisation du nomadisme par rapport au camping fixe, du randonneur au pied léger plutôt que du sédentaire suréquipé. Le premier s'allège : « *On ne pense plus, on n'affecte plus, on se détend, on s'animalise, c'est-à-dire qu'on s'affine* », et l'auteur ajoute : « *si les écrivains faisaient parfois du camping (itinérant) nous aurions une littérature bien plus directe, plus vraie, plus fraîche* ».

Choix de vie et art poétique se rejoignent, comme dans la réponse de Meckert à l'enquête « Lit-on encore Zola ? ». Il applique au romancier de *L'assommoir* les mots de celui-ci sur Balzac : « *C'est une lecture forte. Elle n'est pas bonne pour les poltrons de la vie. Elle a une senteur humaine qui fait aimer les forces actives de l'homme. C'est un monde louche et terrifiant, mais c'est un monde* ». Mots qu'on pourra aussi



Jean Meckert © D.R.

entendre comme une profession de foi de l'écrivain Jean Meckert.

Le recueil se clôt avec un reportage sur l'affaire Dominici, à laquelle Jean Meckert consacrera aussi un livre, *La tragédie de Lurs*. Dans cet article, il ne se prononce pas sur les faits mais réfléchit à la situation de cette famille d'agriculteurs placés sous les feux médiatiques depuis plus d'un an, pour insister, encore, sur leur humanité : « *J'y ai trouvé des gens méfiants certes : ils en ont tant vu ! Mais des gens qui ne sont ni des primitifs, ni des simples d'esprit. Je m'excuse de revenir là-dessus mais il faut que ce soit dit : la ferme Dominici n'est pas une ménagerie* ». Enfin, il conclut : « *Quant à la Grand-Terre, elle verra encore des enfants et des petits-enfants qui ont besoin de vivre et qu'il faut laisser vivre. C'est la morale de toute tragédie* ».

Chez Meckert, la tragédie n'empêche pas la vie. L'état de la société pousse à la première, mais la seconde permet de la contrebalancer en transpirant de chacune de ses pages, où la gouaille parisienne de l'auteur rejoint celle de protagonistes auxquels il laisse souvent la parole.

Sachons gré aux éditions Joseph K. et à Franck Lhomeau, qui a établi et préfacé *Chez les anarchistes*, de nous donner à lire ces articles intenses et généreux. Ils nous offrent dès 1946 comme un aperçu sur la fin du XX^e siècle et sur le XXI^e ; tout en exprimant par l'empathie, la compassion et l'humour, une profonde croyance en la force de la vie, croyance que Jean Meckert applique aussi à son écriture, toute de simplicité lumineuse et de nerf.

Deux façons d'être historien

Deux livres ont été laissés par Jacques Le Brun au moment de sa mort, en avril 2020. Le premier, Le Christ imaginaire au XVII^e siècle, aurait pu ne pas être le dernier d'une série de livres – La jouissance et le trouble et Sœur et amante. Les biographies spirituelles féminines du XVII^e siècle (Droz, 2004 et 2013) – dans lesquels l'auteur avait entrepris depuis plusieurs années de ressaisir les fils directeurs d'une vie de travail. Le second, au contraire, n'a très probablement vu le jour que parce que Jacques Le Brun avait perdu la vie : La chapelle de la rue Blomet est essentiellement un ouvrage posthume, non pas inachevé, mais destiné à n'être ouvert que comme un testament.

par Pierre-Antoine Fabre

Jacques Le Brun

Le Christ imaginaire au XVII^e siècle

Jérôme Millon, 222 p., 19 €

Jacques Le Brun

La chapelle de la rue Blomet

Les Belles Lettres, coll. « Encre marine »

96 p., 16,90 €

Aussi, seule la contingence de la mort, soudaine (le Covid-19 a emporté Jacques Le Brun en quelques jours), réunit ces deux ouvrages. S'il ne faut pas les séparer ici, c'est parce qu'entre eux circule une secrète assonance, dont on pourrait faire entendre la tonalité majeure en disant qu'elle nous dit ce que cela peut signifier d'être « historien », et ceci d'autant plus profondément peut-être que Jacques Le Brun était un « agrégé des lettres », selon la désignation antérieure à 1959, et que l'histoire fut donc pour lui comme une sorte de vocation que l'on ne saurait réduire à une domiciliation disciplinaire ; elle fut plutôt une certaine manière d'habiter une culture aussi bien littéraire que philosophique, théologique qu'anthropologique, ou encore (mais pas moins) psychanalytique.

Le Christ imaginaire au XVII^e siècle, qui réunit huit études échelonnées sur plus d'une trentaine d'années, raconte l'épuisement progressif du « grand récit » évangélique. Par celui-ci, le Verbe incarné disait tout ce qu'il fallait savoir de lui et s'auto-suffisait dans l'expression d'une vie confondue avec une parole. On voulut cependant

en savoir plus, dans une irrésistible tentation de basculer ce Verbe incarné dans un corps sanctifié – puisque aussi bien il vaut mieux s'adresser à ses saints qu'au Bon Dieu. Mais tout cela, les narrateurs de la vie de Jésus ne le firent qu'avec crainte et tremblement, ne cessant de consumer leur plume dans une révérence inquiète à ce grand récit auquel ils auraient dû se tenir, jusqu'à ce que finalement le *Jésus* de Renan, en 1863, achevât la conversion humaine, trop humaine du Fils de Dieu.

C'est cependant un terme hors champ, car Le Brun reste pour l'essentiel attaché au XVII^e siècle, dans lequel il lui semble pouvoir observer tout à la fois l'amplification et le crépuscule de ce procès en biographie de Celui qui dictait la vie. Être historien, ici, c'est faire apparaître comment les marges du récit évangélique – et d'abord l'enfance de Jésus, qui est au cœur de ce livre – finissent par en dévorer le centre, mais c'est aussi se demander pourquoi, au-delà de l'aspiration aux saints qui traverse toute la geste chrétienne, ce centre est à ce point débordé. C'est bien parce que le tombeau est vide qu'il faut, assis sur sa margelle, raconter des histoires, combler ce vide, et c'est bien pour cela aussi que l'histoire de ces histoires est peut-être toujours déjà à l'épreuve d'un épuisement.

Mais c'est bien pour cela aussi – et ce fut une constante du travail de Jacques Le Brun – qu'il est très difficile de prononcer la fin de l'histoire. Repensons par exemple au dernier des livres qui, pour lui, après *Le pur amour de Platon à Lacan* (Seuil, 2002) et *Le pouvoir d'abdiquer. Essai sur*



Jacques Le Brun (2019) © Jérôme Panconi

DEUX FAÇONS D'ÊTRE HISTORIEN

la déchéance volontaire (Gallimard, 2009), s'inscrivait dans cette quête anachronique d'un retour de l'histoire sur ses propres pas : *Dieu, un pur rien. Angelus Silesius, poésie, métaphysique et mystique* (Seuil, 2019). Dans ce livre, Le Brun s'intéressait à la répétition poétique d'une écriture théologique désenchantée par le déchirement de la chrétienté, et qui, cependant, par ses ressorts, réveillait de ses cendres une théologie qui, elle-même, dans les nécessités de sa propre langue, avait pu user de ces métaphores qu'elle pensait vives, et que le poète revivifiait, en quelque sorte *in extremis*.

Si faire histoire, c'est cela, si c'est parcourir dans les deux sens un espace de temps dans lequel le terme révèle l'origine en révélant dans cette origine le terme qu'elle contenait déjà, alors *La chapelle de la rue Blomet* pourra, sans nul doute, être lu en toute intimité avec *Le Christ imaginaire*. Car ce petit livre peut être compris – ouvrons une voie, ce sera au lecteur d'en découvrir mille autres – comme le récit d'une entrée en histoire, ce qui était plus haut appelé une vocation.

Ici, ce n'est pas le tombeau qui est vide, c'est une chapelle, dans laquelle se rend, enfant, celui que le récit désigne comme un « il » – peut-être parce que ce récit nous parvient depuis une autre rive ? L'enfant est dans la chapelle, il lève les yeux qu'il ne devrait pas lever au moment où seul le sacrement s'élève, et il ne voit rien ; ou plus pré-

cisément, il voit « rien ». Mais il découvre aussi, dans ce moment de solitude, que seules les hauteurs de la chapelle sont vides. En bas, il y a du monde, il y a la communauté des fidèles. Et l'enfant songe alors, dans un surprenant retournement – qu'il découvre ou qu'il révèle, peu importe, dans cette spirale – que c'est parce qu'il n'y a rien à voir qu'il faut faire corps car ce corps tient lieu de ce qui n'est pas. L'enfant ressort de cette chapelle – il a alors sept ans – athée et chrétien. Comment cet oxymore se défera lui-même, la suite du récit le dira. Mais ce qu'il importe ici de souligner, c'est que c'est de ce corps-là, l'Église, que Jacques Le Brun décidera de faire l'histoire, et que cela ne peut être qu'une histoire, tendue entre deux vides, celui d'un tombeau et celui des hauteurs d'une chapelle.

Il y a aussi un autre corps dans ce livre, celui de « il ». Il y a aussi d'autres histoires, d'autres héritages. Il y a beaucoup de choses, et sans doute en aura-t-on vu rarement autant dans un aussi petit livre, qui ne se résume pas. Mais on pourra ensuite revenir au *Christ imaginaire*, circuler entre ces deux livres (par exemple, entre cet enfant-là et l'enfant Jésus, telle ou telle autre effusion de sang, tel ou tel autre cœur enveloppé sur son secret), sur une table toute désolée de la mort de leur auteur, mais consolée de cette circulation, du duo qui s'instaure entre ces deux derniers chants, les plus beaux à l'exception de tous ceux que nous avait déjà donnés Jacques Le Brun dans le cours d'une vie longue et brève.

Avec Sienne comme avec soi-même

Hisham Matar, né en 1970 à New York, a grandi en Libye, pays de sa famille, puis en Égypte, avant de partir faire ses études en Angleterre où il réside toujours. L'écrivain, dans le très beau Un mois à Sienne, arrive dans la ville toscane après avoir achevé le manuscrit de La terre qui les sépare, qui raconte son premier voyage en Libye après trente années d'exil, voyage entrepris pour tenter de retrouver des traces de son père, dissident politique enlevé par le régime de Kadhafi en 1990 et depuis disparu. Le séjour à Sienne a plusieurs fonctions, celle de lui permettre de se remettre de « la longue période de concentration » exigée par la rédaction du livre, de se retrouver seul pour faire le deuil de son père, et celle de regarder à loisir la peinture siennoise qu'il aime et qu'il ne connaît que grâce à la belle collection de la National Gallery.

par Claude Grimal

Hisham Matar

Un mois à Sienne

Trad. de l'anglais par Sarah Gurcel

Gallimard, 138 p., 14 €

D'abord avec sa femme qui l'a accompagné pour quarante-huit heures, puis seul, Hisham Matar parcourt les rues de la ville, visite le Palazzo Pubblico, la Pinacothèque, franchit les murailles de la ville, médite sur la Piazza del Campo ou au cimetière, fait des rencontres. Ce sont ces expériences qu'il raconte en quinze petits « chapitres » illustrés par des reproductions d'œuvres qui l'émeuvent et l'intéressent à Sienne ou ailleurs : L'allégorie et les effets du bon et du mauvais gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti, quelques tableaux de Duccio, un Sano di Pietro, le *David avec la tête de Goliath* du Caravage...

Un mois à Sienne n'est cependant pas un récit de voyage mais la chronique des mouvements qu'un nouvel espace, un art singulier, une sociabilité différente, produisent dans un esprit prêt à les accueillir. Elle retrace les flux et les entrelacs de sentiments et de pensées circulant entre passé et présent, entre œuvre et observateur, entre étrangers et autochtones. Elle est le récit des parcours physiques et psychiques d'un être qui, avec attention et patience, cherche à sentir et à comprendre aussi finement que possible. La ville de Sienne, grâce à

la place qu'elle donne à celui qui y réside et y débambule, semble plus que toute autre offrir à Matar l'occasion de faire jouer sa sensibilité et son intelligence. La spatialité architecturale et l'espace d'intériorité du visiteur en viennent ainsi à s'interpénétrer, s'interrogeant et se confortant sans cesse.

Les murailles, les « *palazzi* », les « *vie* », le paysage alentour, les coutumes des « *contrade* » (qui fêtent les naissances de tous leurs nouveaux habitants, italiens ou non, catholiques ou non), l'intérêt que peuvent lui porter commerçants, gardiens de musée ou un travailleur jordanien rencontré par hasard, suscitent chez Matar une réflexion sur ses liens avec autrui, le passé individuel et historique. Ainsi, traversant l'extraordinaire Campo en éventail d'où chacun voit tous les autres et, en retour, est visible d'eux tous, il a le sentiment de « *prend[re] part à une chorégraphie vieille de plusieurs siècles destinée à rappeler à des êtres solitaires qu'il n'est ni possible ni souhaitable d'exister sans le moindre lien* ». Alors Matar, fils « *endeuillé privé de tombe* », se trouve comme inclus dans l'espace, le temps, le mouvement continu des hommes et de l'Histoire.

Mais c'est peut-être la peinture qui semble exercer sur lui l'influence la plus profonde ; elle lui avait d'ailleurs fourni le prétexte premier de son séjour à Sienne. Il en a une fine connaissance, plus affective qu'intellectuelle : déjà jeune étudiant, confie-t-il, il avait pour habitude de se



« Le Paradis » par Giovanni di Paolo (1445).
The MoMA, New York. Photo MET

AVEC SIENNE COMME AVEC SOI-MÊME

rendre à l'heure du déjeuner à la National Gallery et de rester devant un seul tableau pendant une heure, car « *une peinture change à mesure que vous l'observez, de plusieurs manières toutes imprévisibles* ». Puis il ajoute avec une pointe de drôlerie : « *un tableau demande du temps. Aujourd'hui il me faut souvent une année entière avant de passer au suivant* ».

De fait, Matar vit chaque tableau comme de lentes retrouvailles, comme un exercice amoureux ou amical entre un objet et un spectateur qui tous deux souhaitent être reconnus, compris. Les modes d'expression de ces deux désirs, leurs fluctuations, les capacités de sympathie et de mémoire qu'ils exigent pour que se noue la relation, nourrissent en grande partie la méditation de l'auteur. Celle-ci s'ouvre sur la manière dont il en est venu à s'intéresser aux primitifs italiens, un

art qui au début ne lui « *disait rien* » et pour lequel il lui semblait manquer de « *préparation* » ou de « *traduction* », et se conclut sur la quasi-amitié qu'il a liée avec *Le Paradis* de Giovanni di Paolo (du Metropolitan Museum de New York).

Ainsi *Un mois à Sienne* nous fait-il sentir, entre autres choses, avec infiniment de douceur que tout ce qui compte « *demande du temps* » et d'abord une perception attentive dans laquelle la saisie d'une œuvre, d'une situation, d'une ville, d'un autre, va de pair avec une saisie de soi. Les considérations de Matar dans cet accueillant petit ouvrage – qui vont donc de réflexions et rêveries sur la peinture, la peste noire de 1348, les Siennois, à d'autres sur son passé, sa situation actuelle, etc. – mettent très joliment en scène le caractère mystérieusement interrogatif et affectif de l'attention vraie.

Toujours à l'Est

Sur une route du Kazakhstan, le narrateur et son compagnon de voyage sont arrêtés par deux policiers assez débonnaires et plutôt corruptibles. L'un des deux agents leur propose de choisir entre « amende formelle et informelle », pour excès de vitesse. Le narrateur hésite, marchande, façon moldave. Une offense au chef de l'État rendrait la situation plus pénible, prévient le policier. Un choix s'impose. Mon bourricot raconte les péripéties d'un voyage vers l'Est, horizon perpétuel de l'écrivain polonais Andrzej Stasiuk, l'auteur de Dukla, de Contes de Galicie, ou de Fado.

par Norbert Czarny

Andrzej Stasiuk

Mon bourricot

Trad. du polonais par Charles Zaremba

Actes Sud, 224 p., 22 €

Un rien suffit pour offenser Noursoultan Nazarbaïev. Par exemple de soulager sa vessie sous un panneau à l'effigie de ce président qui, en 2016, gouverne le pays depuis vingt-six ans. Nos deux policiers mettraient bien cette faute et quelques années de prison sur le dos du voyageur polonais. Que l'on se rassure : le récit est au passé composé, et son auteur, Andrzej Stasiuk, est rentré dans les Beskides, à deux pas des Carpates évoquées dans *Taksim* (Actes Sud, 2011). Sans doute lirons-nous d'autres récits de ces virées à l'Est, ici, à travers l'Ukraine, la Russie et le Kazakhstan. Le but du voyageur est la Mongolie ; les premiers sommets du Tien Chan sont visibles à l'horizon. Le nom mythique de Tamerlan résonne. Celui d'un village où prendre de l'essence, pour le bourricot.

Pas un seul âne dans ce livre, mais beaucoup de voitures. Des marques inconnues dans nos contrées, à l'exception de Lada et de Fiat, sont évoquées. On pourrait en établir la liste, procédé que Stasiuk emploie à l'occasion, et dont on trouvera les plus beaux exemples dans *Sur la route de Babadag* (Christian Bourgois, 2007). La description d'un magasin tenu par des Chinois dans la *puzsta* hongroise était un sommet de poésie. Oui, poésie. Dès les premières pages de ce récit, en Pologne, il est question de Dobinsons à gaz, de motorisation, du V8 du ZiL 130 (très gourmand en carburant), de la Volga GAZ-24, et

de combines pour revendre ces engins en enroulant le maneton de papier alu, avant de remettre le coussinet. L'auteur a rêvé de devenir mécanicien auto, chez Polski Fiat. La Pologne des années 70 finissantes a préféré l'orienter vers les automatismes industriels. Puis l'a mis en prison pour désertion, comme il le raconte dans *Pourquoi je suis devenu écrivain* (Actes Sud, 2013), qui relatait sa « reconversion » finale.

Stasiuk fait en action, en écrivant, un éloge de la mécanique, rappelant (mais connaissent-ils l'œuvre l'un de l'autre ?) ce qu'écrit Matthew Crawford dans *Éloge du carburateur* et *Prendre la route* (La Découverte, 2010 et 2021). Tous deux font, explicitement ou pas, l'éloge de l'attention : « *Parce que ce qu'il y a de mieux dans la conduite, c'est qu'on est occupé tout entier. Je veux dire la tête, les sens et les membres. Et que l'on sent que tout vrombit, roule, s'engrène, s'imbrique, tourne, s'excentre, se compresse, se détend, se graisse, appuie et relâche* ». Nul doute que le philosophe américain roulerait volontiers avec l'écrivain polonais.

Stasiuk relate les préparatifs du voyage. Il se met en quête d'un visa mongol à Varsovie ; il s'interroge sur les accessoires nécessaires pour affronter le désert et la montagne, par exemple ces deux réserves d'eau potable en plastique ou en métal. Quand il fait dans les soixante degrés dans l'habitable, la question n'est pas secondaire. Mais la route, ce n'est pas seulement le bourricot. Ce sont des cartes, des lieux-dits, et, là aussi, de la poésie. Stasiuk, monté dans le camion Lublin d'un oncle quand il était enfant, aime les cartes routières, cette « *tentative humaine de sauver le monde de*

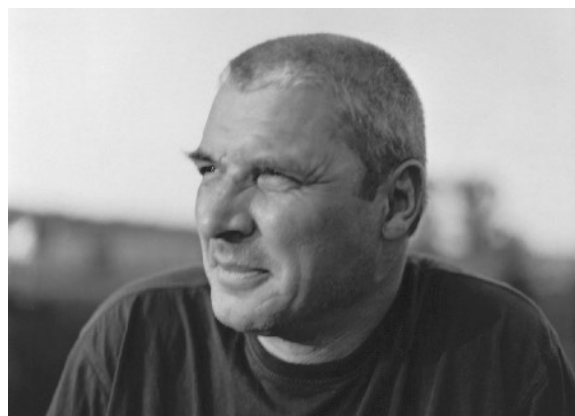
TOUJOURS À L'EST

l'érosion ». En CM2, il contemplait celle qui s'affichait au mur de la classe, oubliant le cours. Rêverie ou fuite qui annonce l'avenir et le choix des routes secondaires : elles offrent une meilleure vision du monde. Quand on le lit, on a envie d'avoir la carte locale sous les yeux. Et pas du Google Maps, du papier.

Passés de Slovaquie en Ukraine, les voyageurs s'arrêtent à Zolotchiv. Une bourgade marquée par l'été 1941. Les deux voyageurs traversent les terres de sang. L'Ukraine qu'ils traversent, et ce n'est pas la première fois pour l'auteur, est alors en pleine guerre entre russophiles du Donbass et partisans d'une Ukraine tournée vers l'Ouest. Stasiuk ne décrit pas le conflit. Tout juste pense-t-il à ses amis de Maïdan et d'ailleurs. Et comme il est polonais, on lui rappelle des fondamentaux : d'un côté le « premier de la classe », l'Allemand sur qui on copie ; de l'autre, le Russe, éternel redoublant, doté d'un espace infini. Et son pays qu'un Russe désigne comme foutu « *parce que vous n'avez pas d'horizon. La Pologne vous cache tout. Vous êtes foutus à cause de vos limites* ». Peut-être est-ce cette Pologne dont les dirigeants sont ancrés dans le passé, la boue des campagnes et l'ombre des clochers. Le crash de l'avion à Smolensk en avril 2010, dans lequel ont péri l'un des Kaczynski et son gouvernement, trouve d'ailleurs dans le récit une interprétation amusante.

Stasiuk est ailleurs, et c'est intéressant. Il observe, il écoute, et il entend ces voix venues de nulle part, d'endroits où personne ne passe, et il montre, sans faire la leçon, sans tirer de conclusion, ce qu'est ce monde à l'écart des grands axes, que l'on croyait disparu. Les passages de douane sont souvent pittoresques. Entre la Russie et le Kazhakstan, même question, dont la réponse importe peu : transportez-vous des armes ou de la drogue ? Les voyageurs passent sans la moindre fouille.

C'est plus compliqué entre l'Ukraine et la Russie : le douanier russe lui demande quel est le but du voyage. Il hésite, il s'agace, ayant passé son temps à faire coïncider route et voyage. Il nomme Mourghab au Tadjikistan. Pourquoi ? Les réponses sont multiples, parfois dites dans des échanges, parfois dans la méditation qu'engendre le trajet : « *C'est peut-être la honte qui me poussait de plus en plus loin vers l'est* ». Stasiuk n'aime pas l'Europe, du moins cette Europe « *des plages pas chères, vols pas chers, baise pas chère, pétrole pas cher* ». Il ne se sent « *ni d'ici*



Andrzej Stasiuk © Kamil Gubala

ni de là-bas, tel un enfant des rues ». Sa perception de l'Est l'amène à une forme d'abstraction, rendue par les photos qu'il prend : « *la poussière, l'infini, l'éternité* ».

Outre les deux policiers assoupis dans leur Lada « *puant le paysan et l'essence* », épisode digne d'un film noir, le narrateur rencontre des habitants posés au milieu de nulle part. Ils l'invitent, et l'un d'entre eux, « *Slave basané aux paupières lourdes* », philosophe avec lui toute la nuit dans une bicoque de bric et de broc, ouvrant quelques bouteilles d'une vodka assez locale. L'hôte n'a pas tout oublié du monde soviétique et, selon sa compagnie, il « *est contre l'électrification, mais pour le pouvoir des Soviets* ». Lesquels ont peut-être leur part de responsabilité dans le sort d'Aralsk, « *capitale mondiale des catastrophes écologiques* ».

Ce sont des nuits d'ailleurs, d'un temps immémorial, qui contrastent avec des scènes souvent drôles, dans lesquelles le détail amuse. En Asie centrale, on célèbre les cerfs et autres animaux par des statues : « *Avec les statues d'hommes, on ne sait jamais vraiment si c'étaient des connards, des salauds ou juste le contraire* ». Dans un hôtel, le narrateur remarque les « *honnêtes chauffeurs d'Asie centrale [...] allongés sur des châlits à étage où ils évoquaient longuement leur vie romantique* ». Il rencontre au détour un Kazakh fraîchement baptisé par un Polonais, qui demande au narrateur si ça produira son effet. Le pays, quant à lui, tient dans une formule : « *Des Land cruiser noirs et des lunettes noires* ». Les propriétaires, « *bedonnants, sûrs d'eux, le visage de marbre* », sont les parfaits descendants des guerriers qui, il y a des centaines d'années, entraient leurs prisonniers dans les villes conquises. C'est donc toujours le même plaisir, et on est heureux que les flics kazakhs aient épargné l'auteur, grâce à l'amende informelle. Il a besoin de rouler pour écrire.