

Numéro 141

Dernier numéro de l'année 2021, ce 141 s'ouvre sur une affaire qui a fait beaucoup parler d'elle cette année : celle des manuscrits retrouvés de Céline. Loin d'être des documents volés illicitement, ils ont fait l'objet d'une restitution dont les implications morales valent d'être mises au jour. Philippe Roussin revient pour EaN sur les raisons pour lesquelles les commentateurs ont trop tendance à épouser le discours victimaire de l'écrivain et il renoue un à un les chaînons manquants de cette histoire.

S'offrir le temps de la lecture de quelque grand roman peut être un beau programme pour les congés de fin d'année. L'un d'eux, L'horizon de Wiesław Myśliwski, passionnera celles et ceux qui apprécient les fresques rurales pleines de personnages et de souvenirs du temps perdu. Ce magistral récit d'enfance et de jeunesse est aussi une méditation pleine d'humour sur la petitesse de l'existence humaine. Dans un autre genre, celui de la brièveté non moins intense, Catherine Safonoff dans

Reconnaissances livre, en vingt-cinq tableaux, des moments décisifs de sa vie et de son œuvre : occasion de découvrir l'écrivaine dans sa beauté et avoir envie de remonter le fleuve de sa création. Tout aussi entêtants, Le livre d'Elias, d'Amadou Chab Touré, Topographie de Benoit Colboc ou encore Hors gel d'Emmanuelle Salasc.

Au cours des trois semaines qui viennent (rendezvous le 5 janvier 2022 pour le numéro 142), le journal vous introduira chaque jour à beaucoup d'essais, à commencer dès aujourd'hui par la réflexion de Jacques Bouveresse sur Nietzsche, dont il rappelle qu'il fit de la vérité la grande affaire de la philosophie, par-delà la politique et la morale. Mais aussi à l'enquête de Kwame Anthony Appiah sur l'identité, à l'ouvrage collectif sur les Socialismes en Afrique, à la réflexion sur les images de Peter Szendy et de Jean-Christophe Bailly... De quoi mettre de la pensée sous le sapin.

T. S., 15 décembre 2021

Direction éditoriale

Tiphaine Samoyault

Comité de rédaction

Philippe Artières, Santiago Artozqui, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Albert Bensoussan, Paul Bernard-Nouraud, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Feya Dervitsiotis, Christian Descamps, Cécile Dutheil de La Rochère, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Jean Lacoste, Gilbert Lascault, Linda Lê, Monique Le Roux, Marc Lebiez, Natalie Levisalles, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, David Novarina, Sébastien Omont, Claire Paulian, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Rabourdin, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Roger-Yves Roche, Jean-Pierre Salgas, Tiphaine Samoyault, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Pierre Tenne, Jean-Luc Tiesset

In memoriam Pierre Pachet, Agnès Vaquin, Georges Raillard, Gilles Lapouge, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Alban Bensa

Réception des livres

Numéro ISSN: 2491-6315

Pierre Benetti — En attendant Nadeau Librairie-Café Cariño 21 rue du Chalet 75010 Paris

À la Une : Manuscrits de Louis-Ferdinand Céline © Jean-Pierre Thibaudat

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

Directeur de la publication Santiago Artozqui

p. 4 Déshonneur et patrie : retour sur l'affaire Céline par Philippe Roussin

p. 11 Gilles Dorronsoro

Le gouvernement transnational de l'Afghanistan. par Sonia Dayan-Herzbrun

p. 14 Jean-Claude Barbé Bientôt l'éternité m'empêchera de vivre par Alain Roussel

p. 16 Jean CanavaggioDictionnaire Cervantès
par Albert Bensoussan

p. 19 Célia Houdart Journée particulière par Norbert Czarny

p. 20 Cécile Vidal (dir.) Une histoire sociale du Nouveau Monde par Laurence De Cock

p. 23 Patrick Zachmann Voyages de mémoire par Norbert Czarny

p. 25 Philippe Beck Traité des sirènes par Yaël Pachet

p. 28 Catherine Safonoff Reconnaissances par Gabrielle Napoli

p. 30 Jacques Bouveresse Les foudres de Nietzsche et l'aveuglement des disciples par Marc Lebiez

p. 33 Wiesław Myśliwski L'horizon par Anna Saignes

p. 35 Rachel Cusk L'œuvre d'une vie par Steven Sampson

p. 37 Socialismes en Afrique par Odile Goerg

p. 40 Benoit Colboc Topographie *et* Tremble *par Hugo Pradelle*

p. 42 Michael Taussig Palma Africana par Thomas Grillot

p. 45 Milton Hatoum La nuit de l'attente par Mathieu Dosse

p. 47 Carlo Rovelli Helgoland par Martino Lo Bue

p. 51 Jacques-Henri Michot Derniers temps. Un éphéméride *par Roger-Yves Roche*

p. 53 Jacques Roubaud Chutes, rebonds et autres poèmes simples par Gérard Cartier

p. 55 Lee MaracleLe chant de Celia
et Le chant de corbeau
par Sophie Ehrsam

p. 56 Olivier Beaud Le savoir en danger. Menaces sur la liberté académique par Pascal Engel

p. 59 Claude McKay Romance à Marseille par Claude Grimal

p. 61 Pierre Demarty Mort aux girafes *par Stéphanie de Saint-Marc*

p. 63 Robert Pippin
Philosophie politique du western
Marc Cerisuelo
Comédie(s) américaine(s)
par Pascal Engel

p. 66 Kwame Anthony Appiah Repenser l'identité par Alain Policar

p. 69 René Daumal Le Mont Analogue par Denis Moscovici

p. 72 Nathalie Azoulai et Serge Toubiana Ozu et nous par Norbert Czarny

p. 74 Suspense (42) par Claude Grimal

p. 75 Olivier Barbarant La juste couleur par Marie Étienne

p. 78 Peter Szendy
Pour une écologie des images
Jean-Christophe Bailly (dir.)
Voir le temps venir
Jean-Luc Nancy
et Carolin Meister Rencontre
par Paul Bernard-Nouraud

p. 80 Marina Jarre I padri lontani *par Anna Colao*

p. 82 Emmanuelle Salasc Hors gel par Sébastien Omont

p. 84 Antony Burlaud,
 Allan Popelard et Grégory
 Rzepski Le nouveau monde.
 Tableau de la France néolibérale
 par Richard Figuier

p. 86 Chab Le livre d'Elias par Catherine Mazauric

p. 88 Leila Guerriero Les suicidés du bout du monde par Melina Balcázar

p. 90 Giorgio Agamben Quand la maison brûle par Marc Lebiez

Pourquoi soutenir EaN

Dans un monde où tout s'accélère, il faut savoir prendre le temps de lire et de réfléchir. Fort de ce constat, le collectif d'*En attendant Nadeau* a souhaité créer un journal critique, indépendant et gratuit, afin que tous puissent bénéficier de la libre circulation des savoirs. Nos lecteurs sont les seuls garants de l'existence de notre journal. Par leurs dons, ils contribuent à préserver de toute influence commerciale le regard que nous portons sur les parutions littéraires et les débats intellectuels actuels. Rejoignez-les, rejoignez-nous!

EaN et Mediapart

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

Déshonneur et patrie : retour sur l'affaire Céline

Quatre mois après l'annonce de la redécouverte de manuscrits inédits de Louis-Ferdinand Céline transmis au journaliste Jean-Pierre Thibaudat, les éditions Gallimard préparent le début de leur publication pour 2022. Deux équipes éditoriales, menées par Henri Godard et Pascal Fouché, travaillent actuellement sur les textes finalement remis aux ayants-droit de l'écrivain mort en 1961, François Gibault et Véronique Chovin. Le chercheur Philippe Roussin, auteur de Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine (Gallimard, 2005), fait le point sur cette affaire qui montre combien la France de 2021 a fait de Céline son écrivain national.

par Philippe Roussin

Ι

« Ils ont volé tout ce qu'ils pouvaient fracasser tout ce qui était trop lourd !... ils ont brûlé les manuscrits... aux poubelles aussi, Guignol's, Krogold, Casse-Pipe » : rentré du Danemark en France après son amnistie, Céline évoque ainsi, dans Féerie pour une autre fois (Gallimard, 1952), le sort des manuscrits laissés derrière lui dans sa fuite de Paris vers l'Allemagne, en juin 1944. Ces manuscrits, que l'on croyait perdus ou de l'existence desquels on avait fini par douter, sont réapparus au cœur de l'été 2021. C'est la mort de Lucette Destouches, la veuve de Céline, en novembre 2019, à l'âge de 107 ans, qui a précipité leur réapparition.

Rappelons brièvement l'histoire d'un périple mouvementé de plus de 75 ans. Quelque temps après le décès de « madame Céline », Jean-Pierre Thibaudat, ancien critique dramatique de *Libération*, a contacté Emmanuel Pierrat, avocat spécialiste des questions de propriété littéraire. Il lui indique que ces manuscrits lui ont été remis il y a une quinzaine d'années et qu'il a aussi reçu des donateurs anonymes l'obligation de ne dévoiler leur existence qu'après la mort de Lucette, afin que la veuve ne puisse en tirer profit – publication ou vente publique.

Le premier inventaire que <u>Thibaudat en a dressé</u> comprend : un manuscrit incomplet de *La légende du roi Krogold* ; un ensemble important de séquences inédites de *Casse-pipe*, dont une centaine de pages seulement étaient jusqu'ici

connues ; Guerre, un ensemble de plusieurs chapitres dont on ne soupçonnait pas l'existence, dans lequel Céline raconte comment Ferdinand reprend conscience après l'explosion d'un obus, rencontre des soldats qui l'évacuent vers un hôpital de campagne, narre son hospitalisation, etc.; Londres, un manuscrit en trois parties; une version manuscrite, incomplète, de Mort à crédit; une version incomplète de Guignol's Band I; des correspondances, des documents à teneur antisémite, etc. Emmanuel Pierrat organise, ensuite, une rencontre avec les deux ayants-droit de la veuve, Maître François Gibault et Véronique Robert-Chovin. Ces derniers sont sans lien de parenté avec Céline : morte en mai 2011, la fille unique de l'écrivain, Colette Destouches, a renoncé à la succession de son père à la mort de celui-ci en 1961, parce que la valeur des biens était inférieure au montant des dettes.

Plusieurs journaux ont dit de ces manuscrits retrouvés – plus de 5 300 feuillets au total – qu'ils avaient été « volés [1] ». C'est ce que défendaient les ayants-droit de Céline, François Gibault et Véronique Chovin, en déposant une plainte pour « recel de vol » contre Jean-Pierre Thibaudat ; le 21 septembre, leur plainte a finalement été classée sans suite par le procureur de Paris, l'infraction étant « insuffisamment caractérisée ».

« Volés » : l'adjectif était inexact et indécent. Céline, parti, avec sa femme et son chat, faire du tourisme au cœur du Reich pendant l'été 1944, aurait eu la désagréable surprise de retrouver son appartement sens dessus dessous, pillé et ses

biens envolés, en rentrant de vacances ? La presse a, en l'occurrence, avalisé la version de l'avocat de la veuve de Céline devenu ayant-droit, Maître Gibault, qui lui-même reprenait la thèse victimaire de l'écrivain. De la part de l'avocat, c'est de bonne guerre. Que la presse ait fait sienne cette histoire faite pour retenir par la manche les lecteurs et inquiéter les milliardaires est plus intrigant.

Il convient de rétablir quelques dates et quelques faits. Avant de disparaître, les manuscrits ont été abandonnés par l'écrivain dans sa fuite. Le 8 juin 1944, deux jours après le débarquement allié en Normandie, Céline a obtenu des autorités d'occupation des visas pour se rendre en Allemagne. Depuis février 1944, il disposait de faux papiers, dont il n'aura pas à se servir. Le 17 juin, il quitte Paris pour le Danemark par la gare de l'Est, avec femme et chat : première destination, Baden-Baden. Cinq jours plus tard, à la date du 22 juin 1944, Ernst Jünger, alors attaché au haut état-major allemand à Paris, note dans son journal qu'il a « rencontré Heller [Sonderführer de la Propagandastaffel pour la politique littéraire des autorités d'occupation] qui revenait de Berlin; son train avait été mitraillé par les avions ennemis. Il m'a raconté que Merline [Céline], aussitôt après le débarquement, avait demandé d'urgence des papiers à l'ambassade et s'était déjà réfugié en Allemagne. Curieux de voir comme des êtres capables d'exiger de sang-froid la tête de millions d'hommes s'inquiètent de leur sale petite vie. Les deux faits doivent être liés [2] ».

Arrivé à Baden-Baden, plaisante cité thermale située à quelques kilomètres de la frontière française, Céline remercie l'organisateur du voyage, le directeur de l'Institut allemand à Paris, Karl Epting: « Mon Cher ami, / Grâce à vous nous voici au repos et au calme dans cet agréable séjour [...] En ces semaines si critiques, le mieux est « d'avoir l'air d'être » en vacances. [...] Nous formons mille vœux, soyez assuré, pour votre sauvegarde et votre santé [3] ». Céline écrit encore dans un de ses cahiers de prison du Danemark en 1946 : « On va laisser tout ainsi comme si on partait en vacances [...] On ne va rien toucher à l'appartement on reviendra... l'on ne peut pas se dire que l'on ne reviendra jamais – juste un petit tour au Danemark [4] ». Les « vacances » seront plus longues que prévu.

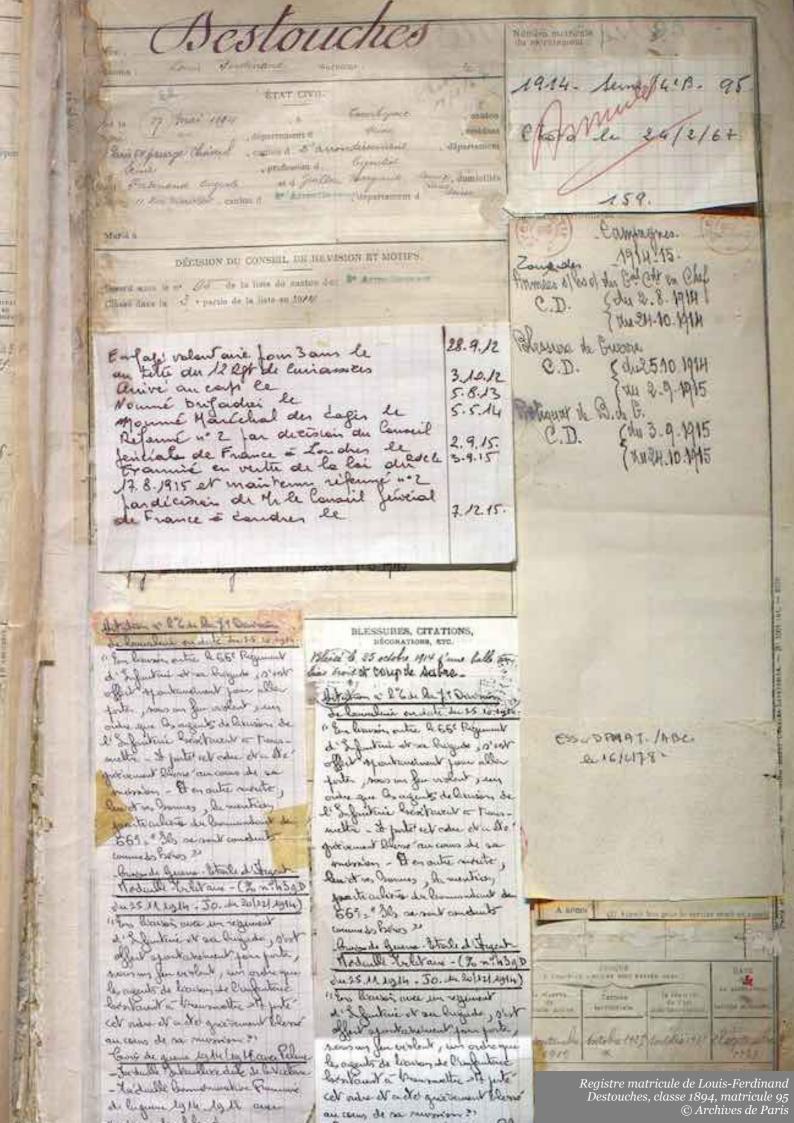
Les manuscrits en chantier, en particulier un dactylogramme de la seconde partie de *Guignol's Band*, Céline les a confiés avant son départ à Marie Canavaggia, sa secrétaire. Les autres, il les a abandonnés derrière lui, écrit Frédéric Vitoux dans sa *Vie de Céline* (1988) : « il en laissa bien d'autres, à son domicile, de larges fragments de Casse-Pipe, la légende du roi Krogold, et différentes versions de Guignol's Band, comme s'il espérait bien, au fond de lui-même, être de retour en France sain et sauf et sans tarder [5] ».

Ni Drieu la Rochelle ni Brasillach n'ont connu pareilles mésaventures. Leurs manuscrits ne leur ont pas été « volés ». Ils ne sont pas partis à Baden-Baden, Sigmaringen ou Copenhague. Brasillach, rédacteur en chef de Je suis partout, a été jugé et condamné à mort pour intelligence avec l'ennemi à l'issue de son procès et exécuté en février 1945. Drieu, qui avait été à la tête de la NRF, s'est suicidé à Paris, en mars 1945. Dans sa Lettre à François Mauriac (1947), Maurice Bardèche expliquait qu'il défendait son beau-frère, Brasillach, mais pas « ceux qui s'étaient exilés à Sigmaringen ». Céline ne devait pas goûter la remarque. Au motif qu'il a choisi de fuir, ne s'est pas suicidé, n'a pas été abattu à l'angle des Invalides comme son éditeur Robert Denoël en décembre 1945 et a refusé de se présenter devant ses juges lors de son procès en 1950, faut-il continuer d'en faire un volé, une victime, un héros malheureux? Le mauvais vent d'hiver maurrassien de l'époque semble souffler dans cette direction.

II

Céline « volé ». Mais par qui ? Car s'il y a vol, c'est qu'il y a des voleurs. À en croire l'enquête du *Monde* qui a révélé l'affaire au public en août 2021, une piste privilégiée est celle d'Oscar Rosembly, personnage louche s'il en est, tout droit sorti d'un roman de Patrick Modiano, « *juif corse* » (*sic*) comme on a pu le lire dans la presse. Une autre conduit à Yvon Morandat (1913-1972), grand résistant gaulliste.

Qui est Yvon Morandat ? Un homme qui a rejoint la France libre, le 18 juin 1940. Parachuté en France en 1941 pour rejoindre Jean Moulin et chargé de rallier à de Gaulle les syndicats de la zone libre, revenu à Londres en novembre 1942, il sera membre de l'Assemblée consultative d'Alger en 1943. De retour en France en janvier 1944, il participe à la prise de l'hôtel Matignon,



le 25 août. En 1947, il est membre fondateur du Rassemblement du peuple français (RPF). Il a habité l'appartement réquisitionné de Céline après sa fuite. Celui-ci a commencé à s'inquiéter du sort de ses manuscrits abandonnés à partir de 1947, depuis le Danemark. Dans une lettre à Milton Hindus, en date du 29 août 1947, il se fait accusateur ; le grand coupable est Morandat : « Morandat [...] a jeté aux ordures mes manuscrits de trois romans que j'avais en train... la fin de Guignols! »

Loin de piller l'appartement, Morandat a pris soin de le faire vider et d'entreposer les biens dans un garde-meuble. En 1952, rentré en France, Céline réclame le tout à son occupant, lequel se déclare prêt à tout restituer, moyennant règlement des frais de garde-meuble [6]. L'écrivain ne donnera pas suite, préférant tirer un trait sur le passé, et avalisant de fait la dispersion de ses biens. Dans la version C de Féerie, Morandat est devenu « le colonel Moïse » : « ils sont passés une bonne centaine [...] libérateurs, épurateurs [...] Le dernier en date, un certain colonel Moïse, a fait un enfant dans mon lit [7] ». Les gaullistes, c'est bien connu, sont juifs (Céline parle, d'ailleurs, des « Juifs de Londres » dans une lettre à Fernand de Brinon [8]), et les juifs sont voleurs. On ne se refait pas. Les « voleurs » de Céline sont donc des juifs ou des résistants, qui ont dérobé un « trésor », sans le brûler, ni le vendre à l'encan, ce qui, dans le contexte de guerre civile de juin 1944, eût passé pour un haut fait ; ils ont, au contraire, fait en sorte que ce « trésor » soit finalement remis intact aux ayantsdroit. C'est ce qu'il est convenu de qualifier de « vol » perpétré par des « vandales ». Quant à Jean-Pierre Thibaudat, il aurait pu tirer profit des documents reçus : « Je n'ai jamais envisagé une seconde de les vendre », a-t-il précisé.

Ш

En février 2021, les deux ayants-droit, François Gibault et Véronique Robert-Chovin, ont remercié Jean-Pierre Thibaudat (et les résistants par son intermédiaire) d'avoir conservé intacts les manuscrits abandonnés, en déposant contre lui une plainte pour « recel de vol ». Pourquoi tant d'élégance ? En ne disant pas quand exactement il a reçu ces textes et en les ayant conservés, Thibaudat a, en réalité, privé les ayants-droit de l'exploitation commerciale de l'œuvre de Céline (qui tombera dans le domaine public en 2031). Il ne reste donc plus que dix ans pour engranger des *royalties*.

Parlons clair, le feuilleton des manuscrits retrouvés est d'abord une affaire de gros sous. La plainte a été classée sans suite le 21 septembre 2021, « faute d'infraction suffisamment caractérisée », a indiqué le 18 novembre le parquet de Paris. Pour qu'il y ait vol, il faut qu'il y ait intention de le commettre ; elle est ici particulièrement difficile à prouver. Et s'il n'y a pas de vol, il n'y a pas non plus recel. Il est rare, au demeurant, voire jamais vu, de croiser des « receleurs » qui remettent volontairement à la police les objets de leur soi-disant larcin.

Aujourd'hui, à l'issue de l'imbroglio juridique, les ayants-droit ont récupéré tous les manuscrits et, moyennant une dation dont l'objet et le montant restent à négocier, auront tout loisir de les vendre au prix fort, leur valeur financière étant encore accrue par le « scandale » provoqué. On parle de plusieurs millions d'euros. Par ailleurs, ils auront la haute main sur l'édition des textes à paraître à partir de 2022 chez Gallimard sous la forme de quatre livres : Casse-pipe, Londres, Guerre, La légende du roi Krogold. Ils contrôleront ainsi les textes et l'image de l'auteur. Aussitôt réapparus, les manuscrits auront donc déjà disparu.

IV

Tout en bénéficiant d'un lectorat nombreux pour ses romans et ses pamphlets antisémites dans les années 1930, Céline est devenu, après sa mort, un « écrivain pour écrivains », pour user d'une expression nord-américaine. Sa cote littéraire a, de ce fait, varié au gré des appréciations portées sur son œuvre par ses pairs. Après 1951, date de son retour en France, la réévaluation a commencé avec Roger Nimier, figure des Hussards, droite littéraire assumée, au prestige trop marginal cependant pour faire bénéficier Céline d'un regain d'intérêt durable. Les gaulliennes années 1960, le Nouveau Roman et les prix Nobel de littérature décernés à Camus (1957), à Sartre (1964) puis à Beckett (1969) n'ont pas été propices à la reconnaissance du statut de plus grand écrivain français du XXe siècle que Céline s'auto-attribuait.

Le vent a tourné dans les années 1970 avec la vague rétro et la fin des néo avant-gardes littéraires des années 1960. En 1974, sortaient *Lacombe Lucien* de Louis Malle, portrait d'un jeune paysan devenu par hasard milicien, et *Portier de nuit* de Liliana Cavani, histoire trouble de la relation entre une ancienne déportée et son bourreau dans un hôtel hébergeant d'anciens nazis. Lorsqu'il s'est agi de refermer l'histoire de

l'avant-garde littéraire des années 1960 (et de donner congé au canon cosmopolite Joyce, Burroughs, Kafka, Bataille, Artaud), la plus influente revue de la période, *Tel Quel*, a fait de Céline son ticket de retour dans le giron du roman national (à la foi espace culturel et histoire commune).

C'est dans ce mouvement de retour au national que l'œuvre de Céline, promu « romancier génial » par Philippe Muray, a été progressivement placée au centre du paysage littéraire. Si les pamphlets antisémites circulaient sous le manteau au sein de l'extrême droite, ils restaient largement mal évalués des milieux littéraires qui y voyaient d'abord un dévoiement de l'écriture célinienne, faute d'avoir lu les travaux de Marc Angenot (La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes, Payot, 1982). L'inscription de romans de Céline dans le corpus scolaire des lycéens postulant au baccalauréat et la réévaluation post avant-gardiste ont hissé l'œuvre au rang de référence. Pour les besoins de la cause, Philippe Sollers s'est fait gidien : « On ne peut pas juger un écrivain avec la morale », indiquait-il, reprenant, à propos de Céline, la célèbre phrase du jeune Gide dans son Journal (« On ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments »). Soit le contre-pied des thèses de Sartre, au sortir de l'Occupation, dans Qu'est-ce que la littérature ? Le problème est que l'on ne fait pas non plus de « bonne » littérature avec de « mauvais sentiments » et que le givre sur Saint-Pétersbourg (la fameuse « dentelle » stylistique de Céline) ne sauve pas les centaines de pages antisémites de Bagatelles pour un massacre.

Des études critiques importantes ont paru au cours des années 1980, entraînant, de proche en proche, un réaménagement de la bibliothèque et du canon littéraires. Céline est alors devenu l'anti-Proust, auteur-référence pour le Nouveau Roman et Roland Barthes – voire son égal. L'histoire de la littérature française du XXe siècle a semblé, un temps, pouvoir se constituer autour d'un monstre à deux têtes : le grand bourgeois juif dreyfusard et l'hygiéniste et médecin antisémite des pauvres. Avec le « retour du réel » et l'apparition de la banlieue dans la littérature, le style de Céline, beaucoup imité, est même, un temps, devenu une norme d'écriture.

L'étoile littéraire de l'écrivain a, depuis, quelque peu pâli. Même Michel Houellebecq, qui pourtant apporte de l'eau au moulin de la littérature nationale, a dit à plusieurs reprises qu'il considérait Céline comme un auteur surévalué. En 2018, année de l'énorme annonce de l'éventuelle republication par Gallimard des pamphlets antisémites, Houellebecq, élargissant son propos aux autres écrivains de la collaboration, écrivait : « L'adage "on ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments" aura finalement eu un impact négatif considérable. Il me semble même que l'invraisemblable surestimation dont les auteurs collabos sont depuis longtemps l'objet y trouve son origine. Entendons-nous bien, Céline n'est pas sans mérite, il est juste ridiculement surévalué [9]. »

V

Depuis la publication des dernières œuvres importantes éditées par Henri Godard dans la Pléiade, il y a un quart de siècle, l'actualité de Céline a cessé d'être littéraire pour devenir progressivement politique et polémique. Ainsi en at-il été en 2011 avec l'interruption de la célébration officielle du cinquantenaire de sa mort. Puis, en 2018 – l'année où Maurras figurait sur la liste des célébrations officielles -, avec l'émotion publique née de l'annonce de la republication imminente de ses pamphlets, dans un contexte éditorial caractérisé depuis plusieurs années, au demeurant, par la reconstitution de ce que l'on appelait, dans les années 1930, une « bibliothèque antisémite » : Rebatet, Maurras, Morand, Chardonne. Drieu... ont tous eu les honneurs de l'édition et recueilli une presse abondante.

Le statut de l'écrivain est aussi devenu problématique. Les travaux de Robert Paxton sur la France de Vichy et les Juifs, la traduction de la somme de Raoul Hilberg, La destruction des Juifs d'Europe, la redécouverte des œuvres de Primo Levi et de Vassili Grossman, la publication des textes d'Imre Kertész, de Charlotte Delbo, d'innombrables témoignages – jusqu'à la parution récente du volume <u>L'espèce humaine et autres écrits des</u> camps dans la Pléiade - ont fait considérer d'un autre œil les plaintes de Céline dans sa trilogie allemande d'après-guerre. Queneau, Giono, Aragon, Gary, Genet, Michaux, Simon, Sarraute ou Perec ont vu leurs œuvres consacrées, contribuant à relativiser l'exception que Céline paraissait représenter. La révolution du style oral et populaire a été assimilée. Voyage au bout de la nuit et Mort à crédit sont devenus des classiques.

La publication des inédits retrouvés grâce à Jean-Pierre Thibaudat permettra de donner à nouveau de Céline une autre image que celle de

l'antisémite de plume engagé dans la politique des années 1937-1944 d'élimination des juifs de la sphère publique, image avec laquelle les littéraires ont du mal, soit qu'ils ou elles minorent les pamphlets, soit qu'ils ou elles les sacralisent, en les excommuniant. Cet « antisémitisme de plume » analysé par Pierre-André Taguieff, dont la défaite militaire de 1940 permit au régime de Vichy de faire une politique d'antisémitisme d'État, Céline en a fait le lit et assuré la promotion. Il l'a poussé à ses limites, celles d'un racisme aryen partagé, dans ses mots et ses thèmes, avec nombre de folliculaires de la presse parisienne de l'Occupation.

L'un des bénéfices de la restitution des manuscrits par Jean-Pierre Thibaudat est l'inventaire qui a pu en être dressé par les conservateurs de la Bibliothèque nationale, pour les besoins de l'enquête de police diligentée à la suite du dépôt de plainte des ayants-droit. Celui de la documentation antisémite (une centaine de pages dans le dossier) confirme ce que l'on savait. Céline était un antisémite militant dès la fin de 1937. Ce fut son seul et unique engagement. Entre 1940 et 1944, et particulièrement en 1941 et 1942, il tenait le haut du pavé de l'antisémitisme parisien. Il déplorait les « antisémites de mots », « non racistes ». Il demandait qu'on approuve les « lois de Nuremberg » et, dans ses lettres aux journaux de la collaboration, il poussait à des mesures extrêmes et au parti unique. Dans une lettre destinée à L'Appel, quotidien antisémite fondé en 1892 par Édouard Drumont, il écrit, le 4 décembre 1941, ces phrases souvent citées depuis : « Il n'y a que le chancelier Hitler pour parler des Juifs. [...] C'est le côté que l'on aime le moins, le seul au fond que l'on redoute, chez le chancelier Hitler, de toute évidence. C'est celui que j'aime le plus [10] ». C'est le moment où, en 1942, il rédige et publie sa préface pour la réédition de L'école des cadavres (1938) : « L'École, écrit-il alors, était le seul texte à l'époque (journal ou livre) à la fois et en même temps : antisémite, raciste, collaborateur (avant le mot) jusqu'à l'alliance militaire immédiate, antianglais, antimaçon et présageant la catastrophe absolue en cas de conflit [11]. » Ni vichyste ni pétainiste : collaborationniste jusqu'au bout des ongles.

VI

Après la guerre, l'écrivain a refusé que ses pamphlets soient republiés. Ce refus est confirmé à son retour en France, en juillet 1951, lorsque Céline négocie la reprise de ses œuvres par Gaston Gallimard. Le contrat prévoit la réédition des romans et d'eux seuls. L'exploitation des pamphlets est demeurée le monopole de l'ayant-droit, qui a veillé à leur non-republication. Justifiée par la volonté de ne pas nuire à l'héritage littéraire de Céline, la décision s'explique aussi par la crainte du scandale et des dépôts de plainte, s'agissant d'ouvrages tombant désormais sous le coup de plusieurs lois : loi Pleven de 1972, loi Gayssot de 1990 et loi de 1992 visant toute démarche d'« incitation à la haine raciale ». Depuis 1961, année de la mort de Céline, sa veuve avait fait respecter cette décision. À la fin de l'année 2017, cette dame, alors âgée de 105 ans, a changé d'avis, deux ans avant de disparaître, en 2019.

La volonté de republier les pamphlets était-elle liée, en 2018, aux problèmes d'argent que connaissait la veuve ? Ou bien a-t-on estimé, comme on peut le lire sur un site extrémiste dont la seule raison d'être est le téléchargement gratuit de Bagatelles pour un massacre, que ce droit de retrait de l'écrivain n'avait été que « d'opportunité » ? Les pamphlets, écrit ce site, « n'ont pas été réédités par des maisons d'édition ayant pignon sur rue parce que l'auteur, revenu en France, voulait pouvoir vendre les livres qu'il écrivait alors pour gagner sa pitance. Cette mesure d'opportunité n'a plus lieu d'être ».

Voilà, en tout cas, des ayants-droit qui s'assoient allègrement sur les volontés de l'auteur et sur son droit moral de retrait. Précisons : nous ne sommes pas, ici, dans le cas de Max Brod exécuteur testamentaire de Kafka, trahissant la promesse faite à l'écrivain et ami de détruire ses manuscrits inachevés et dont la trahison nous a permis de lire Le procès, Le château et tant d'autres textes. Bagatelles pour un massacre est devenu impubliable sous la IIIe République dès 1939, sous l'effet du décret Marchandeau. Le pamphlet a reparu dès le régime de Vichy installé. L'école des cadavres (1938) et Les beaux draps (1941) n'ont existé qu'à la faveur de l'Occupation entre 1940 et 1944. Jusqu'en 1943, les trois pamphlets ont « bénéficié de multiples réimpressions et de plusieurs rééditions aux deux enseignes de Denoël et des Nouvelles Éditions françaises - cette dernière étant une franchise créée par Robert Denoël afin d'y publier des documents antisémites [12] ». Ils ont été tous trois retirés de la vente à la Libération, dès 1'automne 1944.

VII

Les éditions et le scandale font grimper la cote des manuscrits littéraires comme les expositions celle des peintres. La consécration patrimoniale a donc logiquement suivi la reconnaissance littéraire et éditoriale : le manuscrit de *Voyage au bout de la nuit*, réapparu lui aussi alors qu'on le croyait disparu, s'est vendu 11 millions de francs (1,7 million d'euros) à Paris en 2011. La Bibliothèque nationale de France a fait jouer son droit de préemption pour l'acquérir à ce prix.

Jean-Pierre Thibaudat entendait donner les manuscrits retrouvés à l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine), « une institution publique » où se trouve un considérable fonds Céline, afin que ces manuscrits soient « accessible[s] en particulier aux chercheurs et aux étudiants ». Ce n'est pas, d'après ce que l'on sait, le choix fait par les ayants-droit actuels. Ils serviraient pourtant la mémoire de Céline et se grandiraient, accessoirement, s'ils déposaient les manuscrits à l'IMEC ou à la Bibliothèque nationale de France.

L'ironie de l'histoire est ainsi : c'est aux vandales, aux juifs et aux résistants que l'on devra d'avoir préservé et restitué les manuscrits qui vont nous permettre de découvrir des textes inédits de Céline, appartenant de surcroît à la période qui importe en termes littéraires, celle d'avant les pamphlets, qui a valu à l'auteur sa place dans la littérature mondiale des années 1930 et du XX° siècle avec Voyage au bout de la nuit et Mort à crédit.

- 1. « Que contiennent vraiment les manuscrits volés de Céline ? », BibliObs, 12 août 2021 ; « Le mystère des manuscrits volés de Céline », Le Point, 7 août 2021 ; « Céline. Les manuscrits inédits, réapparus 77 ans après leur "vol" en librairie dès 2022 ? », Ouest-France, 9 août 2021 ; « Des documents volés à la Libération », Ouest-France, 18 novembre 2021.
- Ernst Jünger, Journaux de guerre, II. 1939-1948. Trad. de l'allemand par Maurice Betz, Henri Plard et Frédéric de Towarnicki. Édition de Julien Hervier avec la collaboration de Pascal Mercier et Fran-



Louis-Ferdinand Céline après l'attribution du prix Renaudot à « Voyage au bout de la nuit » (1932) © Gallica/BnF

- çois Poncet, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 716.
- 3. Louis-Ferdinand Céline, Lettres. Choix de lettres de Céline et de quelques correspondants (1907-1961). Édition d'Henri Godard et Jean-Paul Louis, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 758.
- 4. Louis-Ferdinand Céline, Cahiers de prison. Février-octobre 1946. Édition de Jean-Paul Louis, Gallimard, coll. « Les cahiers de la NRF », série Céline (n° 13), 2019, p. 90 et 95.
- 5. Frédéric Vitoux, *Vie de Céline*, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [1988], p. 682.
- 6. Vente Artcurial, 16 mai 2012.
- 7. Louis-Ferdinand Céline, Romans, tome IV.
 Édition d'Henri Godard. Gallimard, coll.
 « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 869.
- 8. Lettres, p. 675.
- 9. Michel Houellebecq, « Emmanuel Carrère et le problème du bien » (2018), *Interventions*, Flammarion, 2020, p. 382.
- 10. Louis-Ferdinand Céline, Céline et l'actualité (1933-1961). Édition de Jean-Pierre Dauphin et Pascal Fouché, Gallimard, coll. « Cahiers Céline », n° 7, 1986, p. 164-166.
- 11. Céline et l'actualité, p. 173-175.
- 12. Amaury Catel, Une approche du livre litigieux en bibliothèque. Le cas des pamphlets de Louis-Ferdinand Céline, diplôme de conservateur des Bibliothèques, ENSSIB, 2013.

Afghanistan: un échec sans appel

Achevé près d'un an avant le retrait d'Afghanistan de l'ensemble des troupes américaines et occidentales, le livre du politiste Gilles Dorronsoro avait valeur prémonitoire. Très fin connaisseur de l'Afghanistan où il a effectué de longs séjours de recherche depuis la fin des années 1980, observateur attentif et précis des stratégies et des dispositifs des multiples acteurs engagés dans la région, les analyses qu'il propose permettent de comprendre que les politiques, si l'on peut les nommer ainsi, conduites en Afghanistan ne pouvaient mener qu'à la débâcle des uns et à la ruine des autres.

par Sonia Dayan-Herzbrun

Gilles Dorronsoro

Le gouvernement transnational
de l'Afghanistan.

Une si prévisible défaite

Karthala, 288 p., 29 €

Sous l'effort de neutralité du chercheur, on sent beaucoup de colère et pas mal de désespoir. Son livre, avoue-t-il, est né d'une réaction éthique : celle, pourrait-on dire, d'un expert repenti, qui a constaté son impuissance à peser sur des machineries étatiques incohérentes et incompétentes qui ne tenaient pas compte de ses recommandations. Sans doute intellectuels et experts n'ont-ils pas été à la hauteur des enjeux de la situation afghane. Il s'agit donc pour Gilles Dorronsoro de confronter l'aveuglement de la majorité des experts à la dure réalité de faits extraordinairement complexes mais qu'il parvient à nous rendre lisibles.

Au moment de l'intervention militaire de 2001, la communauté internationale se représentait l'Afghanistan comme une *tabula rasa*. Tout devait donc être construit, à commencer par l'État. C'est ce que depuis Washington on a appelé le State Building, parfois même le Nation Building, avec la prétention non seulement de construire un État mais de construire une nation dans un espace considéré comme un enchevêtrement de tribus et d'ethnies rivales.

Or, constate Gilles Dorronsoro, cette prétention à la construction a abouti à <u>une déconstruction des institutions</u>, qu'il s'agisse de justice, d'adminis-

tration territoriale, de sécurité ou de gestion de l'économie. Ce qui se donnait comme régime afghan n'était en fait qu'un gouvernement transnational, c'est-à-dire « une organisation du pouvoir qui accorde une place prééminente à des opérateurs étrangers dans l'élaboration et la mise en place des politiques publiques dans les domaines essentiels » : police, armée, justice, renseignement, développement, santé, éducation. Ces opérateurs internationaux, souvent des ONG ou des sociétés privées, n'ont de commun que la novlangue bureaucratique des programmes souvent concurrents ou contradictoires qu'ils proposent. En résultent une pratique chaotique et des injonctions données aux institutions afghanes, ni en persan, ni en pachto, mais en anglais.

Les fonctions les plus classiques de la souveraineté échappent donc à ce pseudo-État afghan. Gilles Dorronsoro raconte comment un courriel avait été envoyé aux ambassades occidentales par l'ambassade américaine « pour connaître les lois qu'elles aimeraient faire passer durant l'été par décret présidentiel avant que le Parlement ne soit réuni ». Par contraste, il rappelle comment les talibans, pour lesquels, faut-il le préciser, il n'éprouve aucune sympathie, en réaction au désordre provoqué par les « seigneurs de guerre », avaient, après le départ des Soviétiques, retracé les linéaments d'un État, avec, par exemple, des ministères fonctionnels et une lutte efficace contre la production d'opium.

La société afghane est elle-même très divisée. Les élites, incapables de travailler collectivement à la survie d'un système dont elles ont largement

AFGHANISTAN: UN ÉCHEC SANS APPEL

profité grâce à la captation des ressources venues des soutiens étrangers (la CIA a ainsi donné des dizaines de millions de dollars en liquide à Hamid Karzai, président de 2001 à 2014, son frère étant directement stipendié par l'agence), se transmettent leurs positions de pouvoir par voie familiale, mais n'ont finalement comme horizon que le pillage et l'exil. Les financements internationaux, en particulier ceux des ONG, ont permis la constitution d'une nouvelle bourgeoisie installée principalement à Kaboul, métropole mondialisée, et ouverte aux formes culturelles venues d'Inde ou d'Occident à travers les films et les séries télévisées. Leurs revenus élevés, leur mode de vie et de consommation, leur rapport au corps, tout cela est différent de ce que connaît la majorité de la population qui demeure très conservatrice, en particulier en ce qui concerne le statut des femmes.

Le régime de Karzai, mis en place et soutenu par les Occidentaux, n'a apporté en ce sens aucune modification, puisqu'en 2009 il signe un texte de loi qui limite considérablement le droit des femmes sans rencontrer d'autre opposition que celle de groupes féministes et des ambassades occidentales qui n'insisteront pas. Cette domination masculine sur les femmes et sur les enfants ne suppose pas, par ailleurs, un ordre moral particulièrement rigide puisque la pédophilie reste répandue dans l'armée et la police.

L'invasion de l'Afghanistan avait pourtant invoqué pour sa légitimation la défense des droits humains violés par un régime clérical. Gilles Dorronsoro montre que ces arguments ne tenaient pas aux yeux des acteurs afghans pour qui, écritil, « la charia fait consensus ». L'opposition aux talibans portait sur d'autres enjeux, notamment les relations avec le Pakistan voisin et les équilibres communautaires. La référence à l'islam définit ce qui est publiquement dicible dans la société afghane, et tout se joue sur la légitimité sociale à interpréter les textes. C'est là que surgissent les rivalités. C'est aussi à partir de la référence à des valeurs islamiques de justice sociale et de résistance à l'oppression, qui ont nourri des révoltes tout au long de l'histoire de l'Afghanistan, que s'exprime la demande d'une administration non corrompue, de la neutralité de la justice et du respect des « bonnes mœurs ».

Si la plupart des experts supposés éclairer les prises de décision n'ont rien vu de tout cela, c'est parce que leur approche de l'Afghanistan était imprégnée d'une anthropologie imaginaire, forme renouvelée d'orientalisme, étayée par une obsession de quantification lui conférant une apparence de sérieux. Un programme intitulé « Human Terrain System » a même été mis en place par l'armée américaine. Ses membres, au mieux sommairement formés sur d'autres terrains (les « tribus indiennes » en Amérique, par exemple), se déplaçaient habillés d'uniformes et de gilets pare-balles pour mener leurs entretiens dans le cadre de patrouilles. Leurs rapports peuvent être, dans le meilleur des cas, comparés à ceux des officiers des affaires indigènes.

À ces pseudo anthropologues en uniforme vont s'ajouter les experts en contre-insurrection envoyés par Obama. Négligeant les dynamiques transfrontalières, notamment les relations avec le Pakistan où la direction du mouvement taliban est à l'abri des frappes de la coalition, les militaires américains se focalisent sur le territoire afghan. La tentative de rallier ou de désarmer les groupes armés se solde par un échec. La coalition occidentale fait alors usage de son large répertoire de violence. Les éliminations ciblées sont le plus souvent réalisées de nuit, par des forces spéciales, puis par des frappes de drones. Les Américains encouragent la création de milices qui provoquent des désordres tels qu'elles favorisent, à Kunduz, le retour des talibans qu'il s'agissait d'éliminer.

Mais, au nom de la lutte contre le terrorisme, se multiplient d'autres pratiques qui n'obéissent plus à la moindre contrainte juridique et se déploient dans un espace pratiquement affranchi du droit de la guerre. C'est dans cet espace non contraint par le droit, parfois dans des maisons privées, qu'on enlève, emprisonne secrètement, torture, et qu'on procède à des exécutions extrajudiciaires. Il n'existe plus d'espace humanitaire neutre protégé par les lois internationales. En témoigne le bombardement à Kunduz, en 2015, de l'hôpital de Médecins sans frontières, qui a causé plus d'une quarantaine de morts. Cet usage incontrôlé de la violence, auquel s'ajoute le nombre de victimes civiles, peut également expliquer la progression des talibans, la population considérant que, loin de la protéger, la coalition constitue la première cause d'insécurité.

Les événements plus récents en Afghanistan indiquent que cette guerre civile spécifique à l'époque contemporaine et qui est en fait une production internationale est loin d'être terminée.



Soldats de l'armée afghane © D.R.

AFGHANISTAN: UN ÉCHEC SANS APPEL

Mais les opinions publiques occidentales n'ont à peu près pas réagi aux violations majeures des droits humains qui s'y sont produites, manifestant ainsi « la prégnance des discours identitaires et un désintérêt croissant pour les sociétés autres ». Guerre exotique, la guerre en Afghanistan aura peut-être servi de laboratoire d'expérimentation à de nouvelles technologies

politiques qui pourraient être plus tard adaptées à nos sociétés. C'est sur cette perspective dystopique que se conclut le livre de Gilles Dorronsoro. Beaucoup plus qu'une analyse rigoureuse, documentée, et même savante d'un conflit lointain et finalement très peu connu, il constitue une réflexion politique ambitieuse et originale.

Le poème pour tout bagage

Rares sont ceux qui connaissent la poésie de Jean-Claude Barbé (1944-2017). Pourtant, en 1960, il vient d'avoir seize ans et entretient déjà une correspondance avec André Breton — lettres reproduites ici en fac-similé — qui sut reconnaître aussitôt, aux quelques textes qu'il avait reçus, la marque d'un authentique poète : « Je n'ai pas oublié les impatiences que l'on connaît à votre âge quand on est né poète et que le langage est tout avivement du désir. J'aime le mouvement et la couleur de ces textes que vous me faites lire... » Barbé publiera quelques poèmes dans des revues surréalistes, La Brèche et L'Archibras, et figurera dans l'Anthologie de la poésie surréaliste (Seghers). Puis, à partir de 1968, le silence.

par Alain Roussel

Jean-Claude Barbé

Bientôt l'éternité m'empêchera de vivre

Préface de Pierre Vandrepote

Avec la correspondance d'André Breton
et un frontispice de Jules Perahim

Le Réalgar, 288 p., 25 €

Le silence ? Durant toute sa vie, jusqu'à son décès en 2017, Barbé aura écrit des poèmes quasiment tous les jours, préférant, plutôt que de les confier à une maison d'édition, les publier lui-même à quelques exemplaires en vue d'une circulation très confidentielle. C'est dire si la parution de ce livre, Bientôt l'éternité m'empêchera de vivre, sera une découverte pour les amoureux de la poésie. Le choix opéré parmi des milliers de poèmes est celui de son ami de jeunesse, le poète Pierre Vandrepote, et nul mieux que lui n'était à même d'en écrire la préface qui éclaire subtilement, avec émotion et justesse, un homme et son œuvre.

Lire Jean-Claude Barbé, c'est se poser de nouveau la question de la poésie. Quels liens entretient-elle avec le réel ? Selon les tempéraments qui l'incarnent, elle peut le courtiser, flirter avec le banal, le tourner en dérision, le décortiquer, le dignifier, l'exorciser à la manière de Michaux, s'insurger contre « le peu de réalité » (Breton) ou s'en éloigner à plus ou moins grande distance, vers l'imaginaire où tout est possible. C'est dans cette dernière voie que s'engage Jean-Claude Barbé. Peu lui chaut la prétendue réalité et ses contraintes qu'il assumera pourtant, comme cha-

cun, dans la vie quotidienne. Il sait de toute façon que le réel n'est qu'un aspect de la réalité limité par la capacité de nos sens et que l'imaginaire, aussi subjectif qu'il puisse paraître, existe à part entière, qu'il est même, comme l'écrivait le poète surréaliste trop oublié Jehan Mayoux, « l'une des catégories du réel et réciproquement ».

Douée d'un sixième sens, l'imagination créatrice affirme que les choses ne sont pas ce qu'elles sont, ou ce que nous croyons qu'elles sont. Elle introduit le doute et la possibilité, grâce à un autre usage du langage, de les voir autrement, dans une sorte de fluidité originelle qui se prête à toutes les métamorphoses. Barbé regarde le monde par les yeux de sa langue avide de beauté et d'harmonie, où tout s'invente et se réinvente en cadence à chaque instant. Aussi la poésie de « ce rêveur définitif » sera-t-elle, en vers libres ou selon des formes fixes – alexandrins surtout –, d'une totale liberté dans la création d'images où l'humour et l'autodérision sont loin d'être absents. Nul ne s'étonnera, en le lisant, qu'au plafond « les bateaux pendent comme des lustres », que la campagne soit « verte avec des cils dorés », que les radis soient « en culottes courtes », qu'un crabe se déguise en « compteur à gaz », que les passereaux prennent « la voix des éléphants », que l'on puisse inventer « des averses de roses ».

S'il est une vie en poésie, à l'écart de ces « mondes vaniteux dont la vue nous ennuie », c'est la sienne. Ce poète « de la plus haute tour » a fait du poème son univers, le lieu de son

LE POÈME POUR TOUT BAGAGE

bonheur d'exister, respirant au rythme des vers et des sonorités qui naissent sous sa plume très aérienne – sans jeu de mots –, scrutant la « merveille », à l'affût de l'imprévisible image qui viendra soudain le combler : « Oui, pour moi c'est un fait étonnant, quoique quotidien, que le miracle d'un poème écrit pour l'amour de la poésie et uniquement pour cet amour, s'accomplisse », dit-il un jour à Pierre Vandrepote. Sa poésie est une poésie amoureuse de la poésie. Cela ne l'empêche pas d'observer le réel, de se mettre à l'écoute :

« Vers qui dois-je tourner mon visage Le mur

Me regarde étonné d'être pris au sérieux

Je suis seul à voir dans la pierre des yeux

Le seul à t'écouter vieux manoir qui murmures »

Mais c'est pour ensuite l'accueillir, lui donner une langue dans le poème :

« Tout ce qui dans le cadre étroit de nos fenêtres

Attire les regards aimante les esprits

Tout cherche à devenir ces quelques mots écrits

Pour répondre à la voix sourde qui les fait naître »

Dans le voyage qu'il entreprend chaque jour, dès l'aube, Jean-Claude Barbé n'a pas d'autres bagages que ses rêves, même s'il en perd un peu en cours de route. L'espace ne lui est d'aucune gêne et il peut vous écrire sans bouger de Brooklyn, de Tombouctou, de Rangoon, de Mexico, du Pérou, du Soudan, du golfe du Bengale, de la porte Saint-Martin, du pont de l'Arsenal et même « d'une embarcation rudimentaire soumise aux humeurs du vent », mais il écrit surtout de « Nulle Part dont aucun atlas ne fait mention ». Il peut aussi voyager dans le temps. Son écriture devient alors narrative et il nous raconte en quelques strophes des légendes et des histoires fabuleuses

Jean-Claude Barbé

Bientôt l'éternité m'empêchera de vivre

Préface de Pierre Vandrepote

Avec la correspondance d'André Breton

collection l'Orpiment le Réalgar

où le « fleuve se souvient d'avoir été un chêne » et où la « montagne faisait l'amour à la vallée ».

Que ce poète soit aujourd'hui presque complètement inconnu n'a rien d'étonnant : de son vivant, il n'aura rien fait pour se faire connaître. Ce n'est pas qu'il méprisât son éventuel lecteur à qui il revient, écrit-il, d'insuffler aux mots prisonniers de la page « le goût de vivre ». Mais il était inapte aux gesticulations qu'impliquait pour lui la recherche d'un éditeur et d'une reconnaissance. Ce livre posthume est la quintessence d'une œuvre de grande ampleur. Qu'il soit une porte ouverte et que des « vents bienveillants » viennent souffler sur ces feuillets!

Cervantès de A à Z par Jean Canavaggio

« Le romancier n'a de comptes à rendre à personne sauf à Cervantès », écrivait Milan Kundera en ouverture de son Art du roman (Gallimard, 1986), mettant l'écrivain espagnol non seulement au centre de son écriture mais de toute écriture romanesque. Sauf qu'à l'instar de György Lukács dans sa Théorie du roman, c'est du seul Don Quichotte de la Manche qu'il voulait parler. Et l'on n'a jamais cessé, en interprétant diversement son chef-d'œuvre, d'interroger Cervantès. Qui était donc cet homme qui nous en a tant dit en traçant sur l'océan des Lettres pareil sillage ? L'un des biographes les plus accomplis de Cervantès, Jean Canavaggio, entend aujourd'hui le mettre à sa juste place en le faisant entrer au dictionnaire.

par Albert Bensoussan

Jean Canavaggio Dictionnaire Cervantès Bartillat, 574 p., 28 €

Œuvre exemplaire, emblématique, paradigme du roman, le premier assurément des temps modernes comme le pensait aussi Dostoïevski, *Don Quichotte*, considérablement amplifié d'immense et glorieuse résonance au fil des ans et des siècles jusqu'à atteindre à une espèce d'éternité, n'a pas manqué, à l'instar d'un autre géant des Lettres, parfaitement contemporain de l'Espagnol, Shakespeare, d'effacer son auteur, de gommer son visage, de noyer sa biographie dans un écheveau d'hypothèses et d'incertitudes.

Jean Canavaggio, avec l'immense modestie des vrais savants qui avouent, au terme de leurs recherches, ne rien savoir - son socratique sólo sé que no sé nada répond au fameux Que sais-je? de Montaigne –, en établissant ce dictionnaire qui entend nous mettre en main toutes les cartes du continent Cervantès, trouve finalement « hasardeux de vouloir saisir son intimité spirituelle qui, en fin de compte, nous échappe irrémédiablement, tout comme [son] « moi » secret ». À cette réserve près, il nous en dira finalement tant et tant, et de l'homme et de la gloire de celui « à qui Don Quichotte a valu d'entrer dans l'immortalité », que nous prenons cet encyclopédique ouvrage en amitié et le parcourons en tous sens avec intérêt, plus encore, avec jubilation.

Et certes, on voudrait bien savoir qui était ce bonhomme qui mourut en 1616, l'année même où disparaissait Shakespeare, à dix jours près, privant ainsi ce début du XVIIe siècle de ses deux phares de longue portée. Beaucoup pensent, à tort ou à raison, que Cervantès descendait de ces Juifs convertis (conversos) que l'Inquisition espagnole et ses « statuts de pureté de sang » - promulgués l'année même de la naissance de Cervantès (1547, probablement le 29 septembre) – avaient multipliés parmi les « bons Espagnols », tel Sancho Pança, si fier de descendre de « vieux chrétiens » face à Don Quichotte, son maître qui n'en souffle mot. L'affaire est délicate, on ne peut que conjecturer car, écrit le biographe, « jamais il n'a fourni la preuve tangible de sa pureté de sang ».

Alors, s'il est vrai que Don Quichotte, établissant le menu de sa semaine, déjeune d'œufs au lard le samedi, plat que Cervantès qualifie de « deuils et brisures » (« duelos y quebrantos ») qui laissent à penser qu'il fait là le deuil du Chabbat et brise la règle alimentaire judaïque, il est tout aussi vrai que les Juifs n'apparaissent guère dans son roman, même si l'auteur - au demeurant, Arabe supposé : Cid Hamet Benengeli - nous dit que l'hébreu est « une langue plus sainte et plus ancienne », ce qui fait écrire à Canavaggio, pour solde de tout compte : « Le fait que le symbole même du génie universel de l'Espagne ait été un homme obligé de taire ses origines pourra éclairer, sans doute, tel aspect de son univers mental, mais ne nous donnera jamais la clé de sa création. » Ce qui rembarre diverses interprétations aussi talmudiques que farfelues du Quichotte,

CERVANTÈS DE A À Z

celles de Dominique Aubier (*Don Quichotte*, *prophète d'Israël*) et de quelques autres.

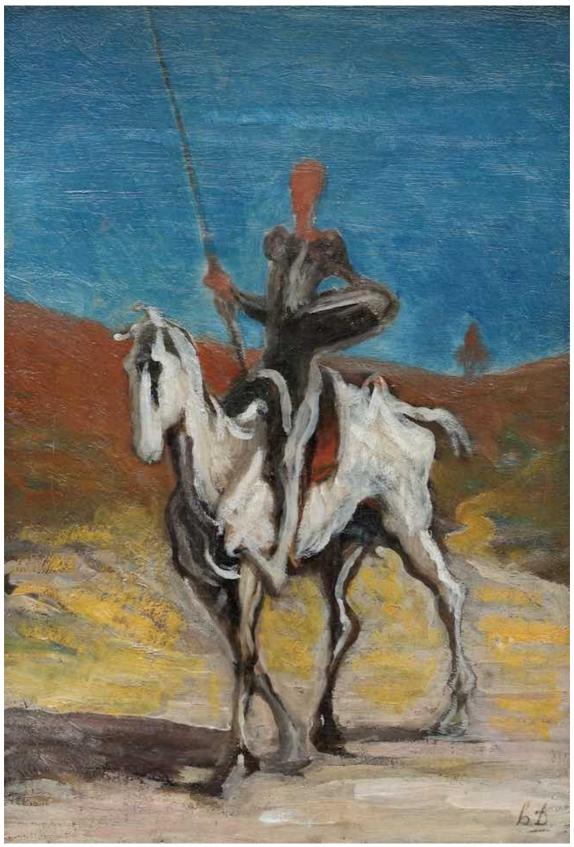
Il est vrai que le « Chevalier à la triste figure » vit d'imagination et son bras armé ne conduit qu'à la défaite dès lors que le rêve se confronte au réel en découvrant « à ses dépens l'ambiguïté des rapports entre la littérature et la vie ». De fait, il autorise toutes les interprétations : moule propre à toutes les métamorphoses, si délirantes qu'elles soient. Pantin bouffon pour ses lecteurs contemporains, raisonneur éclairé à l'âge des Lumières, Don Quichotte devient vite, à l'époque romantique, cette « force qui va » chère à Hugo. Et c'est pour percevoir, au XXe siècle, la faillite de la vision utopiste, celle qui prônait une société de véritable justice, de pleine égalité et de totale liberté : Don Quichotte défend la veuve et l'orphelin, libère les hommes enchaînés (épisode des galériens), défend la femme libre (la défense de Marcela est probablement le premier discours féministe de l'histoire), lutte contre le racisme en évoquant ces morisques qui seront expulsés au début du XVIIe siècle, et la captivité dont son auteur, Cervantès, fut victime pendant plus de cinq ans à Alger (épisode du « Captif »)... Canavaggio aborde toutes les facettes du personnage devenu mythique : le cinéaste soviétique Kozintsev opposera à l'idéalisme (bourgeois ?) de Don Quichotte la figure pragmatique de Sancho qui prend, à l'écran, le visage de Khrouchtchev! Les Allemands, avec Pabst, lui ont donné les traits de Tcherkassov (l'inoubliable acteur d'Ivan le Terrible) et la voix de Chaliapine, qui avait chanté le Don Quichotte de Massenet. Canavaggio, également musicien et musicologue averti, nous fait entendre la Chanson à boire de Don Quichotte composée par Ravel, et les airs que Jacques Ibert avait écrits pour Pabst. Sans oublier l'adaptation sympathique de Jacques Brel qui, lui aussi, avec sa voix trémolante, campa un « Don Quichotte chantant ».

Passant au crible le rayonnement de ce roman, Canavaggio recense à profusion ces écrivains qui plongèrent leur plume dans l'encre cervantine. Au premier rang desquels Daniel Defoe et son couple Robinson-Vendredi, Fielding et Sterne, Tourgueniev et Dostoïevski – par l'entremise de Viardot, le traducteur de référence, et son épouse Pauline partageant avec le premier le *Chant de l'amour triomphant*. Et puis Dickens, certes, tout en sachant voir, au-delà d'une influence certaine,

tout ce qui le sépare de l'Espagnol. Et, chez nous, Diderot et son emblématique Jacques le fataliste inspirant à son tour Kundera (Jacques et son maître), d'ailleurs grand absent de ce dictionnaire. On ne finirait pas de pointer les influences : que serait Emma Bovary, gâtée par ses lectures, sans Don Quichotte, livre de chevet de Flaubert? Et la théorie de l'illusion et du miroir chez Foucault qui, par ailleurs, voyait dans Don Quichotte le premier jalon de la mise en cage des fous. À vrai dire, rares sont ceux qui échappent à la séduction du chevalier rêveur idéaliste. Et Canavaggio de rappeler ici le visage d'Orson Welles qui ne parvint jamais au bout de son Quichotte, et là la silhouette mélancolique de Jean Rochefort au rôle inabouti.

Jean Canavaggio nous convie, au fil de ses 130 articles, à un vagabondage aussi ludique que pléthorique, aussi plaisant que passionnant. Mais on conclura sur ce retour à l'Espagne, à bien des égards pays de la démesure et de la déraison (« Le sommeil de la raison enfante des monstres », dira et montrera Goya). Miguel de Unamuno, si fier de porter le même prénom que le génie des Lettres espagnoles, est assurément celui qui en a donné la meilleure appréciation, lui qui, entre L'essence de l'Espagne et Le sentiment tragique de la vie, eut à cœur de produire rien de moins que La vie de Don Quichotte et de Sancho Pança. Canavaggio, le citant d'abondance, nous livre son jugement, cette visée définitive : « Chacune des générations qui se sont succédé a ajouté quelque chose à ce Don Quichotte, et lui s'est ainsi transformé et agrandi [...] Cervantès a mis Don Quichotte au monde, après quoi Don Quichotte s'est chargé lui-même d'y vivre : et le brave Don Miguel a eu beau croire l'avoir tué et enterré et fait dresser devant notaire son acte de décès, afin que nul n'osât le ressusciter et le faire repartir, Don Quichotte s'est ressuscité lui-même, par lui-même et devant lui-même, et il court le monde en faisant des siennes.»

Superbe interprétation, d'une « intuition profonde », commente Canavaggio, de cet écrivain majeur, l'une des plus hautes gloires des Lettres espagnoles du XXe siècle (on relira ses Contes réédités en 2020 en « Folio classique »), qui, bien avant que Jean Ricardou nous apprenne que « chaque lecture est une prise de sens », est le premier à avoir prôné, rejoignant en cela Pirandello, la liberté vagabonde des personnages qui, à tout jamais, échapperont à l'auteur. C'est dans cette même précieuse visée que Jean Canavaggio, dans la présentation de son Dictionnaire



Don Quichotte par Honoré Daumier (1868) © D.R.

CERVANTÈS DE A À Z

Cervantès, entend offrir à son lecteur « un libre parcours, pour ne pas dire un vagabondage, qui lui appartienne en propre ». Et en reprenant ce que Drieu disait de ce grand conteur argentin qui, scribe frustré, se lança dans « une trajectoire au

terme de laquelle Borges finit par s'identifier tout à la fois à l'ingénieux hidalgo et à son créateur », nous dirons pour conclure : « Canavaggio vaut le voyage ».

Suite de zooms

Alain Fontenay, photographe, propose à Célia Houdart d'écrire sur une rencontre qu'il a faite, un jour, dans Paris. Celle de Richard Avedon. Le résultat de cette rencontre se voit aux pages 103 et 104 de Journée particulière, le récit qu'en fait l'écrivaine. Deux photos assez semblables. Sur l'une, Alain Fontenay et Raphaëlle Gitlis; sur l'autre, Richard Avedon et Nicole Wisniak, fondatrice de la revue Égoïste.

par Norbert Czarny

Célia Houdart Journée particulière P.O.L, 112 p., 13 €

L'ami de Célia Houdart est photographe de plateau et tous les gens de théâtre, notamment les metteurs en scène qu'elle cite, connaissent son travail. C'est un « grand contemplatif » : « il a la faculté de capter des ambiances, des gestes, des présences. Il cultive le flou qui fait voir, le flou qui parle. Au théâtre comme dans la vie. Dans ses propos comme dans ses photos. Un bougé imperceptible. De la perturbation comme mode de perception ». Ce qu'il attend de Célia Houdart n'est pas non plus très net et il faudra un certain temps pour qu'elle comprenne. Le double portrait s'éclaire, après bien des détours. On n'en dira pas trop, sinon qu'au théâtre les répétitions ne sont pas un détail.

Ce récit est fait de fragments, de digressions (qui bien sûr n'en sont pas), de sauts et rebonds. L'autrice l'écrit d'emblée : « Ce livre est une reconstitution, une suite de zooms et de panoramiques, un montage. Un peu comme dans Blow Up de Michelangelo Antonioni. Sauf qu'ici il n'y a heureusement, aucun meurtre. »

Certes, mais. Quand Avedon lui demande quelle photo de lui il préfère, Alain évoque le torse de Warhol aux cicatrices. Lesquelles sont le résultat d'une tentative d'assassinat de l'artiste, par Valérie Solanas. Avedon a compris qu'il avait affaire à un connaisseur. D'une certaine façon, cela le flatte. On apprend en effet, au fil du récit, qu'il a toujours voulu être considéré comme un artiste, et non comme un photographe de mode. Son rêve était de figurer aux côtés de Diane Arbus et de Lee Friedlander. *Harper's Bazaar* était sa référence parce que ses photos côtoyaient des textes



Célia Houdart (2015) © Hélène Bamberger/P.O.L.

de Virginia Woolf ou de Faulkner. Il était « parmi les écrivains ».

Célia Houdart ne pratique pas le flou mais son approche progressive lui permet de sentir juste, de saisir ce qui fait l'œuvre d'Avedon. Elle comprend enfin la notion de *punctum* d'une photo, ce hasard qui « *point*, *meurtrit ou poigne* », selon Barthes qui en fait l'une des clés de *La chambre claire*. Dans l'œuvre d'Avedon, le punctum (qu'elle appelle aussi atteinte, terme appartenant au vocabulaire de la chasse) vient d'un contraste entre la sérénité de l'artiste et ses photos pas aussi apaisées que lui : « *Peut-être parce que la tem- pête se concentre sur mes photos et pas sur mon visage* », dit-il dans une interview à la radio.

Ses portraits sur fond blanc sont impressionnants : « *Tous mes portraits sont des autoportraits* », ditil. On pourrait appliquer cette remarque au livre de Célia Houdart. « Enfant de la balle », ayant joué, enfant, le rôle de souffleuse pour ses parents comédiens, elle aussi se laisse capter par un objectif invisible. On ne la voit pas mais on l'imagine. Évoquant les radiographies que son grand-père médecin gardait de la famille, elle parle de ce noir et blanc-là, celui des membres brisés et réparés. Ce n'est pas si éloigné du buste barré de cicatrices d'Andy Warhol : c'était son vrai visage.

La fabrique sociale du monde colonial

L'arrivée des Européens aux Antilles et sur le continent américain est un basculement majeur de l'histoire mondiale. Elle provoque d'abord une catastrophe démographique au sein des populations amérindiennes décimées par les maladies et les massacres, et engendre la première colonisation, dès le XVe siècle, laquelle, fondée sur l'esclavagisme colonial, voit s'enchevêtrer des populations originaires des continents européen, américain et africain. On a là une configuration sociale inédite que la recherche historique continue d'interroger, comme le montre l'ouvrage collectif dirigé par Cécile Vidal, Une histoire sociale du Nouveau Monde.

par Laurence De Cock

Cécile Vidal (dir) *Une histoire sociale du Nouveau Monde* EHESS, 340 p., 24,80 €

Le fait colonial ne cesse de connaître des renouvellements historiographiques qui l'éloignent toujours plus des débats publics le concernant, lesquels se contentent le plus souvent d'une appréhension binaire (colons-colonisés) et manichéenne (victimes contre bourreaux). Peu de sujets historiques sont à ce point séparés de leurs usages sociaux. C'est que ces derniers répondent aussi à des commandes mémorielles et à des agendas politiques qui n'ont rien à voir avec le monde académique. Mais on peut aussi poser la question de la responsabilité du monde savant qui peine à rendre accessibles des recherches dont on mesure pourtant, à la lecture, le potentiel critique et l'opportunité qu'elles offrent de sortir des ornières construites par des débats souvent délétères.

Une histoire sociale du Nouveau Monde fait partie de ces travaux. En posant une question en apparence simple – « Qu'est-ce que faire société ? » –, l'ouvrage prend les sociétés coloniales nées en Amérique au XVe siècle comme prisme d'observation de sociétés naissantes, dans un monde en proie à de telles tensions et à de tels rapports de domination qu'il semble de prime abord difficile d'y concevoir la moindre possibilité de constructions sociales communes et partagées ; un monde nécessairement nouveau où tout doit s'inventer.

S'inscrivant dans le sillage de ce que l'anthropologue Georges Balandier avait qualifié en 1951 de « situation coloniale », les auteurs et autrices de cet ouvrage prolongent l'hypothèse de l'existence de configurations sociales spécifiques dans le monde colonial, puisque marquées par des relations entre conquérants spoliateurs de terres et parfois criminels, et peuples autochtones amérindiens bientôt rejoints par les esclaves déportés d'Afrique subsaharienne dans le cadre de la traite transatlantique naissante. L'histoire est bien connue : conquêtes d'une violence inouïe, choc biologique et environnemental, déstabilisation totale de l'ordre social antérieur, réduction en esclavage et travail forcé...

Mais, comme dans toute étude historique, l'intérêt n'est pas tant dans la découverte de nouveaux faits marquants que dans la réinterprétation que permet la variation des focales d'analyse. C'est à cet exercice que se prête ce collectif international de chercheuses et chercheurs : l'appréhension d'une fabrique du social en situation coloniale. Jusque-là, expliquent Cécile Vidal et Pedro Cardim. l'étude des sociétés coloniales se faisait surtout dans des cadres nationaux (colonisations ibérique, anglaise, française), empêchant de procéder à des jeux comparatifs et d'interroger les circulations et influences réciproques entre tous ces mondes. Or le monde colonial est bel et bien un monde en perpétuel mouvement. Il est même le produit de migrations volontaires ou contraintes, de mobilités inter et intracontinentales qui n'ont de cesse de le redéfinir. Ce sont des marchands, militaires, diplomates, prisonniers, captifs, travailleurs, caravaniers, corsaires,

LA FABRIQUE SOCIALE DU MONDE COLONIAL

minorités religieuses qui circulent, et bien sûr des millions d'esclaves.

Il y a donc là une dynamique qui ne se laisserait pas saisir par une analyse strictement nationale. C'est ce que rappellent François Ruggiu et Antonio de Almeida Mendes : avant 1820, plus de 10 millions d'Africains ont été emmenés comme esclaves aux Amériques, tandis que près de 2,5 millions d'Européens ont traversé l'Atlantique. D'une certaine manière, rappellent-ils, les Amériques furent une extension de l'Afrique beaucoup plus que de l'Europe. Il va de soi que ces incessantes circulations ont contribué à configurer des sociétés nouvelles, multi-ethniques, ce que s'attache à saisir cet ouvrage. D'où l'inscription dans le cadre d'une histoire dite « hémisphérique », c'est-à-dire à l'échelle du continent et dans une perspective comparatiste. Car l'hypothèse de départ est le développement de sociétés dans lesquelles se retrouvent des traits communs à l'échelle du continent : « le caractère colonial des sociétés nouvelles aux Amériques relevait donc d'un double rapport entre la métropole et ses territoires ultra-marins, d'une part, entre les colons et les populations colonisées au sein de ces derniers, d'autres part », écrit Cécile Vidal.

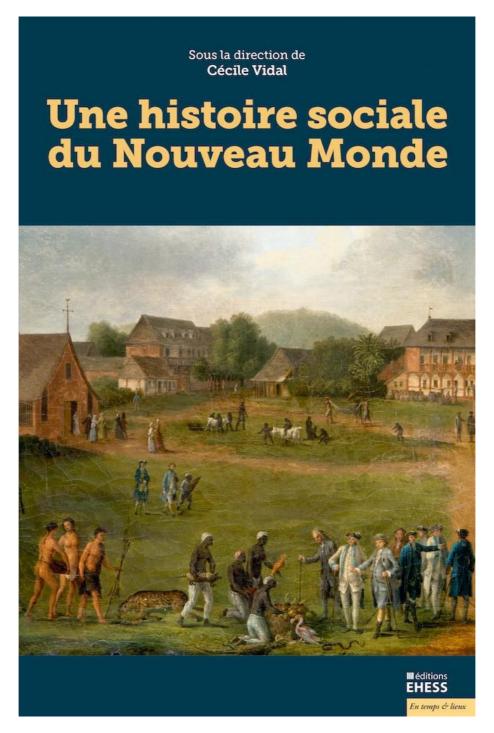
Cette explosion des cadres nationaux s'accompagne d'un refus de la linéarité chronologique et du choix d'entrées thématiques pour saisir les multiples visages de ces sociétés coloniales : le travail, les marchés, le rapport aux territoires, le droit, les religions mais aussi les familles. Si l'approche est stimulante, elle souffre malgré tout d'un travers scientifique fréquent dans les ouvrages collectifs, une certaine désarticulation qui rend difficile la plongée dans l'univers colonial que des non-spécialistes auraient pu souhaiter. Très séquencés, sans véritable souci d'homogénéisation ou de transition, les chapitres se succèdent davantage comme des entités autonomes que comme traduisant la volonté de former un tout. On le regrette d'autant plus que le livre, comme le signale Cécile Vidal, est le produit d'un véritable travail collaboratif, sur plusieurs années, avec des discussions régulières dans différents ateliers.

Néanmoins, l'hypothèse de départ – le caractère fécond de l'analyse comparatiste – est bel et bien confirmée. Ce sont d'abord des sociétés de gigantesque mise au travail, selon des modalités que détaille Cécile Vidal : esclavage bien sûr, mais

aussi pluralité du travail forcé à côté du travail libre, les mines et les plantations révélant les conditions les plus extrêmes. Il fallait produire toujours davantage pour les marchés européen et américain. Ces différents statuts recoupent des facteurs raciaux et genrés. Il va de soi que le travail forcé s'applique uniquement aux Amérindiens et Africains tandis que l'engagisme concerne les Européens. Quant au travail dans les plantations, il brouille parfois les frontières de genre en contraignant les femmes à accomplir des tâches que leur exigence physique réservait traditionnellement aux hommes. À l'inverse, dans les communautés amérindiennes, les femmes sont cantonnées à des tâches progressivement construites comme « féminines » : tissage et filage. D'un côté, le travail pousse les Européens, Amérindiens et Africains à se côtoyer, de l'autre il contribue à dresser des barrières entre eux.

De manière générale, les sociétés coloniales doivent être analysées comme des espaces de contacts et de négociations. C'est aussi ce que montre Manuel Covo dans son chapitre consacré au marché. Marchands et négociants sont des passeurs entre plusieurs mondes. Pris dans des circuits commerciaux, ils parlent plusieurs langues et façonnent de nouvelles interactions. Les marchés coloniaux sont, en un sens, émancipateurs, rappelle l'auteur, donnant l'exemple d'Européennes jouissant de responsabilités dans le monde colonial qu'elles n'auraient jamais eues en Europe. Mais le marché reste surtout l'instrument fondamental de domination et d'asservissement lié à la traite. L'esclave y est à la fois produit, monnaie, garantie, et force de travail.

Ce sont également des sociétés qui élaborent de nouvelles règles, voire un nouveau droit. À commencer par celui de la propriété car, si la colonisation est bien une appropriation territoriale, Claudia Damasceno Fonseca et Federica Morelli mettent au jour une très grande variété de formes de concessions foncières ainsi que la nécessaire prise en compte, par les Européens, de modalités d'appropriations territoriales autochtones qui leur étaient totalement étrangères. Dans tous les autres domaines, le droit est mobilisé comme un outil d'accompagnement et de légitimation de la conquête, comme le rappellent Marie Houllemare, Aude Argouse et Dominique Rogers. La chose est assez connue avec le Code noir (1685) qui organise, pour le cas français, les relations entre maîtres et esclaves, mais, à l'échelle continentale, les droits sont multiples et font parfois l'objet de négociations avec les populations autochtones,



LA FABRIQUE SOCIALE DU MONDE COLONIAL

comme dans le cas des zones frontalières. Le droit est ainsi une « *technologie du pouvoir* » qui organise la violence légale inhérente à la colonisation.

Enfin, les familles et les religions sont aussi abordées comme des espaces sociaux transformés par le fait colonial. François-Joseph Ruggiu et Vincent Cousseau interrogent en particulier les mariages mixtes, le statut des enfants métis ainsi que les effets plus généraux de la racialisation des rapports sociaux, tandis que Charlotte de Castelnau L'Estoile et Aliocha Maldavy montrent les accommo-

dements auxquels le christianisme, pourtant instrument de conversion, a bien dû se résoudre.

Une histoire sociale du Nouveau Monde n'est pas sans évoquer un autre ouvrage collectif récent dirigé par Romain Bertrand, <u>L'exploration du monde</u>. <u>Une autre histoire des Grandes Découvertes</u> dans lequel sont explorés aussi les interfaces, le monde des passeurs, c'est-à-dire ce qui se joue dans le cadre de la relation coloniale; sans en nier les violences extrêmes, mais en donnant à voir des dynamiques sociales autrement plus complexes que ce à quoi les débats publics réduisent souvent le passé colonial.

Le judaïsme français et autres enquêtes de mémoire

Des avant-bras marqués de chiffres infâmes ; des survivants tutsi en pied face à l'appareil photo ; des fous de Dieu, sans la rage qui trop souvent anime certains de ces enthousiastes ; des paysages inquiétants du Chili ; des maisons vides en Algérie, lieux de l'histoire familiale. Ainsi pourrait-on résumer le parcours que l'on fait au musée d'Art et d'Histoire du judaïsme en compagnie du photographe Patrick Zachmann. Un trajet en noir et blanc et en émotions.

par Norbert Czarny

Patrick Zachmann

<u>Voyages de mémoire</u>

MAHJ/Atelier EXB, 224 p., 39 €

Il y a ce que l'on sait, il y a ce que l'on voit et sent. D'un côté, la connaissance historique d'une époque ; de l'autre, le détail, l'infime qui disent sa vérité humaine. Telle cette main qui se pose affectueusement sur la nuque d'une femme. L'avant-bras est marqué d'un B 9616. La femme qui est ainsi enlacée regarde l'objectif. Dans le catalogue, sur la page voisine, deux femmes : « 27435 » et « 27377 ». Ainsi se nommaient-elles autrefois. Elles ont vécu la même épreuve, et elles se retrouvent à Jérusalem, pour le premier rassemblement mondial des survivants de la Shoah, en 1981. Sur une autre photo, un homme en costume, avec un chapeau, ses lunettes à la main. Il demande à Zachmann pourquoi il veut le photographier, lui. Le photographe lui dit qu'il ressemble à son père. L'homme pense que le père est mort.

Plus loin dans l'exposition, on voit des hommes et des femmes, plutôt jeunes, tous pris en pied devant un mur blanc, habillés comme si c'était dimanche. On est au Rwanda, en 2000. Avant, on aura vu, dans le paysage désertique d'Atacama, une ancienne mine de salpêtre devenue camp pour les opposants à Pinochet. Des photos de disparus ouvrent cette étape du voyage. Ce ne sont que des visages de photomaton. Certains sourient, une femme pose avec son bébé. Zachmann se rend au Stade national de Santiago. Mais, comme à Chacabuco, dans le désert, ou à Pisagua, prison et lieu de torture devenu un hôtel, rien n'indique ce qui s'est passé. L'amnésie est presque générale : Pinochet n'est pas mort en 1999, il feint d'être malade. Arrêté en Angleterre, il attend sa libération. Celle des mémoires attendra.

La photographie a partie liée avec l'oubli. Elle tente de le vaincre, elle s'efforce de garder les traces, de les célébrer. Photographier est un travail de patience. Zachmann prend son temps. À de rares exceptions près, il n'est pas là seulement pour l'événement, il arrive avant, reste longtemps après. L'exception, ici, ce sont les quelques photos d'Afrique du Sud au moment où Mandela sort de prison, en 1990. Le photographe est atteint de deux coups de chevrotine. Il en réchappe. Il photographie les manifestations d'Afrikaners, drapeaux à croix gammée en tête de cortège. On croirait un autre temps, ou on le souhaiterait. Les mêmes manifestants portent les mêmes drapeaux en d'autres lieux, depuis 1990.

Patience donc, attente. Ce sont des maitres mots chez lui, dès le départ. Zachmann débute à vingt ans. Ses parents espéraient que, bac en poche, il irait à l'Université. Ils n'avaient pu étudier. Son père, enfant du Belleville yiddish, était représentant en maroquinerie. Il aimait raconter des blagues, plaisanter, pour cacher l'essentiel. Il se tient en retrait sur la plupart des photos. Sa mère, juive d'Algérie, avait honte de ses origines, de son manque de culture. Sur la plupart des photos prises en famille, elle semble en représentation sociale. Jusqu'à cette photo : « Je voulais faire le portrait de ma mère avec ses deux sœurs. [...] Au bout d'un moment, les deux sœurs regardent dans la même direction, vers l'extérieur du cadre, mimant sans s'en rendre compte le même geste. Ma mère, elle, me regarde droit dans les yeux. À cet instant, je réalise que c'est la première fois que "j'affronte" son regard. Je sais alors que j'ai là une photo essentielle. Je me demande si le but inconscient de tout ce chemin parcouru durant

LE JUDAÏSME FRANÇAIS ET AUTRES ENQUÊTES DE MÉMOIRE

cette enquête n'a pas été d'arriver à soutenir le regard de ma mère, fût-ce à travers mon appareil photo ».

L'enquête sur la famille, ce « long détour », précède « le voyage à l'envers ». Le photographe a attendu d'avoir un certain âge pour faire autour de la branche maternelle le travail qu'il avait accompli avec son père. La mémoire de mon père, film de trente minutes que l'on voit dans l'exposition, est à la fois drôle, tendre et bouleversant : le père, enfin, raconte ce qu'il a tu ou caché. Dans la famille Zachmann, on ne voulait pas parler du passé, on voulait s'assimiler, effacer les traces d'une judéité qui avait coïncidé avec souffrance et perte. Les dernières images du film montrent le père malade, affaibli, et pourtant désireux de parler, de transmettre à son fils ce qu'il a longtemps gardé en lui.

Zachmann filme aussi sa mère et ce sera *Mare mater*, un film confrontant l'histoire familiale à celle des migrants. Rosy, enfin, montre les rares photos qu'elle conserve des siens. Son fils part sur ses traces à Aïn Temouchent, en Algérie. Ce sont des photos de lieux vides, pour la plupart en couleur. À Tlemcen, il entre dans le cimetière juif, retrouve le nom d'un de ses ancêtres. Les dernières photos montrent sa mère, assoupie dans un lit médicalisé. Elle a quatre-vingt-dix ans et dort comme un enfant. Elle a perdu la mémoire.

Jamais rien d'impudique dans l'œuvre de Zachmann. Il montre les siens dans les derniers moments et l'on se rappelle <u>une série de Richard Avedon</u>, la plus intense des séries de portraits réalisées par l'artiste.

Mais plus qu'à Avedon, en regardant certaines images de Zachmann, on songe à Diane Arbus. Affaire de cadrage, impression qu'il a tout pris sur le vif, sens de l'humain dans ce qu'il a de plus fragile, maladroit ou blessé. Ses photos de bal en sont un excellent exemple. Il avait vingt ans et arpentait Paris, essayant de comprendre ce que c'est qu'être juif. Certaines soirées organisées pour que des jeunes se rencontrent lui permettaient d'entrer dans la sphère séfarade. Il était très inspiré par le film de Jean-Daniel Pollet, *Pourvu qu'on ait l'ivresse*, et un sosie (très lointain) de Claude Melki, acteur fétiche du réalisateur, l'avait intrigué.



« Autoportrait avec ma mère », Paris, 1983 © Patrick Zachmann / Magnum Photos

Être juif, pensait Zachmann qui l'avait si peu été, c'était être pratiquant : il allait à Belleville ou dans le Marais, il entrait dans les synagogues, comme bien plus tard, suivant les hassidim du monde entier, il est allé en Pologne et en Ukraine pour les célébrations sur les tombes de Haim Nahman de Bratzlav et autres « tsadikim » (saints, si ce mot équivaut). Et puis il s'est rendu compte que les personnes âgées qui lisaient la presse yiddish et refaisaient le monde dans le parc des Buttes-Chaumont en 1980 étaient aussi juives que les croyants. De même, tel comédien, tel intellectuel, auteur du *Juif imaginaire* que l'on verra tout jeune, tel tailleur dans son atelier, sont de ce monde.

Il y a des hasards, des rencontres, il faut faire des détours : rien n'arrive sans cela. Parmi les photos les plus fortes de cette exposition, on retiendra celle des grands-parents paternels de Zachmann, déportés à Auschwitz en 1942. Il prend la photo de sa tante Louisette, tenant les deux portraits, en 1983. Il a vingt-huit ans et découvre le couple. En 2000, par hasard, au terme d'un périple assez long, il se retrouve à Auschwitz où jusque-là il n'avait pas voulu aller. Un survivant, qui guide une classe, lui montre les restes du crématoire de Birkenau: « Cette photo que je prends en tremblant m'est essentielle. Elle remplace la sépulture qui permet de faire le deuil, d'inscrire des êtres chers dans un récit, dans une mémoire. » La neige n'efface pas ces traces-là.

Quand chantent les sirènes

Le Traité des sirènes est composé de textes intitulés « dignité » et numérotés de un à quarante-huit. Le poète Philippe Beck y propose une relecture d'Homère, qui est une forme de dignité en tant qu'elle se sait nourrie d'innombrables lectures de l'Iliade et de l'Odyssée, depuis la plus haute Antiquité jusqu'à aujourd'hui, et que ces lectures et ces commentaires ont constitué à force, eux aussi, un texte, une montagne, un paysage. Philippe Beck laisse dans ses proses poétiques une place importante aux citations, qui s'y trouvent aussi naturellement que des rochers parmi d'autres rochers sur une plage.

par Yaël Pachet

Philippe Beck

Traité des sirènes
suivi de Musiques du nom

Le Bruit du temps, 128 p., 16 €

Peu de poètes ont cette capacité de susciter autant d'intérêt que d'exaspération. Pris au piège d'une poésie qui laisse entrevoir un sésame philosophique tout en instaurant, par un subtil jeu de déconstruction (lui aussi insaisissable), l'impossibilité de s'emparer d'aucun concept, le lecteur désemparé a parfois l'impression d'avoir affaire au malin génie en personne. Mais c'est bien l'impeccable tenue philosophique de Philippe Beck qui sous-tend ce piège, cette ruse de sirène. Son texte nous fait voir, comme un vêtement tourné sur son envers, les différentes pièces dont est constituée toute lecture. Si les pharisiens dénombraient dans la lecture des textes sacrés quatre niveaux d'explication (littéral, approfondi, allégorique et ésotérique), notre lecture moderne, qui a dépassé ou croit avoir dépassé depuis longtemps l'archaïque exégèse allégorique, est hantée par une telle terreur, une telle vénération, un tel amour du texte, qu'elle ne peut renoncer à considérer tout texte comme une allégorie, c'est-à-dire comme quelque chose qui parle d'une chose tout en en désignant une autre.

La lecture d'Homère a connu des siècles de délire interprétatif qu'on appelle dans le jargon savant l'allégorèse. On peut opposer à l'allégorie le symbole, comme le fait Deleuze dans son introduction à *L'Apocalypse* de D. H. Lawrence, et dédaigner ce travail interprétatif, mais on laisserait dans l'ombre ce qui est toujours agissant dans

la lecture, un amour et une crainte pour l'énigme que Philippe Beck ne renie pas. On peut aussi considérer que le récit d'Homère, contrairement au récit biblique auquel Erich Auerbach l'oppose dans Mimésis, « ne connaît pas d'arrière-plan », offre au lecteur « un présent également éclairé, également objectif ». Ce qui en résulte, c'est, selon Auerbach, « une image de l'homme relativement simple. Ce qui compte pour eux, c'est l'existence physique de l'homme et la joie qu'il en éprouve, joie qu'ils aspirent avant tout à nous rendre sensible ». Il est par conséquent extraordinaire de constater à quel point, face à ce texte qui nous propose une joie sans arrière-plan, on s'est acharné à trouver un sens caché et à quel point on a voulu, avec rage et passion, sur tant de siècles, défaire l'intensité cumulative d'Homère pour en tirer une chaîne linéaire allégorique, comme on réalise le cardage, le peignage et le filage de la laine.

Ce que nous propose Philippe Beck, c'est de tenir le coup, embarqués dans le poème comme Ulysse et ses coéquipiers glissant aux abords des rochers où crient-chantent les sirènes, et, moyennant, certes, une sorte d'effort, une forme de renoncement à notre chère pensée discursive, d'y gagner la possibilité d'une écoute. La musique est bien sûr l'enjeu de cette expérience, mais pas seulement : face à la sonorité, le rapport entre un sujet et l'objet de sa contemplation se défait, s'enroule sur lui-même. Le son pénètre, il rentre dans le corps, cherche à être accueilli au plus profond, avant d'être interprété, entendu, voire écouté. Être, comme Ulysse, attaché à un mât, c'est être en proie à un désir qui est tellement exaspéré qu'il n'est plus tout à fait le désir d'un sujet pour un objet. Ce désir a le don de retourner les cartes du langage et de retourner aussi bien le sujet en

QUAND CHANTENT LES SIRÈNES

objet que l'objet en sujet. Qui écoute qui ? « La Sirène contracte la nuit [...] Héros "qui a vu et connaît", dans les termes du Chant I de l'Odyssée, il veut encore savoir ce qu'est le savoir qui arrive en se donnant comme un chant du lointain [...] Le soi, comme le moi qui n'est que "sac en tapisserie" (Melville), navigue et attend de voir. Il entend rencontrer l'attente même, sa vérité.»

Les Sirènes savent ou prétendent savoir quelque chose. Dans le chant 12 de l'Odyssée, Ulysse s'exprime (sans arrière-plan, comme le dit Auerbach). Ses compagnons vont dormir près du bateau sur l'île de Circé. Circé le rejoint au crépuscule, s'étend près de lui et l'interroge longuement : « Je lui contai donc tout dans l'ordre, point par point » (traduction de Philippe Jaccottet). Elle l'avertit du danger des Sirènes et de tous les dangers qu'il va rencontrer. Imprudent, les Sirènes l'ensorcellent « d'un chant clair, assises dans un pré, et l'on voit s'entasser près d'elles les os des corps décomposés dont les chairs se réduisent ». Elle lui suggère pourtant un subterfuge, une ruse à lui, rusé parmi les rusés : en se faisant attacher, « debout sur l'emplanture », il pourra « goûter la joie d'entendre les Sirènes ».

Kafka imagine dans sa nouvelle Le silence des Sirènes qu'elles font semblant de chanter. Il va même plus loin : « *Ulysse*, *dit-elle* [la légende], était si fertile en inventions, c'était un si rusé compère que la Destinée elle-même ne pouvait lire dans son cœur. Peut-être, encore que la chose passe l'entendement humain, peut-être a-t-il réellement vu que les Sirènes se taisaient et n'a-t-il fait que simuler, pour leur opposer, et aux dieux, l'attitude que nous avons dite, comme une sorte de bouclier » (traduction d'Alexandre Vialatte). Philippe Beck voit dans ce texte de Kafka « la disparition du son éloquent [...] un mutisme lyrique [qui] est peut-être le silence des algues séchées au bord de l'eau, ou des joncs que le vent fait chanter d'ordinaire, témoins paradoxaux des jungles aux mille violences tues comme Orphée est une discrète tanière aux mille monstres ». Une violence ou mille violences que le mythe recouvre ou dissimule ? Il nous faut, dit Philippe Beck, le « pénible courage d'entendre ce qui précède le silence : la plainte pure, avant tout voyage au pays de l'effort » et nous devons nous apercevoir, enfin, que les marins, « soumis au rythme du silence, sont pourtant les Sirènes les plus proches, et endurent Sirius qui dessèche les efforts ».

Pour Philippe Beck, « Sirène est un énoncé illimité, une résonance dans le discours, un discours qui se fait bruit à travers l'espace que rien ne comprime ; l'écho lyrique de la parole qui vibre de sa plainte charmante ou rugueuse est un défi à l'entendement du héros attaché au mât. » Dans un sens, qu'elles aient ou non chanté, le chant des Sirènes reste dans tous les cas inaudible ou inaccessible. Pour être capable d'entendre ce chant, il faudrait peut-être déjà être capable de le créer dans sa pensée. On se rend bien compte qu'écouter de la musique consiste à la reproduire en soi, à la jouer intimement à l'intérieur de soi. Alors, comme Henri Michaux qui devient dès qu'il dort un sportif au lit (« Le sportif au lit », dans La nuit remue), la virtuosité du musicien que l'on écoute devient nôtre et on devient capable, non seulement du geste musical, mais, comme le dit Michaux, de la vraie justesse.

Malgré ou grâce au fabuleux plaisir que l'on prend à écouter de la musique, car « les Sirènes laissent miroiter un plaisir supérieur qui est seulement une jouissance du corps désireux de toucher au Bien », Philippe Beck voit la possibilité d'une politique, politique proposée et en même temps subie par ces créatures qu'on a dévalorisées par rapport aux Muses, « Muses déchirées ou déchues, qui ou bien guident les âmes vers le Bas ou bien leur indiquent comment le monde d'en bas se surmonte en se niant » : « La Sirène est un peuple qui brille, ou s'élabore en scintillant, comme une silhouette indéfinie. Elle interdit la solitude de la pensée ». Au contraire, la Sirène convoque, elle révèle un plusieurs « esclave et fuyant ». « Le chant féminin aux limites de l'eau glisse vers une généralité que l'avertissement désigne : le chant inquiétant fait seulement résonner le trouble de tous dans l'éclat des vagues qui se brisent. » Cette notion du peuple a quelque chose d'animal, presque d'archaïque, c'est, là encore, moins un concept qu'un réflexe qui nous rassemble dans la nuit, dans la peur. Ce chant des sirènes, « ce chant inapparent, qui disparaît dans la brume du cri, le tombeau d'air où plus rien ne résonne, est ce que raconte abstraitement la mélopée des oiseaux de l'eau [les Sirènes n'ont pas toujours été poissons, mais des oiseaux, longtemps]... Rien ne les fera entendre ou voir complètement, sinon l'oreille animale qui entend les ultrasons auxquels les hommes restent sourds, comme s'ils avaient oublié la peur ». Et Philippe Beck conclut cette réflexion ainsi : « L'attirance restera pure et douloureuse, à raison de l'oubli de la peur que l'écoute suppose. » Il écrit aussi : « La musique reste l'épreuve du monde. Et le monde veut et ne veut pas le silence.»

QUAND CHANTENT LES SIRÈNES

Ainsi, on approche un lieu, une typologie du signe « Sirènes », en se défaisant d'une habitude de lecture, comme celle qu'on a d'une musique tonale articulée aux simples modes mineur et majeur (laissant tomber tous les autres modes devenus trop complexes, puis non reconnaissables et finalement inaudibles) : « Dans le mot Sirène, l'oreille lectrice cherche sourdement à comprendre qu'une chorale de femmes abstraites claironne subtilement la loi d'un murmure sans fond, l'énigme du chant qui hante le silence où la pensée affronte sa matière nue ». Quand Orphée viendra, quand les muses, ces rivales subtiles des Sirènes, les remplaceront et les annuleront, la leçon d'harmonie remettra en ordre ce chaos cosmique, cette musique incompréhensible, cette profonde équivoque d'un chant qui est aussi un cri et ne cherche pas à s'en distinguer (et qui pourtant travaille notre amour et notre fascination pour la voix). Beck ne dédaigne pas les exégèses incessantes qui ont travaillé à comprendre l'Odyssée en élaborant une énigme pour mieux la déboulonner (délire interprétatif contre lequel Auerbach se dressait). Il reprend, par exemple, un commentaire de Cicéron : « "Homère a bien vu que sa fable serait sans crédit s'il n'y avait eu que des petites chansons pour emprisonner dans les mailles d'un filet un homme comme Ulysse: c'est donc la science que les Sirènes promettent, une chose qu'il n'eût pas été étonnant de voir un homme ambitieux de sagesse préférer à sa patrie. » Cicéron (De finibus)

omet de dire qu'Ulysse refuse la sagesse parfaite, le retour à l'épopée révolue comme à la plus grande menace. Aller à Ithaque, c'est tourner le dos à la guerre de Troie. Le savoir absolu est inaccessible comme la mort qui se donne pour le Bonheur. L'encyclopédie de la mort peut être lue sur les côtes jonchées d'os qui n'ont plus le goût d'écouter ni de chanter ce qu'ils ont entendu.»

Ce qui frappe dans ces textes de Philippe Beck, c'est peut-être moins la déconstruction à l'œuvre que l'apparition éblouissante des termes de la nature qui, débarrassés des allégories dont



on a voulu affubler un texte qui ne visait que la joie d'être, dans un premier plan absolu, retrouvent toute leur puissance en dehors de toute ruse figurative. À chaque fois que la plage, le sable, les vagues, le vent apparaissent, souffle sur le lecteur une puissance cosmique. C'est là qu'on perçoit, comme sur la peau, que ces textes ne sont pas des théories cachées, cryptées, mais la tentative de nous connecter avec ce monde qui nous entoure, nous atteint, nous contamine : « L'intérieur conseiller est une plage dont le sable est une cendre de désir » sonne alors comme un véritable cri.

Le don de l'écriture

L'autrice suisse Catherine Safonoff, née à Genève en 1939, revient dans Reconnaissances sur ses ouvrages précédents et sur des épisodes de son existence, les uns et les autres étant à ses yeux inséparables, dans vingt-cinq tableaux brefs et incisifs, sans rien céder sur l'émotion pourtant. Si elle explore les conditions dans lesquelles ses livres ont été écrits, ce récit ne s'adresse pas uniquement aux adeptes de ses œuvres. Ces derniers trouveront beaucoup de plaisir à le lire, et ceux qui ne la connaissent pas encore pourront tout autant se réjouir. Ce nouveau texte permet de découvrir l'écrivaine dans toutes ses subtilités et sa beauté, et donne envie de remonter le fil de l'œuvre comme on remonte un fleuve.

par Gabrielle Napoli

Catherine Safonoff Reconnaissances Zoé, 135 p., 16 €

On part avec Catherine Safonoff en reconnaissance : reconnaissance d'une œuvre, en partie, mais surtout reconnaissance d'un territoire vaste et jamais totalement exploré, celui de l'âme humaine. Mère, père, mari, amis et amies, amours disparues, enfants... autant d'éléments du quotidien de l'autrice qui nourrit son œuvre de son existence, éléments intimes qui résonnent aussi en nous. Le récit opère une boucle, de Patmos en 1980 à Syros en 2018, pour « tenter le coup encore une fois », rejoindre Sivvy qui attend l'écrivaine au port, « minuscule, unique, bras levés en V, profondément reconnaissable, mille fois plus extraordinaire que celle qu'[elle] avai[t] au fond de l'esprit ». On sera passé par Égine, mais aussi par Genève, Paris, dans l'est de la France, entre amies, amours et amants, lubies parfois, toujours dans le désir de vivre et de laisser se déplier un moment, se déployer une rencontre.

Reconnaissances peut être lu comme la célébration du kairos, cet instant décisif, ce moment de suspens, ouverture à soi autant qu'ouverture à autrui, acceptation de la dépossession. Catherine Safonoff apparaît comme une extraordinaire aventurière de l'existence, capable de laisser entrer l'autre, de la ou le suivre, d'épouser des mouvements, des humeurs, des paroles tout en restant toujours fidèle à elle-même. Grâce à une

liberté indestructible, elle se fraie une voie, unique, la sienne, et écrit, inlassablement, assumant ce désir d'être exactement qui elle est, par exemple en revenant s'occuper régulièrement de ses enfants au moment où elle trouve refuge à L'Oasis, de retour d'Égine : « L'opinion me dirait, une amie me dirait que tant qu'à abandonner mes enfants, j'aurais mieux fait de ne pas du tout revenir. Elle n'en savait rien, elle n'avait pas eu d'enfants. J'avais deux maisons, je n'avais qu'une âme. [...] Je n'essayais plus rien, seulement de sourire aux enfants. Me pardonneraientelles? Le maître était le maître, c'était le père, il travaillait, il avait l'argent ».

Le maître était aussi le père, son père, lorsqu'elle était enfant, sidérée pendant d'effroyables et régulières scènes familiales, « pétrifiée entre les colères du père et l'invraisemblable endurance maternelle ». Mais un jour, âgée d'à peine quatorze ans, elle rétablit l'équilibre, remettant ce père, « le premier homme », à sa place, en le mettant dehors pour éviter une nouvelle scène parentale : « Je fais ce que ma mère n'a pas fait. Et ce jour-là mon père me reconnaît – et moi aussi, ce jour-là, je l'ai reconnu. »

Naître à soi-même dans l'affirmation de son désir, voilà de quoi il s'agit dans *Reconnaissances*, qui dit aussi « naissances ». L'épisode consacré à la mort de la mère est absolument bouleversant. La fille raconte à la mère mourante ce qu'elle sait de son histoire passée, de ses souffrances et aussi et surtout de ses bonheurs secrets, qu'elle a épiés, alors qu'elle avait douze ans. Dans une scène



Catherine Safonoff © D.R.

LE DON DE L'ÉCRITURE

épiphanique, la fille chuchote, au pied du lit, « de bouche à oreille », accompagne la mère dans la mort par les mots, lui rappelle combien elle pouvait sourire lorsqu'elle rejoignait en cachette Rudolf X.: « Jamais je n'avais vu à ma mère cette aura de bonheur. »

Cette aura renaît dans cette chambre, tout comme la mère et la fille renaissent l'une à l'autre, une aura que l'écrivaine reconnaît dans cet instant de saisissement, ce moment magique où elle insuffle à sa mère les mots de son passé : « Il y avait encore assez de jour dans la chambre pour que je voie son visage, la lumière émanant autant de son visage que du soir de mai. Était-ce la première fois, cette proximité, cette clarté? Ou nous étions-nous déjà si près tenues, moi toute petite

dans ses bras, et c'est elle alors qui me murmurait des mots doux et, les yeux dans ses yeux, je lui faisais des gazouillis enchantés.»

Reconnaissances est un livre magnifiquement chuchoté, qui murmure les secrets de l'amour entre les êtres et ses infinies variations. Il célèbre la liberté d'aimer et d'écrire, de vivre. Les rencontres s'égrènent, ponctuées par l'écriture des livres sur lesquels l'écrivaine revient, mais aussi par la relecture de carnets, par des souvenirs. Dans une langue alerte et ramassée, Catherine Safonoff nous fait naturellement partir en reconnaissance des énigmes de l'être, et atteint l'universel par l'anecdote. Elle nous engage à reconnaître puis à nommer l'essentiel de nos vies. Ce livre fait partie de ceux qu'on lit comme un cadeau.

Prendre Nietzsche au sérieux

Jacques Bouveresse, mort en mai dernier, prenait au sérieux les auteurs auxquels il s'intéressait. Cela lui a valu l'inimitié, voire le dédain, des marchands de papier qui ont compris que le manque de sérieux payait. Nietzsche aura été une victime de choix de cet esprit de superficialité dans lequel d'aucuns voient, à tort espérons-le, un trait typique de la culture française. Lorsque Bouveresse lit Nietzsche, celui-ci retrouve de vives couleurs.

par Marc Lebiez

Jacques Bouveresse

Les foudres de Nietzsche

et l'aveuglement des disciples

Postface de Jean-Jacques Rosat

Hors d'atteinte, 336 p., 20 €

Les lecteurs du Nietzsche contre Foucault. Sur la vérité, la connaissance et le pouvoir (Agone, 2016) de Jacques Bouveresse savaient déjà que la restauration - au sens de la restauration de tableaux – de la pensée de l'ermite de Sils-Maria porterait en grande partie sur la question de la vérité. Une opinion, répandue en particulier par l'auteur des Mots et les choses, veut que Nietzsche se soit vigoureusement opposé à l'idée de vérité, qu'il n'aurait considérée que comme une valeur parmi d'autres, plutôt plus nocive que d'autres. Une des différences entre une vérité et une valeur est que la première est forcément unique alors que la seconde n'est jamais définie que face à une autre valeur. Accessoirement, si l'on ose dire, une valeur s'impose dans un rapport de force alors que la vérité a une validité universelle, quel que soit celui qui la constate, la démontre, produit un discours qui lui est conforme.

Sans doute Nietzsche rompt-il des lances contre ceux qui veulent asseoir leur pouvoir sur la prétention de détenir la vérité, ce qui paraît justifier le propos de Foucault. Mais celui-ci est plus habile que ne croient les thuriféraires qui en ont fait le penseur officiel de l'époque. Ses formulations peuvent être ambiguës ou prêter (délibérément ?) à confusion. Mais il ne peut ignorer la différence fondamentale entre ce qui est vrai et ce qui est tenu pour tel, différence que Nietzsche n'a pas la légèreté de dédaigner.

Nombre des attaques nietzschéennes contre « la vérité » sont dues à cette nouveauté fondamentale du christianisme qu'est, à la suite de l'Évangile de Jean, la revendication de détenir le monopole de la vérité – notion encore absente des trois premiers Évangiles. Seul Jean (18, 38), en effet, nous fait assister à l'entrevue entre Pilate et Jésus. Quand le procurateur lui demande qui il est, Jésus répond qu'il est « venu rendre témoignage à la vérité. Quiconque, ajoute-t-il, est de la vérité écoute ma voix ». À quoi Pilate répond : « Qu'est-ce que la vérité ? » L'Église veut voir là une manifestation de scepticisme. Nietzsche dit tout autre chose : « Le sarcasme aristocratique d'un Romain devant qui on abuse effrontément du mot "vérité" a enrichi le Nouveau Testament du seul mot de valeur qu'il contienne et qui, à la fois, le critique et le réduit à néant : Qu'est-ce que la vérité ? » (Antéchrist 46). S'en prendre à cet « abus effronté du mot vérité » est tout autre chose que ne pas distinguer entre vérité et erreur, distinction que, bien sûr, Pilate reconnaissait, avec tous ces païens qui n'avaient pas attendu que quelqu'un vînt « rendre témoignage à la vérité » pour faire la différence entre le vrai et le faux.

Bouveresse multiplie les longues citations, en particulier des fragments posthumes et des œuvres tardives, qui montrent la clarté et la co-hérence de la position de Nietzsche sur la vérité, ainsi que l'importance qu'il lui accorde et le « courage » qu'elle exige. On pourrait même juger que la cible de Bouveresse est moins le discours effectif de Foucault que l'ambiguïté que celui-ci a laissé planer entre la vérité et ce que l'on fait passer pour tel, quand il prétend voir dans la vérité une arme du « pouvoir » en négligeant cette évidence que c'est précisément au nom de la vérité que les dissidents de toutes

PRENDRE NIETZSCHE AU SÉRIEUX

sortes s'en prennent aux pouvoirs autoritaires ou démagogiques. S'il avait vécu plus longtemps, la présidence Trump aurait sans doute convaincu Foucault de ne pas persévérer en de pareilles ambiguïtés.

Dans Les foudres de Nietzsche, Bouveresse revient un peu sur la question de la vérité mais la majeure partie du livre est consacrée à la position politique de Nietzsche, dont il s'étonne qu'elle ait pu être présentée comme « de gauche ». S'il est des valeurs consubstantielles à toute pensée de gauche, c'est bien la démocratie, l'égalité, la confiance en la raison, l'espérance d'un progrès social. Toutes valeurs auxquelles Nietzsche s'oppose sans ambiguïté et même avec une violence crue. La question est donc moins de caractériser ses positions politiques que de se demander comment il a pu ne pas paraître aller de soi qu'elles n'étaient certainement pas « de gauche ».

Une fois dénoncé ce paradoxe, pour ne pas dire cette illusion ou cette supercherie, reste à comprendre comment une position aussi évidemment insoutenable a pu être soutenue. Nietzsche est en effet très clair et constant. Point n'est même besoin de consulter les écrits de la dernière année de sa vie intellectuelle ou d'aller fouiller, comme le fait Bouveresse, dans la masse des fragments posthumes pour trouver des formulations clairement opposées à tout ce que l'on peut tenir pour des valeurs de gauche ; il suffit de relire *Par-delà bien et mal*.

Alors pourquoi cet aveuglement – si c'est bien le mot qui convient? Plusieurs explications viennent à l'esprit, plus ou moins aimables. On pense d'abord au charme considérable qu'exerce ce penseur solitaire et pauvre en qui on ne saurait voir un ami des puissants de ce monde. Ajoutons que, à la différence de Heidegger, Nietzsche est sympathique, si bien que son lecteur, en particulier le lecteur de sa Correspondance, est disposé à pardonner ses excès, à les mettre sur le compte de ce caractère entier qui fait son charme. Cela explique sans doute pour une large part que soit si répandue la tentation de chercher une interprétation acceptable même aux pires horreurs réactionnaires qu'il profère. La contrepartie en est évidemment que, ce faisant, on ne le prend pas aussi au sérieux comme philosophe que ce que l'on croit et voudrait. Il va de soi que le charme n'est pas un argument philosophique mais on ne peut nier qu'il exerce une influence sur le regard que porte le lecteur. Il reste néanmoins que, quelque tolérance que l'on puisse avoir pour des formules odieuses dans lesquelles on sera disposé à ne voir que des façons de parler qui ne tirent pas à conséquence, il est impossible de donner une coloration « de gauche » à des propos aussi clairement opposés aux valeurs qui définissent la gauche.

Bouveresse incrimine volontiers ce que l'on pourrait qualifier d'ignorance ou de mauvaise foi, tout en étant conscient que c'est plutôt une description du processus intellectuel que son explication. Dans le chapitre intitulé « Le guerrier, le marchand et le démocrate », il montre le lien serré que Nietzsche établit entre ce qu'il appelle « *l'esprit boutiquier des Anglais* » et la démocratie. Dans la mesure où une partie de la gauche se définit principalement par son hostilité au monde anglo-saxon, on peut supposer que les diatribes de Nietzsche lui apparaissent plus comme anticapitalistes que comme antidémocrates.

Il n'en reste pas moins que Nietzsche s'oppose à l'égalité et à la démocratie, et qu'on voit mal comment on peut être de gauche et hostile tant à la démocratie qu'à l'égalité. Bouveresse, qui apprécie la volonté anglo-saxonne de clarté, n'a sans doute pas tort de mettre en cause un goût français pour une conception héroïque de la philosophie (comme d'autres choses, d'ailleurs). Cela expliquerait assez bien aussi la fascination qu'a exercée Heidegger, cette efficace combinaison de séduction et de posture héroïque. Quant à voir un homme de gauche dans l'auteur de Sein und Zeit, ce serait encore plus audacieux qu'à propos d'un Nietzsche qui, du moins, n'hésita jamais à « tonner contre » l'antisémitisme et le nationalisme.

Contrairement à ce que dit Deleuze, Nietzsche déteste Rousseau et apprécie Voltaire – lequel est farouchement opposé à l'égalité, à preuve l'article « Égalité » de son *Dictionnaire philosophique*. Comme Bouveresse ne soupçonne pas Deleuze ni Foucault de ne pas savoir lire, il se demande si leur aveuglement sur le caractère anti-démocratique de Nietzsche ne viendrait pas de cette idée – qui fut dominante il y a quelques décennies et ne l'est plus – que tout penseur important est forcément de gauche. Or Nietzsche est un penseur incontestablement de première importance. Donc... Mais, demande Bouveresse, si Deleuze avait été heideggérien, aurait-il fini par dire de Heidegger qu'il était « de gauche » ?

Un des aspects de cet aveuglement sur les positions politiques de Nietzsche consiste à ne pas



Nietzsche en uniforme militaire (années 1870) © D.R.

PRENDRE NIETZSCHE AU SÉRIEUX

prendre au sérieux ce qu'il a écrit, à juger que ses mots ont dépassé sa pensée, qu'ils n'avaient qu'une valeur rhétorique. On s'est dit qu'il ne pouvait pas avoir employé le mot « esclave » dans son sens précis, oubliant que la question de l'esclavage était d'actualité avec la guerre de Sécession, et l'abolition du servage en Russie.

On s'est aussi laissé abuser par la revendication nietzschéenne d'inactualité. En tant que penseur politique – ce qu'il est pour une large part même si sa pensée ne se limite pas à cette dimension –, « Nietzsche confère une radicalité extrême à une tendance (réactionnaire) bien présente dans son époque ». Ses diatribes antimodernes, antirévolutionnaires, antidémocrates rappellent celles de Baudelaire dans Mon cœur mis à nu dont il a recopié des pages dans ses carnets. On gagnerait à se souvenir de la thématique du dandysme quand il est question du « surhomme ».

Comme souvent, Nietzsche est lucide à propos des effets politiques de la science et de la rationalité: ceux-ci vont dans le sens de la démocratie et de l'égalité. Un homme de gauche qui l'approuverait devrait cependant prendre conscience du fait que, loin de s'en féliciter, Nietzsche leur en fait grief. Sa position, note Bouveresse, est donc

exactement contraire à celle du postmodernisme foucaldien. C'est déplaisant mais on ne peut se masquer la réalité.

Nietzsche, donc, ne peut être tenu pour un homme de gauche. Ce n'est pas pour autant qu'on puisse le ranger du côté de quelque fascisme que ce soit, en quoi il aurait sans doute vu le summum de la vulgarité grégaire. Défenseur d'une européanité éclairée, il désigne avec constance pour adversaires ceux qui soutiennent le nationalisme, le particularisme, la xénophobie, l'antisémitisme. Voyons-y une consolation.

Ce n'est pas insulter un important penseur, ni chercher à le rabaisser, que de vouloir entendre pour ce qu'ils sont les propos choquants voire odieux qu'il a pu tenir et auxquels il a attaché de l'importance. On s'y résigne à propos de Baudelaire; il faut bien s'y résigner aussi à propos de Nietzsche. En le prenant au sérieux – le mot revient souvent dans son livre –, Bouveresse est loin d'amoindrir sa grandeur. C'est être profondément nietzschéen que de voir dans la recherche du vrai, si déplaisant soit-il, l'affaire de la philosophie, quand celle du faux est l'objet de l'art. Nietzsche parle du courage de la vérité; Bouveresse fait sienne cette exigence.

De belles petites existences

Wiesław Myśliwski, figure majeure de la littérature polonaise, est le représentant le plus illustre de ce qu'on appelle en Pologne le « courant paysan ». Ses romans se déroulent à la campagne et mettent en scène une communauté rurale peu concernée par la modernité qui advient dans les grandes villes. Il est le seul, avec la Prix Nobel Olga Tokarczuk, à avoir obtenu deux fois le prix Nike, le plus prestigieux des prix littéraires polonais. Ce fut le cas en 2007 pour L'art d'écosser les haricots (Actes Sud, 2010), mais aussi dix ans auparavant pour L'horizon, qui paraît aujourd'hui dans une traduction de Margot Carlier.

par Anna Saignes

Wiesław Myśliwski L'horizon Trad. du polonais par Margot Carlier Actes Sud, 560 p., 24,50 €

En intitulant « À la recherche de la chaussure perdue » son chapitre central, Wiesław Myśliwski s'est-il engagé dans une parodie du fameux cycle proustien? L'affirmer serait excessif. Le clin d'œil propose plutôt une entrée paradoxale dans le roman. La maison familiale, l'étable, la grange et les champs constituent l'horizon qui donne son titre au livre, que les héros de Myśliwski regrettent d'avoir perdu et cherchent à retrouver au seuil de leur vie. Il y a cependant quelque chose de proustien dans la forme du récit, pris en charge par un narrateur qui dit « je », déroule devant nous le fil de son enfance et de sa jeunesse, dans un ordre où le coq-à-l'âne est - à première vue - l'unique loi. Enfin, l'histoire de ce narrateur, dont on finit par apprendre qu'il se prénomme Piotr, emprunte largement à la vie de l'auteur, laquelle n'a cependant rien de proustien : naissance dans un village du sud-est de la Pologne, adolescence sur fond de guerre, jeunesse dans la Pologne stalinienne, maturité au pays du socialisme réel.

Dans ce chapitre, à la place du temps perdu, Wiesław Myśliwski propose de chercher une chaussure. Celle-ci appartient au héros du roman encore enfant, qui la perd alors qu'il fuit, avec ses parents, la petite ville où ils habitent et où vient de s'établir la ligne de front. On est en septembre (1944, mais le roman ne donne aucune date), et la mère du garçon lui a enjoint d'ôter ses

chaussures pour éviter de les user inutilement avant l'hiver. Une fois la perte constatée, la mère et son fils font demi-tour et se lancent dans une quête frénétique du précieux objet.

L'épisode est cependant avant tout le point culminant d'un fabuleux hommage, tressé d'anecdotes et de souvenirs, à la mère du hérosnarrateur, une figure qui domine le roman tout entier. C'est une mère courage que la maladie de son époux et la guerre condamnent à une recherche quotidienne d'expédients pour joindre les deux bouts, elle qui rêvait de porter un manteau de fourrure et d'organiser des réceptions en l'honneur de son époux. Mais ce qui rend la figure maternelle touchante, tout en lui conférant une profondeur existentielle, ce sont les déplacements qu'elle opère sans cesse afin de soulager sa frustration et sa souffrance.

La quête effrénée de la chaussure perdue dans une campagne en guerre en est un exemple, tout comme la passion de la mère pour les recettes de cuisine qu'elle lit à haute voix en se promettant de les préparer bientôt - « Il faut que je fasse ça un jour. Peut-être pour ton anniversaire » — tout en sachant qu'elle ne le fera jamais. Elle les recopie sur tous les bouts de papier qu'elle a sous la main : « dans son cahier, mais aussi sur une feuille, un bout de journal, un sachet en papier, un agenda, parfois sur la partie vierge d'une de mes lettres, ou celles d'Anna, sur nos cartes postales, nos cartes de vœux, [...] dans la marge, entre les lignes, autour du timbre-poste ». Elle en remplit tous les recoins de son petit appartement en sous-sol, ce qui donne lieu à une autre liste, procédé cher à Myśliwski où le plaisir d'accumuler des mots finit parfois par supplanter le projet

DE BELLES PETITES EXISTENCES

de faire sens : « Dans tous les tiroirs, sur la table, dans le buffet, sur les étagères, sous les lits, entre les draps rangés dans l'armoire, mais aussi en haut de l'armoire, où il y avait une pile de feuilles jaunies et empoussiérées qu'elle n'avait pas dû consulter depuis qu'elles étaient là. Une autre pile était glissée derrière une marine qu'Anna et moi lui avions offerte pour son anniversaire, car elle avait toujours rêvé d'avoir une image avec la mer. [...] Quelques recettes attachées avec un ruban rouge, comme si elle avait pensé les offrir à quelqu'un mais avait oublié, était glissées dans un vase en cristal posé (on se demande bien pourquoi) au pied de son lit. Dans son missel aussi entre certaines prières, on trouvait des recettes découpées dans des journaux. J'ai même découvert une recette de pommes de terre façon Maxime dans la poche de son manteau ».

Déplacements, obsessions et compulsions caractérisent la plupart des personnages de L'horizon qui propose une belle galerie de portraits. L'univers du petit garçon puis du jeune homme est peuplé de personnages qui tantôt s'effacent, tantôt avancent au premier plan pour devenir, le temps de quelques pages, les héros d'une histoire formant presque une nouvelle autonome mais qui ne manque jamais de s'interrompre brusquement pour laisser la place à un autre épisode, centré autour d'une figure différente. Aux côtés de la mère et du père, on trouve ainsi l'oncle Stefan constamment à l'affut d'une occasion pour faire l'amour à sa femme, l'oncle Władek rongé par la soif de venger son chien éborgné par un voisin non identifié, un bourgmestre allemand qui arpente le village pour prendre en photo ses habitants, un instituteur mélancolique qui trouve sans cesse de nouveaux sujets de rédaction (le chien dans la vie de l'homme, la pluie dans la vie de l'homme, la cloche dans la vie de l'homme, etc.). On y rencontre aussi les Shmoul, voisins juifs que le garçon et son grand-père accompagnent alors qu'ils partent pour un monde utopique c'est ce que pense Shmoul – où ils pourront réaliser leur rêve d'avoir un rucher ; les demoiselles Poncki, deux ravissantes prostituées voisines, qui convient quotidiennement le jeune narrateur à boire une tasse de cacao et éveillent son désir.

Tous parlent beaucoup, dans une langue « paysanne », qui ne tourne jamais à la caricature et que Margot Carlier a eu bien raison de transposer avec retenue. Dans ces scènes, la sagesse populaire, loin de constituer des leçons de vie à

prendre au pied de la lettre, confine à un absurde digne de Ionesco, comme dans cet épisode de la recherche de la chaussure perdue où l'espoir de la mère, subitement ravivé à la vue d'un homme avec un baluchon – il « saura peut-être quelque chose » –, est vite réduit à néant.

S'il y a recherche d'une chaussure dans *L'horizon*, il y a bien, aussi, recherche du temps perdu. Selon une idée généralement admise par la critique polonaise, les romans de Myśliwski, auteur paysan, ont pour sujet le sentiment de déracinement éprouvé par l'homme de la campagne qui a été forcé, par le cours de l'histoire, de s'expatrier en ville. Pourtant, les romans de Myśliwski ne sont pas des romans nostalgiques de l'existence rurale. Ils suggèrent sans doute plutôt que nous sommes tous enclins à regretter le temps perdu, qui n'est autre que notre jeunesse, et cela même lorsqu'elle n'a pas été belle, même lorsqu'elle a signifié des drames terribles, la guerre, la maladie et la mort d'êtres chers.

Le souvenir du passé, dont le roman explore minutieusement et brillamment les mécanismes en multipliant les effets de montage, apaise toujours, comme il apaise le héros-narrateur de *L'horizon*. En particulier lorsque celui-ci escalade la colline qui domine le pays de son enfance, lieu privilégié de la remémoration, où il parvient à se voir luimême, dans des scènes de sa vie passée. Le véritable horizon, qu'évoque le titre du roman, celui qui borne nos existences d'adultes, est peut-être finalement l'horizon des souvenirs, souvenirs de personnes, d'anecdotes, de mots, d'animaux.

Ces derniers occupent, dans les romans de Myśliwski et particulièrement dans L'horizon, une place importante et sans doute même essentielle car les meilleurs souvenirs d'enfance sont associés à ces créatures hors du langage, à l'opposé des hommes qui se payent de mots. Le chien Kruczek – « mon plus fidèle ami, le seul véritable, le confident de mes chagrins les plus secrets », véritable « lumière dans les ténèbres » est le héros d'un chapitre entier, en forme d'hommage, qui porte son nom. Il est pour le narrateur un guide qui l'initie au monde « des prairies, des vaches, des garçons vachers et des pâturages », le seul peut-être où la plénitude peut être atteinte. L'horizon, magistral récit d'enfance et de jeunesse, méditation pleine d'humour sur la petitesse de l'existence humaine, se prête donc également à une approche éco-critique, preuve s'il en est de son actualité.

Un heureux événement?

L'œuvre d'une vie de Rachel Cusk, livre de référence dans le monde anglophone, arrive enfin en France, vingt ans après sa publication originale. Ce récit traite de la grossesse et de la maternité à travers le vécu de l'auteure, tout en s'appuyant sur la littérature préexistante, pour mettre en relief le caractère ambigu de l'expérience maternelle.

par Steven Sampson

Rachel Cusk L'œuvre d'une vie. Devenir mère Trad. de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné L'Olivier, 220 p., 20 €

James Salter, dans notre entretien il y a sept ans, déclarait que l'accouchement était l'événement central de la vie, raison pour laquelle il considérait que les femmes sont plus fortes que les hommes. Il n'empêche que, dans le domaine littéraire, ce sujet n'a pas encore reçu toute l'attention qu'il mérite, lacune comblée à présent par Rachel Cusk. « Quarante semaines », le premier chapitre, s'ouvre sur un regard porté sur des femmes nues. Il est réjouissant d'étudier le « deuxième sexe » avec les yeux d'une observatrice. Rachel Cusk l'examine dans le vestiaire d'une piscine municipale, elle trouve que ces corps ont dans l'ensemble une « dimension narrative » évocatrice des peintures rupestres, dimension rarement perceptible, si ce n'est dans ce lieu humide et public où, anonyme, la ségrégation se fait en fonction du genre. Confrontée à la vision de ces seins, ces ventres et ces hanches – la « chair primitive » –, la narratrice ressent brièvement un mélange de peur enfantine, de révulsion et d'effroi. Il lui semble que tout cela n'existe qu'à « des fins de reproduction ».

Dans la prose poétique de Rachel Cusk, ce vestiaire devient le théâtre d'une symphonie humaine, un opéra bouffe à la fois comique et grotesque : « Les séchoirs à cheveux chantent, les portes des casiers s'ouvrent et se ferment avec fracas, les onguents et la mousse glissent sur le carrelage des douches. Des jambes veinées et musclées vont et viennent ; des bras nus démêlent des cheveux en bataille et essuient avec une serviette des chairs qui frissonnent sous l'effort. » Ces corps existent en tant qu'« objets » ; ils

communiquent exclusivement par leur forme. On songe à Woody Allen, qui évite les vestiaires masculins par peur d'être vu déshabillé : il y a quelque chose d'effrayant à partager son intimité avec des étrangers.

L'accouchement inquiète Rachel Cusk depuis longtemps, enfant elle s'émerveillait du fait qu'un jour un autre corps sortirait du sien, lequel demeurait « étroit et scellé ». Elle discernait une promesse violente dans les pinatas mexicaines remplies de bonbons sur lesquelles on tapait à coups de bâton jusqu'à leur éclatement. En grandissant, ses expériences de douleur furent mises au service de la souffrance à venir.

Celle-ci ne s'arrêtera pas avec la mise au monde d'un enfant. Dans le chapitre intitulé « L'enfant de Lily Bart » - nom de l'héroïne de Chez les heureux du monde d'Edith Wharton -, Cusk considère la maternité du point vue du concept de « possession ». La découverte de son nourrisson l'amène à une discussion du roman d'Edith Wharton où Lily Bart, à la fin de sa vie, veut posséder une « chose vivante ». Quant à Rachel Cusk, le sentiment de possessivité s'avère complexe : a-t-elle acquis son bébé à l'hôpital ou dans une boutique ? De retour à la maison, elle se trouve dans « un état de choc transactionnel », comme si elle venait de s'offrir un article hors de prix et qu'elle le montrât à d'autres personnes, les laissant le toucher et le tenir, malgré sa peur que cela puisse l'abîmer.

L'ambivalence étant l'une des leçons principales de la psychanalyse, Cusk invoque Freud et Winnicott pour mieux comprendre ses émotions conflictuelles. Winnicott avait proclamé que la mère hait son petit enfant dès sa naissance. Et que le bébé n'existe que par le truchement de la mère. Puisqu'il n'a ni personnalité ni existence indépendante, qu'y a-t-il à aimer, à haïr, sinon soi-même ? Plus le temps passe, plus Cusk sera



Rachel Cusk © Siemon Scamell-Katz

UN HEUREUX ÉVÉNEMENT

obsédée par l'idée que les enfants puissent être mal aimés. Elle pleure en regardant les nouvelles où elle voit des images d'orphelins, de réfugiés et d'enfants de la guerre. Pourtant, un matin, alors que sa fille a six semaines, après l'avoir nourrie et mise dans son berceau vingt fois en moins de dix heures, elle explose : « Que c'est injuste, qu'il est manifestement inconcevable d'espérer avoir CINQ MINUTES à moi toute seule. DORS! je hurle à présent devant le berceau. J'ai hurlé non pas parce que je pense qu'elle va m'obéir, mais parce que je suis pleinement consciente de mon envie de la lancer par la fenêtre.»

Heureusement, Rachel Cusk ne cédera pas à son éphémère envie meurtrière. Elle finira par avoir la nostalgie des premiers mois de sa fille, « tempête d'émotion et de nouveauté ». La maternité prendra les allures d'un emploi, d'un travail, limité à certaines périodes, avec un début et une fin, laissant la travailleuse libre en dehors de ces horaires. Si, pendant la première année, travail et amour étaient liés, la relation se libère ensuite, l'enfant s'intègre à la liberté de sa mère, ensemble elles deviennent « un mélange, une expérimentation ». Comme pour nous tous.

Formes africaines du socialisme

Le projet de l'imposant volume Socialismes en Afrique est ambitieux. Non seulement présenter la diversité des approches théoriques issues du marxisme et discutées à partir du continent africain; mais aussi scruter des mouvements politiques fondés sur ces bases par des oppositions aux pouvoirs coloniaux ou, plus tard, aux gouvernements en place après les indépendances; analyser les discours et les pratiques des régimes édifiés au nom du vaste courant socialiste; et affirmer, haut et fort, la nécessaire inclusion du continent africain dans le renouvellement actuel de l'étude des socialismes. Un renouvellement qui tend à continuer à le marginaliser de facto, ne lui accordant que la portion congrue, ou à l'envisager sous l'angle des relations internationales examinées de l'extérieur [1].

par Odile Goerg

Collectif

Socialismes en Afrique / Socialisms in Africa Auteurs: Samuel Andreas Admassie, Abdulahi Ali Ibrahim, Stefano Bellucci, Elara Bertho, Eric Burton, Frederick Cooper, Antoine de Boyer, Demessie Fantahun, Marie-Aude Fouéré, Claudia Gastrow, Ros Gray, Pierre-Jean Le Foll-Luciani, Benedito Machava, Jean-Michel Makebo-Tali, Théophile Mirabeau Nchare Nom, Sebastian Pampuch, Sabine Planel, Malika Rahal, Françoise Raison, Chris Rominger, Léon Saur, Lynn Schler, Romain Tiquet, Klaas van Walraven, Beatrice Wayne, Jakob Zollmann. Édité par Maria-Benedita Basto, Françoise Blum, Pierre Guidi, Héloïse Kiriakou, Martin Mourre, Céline Pauthier, Ophélie Rillon, Alexis Roy, Elena Vezzadini Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 550 p., 39 €

D'emblée, le titre, *Socialismes en Afrique*, implique une prise de position sous-jacente, que l'introduction explicite et que reprennent divers articles : comment nommer ? Que véhicule en effet la notion de « socialisme africain », souvent employée, en particulier dans les années 1960, mais écartée ici car elle renvoie à une forme d'essentialisme ? Une mise en garde salutaire contextualise l'emploi de ce terme et une formulation plus

neutre est adoptée ; le concept est juxtaposé au continent à partir duquel on l'étudie, sans préjuger d'ailleurs une quelconque homogénéité, le pluriel insistant d'emblée sur la multiplicité des avatars théoriques et empiriques. La discussion de la terminologie est enrichie par la question de la transposition dans d'autres modes d'organisation sociale et économique et, concrètement, la traduction dans les langues et les cultures locales.

Émergent alors les notions désormais popularisées d'Ujamaa en Tanzanie (kiswahili) ou de Conscientism au Ghana tandis qu'ailleurs des néologismes (socialismu au Mali) ou des périphrases peinent à ancrer cette idéologie venue d'ailleurs, même si l'arabe al-ishtirakiyya fait le lien avec le Coran. Ce détour sémantique n'est pas anecdotique : il illustre des discussions de fond autour d'idées qui, au départ, combinent volonté d'indépendance nationale et idéaux de réforme sociale, sans forcément adhérer à toutes les implications d'une approche marxiste. Une fois les indépendances acquises, autour de 1960 ou après de dures guerres de libération, ce qui cimentait syndicats, mouvements étudiants et partis politiques s'effrite : s'ouvre alors une nouvelle ère faite de tensions, de choix doctrinaux et d'affiliations nouvelles.

L'ouvrage ne s'aventure pas à donner une définition générale de « socialisme », tant ce terme est polysémique, en Afrique comme ailleurs : il part du phénomène d'auto-désignation, de situations dans lesquelles des acteurs, eux-mêmes très divers, emploient ce terme, ce qui en légitime l'étude. Les

FORMES AFRICAINES DU SOCIALISME

diverses contributions insistent justement sur les manières polyphoniques dont ce courant politique fut décliné, interprété ou appliqué en Afrique.

Outre une introduction qui pose clairement le cadre et les objectifs du livre – incluant une bibliographie fournie qui témoigne du renouvellement des études hors d'Afrique, chaque contribution disposant de sa propre bibliographie ; il n'y a pas de bibliographie générale – et une conclusion proposée par Frederick Cooper, Socialismes en Afrique comprend 28 contributions portant sur 21 pays, dont 15 en anglais, d'où le titre bilingue. Leur énumération n'est pas inutile tant elle illustre la vaste gamme des études de cas et la volonté évidente de sortir du « pré carré » français.

On pourrait les décliner par région ou par ancien colonisateur ; contentons-nous de l'ordre alphabétique : Algérie, Angola (2 articles), Cameroun, Congo, Éthiopie (3), Ghana, Guinée-Bissau, Kenya, Madagascar, Malawi, Mali, Mozambique (2), Namibie, Niger, Rwanda, Sénégal, Soudan, Tanzanie, Tunisie, Zambie et Zimbabwe. De cette liste ressortent les pays de colonisation portugaise (5), ayant tous connu un régime d'inspiration socialiste après leur guerre de libération, et ceux marqués par une expérience socialiste, voire marxiste, notamment le Ghana de Kwame N'Krumah, le Mali de Modibo Keita, la Tanzanie de Julius Nyerere, l'Éthiopie du Derg de Mengistu Hailé Mariam (Mängestu Haylä-Maryam) ou encore le Congo de la révolution des Trois Glorieuses de 1963, suivi de la prise de pouvoir par Marien Ngouabi.

La tranche chronologique privilégiée est celle des années 1950-1980, à l'exception de la contribution sur la Tunisie (1911-1925), centrée sur deux figures contrastées de la gauche, Mukhtar al-'Ayari et Hassan Guellaty. Le contexte est celui des luttes anticoloniales, du panafricanisme et des constructions nationales, mais aussi de la guerre froide qui pèse sur certains choix politiques et détermine des choix tout aussi pragmatiques qu'idéologiques. Certains articles dépassent ces décennies fondatrices pour questionner le renouveau de projets socialisants dans le cadre de l'ouverture démocratique des années 1990 (multipartisme, élections).

Il est impossible de rendre compte de la richesse de toutes les contributions. Leur division, judicieuse, en trois parties, met en évidence les grands axes (les doctrines et les corpus, les socialismes exacts, les socialismes transnationaux). Un index permet de circuler entre les articles dont un résumé aurait toutefois été utile. Des notions clé et des questionnements parcourent le livre que synthétise la conclusion, tout en ouvrant d'autres perspectives, notamment une réflexion sur la social-démocratie.

Même si des études antérieures, contemporaines de la naissance des États [2], avaient déjà examiné la transposition de concepts marxistes en Afrique, notamment celui de « classe sociale » dans les années 1960 (Samir Amin, Georges Balandier, Majhemout Diop), celui d'« ouvrières » (Michel Agier, Jean Copans) dans les années 1980, ou analysé la mise en œuvre de la planification (Charles Bettelheim), cet ouvrage témoigne d'un réel renouvellement des recherches. Y contribue la mobilisation de nouvelles sources, en particulier les enquêtes orales auprès d'acteurs syndicaux, d'anciens étudiants ou de dirigeants politiques, mais aussi la presse, l'iconographie et la documentation détenue par des privés (tracts, rapports d'associations...), complétant les archives nationales qui s'ouvrent certes, mais parfois encore timidement, si tant est que des documents postcoloniaux aient été rassemblés.

Interroger le passé peut encore s'avérer délicat, comme le montre l'exemple du Sawaba au Niger, alors que les témoins disparaissent et qu'il est urgent de recueillir leur parole. Le recours aux vécus des militants éclaire en effet de manière indispensable les rapports abstraits de maints congrès. La réévaluation du rôle des « vaincus de l'indépendance » ou des victimes de purges, la prise en compte de discours ou modèles alternatifs et leur insertion dans la narration historique semblent indispensables dans l'optique d'une réconciliation des mémoires et de l'écriture d'un récit national.

Relevons ici quelques éléments transversaux qui font toute la richesse de l'ouvrage, au-delà des stimulantes études de cas. Il est question d'inspirations, de circulations intra-africaines et internationales, de racines africaines, de régimes politiques, de culture, de modernité... mais aussi de répression, de rééducation, de purges, car aucune idéalisation ne préside aux analyses.

Les régimes ou les mouvements se revendiquant du socialisme supposent des côtoiements, des lectures partagées, des circulations d'informations que des recherches récentes traquent : expériences étudiantes au sein de la FEANF (Fédération des étudiants d'Afrique noire en France) ou de l'université Lumumba à Moscou, invitations par les pays du « socialisme réel » en compétition, rencontres internationales de la jeunesse ou des

FORMES AFRICAINES DU SOCIALISME

syndicats, circulations des militants (en Afrique même ou à l'étranger), inspiration de modèles extérieurs au continent et inventions intérieures... Autant de pistes que les articles explorent.

La conviction de l'autochtonie ou de l'africanité du socialisme était répandue pour la première génération et maniée par divers dirigeants. Le « socialisme des ancêtres » (Issaka Bagayogo, 1982) s'imposait comme une source à laquelle puiser. Cette croyance était fondée sur une vision édulcorée des rapports de domination dans les sociétés africaines valorisant la solidarité au sein des groupes. Paradoxalement, certaines sources de ce courant sont à chercher dans des écrits coloniaux. mis en exergue ici. On supposait ainsi les paysans prédisposés à l'adhésion aux coopératives ou à la villagisation... en mobilisant l'ancien communautarisme, oblitérant ainsi les différences de statut ou les « classes sociales » pour parler de « peuple », de « masse » et légitimer le parti unique.

Dans les faits, les anciens étudiants ou les jeunes militaires, qui se voyaient comme l'avant-garde, étaient-ils les mieux placés pour percevoir les attentes des paysans ou imposer des changements sociaux? La difficulté à faire accepter leurs idées ou la brutalité de certaines réformes (sur le statut matrimonial, la « sorcellerie », la hiérarchie des pouvoirs, le foncier...) en font douter et interrogent le déroulement des campagnes d'information et les modalités de la propagande.

Ainsi, les films promus ou produits assuraient la diffusion des idées dans les villes mais touchaientils les campagnes? Ce volet donne lieu à des analyses novatrices centrées sur les anciennes colonies du Portugal, pris dans la tourmente de la guerre froide, à la recherche de ressources autant idéologiques que concrètes. Des modes d'expression populaire, conçus par les pouvoirs, à l'instar des chants de lutte, mais réinterprétés ou appropriés par les militants, éclairent autrement l'impact des discours à tonalité socialisante. À travers le livre, on navigue en effet entre conviction politique profonde et sincère, pure rhétorique et mystique, d'autant que les dirigeants ont une capacité caméléonesque surprenante, leur régime survivant souvent au changement d'orientation idéologique. Par ailleurs, une fois disparus, les régimes laissent des traces matérielles mais aussi mentales, qu'il est important d'étudier. Les réalisations concrètes, qui concernent surtout l'éducation, la santé ou certains programmes de logements sociaux, ont durablement marqué les sociétés, les paysages et les souvenirs.

Les clivages ville/campagne, élite dirigeante/citoyens de base, jeunes/ainés mettent aussi en évidence des conceptions différentes de la modernité, du « développement », selon la terminologie de l'époque, mais aussi de la moralité. Intervient à nouveau ici la question de l'africanité des socialismes si on l'envisage en relation avec le poids des religions sur le continent. L'incompatibilité intrinsèque entre le matérialisme historique et les spiritualités, qu'elles soient musulmanes, chrétiennes ou antérieures, donne lieu à des analyses percutantes mettant au jour des accommodements complexes.

Cette somme, riche état des lieux des connaissances et des pistes de recherche, ne prétend pas mettre un point final aux débats ; elle se situe, au contraire, explicitement dans une chaîne historiographique. Issue en grande partie d'un colloque organisé en 2016, elle participe au renouvellement des travaux sur le continent africain, dans la lignée par exemple du programme ELITAF (« Étudiants et élites africaines formés dans les pays de l'exbloc soviétique »), amplifié par des colloques à l'UCAD (Dakar), Columbia (New York) et Marien Ngouabi (Brazzaville) en 2017-2019. Cet ouvrage incite à poursuivre les recherches sur des pays non explorés dans ce cadre (Guinée, Burkina Faso, Afrique du Sud, Somalie...), des périodes plus récentes ou des thématiques ici juste effleurées (rapports de genre, planification, morale...). La publication sous le nom de « Collectif », derrière lequel se trouvent neuf éditeurs et éditrices scientifiques, nombreux et nombreuses d'ailleurs à ne pas avoir de contribution individuelle dans le livre, renvoie directement à la valorisation du travail collaboratif et trans-générationnel, seule modalité selon laquelle un sujet aussi vaste que les mouvements et formes prises par les théories socialistes en Afrique peut être, sinon maitrisé, au moins largement appréhendé.

- 1. À titre d'exemple, on peut citer Histoire globale des socialismes, XIX^e-XXI^e siècle (dirigé par Jean-Numa Ducange, Razmig Keucheyan et Stéphanie Roza, PUF, 2021), qui ne comporte que de rares notices renvoyant à l'Afrique.
- 2. Voir, par exemple, William H. Friedland & Carl G. Rosberg Jr (éd.), African Socialism: A General Survey of African Socialism with Detailed Studies of Ghana, Guinea, Mali, Senegal, and Tanganyika, Stanford University Press, 1964.

Deux livres, une existence

Formidable découverte, Topographie, premier livre de Benoit Colboc qui publie conjointement un poème intitulé Tremble, est à la fois un récit d'enfance, de deuil, la révélation d'abus, l'exploration d'une filiation, de la sexualité, du monde social. L'écrivain, né en 1982, y transmue l'expérience intime en littérature, réfléchit la langue, nous rappelant sa puissance.

par Hugo Pradelle

Benoit Colboc *Topographie* Isabelle Sauvage, 86 p., 15 €

Benoit Colboc *Tremble* Isabelle Sauvage, 22 p., 5 €

Topographie est un livre bref, tendu, compact. On dirait, pour compléter ces qualificatifs, qu'il est presque étrange de parvenir à dire tant de choses en si peu de mots, comme si l'écriture devait contenir une intensité extrême. C'est qu'elle procède d'une alternance d'opacités et de clartés, comme une obscurité traversée par des éclairs fracassants. À sa lecture, on saisit des bribes d'existences, des nœuds, des violences, des silences, qui semblent jaillir de l'épaisseur même du cours de la vie. On y est saisi par des reprises, des aveux, des confessions, des violences et des tendresses tout aussi mystérieux les uns que les autres, mystérieux comme l'épaisseur que l'on rencontre quand on fouille une existence.

L'histoire est atrocement simple, banale et triste. Un paysan, atteint de la maladie de Parkinson, se pend dans son grenier. L'un de ses fils, « le dernier », raconte, à partir de cet événement, son existence, des bribes de sa vie d'enfant, révèle un secret. Il a été abusé par de vieilles gens à qui on le « prêtait » chaque vendredi. Longtemps il a blâmé le père pour cela, et il se dévoile alors qu'il explore dans des chapitres intenses les autres membres de sa famille – sa mère qui apprend la solitude, sa sœur et son frère aînés, l'une partie pour la ville voisine, l'autre qui a repris l'exploitation agricole.

On découvre, par touches, en même temps qu'il décrit la vie simple, ses répétitions, ses petits

riens, les douleurs d'un garçon qui s'est tu très longtemps. Il cherche, par le langage, par sa déformation, ses arrêts, ses brisures, à exprimer ses troubles, ses empêchements, à découvrir la complexité subtile de ce qui le lie aux autres et à briser le silence qu'on voudrait lui imposer par une forme de taciturnité terne. Il écrit pour se délivrer, sans jamais verser dans la confession exemplaire ou larmoyante, mais pour penser, on serait tenté d'écrire peser, le rôle de la langue ellemême dans le processus existentiel, pour considérer la force d'un geste littéraire qui englobe toutes les strates de la vie.

Disons-le clairement, on se trouve face à un écrivain de grand talent qui paraît obéir à une force implacable, saisissante, à l'obligation de proférer quelque chose et qui lutte, par l'écriture, dans l'écriture même, pour instaurer une distance qui rend possible l'expression. Et c'est pour cela que ce petit ouvrage déploie une langue altérée, que la syntaxe y est bouleversée, que son rythme relève à la fois d'un empêchement et d'une libération. La langue y est tendue, abrasée, contenant toutes les contradictions du secret et de l'aveu.

Benoit Colboc pousse cette démarche avec plus de radicalité encore dans le poème, Tremble, qu'il publie en même temps aux mêmes éditions et qui est conçu comme un diptyque se focalisant tantôt sur le fils, tantôt sur le père, « moi le stylo / lui la terre », entre projection vers l'autre et saisissement de soi. Il saisit, au-delà d'un léger hermétisme, une relation qui oscille entre colère et empathie, et propose une poétique singulière, expliquant les raisons et les conditions de l'écriture poétique dans une relation puissante avec un réel qui échappe et fuit sans cesse. Saisissement mémoriel, reconstitution intérieure, réflexion sur le geste de l'écriture, la lecture de Tremble complète son récit plus accessible, affirmant une dynamique forte : « Tremble comme je m'écris / jusqu'au point final ».

DEUX LIVRES, UNE EXISTENCE

C'est qu'il serait absurde, en quelque sorte, de vouloir exprimer tout cela dans le flot d'une langue habituelle, car ce qui compte n'est pas la douleur banale, les secrets de famille, mais bien au contraire les moyens langagiers qui permettent de déplacer le biographique pour le transmuer en trace écrite, révéler une disjonction existentielle, en travailler la densité même. Pour en dire en somme la complexité et l'épaisseur, le trouble, le tremblement dans la conscience et dans le temps qui passe, pour en saisir, dans une simultanéité permise seulement par une langue poétique à l'équilibre précaire, les épars dispersés. Benoit Colboc raconte donc, dans

un même mouvement, beaucoup de choses, exprime de manière compacte et pourtant étrangement fluide un empilement des conditions de la vie. Et, peu à peu, il les éclaire, les apaise, « tout bas ». Il explore ainsi, comme pris dans un pli de son existence propre, la vie du père, « cet homme décousu », « à bout de lui », absorbé par « son exploitation, sa plaine », ne supportant que difficilement « l'épreuve de [leurs] ressemblances », la répétition des attouchements qu'il a aussi subis.

Puis, dans une succession de portraits, Colboc explore les complexités contradictoires des liens familiaux, les distances et les gestes de tendresse, les exemples que l'on se donne les uns aux autres, les douleurs tues, les fuites sourdes. Il dit d'un côté l'opposition des sexes, le poids de la vie sociale, des habitudes anciennes, la transformation irrésistible de la vie rurale qui abolit ses traditions, la terrible répétition de la tristesse et de l'ennui. De l'autre, la solitude de l'enfant, ses silences, les violences qu'il subit, le traumatisme et son déplacement, la haine pour ce père « que je prenais pour un autre », ce « monstre erroné », dit-il, son accablement mais aussi la souffrance de la maladie dont on ne sait que faire, l'impossibilité de partager la douleur... Il raconte une vie, des instants, une filiation.

Mais il le fait autrement qu'on l'attendrait, autrement que l'époque s'est habituée à l'entendre et à le recevoir. Il le raconte dans sa complexité, en exprime le trouble, la violence, les contradictions, par le travail même de la langue, la difficulté à la faire tenir dans une sorte d'unité, préfé-



Paris © Jean-Luc Bertini

rant en exhiber les jointures fragiles, en montrer les impossibilités. Benoit Colboc ne s'épanche pas pour se réparer ou partager strictement. Son livre se refuse à l'explication univoque de la psychologie ou de la sociologie. Il ne cherche nul coupable, nul revers, nulle contradiction. On se trouve aux antipodes des récits compassionnels ou provocateurs qui nous accablent et nous encombrent trop souvent.

En écrivant ce texte d'une incandescence obscure, Benoit Colboc conserve, dans l'épaisseur de la langue dont il use, quelque chose de mystérieux, d'impartageable, de terriblement opaque. Il met à nu des événements, les réordonne à travers d'autres êtres, les projette infiniment en lui comme un écho terrible. Il écrit avec « des mots pris dans un filet pour dénouer la corde » pour apaiser une colère profonde, déplacée, pour s'extraire d'une colère pesante. Car c'est là le vrai sujet de son livre : trouver une manière de sortir de la haine en l'assumant, en la disant, à sa manière, fragile, désarticulée, en entrebâillant « les portes entre les souvenirs » ; et trouver un cheminement vers un amour retrouvé. On en est bouleversé, habité par des mots qui viennent se placer entre nous et ce qui nous est raconté, comme les « masques » que le narrateur « fige » successivement sur son visage, libéré du poids d'une vérité dont trop souvent on ne sait que faire. On est ainsi au-delà de la vie, du réel, du biographique, de l'émotion pure, du deuil bouleversant, pour se loger, avec force, dans la littérature, dans la langue, dans son rythme unique, saisi par le mystère de ce qu'elle permet de dire autrement, infiniment.

D'île et d'huile

Michael Taussig est un anthropologue australien. Son travail se déroule en Colombie. Palma Africana, paru en 2018 – il a publié un autre livre depuis –, est placé sous le patronage de William Burroughs. Quatre-vingt-huit parties. Une postface à Istanbul.

par Thomas Grillot

Michael Taussig Palma Africana Trad. de l'anglais par Marc Saint-Upéry Éditions B42, 180 p., 23 €

Palma Africana: le livre ne fait pas l'anthropologie de la vie aux alentours d'une plantation d'huile de palme sur l'île des papayers, près du fleuve Magdalena, dans le nord-est de la Colombie. Il semble que l'auteur, Michael Taussig, mène un combat profond contre son métier d'origine, n'étant pas certain que l'anthropologie aide à devenir un bon écrivain. Il a un collègue et ami, l'avocat Juan Felipe García Arboleda, qui fait vraiment l'anthropologie de la vie sur l'île des papayers au temps de l'huile de palme. Il ne prend pas sa place. En ce qui concerne l'île des papayers, dit Taussig, lisez García Arboleda. Les références de son livre sont données en note : Juan Felipe García Arboleda, El exterminio de la isla de Papayal : etnografías sobre el Estado y la construcción de paz en Colombia, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2019.

Michael Taussig a passé dans l'île sept semaines. Une en 2011, deux fois trois en 2015. Ce qui le retient de faire simplement un ouvrage sur l'île des papayers et sur une plantation d'huile de palme, ce n'est pas le peu de temps qu'il y a passé, mais le contraire : en 2018, il a derrière lui quarante-neuf ans d'expérience de terrain. Taussig entre dans la carrière ethnographique en 1969 dans l'ouest de la Colombie (il observe alors des descendants d'esclaves et une exploitation aurifère le long du fleuve Timbiquí). Il y revient tous les ans, écrit sur la violence des plantations de caoutchouc à l'orée du XXe siècle. Il est témoin de la montée en puissance concurrente de guérillas gauchistes et de groupes paramilitaires dans un pays dominé par des élites qui manipulent leur tuteur états-unien pour mieux mettre en coupe réglée un territoire qu'il s'agit de coloniser avec

profit. En 1990, l'auteur change de terrain pour rejoindre les rives du fleuve Magdalena, dans le nord-est du pays (il étudie la mise en place d'un projet d'exploitation pétrolière, l'appropriation des terres par les cartels de la drogue). En 2011, il aperçoit brièvement les efforts d'une association de paysans, l'Asocab, pour préserver un mode de vie fondé sur l'agriculture vivrière. La région a été un havre pour la guérilla des FARC, garante d'un ordre dont l'auteur croit savoir qu'il a été plutôt bénéfique, avant qu'elle ne soit chassée par des paramilitaires et des narco-trafiquants devenus éleveurs. Une grande entreprise, justement secondée par des paramilitaires reconvertis, accapare les terres de ces paysans et entend bien tirer tout le profit de la plantation de palmiers à huile qu'elle met à leur place, avec l'appui de l'État colombien. Le massacre paraît imminent.

Ce territoire de l'île des papayers pose des problèmes à l'auteur. Il s'est déjà bien des fois, avant 2011, confronté à la violence, objet fuyant. Sur l'île des papayers, elle paraît surtout une menace et une histoire d'avant. La dire, l'anticiper, en relater les détails horribles, n'est-ce pas déjà hâter son retour ? Il faut pourtant bien dénoncer les faux-semblants d'un gouvernement qui prétend faire régner la paix et donne dans le même geste le pouvoir aux assassins et aux multinationales de l'agrobusiness. Les récits de démembrements de corps humains trouvent donc malgré tout à se nicher dans le cours du livre, au milieu d'un flot infernal de citations, d'allusions, de commentaires et de commentaires de commentaires, dont l'auteur prétend qu'il mime le fleuve Magdalena. Cette dévoration du réel par l'auteur au nom de la mimèsis, il assure qu'elle est inévitable, indispensable, et finalement bénéfique. En tout cas, le sujet qu'il se donne n'est ni l'île, ni la plantation, ni l'État colombien, ni les paramilitaires.

Mais alors, *Palma Africana*? Il est, bien sûr, beaucoup question d'huile dans le livre, car ce qui occupe l'auteur, ce sont les métamorphoses.

D'ÎLE ET D'HUILE

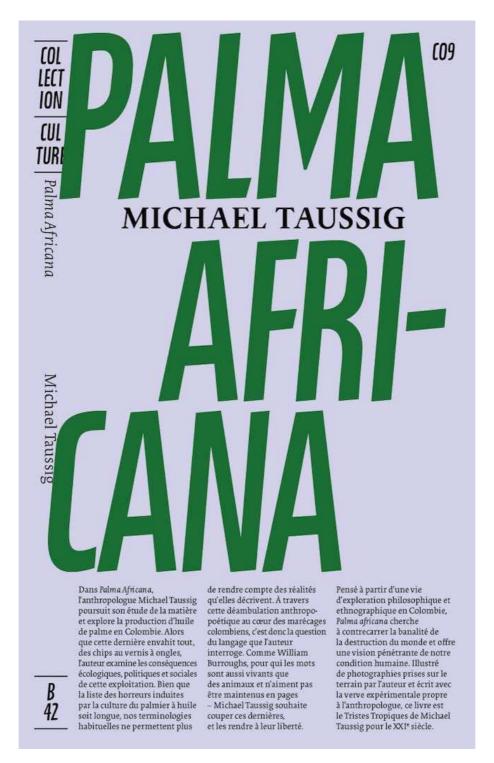
Près du fleuve Magdalena, une forêt devient une plantation; un arbre donne des fruits; des assassins deviennent des policiers; une femme devient huile; l'huile un livre. Sans doute tous les livres sur les métamorphoses entretiennent-ils une relation d'amitié avec les labyrinthes. Perdez-vous, perdez-vous, trouvez-vous : qui ne veut pas de ce voyage-là s'abstiendra d'approcher du livre. Également, qui ne croit pas. Il faut croire, puisque ce qui arrive dans l'île défie la raison. Toute description progressive, non circulaire, de ce que provoque l'installation de cette plantation dans l'île des papayers manquera d'ailleurs sa réalité. Eh oui : c'est justement une irréalité formidable et circulaire qui caractérise la situation et la pénètre entièrement. La plantation remplace une « forêt vivrière » et rend la vie impossible ; elle est menacée de disparition par la voracité des parasites qui l'assiègent ; gardée par d'anciens sicaires qui prétendent agir au nom de la paix mais laissent entendre de dessous leurs bottes le bruit macabre de leurs histoires de sévices – et L'État colombien, pour sa part, continue de jouer à l'agent du progrès dans ce qui a toutes les allures d'une farce et traite les paysans dont il ne reconnaît pas les droits de propriété comme des barbares qu'il faut contenir. Ni paix, ni guerre, ni paix.

L'écrivain, prenant acte, ne sera donc pas la dupe de la raison. Contre les forces du cauchemar, il ne feindra pas de tenir la réalité avec des mots mais laissera agir à travers lui leur pouvoir de provoquer des métamorphoses. Nous voilà en pleine Palma Africana. Le moyen de comprendre les métamorphoses, pour l'auteur, est de se laisser devenir écrivain. Donc : de glisser. Mais enfin, qu'est-ce que cela veut dire ? Allez-vous, oui ou non, nous transmettre de quoi il est question dans cette île et ce livre ? Bien entendu. Mais comprenez que c'est d'abord un livre qui veut très sincèrement être sur rien et qui le dit. Il n'a pas de sujet et il n'a pas de thèse, et demande, sans vraiment le demander, qu'on lui en fasse grâce : qu'on l'accompagne seulement. Soit, il y a la mort, le cœur de l'affaire, ses agents, ses rituels – le capitalisme, le fétichisme de la marchandise, le développementalisme -, les écosystèmes broyés - des auteurs cités par tombereaux et comme en se jouant, on ne peut pas tous les citer ; c'est un livre sur la Colombie dans le rapport qu'elle entretient avec la bibliothèque de l'auteur. Il faut lire le livre pour s'en rendre compte, puis les autres livres de cette bibliothèque. Livre sur rien, ou livre sur tout : donc aussi sur l'inversion permanente de la thèse défendue, et l'être-insaisissable de l'écrivain qui s'avère tout le contraire de l'anthropologue, agent éminemment saisissable, lui, et même tout à fait habitué à finir au poteau puisque, on le sait, il est toujours celui du colonialisme.

Malheureux recenseur, mon semblable, mon frère: tu mens. Une proposition s'affirme bien dès les premières pages du livre. Elle est paradoxale et scandaleuse, répétée sous des formes diverses. Page 25: « Car selon moi, la question qui se pose est de savoir si la terreur peut octroyer une âme non seulement aux arbres, mais aussi à la nature en général, ou du moins exalter ses dispositions spirituelles ». Page 73 : « Serait-il possible que la choséité des choses soit tout à la fois exacerbée et animée, voire spiritualisée par une atmosphère de terreur chronique? » Page 75: « C'est cet agrogénocide qui met en évidence l'être même de ces choses arrachées à la terre.» Page 113: « L'important pour moi ici, c'est que l'empathie avec le milieu naturel et sa personnification ne sont pas dues aux symétries et à la perfection du plan de la nature mais, au contraire, à la destruction et à la domination de la nature par l'homme.»

Réenchantée par ses blessures, la nature peut cesser d'être un objet et nous parler : voilà une découverte sur l'île aux papayers. Et... la thèse du livre, qu'on pourrait discuter ? Non, hélas, car je viens de me livrer à un acte d'une brutalité sans nom : j'ai extrait des citations du cut-up Palma Africana. Est-ce que je ne pouvais pas plutôt, au lieu de cette barbarie, prendre acte de la richesse du texte, constater, non la confusion, mais la manière inédite dont, s'emparant de l'essai, de la description ethnographique, du poème, de la photo, il culbute tous les genres et en repousse les limites? Ne pouvais-je pas voir que l'auteur luimême, malgré sa culture et son art de l'écriture, maîtrisés de longtemps, n'ignore pas qu'il va susciter l'incompréhension, la perplexité ? Qu'au lecteur qui l'accuserait de trouver de se réjouir du « plaisir du texte » là où règne la stérilité de l'économie de plantation de palme (qui n'a même pas pour elle la richesse culturelle associée aux plantations de sucre), il a l'honnêteté de répondre : « soit, je n'y peux rien »?

En vérité, le recenseur dit que non. Pris d'un soudain besoin de clarté, il demande, bravache : que gagne-t-on à suivre l'auteur dans ses méandres ? Sera-ce le frisson de prendre à rebours le sens commun ? Ou la joie de lancer des ponts de singe reliant Roland Barthes au fleuve



D'ÎLE ET D'HUILE

Magdalena (c'est aux pages 19-20 et plusieurs fois ensuite)? Ou bien la satisfaction de se savoir indispensable, puisqu'un tel livre ne peut exister, on voudrait dire « encore moins que les autres », que par la bienveillance expresse de qui le lit ? Si cette personne-là (lecteur.trice) ne veut pas signer un pacte avec l'auteur démoniaque de *Palma Africana* – le pacte de fiction, la suspension consentie de l'incrédulité –, qu'elle se tienne à distance. Une recension mue par ce même souci d'honnêteté ne devait pas manquer de le signaler.

C'est fait, mais on sent qu'on manque encore de justice envers le livre, on ne l'a pas assez discuté. Il faut prendre le problème par un autre bout. Il ne faut pas du tout penser que c'est un livre de Michael Taussig, figure importante de l'anthropologie. Mais tenter de se souvenir de ce qui reste, une fois le livre refermé. Alors ? Des hérons, des couchers de soleil, des rencontres bizarres et inquiétantes, une photo de perroquet, le dessin d'un arbre mutilé, et le sentiment un peu honteux, vaguement réactionnaire, qu'on aurait préféré lire un livre d'anthropologie sur l'île des papayers.

Brasilia, années de plomb

Ce premier volume de la trilogie de Milton Hatoum intitulée Le lieu le plus sombre nous parle d'un Brésil peu à peu gangréné par la dictature militaire dans la Brasília des années 1960-1970. Entre le journal intime et le roman, La nuit de l'attente dresse un portrait oppressant et intimiste d'une période parmi les plus terribles de l'histoire du Brésil contemporain. C'est aussi un livre sur l'amour d'un adolescent pour sa mère absente. Milton Hatoum mêle habilement la petite histoire, familiale et personnelle, à la grande, qui la rattrape et la redéfinit.

par Mathieu Dosse

Milton Hatoum

La nuit de l'attente

Trad. du portugais (Brésil) par Michel Riaudel

Actes Sud, 356 p., 22 €

Exilé à Paris, le jeune Martim se souvient de son arrivée à Brasília en 1969, cette ville en construction, étrange et inhospitalière même sur le papier, avec ses rues sans nom, désignées uniquement par des sigles, des lettres et des chiffres, ses superquadras, ses Ailes Nord ou Sud, ses Blocs B ou C, ses quartiers résidentiels peu peuplés, ses quartiers d'affaires. « Brasília est une ville faite pour qui a des ailes, ou qui sait voler. L'espace est si grandiose que les bâtiments (qu'on appelle « blocs ») de l'Axe Monumental, recouverts qu'ils sont d'une poussière rouge, en paraissent diminués ». Abandonné par sa mère chérie, partageant un appartement avec un père meurtri par le divorce, qui le hait en silence, Martim, alors âgé de seize ans, va y découvrir l'amour, l'amitié, l'université, le théâtre. Mais le Brésil traverse l'une des périodes les plus sombres de son histoire récente : la dictature militaire, en place depuis 1964, a pris depuis peu une tournure plus répressive. Ce sont les années de plomb. La police surveille tout le monde, en particulier les étudiants, les emprisonnements arbitraires se multiplient, la censure sévit dans tous les médias, la torture est systématisée.

Au détour de ses déambulations, Martim rencontre une troupe de théâtre amateur, formée par des lycéens, avec qui il se lie aussitôt d'amitié. Ceux-ci fondent bientôt une revue littéraire, *Tri-bo*, dans laquelle ils publient des traductions de

poètes étrangers, des poèmes, des nouvelles. Ils montent une version de *Prométhée enchaîné* dans laquelle, pour représenter les aigles qui mangent le foie du héros, ce sont les vautours qui attaquent la ville (critique subtile de la dictature). Mais la censure veille au grain ; la pièce est censurée dès sa première représentation. Le cercle se referme autour de Martim et ses camarades qui, insouciants, n'écoutent pas les avertissements, pourtant nombreux (« *Quitte cette ville* », répètet-on plusieurs fois à Martim).

Le tour de force de Milton Hatoum est d'avoir créé un personnage qui n'a au départ rien d'un révolutionnaire, mais que la dictature rattrape. S'il se fait arrêter par la police, c'est que, rêvant aux jeunes filles qu'il vient de rencontrer, il s'est endormi dans sa barque alors qu'il ramait sur un lac, et que celle-ci a dérivé jusqu'à la résidence du président de la République. Il est témoin d'évènements terrifiants (un couple arrêté et battu par des militaires en plein jour), mais s'enfuit à chaque fois, apeuré. La peur, une peur diffuse, qui dit à peine son nom, est omniprésente à Brasília. Elle est dans toutes les conversations, cachée dans les paroles non dites, dans les regards (car Martim et ses camarades sont tout le temps observés, l'auteur le signale comme en passant, lorsqu'il évoque les scènes de repas dans les bars, les réunions à l'université, comme si un œil inquiet et scrutateur les épiait sans cesse). Martim écrit dans son journal intime cette phrase terrible, qui résume à elle seule l'atmosphère oppressante du roman : « Je n'ai pas peur tous les jours ».

Il y a peu d'espoir, peu de lumière dans ce livre porté par une écriture dépouillée, très bien rendue en français dans la belle traduction de Michel

BRASILIA, ANNÉES DE PLOMB

Riaudel. C'est un constat sombre, une plongée chirurgicale dans un univers étouffant. « Je n'ai pas souffert quand ils m'ont arrêté en mars 1968, écrit Martim à sa mère, mais les cauchemars, la violence et tout ce qui arrive dans la vie de beaucoup donnent à Brasília un sentiment de destruction et de mort que ne peuvent dissiper ni les palais, ni la cathédrale, ni les coupoles du Congrès, ni même toutes les courbes de cette architecture ». En miroir de cette brutalité, il y a la présence inquiétante du père de Martim, ingénieur conservateur, qui, par son silence obstiné, son mépris, sa froideur, incarne à lui seul, d'une certaine manière, le visage terrifiant de la dictature.

Si Martim trouve le réconfort dans les bras de Dinah, une jeune fille de son âge, c'est véritablement sa relation avec sa mère absente qui offre à ce roman ses plus belles pages. C'est une relation presque amoureuse, qui alimente la rêverie de Martim sans jamais trouver de conclusion : la rencontre entre l'enfant et la mère n'aura jamais lieu. Une nuit d'attente fébrile dans un hôtel (épisode qui donne son titre au roman) est encore un autre rendez-vous manqué, qui plonge Martim dans un état de rage et de tristesse, comme un amoureux éconduit. « Ce que je désire le plus, écrit-il encore, c'est te voir. Je ne sais presque rien de ta vie, maman. Est-ce que je te manque vraiment ? Le manque, ce n'est pas assez : les mots, les rêves ne me touchent plus. J'ai dit dans plusieurs lettres que je voulais sentir ton corps, entendre ta voix, au moins voir ton regard... Si tu ne peux pas venir ici, retrouvons-nous dans le Minas ou à São Paulo. Combien de fois te l'ai-je suggéré ? Pourquoi esquives-tu ce sujet ? Quelle est la chose, la personne, qui nous empêche de nous revoir? »

Ces deux thèmes entrelacés - l'amour pour la mère absente et la violence sourde de la dictature - structurent ce roman de formation, premier volume d'une trilogie intitulée Le lieu le plus sombre. Comme dans d'autres romans de Milton Hatoum, l'histoire personnelle, individuelle et familiale, est rattrapée par l'Histoire. Toute la force du roman tient dans cet entrelacement subtil, où le désir est sans cesse frustré. Martim ne reverra jamais sa mère ; tous les rêves de ses amis, des rêves de liberté, de vie, trouveront une fin tragique sous les serres de la dictature. Ce premier volume s'achève sur la fuite de Martim, sur sa honte d'être parvenu, seul, à échapper à la descente de police qui a frappé ses amis. Il faudra attendre la publication en français du deuxième



volume, intitulé *Points de fuite*, pour savoir ce qu'il adviendra de lui et de ses camarades.

Comment ne pas penser au Brésil actuel à la lecture de ce roman paru en langue originale en 2017, soit quelques mois avant les élections qui ont mené Bolsonaro au pouvoir ? En rappelant les agissements monstrueux des militaires d'alors, en disant aussi que les inégalités sociales reléguaient une grande partie de la population dans la misère (des personnages de servantes, de mendiantes édentées passent dans le roman comme des ombres). Milton Hatoum fait une critique subtile du Brésil contemporain. Car, si l'on sait que Bolsonaro est un nostalgique de la dictature, peut-être ne dit-on pas assez qu'une partie non négligeable de la société brésilienne considère elle aussi cette période comme un âge d'or, où l'ordre régnait dans un pays économiquement fort (le soi-disant « miracle brésilien »).

En France, quelques années plus tard, Martim se remémore ses années d'adolescence et de jeunesse passées à Brasília. Sa vie parisienne, faite elle aussi de rendez-vous manqués, d'attentes frustrées, est comme une longue traversée dont on ne connaît pas la durée ni la fin : « Peut-être est-ce cela l'exil : une longue insomnie dans laquelle les fantômes ressurgissent avec la langue maternelle, prennent vie dans le langage, survivent dans les mots...»

La mécanique quantique relationnelle

Dans le domaine des fondations de la mécanique quantique (MQ), le consensus fait défaut. Un livre comme Helgoland, qui expose une interprétation des phénomènes quantiques connue sous le nom de mécanique quantique relationnelle (MQR), ne peut que témoigner d'un certain esprit polémique. Le physicien italien Carlo Rovelli n'a pas peur de la controverse, et son dernier ouvrage en est la preuve. Pour qu'il soit plus accessible, le texte est organisé sous la forme d'un voyage intellectuel, d'un itinéraire entre histoire des sciences et biographies de physiciens ainsi que de philosophes, accompagné de quelques incursions littéraires et poétiques.

par Martino Lo Bue

Carlo Rovelli
Helgoland.
Le sens de la mécanique quantique
Trad. de l'italien par Sophie Lem
Flammarion, 272 p., 21,90 €

Le voyage commence sur l'île de Helgoland, en Allemagne, durant l'été 1925. Werner Heisenberg, vingt-trois ans, s'y est réfugié afin de pouvoir méditer sur la théorie des quanta. Nous sommes in medias res, la révolution quantique a débuté en 1900 quand Max Planck a publié les résultats de ses études sur la distribution spectrale de la radiation du corps noir, montrant que l'absorption et l'émission de lumière doivent avoir lieu de façon discrète, par quanta. En 1905, Einstein a expliqué l'effet photoélectrique en utilisant les quanta de Planck. Cette année-là, Max Born, Niels Bohr et Erwin Schrödinger avaient une vingtaine d'années, tandis que la plupart des physiciens qui allaient formuler la théorie quantique à partir de 1925, la menant à ses conséquences les plus étonnantes, Heisenberg, Jordan, Pauli, Dirac, n'avaient pas dépassé l'âge de cinq ans. Il n'est pas étonnant que la révolution qui suivit, comme le répète souvent Rovelli dans son livre, ait été considérée comme une révolution de jeunes. La question générationnelle n'est pas anodine. Les « vieux », Einstein, Born, Bohr et Schrödinger (tous nés au XIXe siècle), se diviseront en deux camps, l'un sceptique (Einstein et Schrödinger) et l'autre, mené par Bohr, à l'œuvre pour créer la justification de la nouvelle théorie. Les jeunes, tous nés entre 1900 et 1911, adhérèrent sans difficulté à la lecture de Bohr, connue depuis comme « interprétation de Copenhague ».

À son retour à Göttingen, Heisenberg discute avec Max Born de la théorie qu'il a formulée ; la même année, sont publiés les articles qui fondent la formulation matricielle de la MQ (les auteurs en sont Heisenberg justement, Born et Jordan, et peu après Dirac). En février 1927, d'abord dans une lettre adressée à l'ami Pauli, ensuite dans un article, Heisenberg formule le principe d'indétermination qui portera son nom, l'extrapolant directement à partir de <u>l'algèbre non commuta-</u> tive des matrices qu'il utilise pour décrire le comportement des objets à l'échelle atomique. Les jeunes, Heisenberg, Jordan et Dirac, ont assez rapidement explicité les aspects de la MQ entrant en conflit avec les paradigmes dominant chez les scientifiques de l'époque. En premier lieu, l'impossibilité de connaître simultanément toutes les variables définissant l'état d'un système, une conséquence de l'algèbre non commutative, semble une attaque frontale contre le déterminisme, ce dernier s'appuyant sur le déni de toute limite de principe à la connaissance d'un système physique. Ensuite, la structure même de la théorie, décrivant moins des objets que l'opération consistant à observer ces objets, semblait s'éloigner du réalisme, en considérant enfin l'influence de l'observateur sur la réalité observée comme impossible à éliminer et même comme fondatrice de cette réalité. D'une part, le spectre du subjectivisme apparaissait chez les scientifiques et suscitait une vive inquiétude ; d'autre part, la nécessité que l'observation d'un système physique le modifie chassait de la physique un concept qui lui

LA MÉCANIQUE QUANTIQUE RELATIONNELLE

était cher, celui de super-observateur, tel le démon de Laplace, qui, connaissant toutes les variables s'appliquant à tous les objets de l'univers, pourrait en déduire le passé comme le futur.

L'une des propriétés les plus troublantes énoncées par la nouvelle théorie est le principe de « superposition quantique » : les variables caractérisant l'état, voire l'existence, d'un objet peuvent se trouver sous la forme d'une superposition de différents valeurs, appelée « état mixte ». Dans cette situation, la théorie ne nous permet de calculer que la probabilité d'obtenir telle ou telle autre valeur comme résultat de l'observation de l'objet. Ce dernier ne se trouverait dans un état avec une valeur définie, dit « état pur », qu'après la mesure. En outre, l'acte de mesure produisant un état pur par rapport à une certaine variable en pousserait une autre dans un état mixte. Cela rend impossible la connaissance exacte et simultanée des deux variables, la mesure de l'une augmentant l'information sur cette dernière mais réduisant l'information sur l'autre.

Le camp des sceptiques, Einstein en tête, interpréta cette incapacité de prédire l'état physique d'un système comme une limite de la MQ; il y aurait une ou plusieurs variables décrivant de façon exacte la réalité qui ne sont pas prises en compte par la théorie. Le paradoxe le plus connu, découlant du principe de superposition, fut formulé par Schrödinger en 1935. Un chat, enfermé dans une boite, dont l'état de veille ou de sommeil (on respecte ici le choix de Rovelli qui ne veut pas tuer le félin) dépend de l'état d'un objet quantique, se trouverait dans un état mixte veille-sommeil jusqu'au moment où un observateur ouvrirait la boite. Que le chat aperçoit-il avant qu'on l'observe?

Au cours de cette même année 1935, Einstein élabora, avec deux collègues – Boris Podolsky et Nathan Rosen –, un autre paradoxe, dit « EPR » d'après les initiales de ses créateurs. Imaginons que nous ayons deux gants quantiques de la même couleur, enfermés dans une boite, se trouvant dans un état de superposition quantique rouge-noir. La théorie nous dit exactement avec quelle probabilité on trouvera, à l'ouverture de la boite, deux gants rouges ou deux gants noirs. On sépare la boite en deux parties, sans l'ouvrir, on en envoie une à Marseille et l'autre à Pékin. Aujourd'hui, on dit que les deux boites sont intriquées quantiquement (« entangled », en anglais).

Si l'on ouvre les deux boites dans un délai de temps inférieur au temps nécessaire à un signal voyageant à la vitesse de la lumière de se propager de l'une à l'autre, comment le gant de Marseille fera-t-il pour préserver sa corrélation avec celui de Pékin et vice versa? Autrement dit, si les deux gants se trouvent dans un état mixte, comment pourra-t-il se produire que l'observation à Marseille et l'observation à Pékin donnent comme résultat final deux gants de la même couleur?

On n'a pas grand choix : ou bien on viole la relativité restreinte admettant la propagation d'un signal à une vitesse supérieure à celle de la lumière - on parle dans ce cas de non-localité de la théorie -, ou bien les deux gants étaient dès le début d'une couleur définie, il existe alors une variable cachée et donc la théorie est incomplète, ou bien encore on admet qu'un fait (la couleur des gants extrapolée de la connaissance d'un des deux gants) puisse avoir une valeur relative pour deux observateurs différents. Einstein souhaitait montrer l'absurdité de la MQ au moyen de ce qu'on appelle aujourd'hui un « no-go theorem ». Mais, sans le savoir, il jetait alors les bases de ce qu'Alain Aspect, qui en est l'un des protagonistes, appelle la deuxième révolution quantique. En effet, la réponse ne viendra pas tout de suite. On la connait aujourd'hui grâce à John Stewart Bell, qui, en 1964, montra que la corrélation entre une série de plusieurs mesures faites sur les deux gants intriqués ferait apparaître une inégalité, qui porte désormais son nom, si les deux gants étaient dans un état de couleur bien défini dès le début, c'est-à-dire s'il y avait une variable cachée rendant la MQ incomplète. En 1981 et 1982, deux articles signés Alain Aspect, Philippe Grangier et Gérard Rogier rendent compte de la réalisation de l'expérience qui, mesurant la corrélation de la polarisation de photons intriqués, vérifie la violation de l'inégalité de Bell, confirmant ainsi qu'il n'y a pas de variable cachée (on en trouvera un compte rendu par Alain Aspect dans Einstein et les révolutions quantiques, CNRS Éditions). La voie permettant de sauver en même temps le réalisme et le principe de localité se ferme, et s'ouvre celle qui mène à l'application de l'intrication à la computation ainsi qu'à d'autres technologies qui font aujourd'hui l'objet d'une intense activité de recherche.

Comment Carlo Rovelli répond-il à ces problèmes avec son interprétation relationnelle ? D'abord, il opère une dépersonnalisation de la notion d'observation. Pour ce faire, il met en avant la notion d'information relative, formulée

LA MÉCANIQUE QUANTIQUE RELATIONNELLE

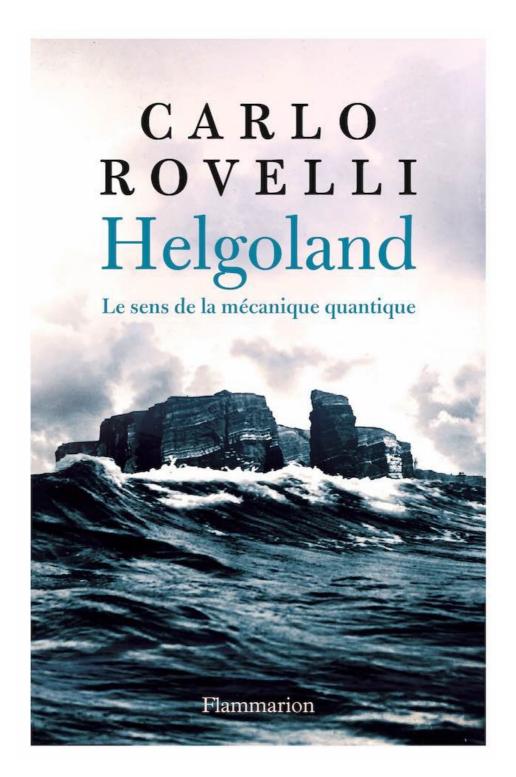
par Shannon en 1948. Deux systèmes possèdent de l'information relative (Shannon parle en réalité d'entropie relative) quand il y a entre eux une corrélation qui rend le nombre de configurations possibles du système conjoint inférieur au produit du nombre de configurations des deux systèmes pris de façon isolée. Si on lance deux pièces indépendamment, chacune possède deux configurations possibles, ce qui donne pour le conjoint 2 x 2 possibilités : pile-pile, face-face, pile-face, face-pile. Pas de corrélation ni d'information relative dans ce premier cas. Si, par contre, on colle les deux pièces sur du papier transparent avec les faces du même côté et qu'on les lance encore, on n'aura que deux issues possibles, pile-pile et face-face. Dans ce deuxième cas, chaque pièce possède de l'information relative par rapport à l'autre. Il est bon de souligner, comme le fait Rovelli, que l'information relative ne décrit qu'une corrélation physique n'impliquant aucune notion sémantique. L'approche relationnelle suppose que la MQ ne décrit que des interactions entre objets modifiant leur information relative. Chaque fait quantique constitue un gain et une perte d'information relative, comme le prévoit le principe d'indétermination. Ce flux d'information relative, selon Rovelli, est le monde. Il se rapproche ainsi de ce qui a été défini comme une ontologie relationnelle.

Si d'un côté la notion d'information relative permet d'éliminer l'asymétrie observateur-réalité qui hante l'interprétation de l'école de Copenhague, évitant ainsi de se rapprocher d'une vision subjectiviste, de l'autre l'ontologie relationnelle rompt avec le point de vue, cher au matérialisme, selon lequel le monde serait constitué d'objets élémentaires, les atomes. Dans la MQR de cette représentation, seuls restent les instants, dans l'espace-temps, correspondant aux interactions. Les propriétés des atomes entre une interaction et l'autre perdent leur fondement ontologique, n'existant que comme potentialité, voire comme probabilité qu'au cours de la prochaine interaction telle ou telle autre valeur se manifeste. Dans ce cadre, la vraie granularité du monde n'est pas constituée d'objets, les atomes, elle est plutôt constituée de faits, les interactions. L'architecture de ce réseau de faits est déterminée par la structure mathématique de la théorie.

Vue de cette façon, la MQ n'est pas incomplète car elle ne fait que décrire ce flux de faits qui constitue le monde. Elle n'est pas non plus non locale car la réalité n'est constituée que d'interactions; l'intrication entre les deux gants ne devient réelle qu'au moment où la chercheuse de Pékin, qui vient d'ouvrir sa boite, envoie un mail à Carlo Rovelli à Marseille pour lui communiquer la couleur qu'elle a observée. Ce qui se passe avant que le mail soit adressé n'existe que dans le contexte du laboratoire de Pékin ou de celui de Marseille. De ce point de vue, comme Rovelli l'explique de façon assez approfondie, l'intrication est une danse à trois : ce ne sont pas seulement les deux gants intriqués qui comptent, mais aussi le fait d'établir le contact entre Marseille et Pékin. La réalité est donc constituée de faits, non d'états, et les faits sont relatifs à un contexte relationnel. Dans son livre, Rovelli plaide pour une réalité qui soit, dans son ensemble, décrite par des relations quantiques ; les faits « classiques » qu'on observe à l'échelle humaine ne seraient que des faits quantiques où superposition et interférences deviennent trop petites pour être observables à cause d'un phénomène appelé « décohérence ».

Dans *Helgoland*, Rovelli trace aussi une généalogie, fort personnelle certes, d'approches philosophiques relationnelles. Ainsi de la tension entre une vision du monde centrée sur les procès, vus comme un flux d'événements, et une autre fondée sur l'existence; une tension qu'on peut faire remonter à l'opposition entre Héraclite et Parménide. De très belles pages sont dédiées à Ernst Mach et aux vicissitudes d'Alexandre Bogdanov qui proposa, dans la Russie postrévolutionnaire, une épistémologie basée sur celle de Mach et centrée sur la notion relationnelle d'« organisation », anticipant ainsi des concepts que la cybernétique et la théorie des systèmes rendront populaires une trentaine d'années plus tard.

En parcourant le livre de Carlo Rovelli, on se convaincra du fait que les approches relationnelles ont été au cœur du débat philosophique depuis toujours. On est tenté d'ajouter que la physique semble parvenir à la centralité des relations et à leur contextualité avec retard par rapport à d'autres disciplines. On pense, par exemple, à la théorie de la double contrainte (double bind, en anglais) développée par Gregory Bateson dans les années 1950. Cette théorie fut l'aboutissement d'une réflexion très générale qui, de l'anthropologie à la théorie de l'évolution, embrassait toute les sciences du vivant, tout en s'appuyant sur des méthodes dérivant de la théorie de l'information et de la cybernétique.



LA MÉCANIQUE QUANTIQUE RELATIONNELLE

Une page de Bateson, dans le cinquième chapitre de *La nature et la pensée*, pourrait bien se trouver dans le livre de Rovelli. Bateson rappelle comment, au cours des recherches d'anthropologie qu'il menait en Nouvelle-Guinée juste avant la Seconde Guerre mondiale, il s'est aperçu qu'une mentalité essentialiste, s'appuyant sur l'attribution de propriétés intrinsèques à des individus, des organismes, des substances, est inadéquate pour décrire des réseaux relationnels. L'exemple choisi est assez éclairant : on a long-

temps attribué à l'opium une vertu dormitive alors que ce n'est que dans l'interaction entre l'opium et un organisme qu'un effet dormitif se manifeste. Bateson écrit : « ce n'est qu'en restant fermement ancré à la primauté et à la priorité de la relation qu'on pourra éviter des explications dormitives [...] ce type d'explication déplaçant l'attention du contexte interpersonnel à des tendances propres fictives [...] à mon avis une grave erreur dont le seul effet est de cacher les vraie questions ». Carlo Rovelli est-il en train de chasser, finalement, les explications dormitives de la physique ?

Un éphéméride fracassant

Journal d'un homme curieux et cultivé, Derniers temps de Jacques-Henri Michot est un livre patchwork qui prend en écharpe la vie de son auteur, l'époque qu'il traverse, le temps qu'il fait comme le temps qu'il est. Mélancolique à souhait.

par Roger-Yves Roche

Jacques-Henri Michot

Derniers temps. Un capharnaüm

Nous, 512 p., 28 €

Il y a assurément auspices plus hostiles et moins hospitaliers: Perec, Beckett, Leiris, pour ne citer qu'eux et parce qu'ils figurent en exergue d'un épais ouvrage qui porte son sous-titre, *Un capharnaüm*, comme un glorieux étendard. Fatras (de phrases), fracas (de pensées), tracas (d'idées) sont d'autres mots qui pourraient convenir, tous énoncés par un Jacques-Henri Michot à l'orée de ce que l'on appellera un livre de bord, voire au bord: de l'âge, de la vieillesse, ou, pour le dire plus crûment, de la fin. Laquelle se trouve, en plus de cinq cents pages, à la fois disséquée et, petite victoire!, différée...

Car, oui, *Derniers temps* ressemble à un journal du temps qui passe et s'effrite, qui fuit irrémédiablement et que l'auteur retient, minutieusement, implacablement, vertigineusement. Éphéméride à travers lequel un homme de quatre-vingts et quelques années écrit, ou plutôt s'écrit : à coups de morceaux de fragments ciselés, de brins de notations grappillés, de bouts de citations prélevés, de traits autobiographiques épinglés. Impossible ici de rendre compte d'un tel assemblage, comme il se dit de cépages ; gageons que le lecteur lira, ou boira, jusqu'à la dernière ligne.

Mais qu'entend-on donc dans ce fatras ? Du petit et du grand, du signifiant et de l'insignifiant. Cela va de l'irruption d'un mail racoleur (« Julia Channel vous invite à flirter pour une nuit ou rencontrer le grand amour ») à l'évocation d'un quatuor de Haydn, cela passe par des réflexions sur les noms de rues, des souvenirs de films (mention spéciale pour La salamandre de Tanner), un sublime match de tennis entre Wawrinka et Murray, un inquiétant relevé de température dans le sud de l'Alaska (vendredi 5 juillet

2019, 32°, record historique), sans oublier une digression sur l'initiale B, moult détails d'enfance et quelques scènes originaires. Il y a même un pastichant et émouvant lipogramme qui fait plus que rendre hommage à Perec, l'incluant carrément dans son programme : Jojo, pour les besoins de la cause!

Et qu'observe-t-on alors sous ce fracas ? Sous ces couches de présent qui alternent avec des couches de passé ? Peut-être ce que l'on nomme l'époque, celle qui va avec son homme mais ne lui va pas forcément (« Et il va écrire, tenter d'écrire, sous Macron »), qui prend des allures d'épopée douteuse ou douloureuse, c'est selon : les « migrants » qui croisent la voix de Brecht, Varda qui disparaît l'avant-veille de l'acte XX des Gilets jaunes, la mort de Pinget qui précède de vingt ans celle d'Adama Traoré, « écrasé sous le poids de trois gendarmes ». Ainsi vont les nuages qui rencontrent la neige, le soleil la pluie, le jour la nuit. Il n'est pas jusqu'à la géographie qui mystérieusement ne s'étende, ne s'étire :

« Dimanche 28 Il est 9 h 50 à Marcq-en-Barœul, 5 h 50 à Brasilia.

« Quelque 145 millions d'électeurs sont attendus dimanche dans plus de 8 000 bureaux de vote pour départager Jair Bolsonaro et Fernando Haddad.»

« 10 h 30

Il va réécouter, comme souvent ces dernières semaines, le Quintette à cordes K. 515, en ut majeur, de Mozart...»

Et qui voit-on maintenant tout à tracas ? Celui que la mort guette, et qui guette la mort, partout. L'auteur d'un mélancolique livre qui tente de tuer le temps à coup de synchronies intimes (lettres de Sartre au Castor qui se lisent en miroir de celles du père Michot à son épouse), d'anniversaires

Michot

Derniers temps

Un capharnaüm

disparate

(écrivains, amis, parfois les deux, disparus à telle ou telle mémorable date), de rappels de faits qui ressemblent à des rappels en montagne, d'un avant qui avance au-devant de l'après et finit par transformer l'instant en une matière proche de l'éternel. Ou l'inverse ? Peu importe :

« Il est 20 h 15.

Ciel bleu, quelques nuages blancs, d'autres violets.

Vent dans les arbres.»

Ce capharnaüm n'est pourtant, heureusement, ni cynique, ni désespéré, un brin désabusé, encore que. C'est que ce gros pavé respire par tous les pores : l'intelligence, la colère, la culture, la pensance, sans pesanteur aucune. Un peu comme si le livre avait plusieurs cerveaux et autant de têtes pour les loger. Moyen peut-être d'oublier, ou de conjurer, les mots un tantinet cruels prononcés par la dernière compagne de Michot : « *Tu intellectualises tout* ».

À moins qu'il ne s'agisse de ne pas tout à fait finir comme un certain Molloy de Beckett commençait : « *comme un vieux con* ». Ce qui, pour l'heure, et celle-là pas encore ultime, se révèle chose plutôt bien faite.

Leçons de poésie fugitive

D'ordinaire, lisant un recueil nouveau, je prends des notes pour une éventuelle recension. Il arrive que mon feuillet reste presque vierge ; d'autres fois, au contraire, annotations et passages à citer foisonnent : signe qui ne trompe pas. C'est le cas de ces poèmes simples de Jacques Roubaud.

par Gérard Cartier

Jacques Roubaud

Chutes, rebonds et autres poèmes simples
Gallimard, 104 p., 12 €

Pour convaincre un lecteur hésitant, il suffirait presque d'en recopier quelques-uns. Celui-ci par exemple :

87 années s'éteignent

imprécises

mes années vacillent

je peux tout juste extirper

de l'une, incertaine

une image

Que la poésie soit d'abord forme, c'est-à-dire nombre, Jacques Roubaud - à rebours d'une certaine pratique contemporaine - en administre à nouveau la leçon. Après les 4 000 courts tercets de *Tridents* (Nous, 2019), d'un patron inflexible (5 / 3 / 5), il donne à lire une série de sizains d'une mesure étrange : 3 / 5 / 7 / 5 / 3 / 8, le dernier vers noté en italique, peut-être pour le séparer de la série impaire qu'il conclut - toute poésie aujourd'hui est plus ou moins boiteuse. Le compte total donne 31 syllabes, ce qui n'est pas sans rappeler le fameux Trente et un au cube (Gallimard, 1973). À cette règle, hormis quelques écarts minimes (l'octosyllabe en tête par exemple, comme ci-dessus), il se tient strictement, au prix parfois de quelques acrobaties, élisions (« esclaff'ment ») ou emprunts à l'anglais.

C'est d'abord un recueil à visée intime. S'astreignant à écrire un poème tous les jours, Roubaud exhume pour sa femme quelques souvenirs d'un

quart de siècle de vie commune. On est loin des grandes machines formelles qu'il agençait autrefois. Du fait de la brièveté de la mesure, le recueil forme un kaléidoscope d'images à peine fixées qui restituent en vrac, arrachées au « bric-à-brac spectral / du passé », des sensations fugaces, des réminiscences de scènes parisiennes, des voyages dont ne subsistent que quelques éclats modestes ou dérisoires – un lavoir de campagne, un bureau de poste à Londres (la ville étrangère qui lui fut sans doute la plus familière et où, regrette-t-il, il n'ira plus), les « limaces noires de Nässjö » –, où l'oubli multiplie les points d'interrogation. Scènes de ville plutôt que de nature, d'une vérité nue, qui ne cherchent pas à rivaliser avec la méditation ou la prière. La forme brève choisie aurait pu lorgner vers le haïku et, comme celui-ci, céder au vertige de l'éphémère : c'est rarement le cas – et, alors, avec bonheur:

l'eau reptile

se pousse sans bruit

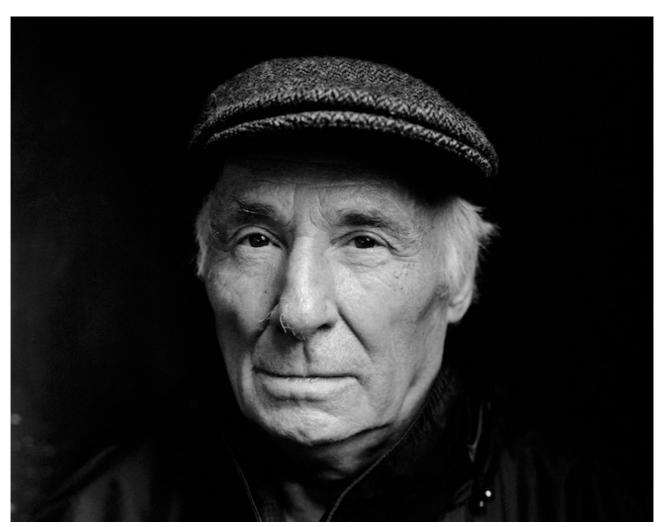
sous les remparts délaissés

les enfants ont bu

leur enfance

et s'en vont vieillir, sans y croire

Mais c'est plus qu'un album de vieilles images. De la première à la dernière page, jetant son ombre sur beaucoup de scènes, est suspendue la « nuit sans date » qui guette l'auteur, de façon d'autant plus insistante que ces vers furent écrits en 2020, « aux jours de covid-19 ». Les poèmes de la désuétude (l'auteur ne déguise pas ses faiblesses : « brouillas de ma tête », note-t-il au bas d'un poème), ceux de l'inquiétude de la mort (« où dans ton corps la trahison? »), du néant qui va séparer le couple, sont les plus attachants



Jacques Roubaud © Jean-Luc Bertini

LEÇONS DE POÉSIE FUGITIVE

du recueil. Jacques Roubaud est à sa manière, serré dans le corset des formes, un poète élégiaque – *Quelque chose noir* (Gallimard, 1986), sur la mort d'Alix Cléo, sa première femme, restera pour beaucoup le sommet de son œuvre. Imaginant la fin de « *la parenthèse / Roubaud* » et sa lente disparition dans la mémoire de sa femme, il rejoint en 31 syllabes les poètes de la grande lyrique :

et l'aube et

le vent passeront

au-dessus de mon tombeau

pour te rappeler

mon visage

qu'un jour tu ne connaîtras plus

Les poèmes courts sont les plus difficiles à écrire : les défauts ne pardonnent pas. Au-delà de la couleur des scènes, au-delà du jeu des émo-

tions, les poèmes les plus réussis, nombreux je l'ai dit, sont ceux où il y a effort contre la syntaxe. Les moyens en sont multiples : rejets audacieux, allitérations (« j'oblitère / délibérément »), assonances ou rimes occasionnelles, néologismes : s'indéfinir, poussièrer (rendre à la poussière) ou cette chimère franco-anglaise, coffinement — inventions qui consonnent avec le thème majeur du recueil. Concluons par cette leçon de poésie fugitive — qui n'est pas sans rappeler quelque chose...

chez Mr

Rovecchio (?), un œuf

d'oie, gros, curiosité onc

tueuse, prenons-

le, avec

quelque chèvre vêtu de cendre

Lee Maracle, une voix contre l'oubli

Lee Maracle est décédée le 11 novembre dernier, à l'âge de 71 ans ; cette autrice de la nation Sto:lo, présente dans la région du fleuve Fraser au Canada, laisse une œuvre riche et variée, qui inclut romans, poèmes et essais. Seuls deux romans, écrits à vingt ans d'intervalle, ont été traduits en français, cette année et en 2019. Le chant de Corbeau et Le chant de Celia donnent à voir des personnages majoritairement féminins, majoritairement amérindiens.

par Sophie Ehrsam

Lee Maracle

Le chant de Celia

Trad. de l'anglais (Canada)
par Joanie Demers

Mémoire d'encrier, 308 p., 22 €

Le chant de Corbeau Trad. de l'anglais (Canada) par Joanie Demers Mémoire d'encrier, 240 p., 19 €

Le premier, Le chant de Corbeau, paru en anglais en 1993, dans lequel on voit ces femmes lutter pour sauver d'une épidémie leurs aînés, leurs enfants, leurs proches, est à la fois atemporel tant l'histoire se répète dans les communautés amérindiennes (décimées par la variole, la grippe, la tuberculose) et d'une actualité redoutable en temps de covid. Dans le second, Le chant de Celia, paru en 2014, on retrouve ces personnages une génération plus tard, confrontés entre autres au suicide d'un jeune homme. Là aussi, c'est un sujet qui demeure douloureux (évoqué, par exemple, dans la récente série américaine créée par Sterlin Harjo et Taika Waititi, Reservation Dogs) et qui résonne d'autant plus fort que le thème apparaissait déjà dans le premier volet à travers le suicide d'une adolescente blanche.

Lee Maracle décrit la vie d'un village amérindien fictif, juste de l'autre côté de la rivière par rapport à une ville blanche. Ce sont des gens qui vivent sur la côte ouest de l'Amérique du Nord, près du Pacifique, dans une région de forêts pleines de conifères et de rivières où fraient les saumons. Au cœur de ce roman, il y a Stacey, Amérindienne éduquée à l'école des Blancs, et

sa sœur Celia, souvent livrée à elle-même et à ses étranges visions. Cette adolescente exprime le souhait d'ouvrir une école pour les siens. Quelques décennies plus tard, son projet est resté lettre morte.

Quant à Celia, elle a perdu un fils. Le deuxième roman est dédié « à tous ces enfants qui ont été retirés de nos foyers et qui n'ont pas survécu au pensionnat » ; de récentes découvertes au Canada corroborent ce triste état de fait, dénoncé d'ailleurs par d'autres écrivains comme Norma Dunning dans Annie Muktuk et autres histoires (Mémoire d'encrier, 2021). Le chant de Celia donne à voir l'évolution de la communauté tout en remontant plus loin dans le passé, via l'aïeule Alice, et plonge le lecteur plus profondément dans la spiritualité des Premières Nations. L'environnement mis à mal par la présence humaine est encore plus nettement évoqué, sans que la cause devienne un étendard. Si l'inaction des Blancs pendant l'épidémie est critiquée dans le premier volet, le second pose la question du mal volontairement infligé quand une toute petite fille devient victime de sévices.

L'œuvre de Lee Maracle, riche et complexe, parle magnifiquement des liens entre générations (l'un de ses recueils poétiques, *Hope Matters*, est d'ailleurs coécrit avec ses deux filles), d'une communauté autochtone soudée, mais aussi des liens tissés avec les Blancs, les hostiles comme les amicaux, dans tout ce qu'ils peuvent avoir de difficile, d'un côté comme de l'autre. Lee Maracle s'est battue toute sa vie pour faire entendre la voix des Amérindiennes et transmettre leur mémoire. Écoutons leurs chants.

Science ou société?

La notion de liberté académique était inconnue en France avant que le terme soit importé des États-Unis, où elle est au centre des conflits qui agitent les universités. À présent, tout le monde la revendique. Dans un livre qui va faire date, Le savoir en danger, Olivier Beaud en analyse tous les enjeux et permet de renouveler la réflexion sur l'Université.

par Pascal Engel

Olivier Beaud Le savoir en danger Menaces sur la liberté académique PUF, 337 p., 23 €

« Hermione » est une doctorante en sociologie dans un grand établissement universitaire parisien, et fait une thèse sur les inégalités dont sont victimes les femmes dans les milieux de la mode (elle a fait un stage à Elle). Elle se réclame de la sociologie critique de Bourdieu, promeut et pratique l'écriture inclusive et s'engage dans toutes les luttes féministes, sans négliger l'intersectionnalité. Elle soupçonne le savoir universitaire d'avoir toujours des ressorts sociaux et politiques. Elle dénonce les abus sexuels dans les agences de mannequins, les mandarins machistes, les colloques où aucune femme n'est invitée, et n'hésite pas à aller interrompre des séminaires au nom de sa cause. Elle publie dans des revues online et ne voit pas d'inconvénient à dénoncer sur Twitter les propos qui choquent sa vive sensibilité. Ses activités militantes lui semblent inséparables de son travail de thèse. Elle revendique sa liberté académique.

« Augustin » est un *boomer*, près de la retraite. Il a été étudiant à Nanterre en 1968, et a fait une thèse avec Alain Touraine sur le mouvement autogestionnaire des Lip dans les années 1970. Il est devenu historien du monde ouvrier et ses ouvrages font autorité. Il enseigne dans le même établissement qu'Hermione, dirige de nombreuses thèses, une revue universitaire d'histoire, et il est membre du Conseil national des universités. Il a des opinions de gauche, mais n'imagine pas qu'elles puissent interférer avec ses recherches scientifiques. Il a un côté mandarin, mais a toujours favorisé la promotion de ses col-

lègues féminines, bien qu'il ne voie pas pourquoi on devrait défendre une jeune collègue de bonne famille au dossier léger plutôt qu'un jeune homme brillant issu d'un milieu modeste. Il déteste l'écriture inclusive et ne comprend pas pourquoi on s'occupe davantage des questions de race et de genre que des inégalités de classe. Il revendique sa liberté académique.

Comment Hermione et Augustin peuvent-ils tous deux se prévaloir de leur liberté académique alors qu'ils ont des opinions si différentes ? Cherchez l'erreur. Leurs conceptions de la liberté académique semblent incompatibles.

Olivier Beaud retrace l'histoire de cette notion, qui n'a pas le même sens selon les pays et les traditions universitaires. Au Moyen Âge, la liberté des clercs est accordée aux membres d'une corporation, comme pour les marchands. En France, où les professeurs d'université sont des fonctionnaires, elle n'a jamais dépassé le statut de « franchise universitaire » et le terme « académique » ne renvoie qu'à une division administrative et non à un corps – l'ouvrage de Federico Tagliatesta Instructions aux académiques (Christophe Chomant, Rouen, 2005) fait exception. Les choses sont différentes en Angleterre, où les universités sont autonomes par rapport au pouvoir politique, et en Allemagne où le modèle humboldtien de l'akademische Freiheit prévaut depuis deux siècles.

Mais c'est aux États-Unis, avec la création de l'Association des professeurs d'université en 1915, que le concept contemporain s'est forgé, régi à la fois par le Premier Amendement et par le statut de la *tenure* dans des universités souvent privées et dominées par des *alumni* capitalistes qui, comme le montrait déjà *Horse Feathers* des Marx Brothers (1932), s'intéressent autant au sport qu'au

SCIENCE OU SOCIÉTÉ?

savoir. Quand Groucho revendique sa liberté (« *I'm against it !* »), que revendique-t-il vraiment ?

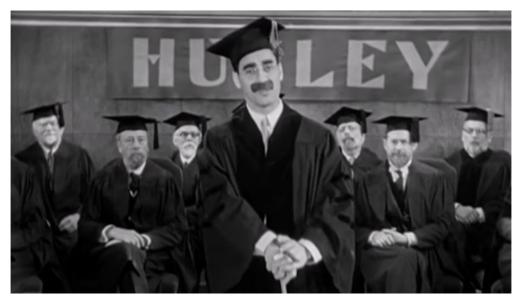
Deux grands modèles s'opposent : d'une part celui d'une liberté professionnelle, propre au métier d'universitaire, qui veut qu'à la liberté académique soient attachés des droits et des devoirs propres à ceux qui produisent et transmettent le savoir, et d'autre part celui d'une liberté d'expression, associée à la conception libérale de Stuart Mill. Ils recouvrent des visions différentes de la liberté académique : le premier confère aux enseignants et aux chercheurs un droit au savoir et à sa protection contre les interférences extérieures, alors que le second implique un droit de parole sans restriction, et même un droit à l'interférence. Bien souvent, on assimile la conception de la liberté académique dans le savoir à une forme d'élitisme. Inversement, la conception de la liberté académique comme liberté d'expression tend à faire de l'université un forum. Mais l'une ne va-t-elle pas sans l'autre ? Que serait une université peuplée d'étudiants et de professeurs savants mais apolitiques et atones ? Inversement, que serait une université dans laquelle on ne s'occuperait que d'aller à des manifs et de faire de la politique ? Les amis d'Augustin rêvent de la première, ceux d'Hermione de la seconde.

Olivier Beaud est soucieux à la fois d'exposer les limites juridiques de la liberté académique et d'en examiner les fondements philosophiques. Il s'emploie à dissiper la confusion entre liberté académique stricto sensu et liberté d'expression. La seconde est un droit conféré aux universitaires et aux étudiants en tant que citoyens et membres de l'espace public. Ses limites sont celles de la loi, qui est aux États-Unis bien plus ouverte qu'en Europe. La première est liberté de savoir et d'exercer des activités intellectuelles menant au savoir. Elle est essentiellement une liberté positive, qui repose sur l'autonomie des universitaires. Mais si la recherche du savoir doit être libre, le savoir luimême ne l'est pas : on n'a pas le droit, dans un cadre savant, de chercher ou de dire n'importe quoi. On a le droit de dire des choses fausses ou injustifiées, car la science est de l'erreur contrôlée. Mais pas si c'est pour tenir des propos négationnistes ou promouvoir des théories douteuses sous couvert de science. En revanche, la conception libérale de la liberté académique l'autorise. La liberté d'expression concerne le droit. La liberté académique cognitive est affaire d'éthique intellectuelle. Elle implique la liberté d'expression, mais cette dernière ne l'implique pas.

Olivier Beaud accepte avec raison cette conception « exigeante », et reprend la distinction entre liberté académique dans l'enceinte de l'université et liberté académique en dehors de cette enceinte. Au nom de la première, on n'a pas le droit de dire des choses fausses ou injustifiées dans son domaine de compétence. Mais au nom de la seconde on en a le droit. Mais alors que faire des scientifiques qui interviennent, quelquefois de manière très idéologique, sur des sujets politiques ? Où passe la frontière entre le dedans et le dehors de l'université ? Les limites sont difficiles à tracer. Mais il ne s'ensuit pas qu'elles n'existent pas.

Un défenseur de la conception cognitive doit aussi s'appuyer sur une notion claire du savoir et répondre aux objections des relativistes qui doutent que l'idéal académique puisse s'appuyer sur cette notion, et qui préfèrent des objectifs comme la créativité ou la solidarité, ce qui revient à accepter que des critères de justice sociale interfèrent avec les critères épistémiques. Si l'on a peur du savoir, comment peut-on le défendre [1]? Les sceptiques objectent, à bon droit, que la frontière entre science et non-science est bien floue, au moins dans les sciences sociales et dans les humanités. Or, c'est dans cet interstice que viennent se loger les thèses de ceux qui soutiennent que le savoir est nécessairement politique. Et c'est bien parce que le statut scientifique de travaux se recommandant de certaines « études » quant au genre, à la race et au postcolonialisme est en question que les conflits entre les deux types de liberté sont aigus.

Deux visions antagonistes de l'université et de ses missions s'affrontent ici : science ou société ? Il est certain que si l'on se moque de la vérité, ou si l'on considère que ce n'est pas le rôle de l'université de la produire et de l'enseigner, il n'y a nullement lieu de demander la liberté académique pour les professeurs. C'est ce qui se passe quand les universités sont aux mains d'un pouvoir politique, économique ou religieux, mais aussi quand elles sont aux mains d'enseignants, d'étudiants et d'administrateurs qui ne croient à aucune de ces missions et pensent que les universités ne sont que les lieux où la société s'exprime et se réalise. Olivier Beaud n'aborde pas directement ces questions épistémologiques, mais elles sont en filigrane quand, dans la seconde partie de son livre, il passe en revue un certain nombre d'épisodes clé où s'est décidé, dans le passé et récemment,



Groucho Marx dans « The Horse Feathers » (1932) © D.R.

SCIENCE OU SOCIÉTÉ?

le sort de la liberté académique en France, mais aussi au Québec et aux États-Unis.

Olivier Beaud consacre un chapitre au maccarthysme, un autre à Mai 68, notamment aux déboires que connurent de grands universitaires libéraux comme René Rémond ou Paul Ricœur. Personne, à l'époque, n'évoqua la notion de liberté académique. Le reste du livre expose la résurgence d'anciennes menaces et interférences : celles du pouvoir politique lors de l'épisode récent de la dénonciation de l'« islamo-gauchisme », celles de l'administration des universités, qui entrave la liberté des chercheurs par une organisation caporaliste des équipes de recherches et du doctorat, et celles des ingérences économiques, avec notamment les « procès baillons » faits par des firmes qui n'ont pas trop envie que des chercheurs s'intéressent à leurs activités.

Dans la dernière partie du livre, Olivier Beaud s'intéresse aux « nouvelles menaces » : l'interdiction de l'accès des chercheurs aux archives, la montée des causes identitaires et du « wokisme », celle du féminisme militant, et le harcèlement par internet. Chacune des descriptions de Beaud est très documentée et fait mouche. Mais on peut se demander ce qui relie tous ces cas au critère cognitif de la liberté académique, et quelle est la part, dans chaque cas, de la liberté académique comme liberté d'expression et de la liberté académique comme liberté du savoir. Entraver la recherche par des mesures administratives n'est pas la même chose que censurer ; faire pression sur des recherches par des intimidations, y compris juridiques, n'est pas la même chose que faire une intrusion violente dans un amphi. Il faudrait aussi distinguer des entraves directes et des entraves indirectes. On peut noter qu'un certain nombre de cas (l'affaire de « l'islamo-gauchisme », les professeurs harcelés pour avoir prononcé des propos contre le Mariage pour tous ou sur l'islam) ont à voir avec la place de la religion dans l'espace public et au sein des universités. Il manque ici au livre de Beaud des éléments sur la laïcité dans l'université.

À ce titre, on pourrait regretter l'absence d'une réflexion sur le financement généreux des programmes de recherche par des fondations privées, qui orientent au nom d'un idéal « spirituel » le destin de certains travaux, et dont l'ingérence est aussi dangereuse que les pressions économiques. L'examiner permettrait de délimiter mieux l'espace du savoir qui fonde cette liberté : un savoir qui, comme le savoir scientifique, se donne comme but de rechercher la vérité quelle qu'elle soit n'est pas nécessairement de même nature qu'un savoir encadré par une vérité religieuse. Le conflit des facultés a bien changé depuis que Kant l'a examiné en 1798, mais a-t-il tellement changé ? Et depuis Kant il a quitté l'enceinte de l'université : il s'est répandu dans la société tout entière. Augustin peut poser son stylo, refermer son ordinateur : Hermione vient de faire irruption dans son bureau.

1. Voir Jacques Bouveresse, *Rationalité et cynisme* (Minuit, 1984); Paul Boghossian, *La peur du savoir* (Agone, 2007).

Marseille Shadows

En 2015, Marseille a inauguré un passage Claude-McKay en l'honneur de l'écrivain jamaïcain, naturalisé américain en 1940, qui dans Banjo (traduit par Ida Trent et Paul Vaillant-Couturier en 1932), décrivit ses quartiers du Vieux-Port et leur monde international. La cité phocéenne ignorait alors que McKay avait écrit entre 1933 et 1934 un second ouvrage se déroulant dans les mêmes lieux avec des personnages du même type, Romance à Marseille. Le manuscrit, refusé par les éditeurs, ne fut en effet jamais publié du vivant de l'auteur. Récemment redécouvert, il a paru en 2020 (en 2021 pour sa traduction française), quatre-vingt sept ans après sa rédaction.

par Claude Grimal

Claude McKay, *Romance à Marseille* Trad. de l'anglais par Françoise Bordarier et Geneviève Knibiehler Héliotropismes, 200 p., 21 €

Claude McKay

Les brebis noires de Dieu

Trad. de l'anglais par Jean-Baptiste Naudy

Nouvelles Éditions Place, 324 p., 22 €

Claude McKay, *Retour à Harlem* Trad. de l'anglais par Jean-Baptiste Naudy Nada, 224 p., 18 €

Romance à Marseille n'est pas le seul roman inédit de McKay à être proposé au lecteur. Il sort en France en même temps qu'un autre, plus tardif et lui aussi refusé par les éditeurs, Les brebis noires de Dieu, qui parle des effets de « la crise italo-abyssinienne » à Harlem en 1935. Et comme en ce moment la fée éditoriale française semble se pencher sur McKay, elle ajoute à son duo de cadeaux inédits une nouvelle traduction de Retour à Harlem (1928), l'œuvre qui, avec Banjo avait rendu l'écrivain célèbre mais qui, à sa parution, en dérangea plus d'un - dont W.E.B. Du Bois, indisposé, confiait-il dans The Crisis, revue de la NAACP (National Association for the Advancement of Coloured People), par des pages qui lui avaient par moments « donné l'envie de prendre un bon bain ».

Mais qui était ce jeune écrivain dont le roman incommodait le distingué sociologue et militant

de la cause noire? Claude McKay (1889-1948) était alors déjà reconnu comme poète aux États-Unis, où il était arrivé de Jamaïque à l'âge de vingt-trois ans ; son recueil *Harlem Shadows* (1922) avait, en quelque sorte, inauguré le mouvement de la Renaissance de Harlem. Ensuite, avec ses romans *Retour à Harlem* et *Banjo*, il acquit une renommée internationale. En France, c'est Louis Guilloux qui traduisit *Home to Harlem* sous le titre *Quartier noir* en 1932. Très tôt, Senghor et Césaire lurent et citèrent sa prose comme sa poésie, tandis que l'auteur lui-même, de passage à Paris, disait son plaisir à voir la vitrine d'une librairie de l'avenue de l'Opéra remplie d'exemplaires de son *Banjo* nouvellement traduit.

McKay n'était cependant pas homme à cultiver la gloire, ni l'art de plaire. Il avait le chic pour le rebrousse-poil: trop jamaïcain pour l'Amérique, trop « primitiviste » et radical aux yeux de la bourgeoisie noire locale, trop agressivement ironique vis-à-vis des milieux littéraires de Harlem. trop critique des mouvements de gauche ou communistes (bien qu'il y participât et qu'il soit resté toute sa vie un admirateur de Lénine), trop opposé aux conceptions de l'intégration de la NAACP comme à celles du retour en Afrique, pas assez hétérosexuel, trop bourlingueur (il vécut en Europe et en Afrique du Nord pendant 12 ans)... et trop imprévisible puisque, pour finir, un an avant sa mort, il se convertit au catholicisme. Cette instabilité, ou peut-être cette liberté de McKay, se retrouve dans son œuvre et constitue une caractéristique de ses personnages romanesques, tant dans Banjo que dans le « nouveau » et séduisant petit roman, Romance à Marseille.

MARSEILLE SHADOWS

Quant aux Brebis noires de Dieu, il peut servir d'exemple de la distance que l'écrivain prit toujours avec tous et tout. Politique et satirique, le livre a pour principal intérêt de présenter les effets de l'invasion par Mussolini de l'Éthiopie sur la population de Harlem en 1935. En effet, cet événement fut l'occasion pour elle d'exprimer, pour la première fois de manière collective, sa solidarité avec un peuple noir d'Afrique : les Harlemites s'organisèrent en effet pour apporter leur soutien à l'Éthiopie, souvent avec l'aide de différentes organisations politiques. Les brebis noires de Dieu, rédigé en 1940-1941, montre le tournant anticommuniste de McKay, assez classique à l'époque dans certains milieux intellectuels noirs et blancs qui, se méfiant des stratégies de Popular Front aux États-Unis, soupçonnaient le Parti communiste de chercher à exploiter les doléances des Noirs américains et d'instrumentaliser ces derniers.

Romance à Marseille n'est pas, lui, un roman directement politique. Mais à la fois rêveur, pugnace et enlevé, il est animé par un sens très fin des rapports entre classes, nationalités et « couleurs ». L'histoire, inspirée d'un fait divers authentique, est celle de Lafala, Africain habitué du quai à Marseille, qui, après s'être fait dérober ses économies par Aslima, la prostituée marocaine dont il est amoureux, s'est embarqué en clandestin pour les États-Unis. Découvert, Lafala a été enfermé par l'équipage dans un local glacé en soute ; ses pieds ont gelé et il a dû être amputé à son arrivée. Étant parvenu grâce à un avocat à obtenir de la compagnie de navigation, en plus d'une paire de jambes artificielles, une bonne compensation financière, il revient à Marseille, « plein de pognon », désireux de retrouver Aslima. Ils retombent dans les bras l'un de l'autre. Mais il y a les jalousies des uns, la maladresse des autres, la cupidité de Titin le souteneur d'Aslima, les arrestations de routine des autorités policières françaises...

Tout finit mal, mais entre-temps, au fil de 23 très courts chapitres, McKay a déployé le peuple international de la marginalité portuaire marseillaise, vagabond ou sédentaire, sexuellement hétérodoxe, prompt à la bagarre, dur au labeur (ou pas) et toujours prêt à faire la fête. Autour du trio principal Lafala/Aslima/Titin viennent jouer leur rôle et puis s'en vont Diop le Sénégalais, Rock l'Afro-Américain, Babel l'Antillais, Grand-Blond le Scandinave et son « chéri » Petit Frère, la prostituée africaine La Fleur et son amante grecque, le syndicaliste martiniquais Saint-Dominique.

Ces personnages, composés « sans papier de verre ni vernis », suivant les mots de McKay, sont à la recherche d'argent, de bonheur, de plaisirs ou, dans le cas de Saint-Dominique (d'ailleurs sans illusion sur ses chances de réussite), d'une action susceptible de fédérer tous ces damnés de la terre. Mais rien n'est traité sur le mode sentimental ou tragique, aucune morale perceptible ne se fait jour alors même que les thèmes de l'exploitation, du racisme, du colonialisme, de la brutalité sont au cœur de l'histoire. La manière elliptique et anecdotique dont McKay les prend en charge leur donne une importance secondaire par rapport à la vitalité humaine qu'il souhaite mettre au premier plan. Les vies qu'il décrit sont certes violentes, menées de manière inconséquente et souvent en dehors des normes sexuelles de l'époque, mais elles sont toutes tendues vers le désir de jouir de ce qui est offert hic et nunc: manger, danser, passer des heures au troquet, faire l'amour, rêver. Bien plus, McKay offre à ses deux personnages principaux, Lafala et Aslima, ses deux lumpenprolétaires à la « teinte d'ébène », parfois peu sympathiques, fourvoyés ou changeants, une sorte de stoïcisme et de chic admirables à l'égard d'un sort qui pourtant, pour l'essentiel, leur échappe.

La réussite de *Romance à Marseille* tient à la distance affectueuse de McKay vis-à-vis de ses personnages et à son utopie d'une commune énergie ou identité transnationale des exploités de couleur. Elle tient aussi à son talent à évoquer des expériences particulières aussi simples que, par exemple, le bonheur d'avoir des jambes (surtout « dansantes », comme celles de Lafala), de satisfaire ses désirs, de s'abandonner à une activité érotique insouciante (généralement présentée avec une crudité déroutante mais sans aucune obscénité).

Enfin, il y a Marseille, « largement ouverte, telle un immense éventail éclaboussé de couleurs éclatantes... à la fois attirante et repoussante... et... le quai du Port, fascinant, menaçant, turbulent, contre lequel [vient] se briser, mousse épaisse et bouillonnante, l'écume de la vie, magma de passions et de désirs ». Cette Marseille a bien sûr aujourd'hui disparu, mais, pour l'esquisse qu'une seconde fois après Banjo il en fait ici, l'écrivain mérite, mieux que le petit passage couvert de galerie marchande qui lui a été accordé, un vaste quai populeux ou une grande belle jetée en plein vent.

Individus en déroute

Trois Frédéric Berthet, la petite ville meusienne de Bar-le-Duc, une enveloppe à fermeture japonaise de couleur mauve garnie d'un discret monogramme — PAF — à l'encre noire en haut à gauche, une paire de compagnons, l'un sri-lankais l'autre serbe, croisés au fond d'une prison belge, le millésime 1862 riche en événements variés : tels sont, avec quelques girafes et autres individus en déroute, les indices hétéroclites semés sur son chemin par Pierre Demarty dans Mort aux girafes. Ce texte inclassable, hybride, entraîne son lecteur dans une course à la fois effrénée et sinueuse, s'achevant au terme de cent quatre-vingt-trois pages lues d'un seul trait, au rythme vertigineux d'une phrase unique close en forme de blague par un point d'interrogation.

par Stéphanie de Saint-Marc

Pierre Demarty

Mort aux girafes

Le Tripode, 200 p., 17 €

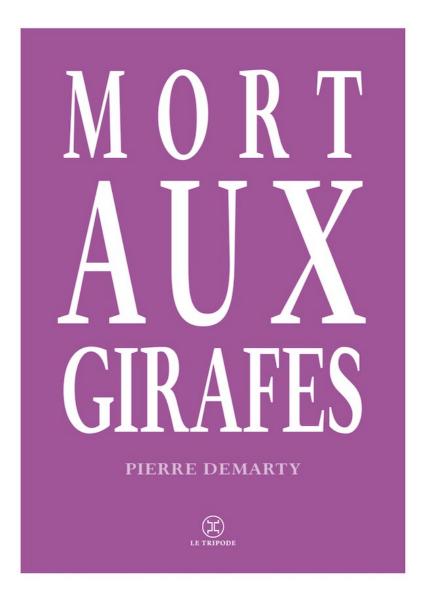
La vie vaut-elle la peine d'être vécue ? On n'en est pas toujours très sûr, l'auteur de *Mort aux girafes*, <u>Pierre Demarty</u>, probablement moins que personne. Le malheureux Frédéric Berthet, retrouvé dès les premières pages pendu à la poutre de sa chambre d'hôtel de Bar-le-Duc, a tout l'air d'en douter lui aussi, comme d'autres personnages rencontrés à sa suite qui, sans adopter des partis si extrêmes, entretiennent selon toute évidence des relations difficiles avec la vie.

Ainsi de Gilles Capodastre, ancien bibliothécaire à la trajectoire incertaine et aux relations conjugales problématiques, devenu, sous le nom d'Yvon Castropade, un détective privé sans client, aux abois, reclus dans les seize mètres carrés de capharnaüm de son appartement-chambrebureau. Ainsi encore d'Albert Bouchardin, conducteur d'un camion trente-deux tonnes, dont les rapports avec sa femme se révèlent eux aussi chaotiques et dont l'existence est loin d'être dorée; chargé jusqu'à la garde de boîtes de rillettes de thon jaune, il finira sa course dans une collision dramatique avec la poussette d'une petite fille, dans une rue du neuvième arrondissement de Paris.

Nourri par ce doute sur la vie, le récit vibre d'un long éclat de rire sur fond noir, oscillant jusqu'à la fin entre une ironie érudite et des jeux de mots faciles jetés par poignées. L'affaire, donc, est entendue, notre passage ici-bas est marqué par l'absurde et le quiproquo, mais cela n'est pas une raison pour se priver d'en rire, emportés dans un tourbillon d'hilarité aussi débridé que virtuose.

Il y a du *Dictionnaire des idées reçues* et du *Bouvard et Pécuchet* dans *Mort aux girafes*, où pullulent les clichés et les ridicules contemporains, où prolifèrent les scories de l'époque. Où des airs de variété se rencontrent au détour d'une page, au détour de rues qui se donnent, sans témoin, sans personne, sur un air bien connu. C'est ainsi notamment que le lecteur voit Castropade-Capodastre, encore bibliothécaire, s'essayer à « *l'organisation des goûters-lectures dominicaux hors les murs à l'EHPAD Pierre-Guyotat* » ou errer sans but aux abords de la « *médiathèque Francois Busnel de Merlieux* ».

Le coq-à-l'âne et la digression sont à l'honneur, diffusant un climat d'absurde, comme c'est le cas quand le narrateur se balade le long de l'année 1862 en égrenant les événements qui s'y sont déroulés, parmi les plus disparates – il a alors tout l'air d'épingler la chair du temps à l'aide d'une pique à brochette pour mettre bout à bout des faits historiques a priori si éloignés qu'on s'étonne de leur reconnaître une telle coïncidence chronologique. En somme, on serait tenté de



INDIVIDUS EN DÉROUTE

qualifier de « pince-sans-rire » l'humour de Pierre Demarty, si l'on ne craignait de s'attirer les quolibets mordants qu'il adresse en passant aux critiques du célèbre Bertrand Flageolet-Delpastèque...

Hybride, le texte l'est aussi par sa forme puisqu'il emprunte à l'intrigue criminelle, dont les ramifications internationales font apparaître à plusieurs reprises dans le récit d'énigmatiques enveloppes mauves entourées d'un climat de menace, tout comme le nom de Frédéric Berthet que l'on retrouve finalement au centre des complots et des quiproquos. *Mort aux girafes* est encore, de manière délicate et presque imperceptible, un hommage à l'écrivain Frédéric Berthet (1954-2003), « type formidablement marrant », d'une « drôle de triste bonne humeur », qui, homonyme du pendu des premières pages, est l'auteur de *Daimler s'en va* (Gallimard, 1988). Le livre de Pierre Demarty constitue un témoignage d'attachement, voire d'affection, à l'égard de Berthet, qui, à l'instar de son personnage, a choisi « *dans la vraie vie* » de mettre fin à ses jours.

Cet hommage se concrétise par des rappels discrets à ce bref roman d'un désespoir élégant – y compris quand le titre, « Mort aux girafes », semble répondre à l'injonction « Que les girafes meurent » proférée, peu avant qu'il ne plie définitivement bagage, par le personnage de Daimler, détective privé dont les affaires ne marchent pas fort. C'est d'ailleurs avec une girafe que l'on referme le livre de Pierre Demarty, cette girafe « qui sourit bêtement, comme s'il y avait de quoi sourire, comme si la vie méritait d'être vécue, alors que bon, franchement ? », pas vraiment. Si ce n'est, sans doute, pour en rire...

La responsabilité au cinéma

Et si, plutôt que de nous extasier du fond de nos canapés sur les séries télé et d'en faire des sujets de philosophie profonds par leur superficialité même, nous revenions aux classiques ? À qui fera-t-on croire qu'il y autant de philosophie dans Friends, Game of Thrones ou Mad Men que dans Wittgenstein ? Mais on sera d'accord pour dire avec les livres de Robert Pippin et de Marc Cerisuelo qu'il y en a presque autant dans les comédies et les westerns hollywoodiens que dans Kant et Hegel.

par Pascal Engel

Robert Pippin

Philosophie politique du Western. Les ambiguïtés du mythe américain Trad. de l'anglais (États-Unis) par Jean Mackert et Olivier Tinland Cerf, 256 p., 24 €

Marc Cerisuelo

Comédie(s) américaine(s).

D'Ernst Lubitsch à Blake Edwards

Capricci, 260 p., 25 €

Robert Pippin est un hégélien: il pense que la philosophie a pour tâche de comprendre l'accomplissement de l'Idée dans les formes de l'histoire, de l'art et de la culture. C'est ainsi qu'il s'est consacré, outre à des commentaires sur l'idéalisme allemand, à des analyses sur la littérature (Henry James and Modern Moral Life, Cambridge University Press, 2001), sur le film noir (Fatalism in American Film Noir, University of Virginia Press, 2012), sur Hitchcock (University of Chicago Press, 2017) ou encore sur le western avec ce livre traduit en français cette année. Ces essais sont parmi les plus les originaux et les plus riches de ce qu'on a pu produire en matière de philosophie du cinéma.

Quand on fait de la philosophie du cinéma, il ne suffit pas de plaquer sur les films des concepts philosophiques, comme on a pu le faire pour Rohmer, ou de dire, comme Deleuze, que le cinéma est par lui-même une forme de philosophie. Il faut aussi associer tous les aspects du scénario et de l'écriture cinématographique à une lecture qui use des thèmes et concepts philosophiques. Pippin trouve l'équilibre de tous ces éléments en

analysant trois grands westerns : L'homme qui tua Liberty Valance (1962) et La prisonnière du désert (1956) de John Ford, ainsi que La rivière rouge de Howard Hawks (1948). Sa lecture repose sur l'idée qu'ils proposent tous une forme de psychologie politique : « Comment ce type de caractère peut-il conduire à une association politique? » C'était plus ou moins la question classique de Machiavel, Hobbes, Rousseau et Hegel. Les formes artistiques, mais surtout les romans et le théâtre, expriment la réalité politique et la manière dont les humains la vivent. Les westerns ne font pas exception. On les lit souvent sur le mode rousseauiste ou hobbesien : comment passer de la nature à la civilisation ? Mais Pippin y voit d'autres messages. Il voit Red River comme une fable de l'autorité (qui va gouverner, qui en a le droit), La prisonnière du désert comme une histoire mettant en scène la conscience de soi des personnages et la compréhension de leurs actions.

Tenons-nous-en à The Man Who Shot Liberty Valance, le plus légendaire parmi les westerns légendaires. Tout le monde en connaît l'histoire. Pippin insiste sur la parabole politique du film : l'ordre ancien et sauvage de l'Ouest fait place à une société dans laquelle il n'y a plus de place pour des Liberty Valance ou des Tom Doniphon (le méchant paradigmatique et le bon paradigmatique étant renvoyés dos à dos). L'imposture sur laquelle Stoddard a bâti sa carrière politique et même sa vie personnelle en épousant Hallie n'a pas d'importance au regard du résultat, qui est la modernisation de la société et l'avancée du progrès. Son culte de la vérité, tout comme celui du journaliste Peabody, est peu de chose face à la légende dont a besoin la vie politique (« When the legend becomes fact, print the legend »). En ce sens, who cares who shot Liberty Valance? du

LA RESPONSABILITÉ AU CINÉMA

moment que Stoddard va au Congrès. Ces thèmes sont indéniablement ceux du film, et les personnages sont les reflets individuels d'une psychologie politique qui les dépasse. La leçon hégélienne est explicite : les actions humaines individuelles, qu'elles soient des actions authentiques ou des impostures, échappent aux hommes, et ils sont victimes de la ruse de la raison.

Tout en accordant à Pippin sa lecture, on peut se demander si l'on ne peut pas lire le film dans un sens plus kantien qu'hégélien, comme relevant de la moralité subjective plutôt que de la moralité objective. La question de l'identification de l'agent de la mort de Valance est en ce sens cruciale, comme les questions d'imputabilité et de responsabilité et le drame personnel vécu par les personnages. On peut aussi lire le film comme portant sur les limites de l'action : on vise un certain résultat intentionnellement, mais ce qui se produit est différent, et les conséquences nous échappent en grande partie [1]. Stoddard ne manque pas de courage. Il est prêt à affronter Valance même s'il n'a pas l'intention de le tuer, et même si, quand on lui dit qu'il l'a tué, il repousse son acte au point de ne pas vouloir se présenter comme candidat à la Convention. Mais il n'en est pas moins un imposteur si l'on considère sa réputation et l'amour que Hallie lui porte. Il gagne sur toute la ligne, non sans mérite, mais en ne méritant pas ce qu'il obtient. Doniphon, au contraire perd sur toute la ligne : l'amour de Hallie, son honneur et la reconnaissance de ses concitoyens (il est un inconnu quand on l'enterre). Dans la scène du steak, où Stoddard se fait ridiculiser par Valance, le premier déclare à Doniphon : « Je ne laisse à personne le soin de livrer mes combats », mais c'est finalement ce qui arrive à son insu : il n'a pas fait le boulot lui-même.

Pippin, s'il avait lu un peu plus Russell que Hegel, n'aurait pas manqué de rapporter toute l'histoire au titre, *L'homme qui tua Liberty Valance*. Tout lecteur de *On denoting* [2] sait que les descriptions définies de la forme « Le F » sont analysables ainsi : « Il y a un individu et un seul qui a telle propriété » (ici, avoir tué Liberty Valance). L'histoire pourtant identifie deux hommes qui ont tué Liberty Valance, le vrai, Doniphon, et le faux, Stoddard, si bien que la description est fausse, elle n'a pas de référence. Mais la théorie des descriptions de Russell nous permet de rétablir la vérité : la description « L'homme qui a tué Liberty Valance » désigne aussi celui qui, en réalité, a

tué Liberty Valance, et non pas l'homme, quel qu'il soit, qui a tué Liberty Valance. C'est la rumeur, la fausseté véhiculée par la société, et non la réalité, qui choisit le référent, mais le référent réel reste là, dans la gloire qu'un autre a usurpée. On peut y voir la victoire de l'Esprit Objectif, mais je suis pour ma part bien plus sensible à la morale qui se dégage de l'histoire : on n'obtient jamais les fruits de son travail et de sa peine, qui sont recueillis par d'autres, et l'ingratitude est la seule récompense, mais on n'est pas pour autant simplement victime de la ruse de la raison (ou le jouet de la providence ou du destin), car ce qui vous arrive est aussi en grande partie votre faute.

La comédie exprime tout autant la réalité sociale que le western, plus clairement encore (ce n'est pas un hasard si Hawks est passé souvent de l'un à l'autre). Marc Cerisuelo divise l'histoire de la comédie américaine en quatre périodes : l'invention du genre chez Cecil B. DeMille et Chaplin (*The Woman of Paris*), son affirmation chez le premier Lubitsch puis dans les comédies dites de remariage, la maturité chez le second Lubitsch, Sturges et Wilder, puis la « seconde comédie », à partir des années 1940, qui devient plus satirique et grinçante, avec la maturité de Wilder, Minnelli et Sturges, puis Blake Edwards, où la comédie se mêle de *musicals*.

Cerisuelo a une connaissance encyclopédique du genre, et son livre risque bien de devenir à ce dernier ce que L'écran démoniaque de Lotte Eisner (1952) fut à l'expressionnisme. Il commente dans le détail, avec l'humour requis par son sujet et une science filmique hors pair, les variations dont les Bringing up Baby, His Girl Friday, The Awful Truth, Sullivan's Travels, Ninotchka, Gentlemen Prefer Blondes et The Party sont les paradigmes, et nous fait découvrir l'ampleur du genre et ses recoins. On ne lui reprochera pas de ne pas trop s'attarder sur les Marx, Mae West ou W. C. Fields, dont les metteurs en scène se bornent à lâcher la bride à ces fauves comiques, et de préférer les plus subtils Capra et surtout Sturges (auquel Cerisuelo a consacré un livre magistral, Preston Sturges ou le génie de l'Amérique, PUF, 2002).

À la différence de Pippin, Cerisuelo ne cherche pas à tirer des leçons philosophiques profondes de l'art hollywoodien de la comédie. What's the big idea? demande quelque part Jean Arthur, et il semble qu'il n'y ait pas de big idea, à part le fait que les héros de ces films ont envie d'être heureux, que leurs mésaventures nous apprennent « à repérer un mensonge, une fausse promesse, une



LA RESPONSABILITÉ AU CINÉMA

mauvaise excuse, ou au contraire un cœur simple et une sincérité vraie par-delà même le conformisme social le plus borné ou la mondanité la plus affichée ». On peut, comme l'a fait Stanley Cavell dans son livre sur les comédies de remariage (1981), y voir l'apothéose du banal, sur fond de crise sceptique. On a, je trouve, un peu trop tiré sur cette ficelle.

Deux des remarques de Cerisuelo me paraissent aller plus loin que les appels éculés à l'ordinaire, qu'on peut en effet réitérer à l'envi avec les séries télé et toutes les formes d'art populaire. La première est qu'il y a quelque chose de cruel dans ce théâtre hollywoodien si léger : on s'en tire, mais au détriment d'autrui, en se débarrassant du rival. Le rire se produit au prix de l'humiliation et de l'intimidation. C'est la vieille théorie du rire comme expression de la supériorité. La seconde remarque est que ces comédies sont souvent atmosphériques, surtout dans les extraordinaires réparties de Katharine Hepburn à Cary Grant, comme dans Philadelphia Story (1940), où l'on comprend un trait seulement quelques secondes, voire quelques minutes, plus tard. Il y a là, comme le dit Cerisuelo, du stendhalisme, et du SFCDT (se foutre carrément de tout), qu'on retrouvera plus tard chez les héritiers contemporains du genre : les frères Coen et Wes Anderson, qui citent Lubitsch et Sturges.

Si j'étais hégélien comme Pippin, il me semble que je dirais aussi qu'il en va de ces comédies comme du théâtre de Marivaux commenté, comme on sait, par l'auteur de la *Phénoménologie de l'es*- prit : ce sont des histoires d'apprentissage et de mise à l'épreuve, où l'on essaie de savoir qui est qui et qui on est soi-même [3]. Cerisuelo fait au début de son livre une remarque éclairante : pourquoi ce genre, si social, est-il en fait si abstrait ? Si le western est une géométrie dans l'espace, les comédies américaines sont un exercice de combinatoire : qui va séduire, cesser d'aimer, épouser, divorcer de, rivaliser avec, qui ? Mais cette question ne reçoit aucune réponse méthodique : elle se règle au contraire dans un joyeux désordre. Que l'on parle de la comédie « sophistiquée » à la Lubitsch, ou de la « screwball comedy » (délirante ou déjantée) où des personnages plus ou moins dingues se retrouvent dans des situations invraisemblables dont ils ne parviennent à se dépêtrer qu'in extremis, il est question du monde social, mais aussi d'autre chose, qu'on pourrait appeler, en suivant encore Kant plutôt que Hegel, le caractère formel et trans-catégorial du risible. L'abstraction des comédies hollywoodiennes et leur ressort est qu'elles mettent à l'épreuve les catégories du sens commun et notre capacité à juger : le rire nait du fait qu'à la fois tout est à sa place, mais pas tout à fait à sa place, et perd sa place (on pense ici à The Party). C'est, disait Kant, la recette du sublime, et il y a du sublime comique, comme il y en a du tragique.

- 1. Donald Davidson, Actions et événements, traduit par Pascal Engel (PUF, 1993).
- 2. Bertrand Russell, Écrits de logique philosophique, traduit par Jean-Michel Roy (PUF, 1989).
- **3.** Voir Jacques D'Hondt, « Hegel et Marivaux », in *De Hegel à Marx* (PUF, 1972).

Dépasser le piège identitaire

Le philosophe américain Kwame Anthony Appiah, dont deux ouvrages avaient déjà été traduits en français, Pour un nouveau cosmopolitisme (Odile Jacob, 2008) et Le code d'honneur (Gallimard, 2012), est l'un des meilleurs spécialistes de la question de l'identité, sur laquelle il avait dirigé avec Henry Louis Gates, en 1996, un livre important réunissant, entre autres, Walter Benn Michaels, Gayatri Chakraverty Spivak et Judith Butler. Vingt-deux ans plus tard (la publication originale date de 2018), il examine à nouveaux frais ce qui définit ce que nous sommes dans Repenser l'identité. En mêlant avec une extraordinaire aisance l'anecdote personnelle et les considérations théoriques sur ce qui nous détermine : la croyance, le genre, la citoyenneté, la couleur de peau, la classe sociale et la culture. Le sous-titre indique l'orientation du livre : c'est en passant au crible de la rationalité les « mensonges qui nous unissent » que l'on parviendra à réellement « repenser l'identité ».

par Alain Policar

Kwame Anthony Appiah
Repenser l'identité.
Ces mensonges qui nous unissent
Trad. de l'anglais (États-Unis)
par Nicolas Richard
Grasset, 416 p., 24 €

Appiah récuse à la fois toute théorie du sujet de type monologique et le multiculturalisme standard où seule l'insertion du sujet dans des récits collectifs, qui préexisteraient à sa volonté, déciderait de ce qu'il doit être. À ces deux façons de concevoir la construction identitaire, il oppose le modèle de la conversation transculturelle. Car c'est la grande leçon de l'anthropologie -, lorsque l'étranger n'est plus un être imaginaire mais un acteur d'une vie sociale humaine, « si nous le voulons tous les deux, nous avons la possibilité de finir par nous comprendre », écrivait-il dans Pour un nouveau cosmopolitisme. La conversation, « en aidant simplement les êtres humains à s'habituer les uns aux autres », apparaît comme le moyen de transcender les frontières identitaires — thèses également défendues, avec des arguments différents mais d'esprit comparable, par Ali Benmakhlouf [1].

L'affirmation de cette possibilité représente le point de départ de la morale cosmopolitique. Le cosmopolitisme qu'Appiah préconise est dit « enraciné » pour souligner qu'il doit être conscient de ses préférences locales. On pourrait tout aussi bien, à l'instar de Paul Gilroy, le qualifier de « démotique », dans la mesure où il attribue une valeur civique et éthique au processus d'exposition à l'altérité. C'est à l'aune de son engagement cosmopolitique qu'il convient de dégager les enseignements du présent ouvrage.

De l'identité, Husserl disait qu'elle était absolument indéfinissable. Le moins que l'on puisse dire est que ce caractère ne constitue pas un obstacle à son utilisation, dès l'instant où celle-ci s'inscrit sur le terrain politique et cherche alors à dire quels sont les caractères que nous décrivons, à tort ou à raison, comme communs et qui, inexorablement, nous distinguent des autres. C'est surtout à partir de la seconde moitié du XXe siècle que son invocation est devenue envahissante, concomitamment au réveil des singularités collectives dont la légitimation impliquait qu'elles fussent fondées sur des réalités substantielles.

On mesure par conséquent la difficulté de dépasser cette revendication de particularismes pour

DÉPASSER LE PIÈGE IDENTITAIRE

parvenir à bâtir une identité créatrice de sens qui s'inscrirait dans la suture plutôt que dans la rupture et qui ouvrirait sur la possibilité d'un monde commun. Il convient dès lors de refuser l'absolutisation de la différence culturelle afin d'éviter son instrumentalisation par les idéologies identitaires pour lesquelles l'individu n'existe qu'en tant que membre de sa communauté originelle. Certes, les communautés d'appartenance d'un individu déterminent l'horizon de sens à partir duquel il peut se raconter. Mais elles ne doivent pas être considérées comme des ensembles homogènes quant aux valeurs et aux significations, ce qui équivaudrait à méconnaître le fait que nous possédons une pluralité d'identités significatives dont nous ne pouvons nous priver sans risquer de renoncer à ce qui est le plus spécifiquement humain : l'affirmation de notre différenciabilité individuelle [2].

Aucun d'entre nous, remarque Appiah, « ne crée ex nihilo le monde que nous habitons ; aucun d'entre nous ne façonne nos valeurs et nos engagements sans dialogue avec le passé ». Mais, ajoute-t-il, le dialogue n'est toutefois pas un déterminisme. L'identité est une activité et non une chose, et il est de la nature des activités d'apporter du changement : « nous ne nous contentons pas de suivre les traditions, nous les créons ».

D'ailleurs, l'usage de l'identité pour se référer à l'appartenance à un groupe de référence est impropre du point de vue logique. En effet, comme l'écrit Claude Romano, « personne ne peut être caractérisé uniquement par le fait d'être une femme ou un homosexuel. Il ne s'agit là que d'une caractéristique parmi d'autres, d'un élément de son identité, si l'on veut, certainement pas d'une identité [3] ». Cette fréquente confusion dessine la pente sur laquelle le droit à la différence se dégrade en droit à l'enfermement. Magali Bessone le dit avec force, la notion d'identité doit donc être « récusée normativement et politiquement au plan collectif [4] ». Les caractéristiques culturelles doivent être appréhendées comme nominales et non substantielles, ce qui permet de saisir l'écart entre ce que je suis (mes déterminations culturelles, sociales, politiques) et qui je suis (la singularité et la multiplicité des expériences que je compose pour en faire le récit). Cette perspective n'a donc rien de commun avec les politiques de l'identité qui réclament des droits pour un sujet collectif, alors qu'une politique fondée sur la justice exigera le respect de droits individuels.

Dénoncer les mensonges qui nous lient implique également un examen fortement critique de la notion de « souveraineté nationale », ce « principe chéri de notre ordre politique ». Elle peut se résumer par le paradoxe suivant : nous avons certes le droit à l'autodétermination, mais cette idée ne peut nous guider qu'après avoir décidé qui est ce « nous ». Et, à cette question, nous dit Appiah, il n'y a presque jamais une unique réponse possible. Sous le nom de « symptôme de la Méduse », il pointe le risque de l'imposition d'une identité considérée comme la seule authentique : chaque individu alors « perd son autorité sur son propre récit de lui-même ». Ce qui devrait simplement être reconnu se voit ainsi gravé dans le marbre. Pourtant, « nous pouvons vivre ensemble sans une religion commune ni même l'illusion délirante d'avoir une ascendance commune ». Il ne faudrait pas oublier, alors « qu'une vague spumeuse de nationalisme de droite déferle une fois de plus sur l'Europe », la leçon d'Italo Svevo : « Ironiste invétéré, il puisait sa verve dans le fait d'être plus-ou-moins-juif, plus-oumoins-allemand, et, sur la fin, juste plus-ou-moinsitalien ». Italo Svevo est encore avec nous, rappelle Appiah, et « les confesseurs de l'ambivalence sembleront toujours en position d'infériorité parmi les partisans fervents de l'hostilité aux immigrants ». Il nous faut pourtant, conclut-il, affronter « la réalité alambiquée de nos différences ».

Des réflexions du philosophe sur la couleur de peau, il nous faut retenir le magnifique portrait d'Amo, qui, enfant, avait été offert comme cadeau au duc de Brunswick-Wolfenbüttel puis cédé au fils du duc, August Wilhelm. L'histoire ne dit pas si l'enfant, noir de peau, avait été réduit en esclavage ou envoyé par des missionnaires pour recevoir une éducation chrétienne. Ce que l'on sait, en revanche, c'est qu'il fut baptisé et qu'il reçut le nom d'Anton Wilhelm. Après une maîtrise de droit à Halle, il obtint un doctorat en philosophie à Wittenberg. À cette double compétence, il ajouta la médecine et l'astronomie et la connaissance du néerlandais, du français, du latin, du grec et de l'hébreu ainsi que, probablement, celle de l'anglais et de l'allemand. On comprend que le cas d'Amo soit considéré par Appiah comme un exemple crucial dans les débats sur les aptitudes du Noir qui eurent lieu au moment des Lumières et au-delà. L'abbé Grégoire, pourfendeur de l'esclavage, présente Amo comme preuve de sa croyance en l'unicité de la race humaine. Pour lui, cité par Appiah, après avoir examiné un groupe d'enfants noirs, « il n'existoit de différence » entre eux et les Européens « que celle de la couleur ».

DÉPASSER LE PIÈGE IDENTITAIRE

Comment mieux dire que la marque la plus caractéristique de notre espèce est que notre héritage est à la fois biologique et culturel : « Nos gènes font des cerveaux qui nous permettent d'apprendre les uns des autres des choses qui ne sont pas dans nos gènes » ? Et Appiah insiste, à juste titre, sur l'importance cruciale de la néoténie (il n'utilise pas le terme), c'est-à-dire de « la longue période de dépendance que nous appelons enfance, période nécessaire car, pour devenir un membre de notre espèce fonctionnant pleinement, on doit avoir le temps d'apprendre les choses qui font de nous des humains ».

Mais, hélas, l'unicité de la race humaine n'empêche pas le racisme. Et ce n'est pas son inexistence biologique qui empêche la race de jouer un rôle prépondérant dans la vie politique américaine (mais pas seulement). Appiah, malgré une position consistant à éliminer sémantiquement le concept de race, insiste sur les identités raciales, identités toujours fluctuantes et accidentelles, en tant que produit de l'assignation subie. Il est dès lors crucial de se pencher sur la façon dont les gens pensent en matière de race : « On peut avoir besoin de comprendre ce qui se dit de la "sorcellerie" dans une culture qui possède un tel concept [...] que l'on croie ou non à la réalité des sorciers [5] ». Dans cette perspective, l'étiquette raciale produit des effets sociaux et psychologiques qui influencent fortement le destin individuel. Appiah parle ainsi de l'identification pour désigner le processus « par lequel l'individu construit ses projets, conduit sa vie et élabore sa conception du bien en se référant aux étiquettes et identités à sa disposition ». Ces étiquettes doivent être comprises comme des biens sociaux.

Appiah, dès lors, dénonce le « fantasme libéral » selon lequel les identités sont simplement choisies car « des identités sans exigences nous seraient inutiles » : « Les identités fonctionnent uniquement parce que, à partir du moment où elles s'emparent de nous, elles nous donnent des ordres, nous parlent comme une voix intérieure ; et parce que d'autres, croyant savoir qui nous sommes, s'adressent aussi à nous ». Et si nous ne nous soucions pas des formes que nos identités ont prises, « nous ne pouvons tout simplement pas les refuser ». Déconstruire nos certitudes pour dépasser le piège identitaire, tel est le pari (réussi) de Kwame Anthony Appiah.

KWAME ANTHONY APPIAH

CLASSE CULTURE CROYANCE CITOYENNETÉ COULEUR CLA: CROYANCE CITOYENNETÉ COULEUR CLASSE CULTURE CRO ENNETÉ COULEUR CLASSE CULTURE CROYANCE CITOYENN CLASSE CULTURE CROYANCE CITOYENNETÉ COULEUR CLA:

REPENSER L'IDENTITÉ

CES MENSONGES QUI UNISSENT

CROYANCE CITOYENNETÉ COULEUR CLASSE CULTURE CRO JENNETÉ COULEUR CLASSE CULTURE CROYANCE CITOYENN CLASSE CULTURE CROYANCE CITOYENNETÉ COULEUR CLAS ENNETÉ COULEUR CLASSE CULTURE CROYANCE CITOYENN CLASSE CULTURE CROYANCE CITOYENNETÉ COULEUR CLAS CROYANCE CITOYENNETÉ COULEUR CLASSE CULTURE CRO ENNETÉ COULEUR CLASSE CULTURE CROYANCE CITOYENN

ULTURE CROYAL GRASSET ENNETE C

- 1. Ali Benmakhlouf, *La conversation comme manière de vivre* (Albin Michel, 2016).
- 2. Georges Devereux, « La renonciation à l'identité : défense contre l'anéantissement », Revue française de psychanalyse, vol. 31, nº 1, janvier-février 1967, p. 101-142.
- 3. Claude Romano, « Être soi-même : une chimère ? », in Jean Birnbaum (dir.), L'identité, pour quoi faire ?, Gallimard, 2020, p. 23.
- 4. Magali Bessone, « Du "je" au "nous" : désagréger l'identité », in Jean Birnbaum (dir.), op. cit., 2020, p. 61.
- 5. Anthony Appiah, « Race, culture, identité », in Magali Bessone et Daniel Sabbagh (dir.), Race, racisme, discriminations. Une anthologie de textes fondamentaux, Hermann, 2015, p. 56.

Ascensions initiatiques de René Daumal

L'œuvre de René Daumal (1908-1944) travaille en profondeur, et l'engouement pour son roman, Le Mont Analogue, ne se dément pas. Boris Bergmann, commissaire d'une exposition au Fonds régional d'art contemporain (FRAC) Champagne Ardenne réunissant les œuvres d'artistes inspirés par ce roman d'ascension, dirige une nouvelle édition contextualisée et illustrée de ce texte enthousiasmant. L'occasion de revenir sur la magie opérante d'un roman proprement initiatique, inachevé, écrit pendant la Seconde Guerre mondiale.

par Denis Moscovici

René Daumal Le Mont Analogue Préface de Patti Smith Gallimard, 232 p., 35 €

René Daumal Écrits de la bête noire Édition établie et commentée par Billy Dranty Éditions Unes, 32 p., 13 €

La foudre frappe rarement deux fois au même endroit. Les Ardennes ont dérogé à cette règle empirique : René Daumal est né à Boulzicourt en 1908 et a étudié dans le collège de Charleville qu'avait fréquenté, près de soixante ans plus tôt, Arthur Rimbaud.

Daumal connut un destin météorique, comme son comparse et son double Roger Gilbert-Lecomte, rencontré sur les bancs du lycée des Bons-Enfants à Reims en 1923. Avec Roger Vailland et Robert Meyrat, également condisciples, ils fondèrent un patronage, une fraternité qu'ils appelèrent « Le Simplisme ».

Après leur baccalauréat, Daumal, Gilbert-Lecomte et Vailland vinrent à Paris pour créer un mouvement d'avant-garde, Le Grand Jeu, groupe libre de poètes, métaphysiciens, pataphysiciens, essayistes et artistes révoltés, parmi lesquels le peintre tchèque Joseph Sima. Fous de poésie, avides de connaître les lois de l'être et de la conscience, ils se lancèrent dans une expérimentation globale, mêlant stupéfiants, vision paroptique, rencontres astrales, roulette russe, et autres voyages initiatiques conduisant aux révélations. Incarnation d'une jeunesse éternelle, prônant le *Casse-dogme*, là où les surréalistes et les avant-

gardes s'écharpaient autour de prises de position politiques, ils attirèrent sur eux les projecteurs et par contrecoup la colère d'André Breton et de ses partisans. La mêlée politique d'une époque étouffante et le choix de Roger Gilbert-Lecomte de la combustion lente de la drogue firent éclater le groupe au début des années 1930.

René Daumal poursuivit sa quête de connaissance en s'engageant dans plusieurs voies : l'alpinisme, la grammaire sanskrite qu'il apprit seul et la traduction des grands textes spirituels de l'Inde, l'enseignement des groupes autour de Georges Gurdjieff. Il faut citer Alexandre et Jeanne de Salzmann, qui lui ouvrirent les portes de l'enseignement, et Vera Milanova, sa compagne jusqu'à la fin de sa vie. Si Roger Gilbert-Lecomte mourut le 31 décembre 1943 du tétanos, René Daumal mourut de la tuberculose et d'épuisement le 21 mai 1944.

De son vivant, il publia de nombreux textes en revue et seulement deux livres : *Le contre-ciel*, en 1936, un recueil de poèmes unique, et un roman symbolique, *La grande beuverie*, dans la collection « Métamorphoses » des éditions Gallimard. Jean Paulhan fut en effet impressionné par l'érudition et l'intelligence de Daumal.

Dans les dernières années de sa vie, affaibli et démuni, il avait commencé, parmi d'autres travaux, l'écriture d'un roman, *Le Mont Analogue*, qu'il n'achèvera pas et qui sera publié à titre posthume par Gallimard en 1952. La présente édition, contextualisée et illustrée, de ce texte splendide et énigmatique s'inscrit dans une redécouverte de ce récit et de ses environs, à l'occasion de l'exposition *Monts Analogues*, qui met en lumière l'impact majeur de ce roman auprès d'un

ASCENSIONS INITIATIQUES DE RENÉ DAUMAL

nombre très important d'artistes et d'intellectuels depuis les années 1960.

Boris Bergmann, romancier, poète, avait déjà écrit un beau texte, Dites-le avec des peurs, en écho à une nouvelle publication d'un des grands poèmes de Daumal intitulé « La guerre sainte », publié en 1940 dans la revue Fontaine. Patti Smith, passionnée de Daumal et du Mont Analogue, qu'elle a découvert vers l'âge de vingt ans dans une édition anglaise, parraine en quelque sorte cette parution, la préface et la clôt. Cécile Guilbert, écrivaine, nous livre un portrait très érudit de Daumal en hindouiste et initié de la tradition de l'Inde. Selon elle, c'est dans ce travail proprement initiatique que Daumal a pu dépasser les écueils rencontrés dans sa jeunesse, notamment la dualité poésie noire/poésie blanche, pour accéder à une connaissance supérieure. Enfin, Billy Dranty, poète et spécialiste du Grand Jeu et de ses alentours, nous permet de mieux connaître Daumal l'alpiniste, sans lequel Le Mont Analogue n'aurait sans doute pas existé.

Profitons de l'occasion pour mentionner que Dranty vient également de diriger pour les éditions Unes la publication de trois articles de René Daumal parus en 1935 dans la revue *La bête noire*, articles d'une puissance inégalable, sous le titre *Écrits de la bête noire*. Et retenons cette citation à propos d'une interpellation du peuple des intellectuels parisiens : « surtout lorsque nous parlons de politique, je vois que les idées nous abandonnent et que les opinions viennent nous séduire », tant ces textes font écho à certains traits de la période que nous traversons.

Billy Dranty permet également au lecteur de découvrir certains textes préparatoires à l'écriture de ce livre. L'appareil iconographique du livre est superbe. Nous y découvrons des photographies de jeunesse, de classe, des Simplistes, des portraits de Daumal et aussi des protagonistes du Grand Jeu, avec un matériel provenant directement de la famille du poète. L'éternelle jeunesse de ces photos nous sidère. Des éclairages de Marie-Jacqueline Daumal, Alejandro Jodorowsky et le plasticien Philippe Parreno complètent ce panorama ainsi que le catalogue des artistes exposés au FRAC Champagne Ardenne. Une œuvre de Parreno, intitulée Le Mont Analogue, est actuellement visible, jour et surtout nuit, en haut de la colonne Médicis de la fondation Pinault. C'est sur une bibliographie en images des ouvrages de Daumal que se termine ce livre.

Le cœur de cette édition est bien entendu Le Mont Analogue lui-même, resté inachevé. Boris Bergmann rappelle d'ailleurs que le manuscrit se terminait sur une virgule et que, si celle-ci avait été remplacée par un point dans les premières éditions, la présente rétablit l'incomplétude et la ponctuation du manuscrit. Il faut du courage pour s'attaquer à cette analogie de l'ascension, maintes fois reprise dans la tradition et la littérature. Ce récit symbolique part du principe que la montagne est le lien entre la Terre et le Ciel. Notre narrateur nous livre donc le récit de ce voyage, qui conduira huit personnes, sur douze candidats identifiés, sur les rives du pays, invisible aux communs des mortels, où se situe le Mont Analogue, en vue de faire son ascension. Tout commence bien sûr par une déduction d'ordre quasiment scientifique, exposée dans un article de la Revue des fossiles, qui conduit à l'hypothèse suivante : « Pour qu'une montagne puisse jouer le rôle de Mont Analogue, [...], il faut que son sommet soit accessible aux êtres humains tels que la nature les a faits. Elle doit être unique et elle doit exister géographiquement. La porte de l'invisible doit être visible ». C'est de la rencontre dans le passage des Patriarches entre le narrateur et l'alpiniste savant Pierre Sogol que naîtra le projet d'une expédition pour trouver le pays caché où se trouve cette montagne magique.

La lecture du récit de cette découverte, de l'organisation de l'expédition, du choix de ses participants et des défections y afférentes, du voyage lui-même avant d'aborder à Port-des-Singes, puis du nécessaire dépouillement de l'expédition pendant les cinq jours de pluie qui empêchent le départ vers le sommet, enfin des débuts de l'ascension, sur les cinq chapitres de ce roman qui nous sont parvenus – d'un livre qui devait en compter sept –, cette lecture est un délice où se mêlent érudition, intelligence, humour pince-sans-rire et profondeur. Daumal nous livre ici la synthèse d'un savoir très ancien et d'une conscience suraigüe des travers d'une humanité en recherche de vérité.

« Parfois un homme se soumet en son cœur, soumet le visible au voyant, et il cherche à revenir à son origine. » Faut-il y voir un écho de la question posée à l'époque du Grand Jeu par Roger Gilbert-Lecomte dans L'horrible révélation... la seule : « Est-il mort le secret perdu dans



ASCENSIONS INITIATIQUES DE RENÉ DAUMAL

Atlantis? » C'est de ce livre hyperbolique et multiple, dont le prestige ne finit pas de grandir, depuis les beatniks des années 1960 aux artistes postmodernes de notre siècle, qu'il nous est permis de faire la découverte avec cette belle

René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland et Robert Meyrat © Fonds Grand Jeu, bibliothèque Carnegie, Reims

édition. On formulera deux regrets : le prix de ce livre, et peut-être l'absence de la postface intégrale de Vera Daumal qui figurait dans l'édition originale et qui donnait des éléments de compréhension utiles.

Le sacré et les chaussettes

Pendant la période sans horizon du printemps 2020, Nathalie Azoulai et Serge Toubiana ont regardé tous les films d'Ozu disponibles en DVD. Chacun chez soi, ils ont ensuite écrit sur chaque film, échangeant des impressions, des sensations, une analyse toujours simple et intéressante, des souvenirs personnels parfois. Ozu et nous est un livre de partage entre ses auteurs et le lecteur complice.

par Norbert Czarny

Nathalie Azoulai et Serge Toubiana *Ozu et nous* Arléa, 220 p., 19 €

Complice et acteur, parce que chaque texte porte sur un film qu'on verra ou reverra avant de lire ce que les deux amis en disent. On peut lire ce livre sans regarder les films en question. Le plaisir est redoublé si l'on s'offre le temps de les voir. S'offrir et non se donner. Si possible pas seul, et en écrivant quelques lignes ensuite, pour se faire une idée et lire *Ozu et nous*, en considérant que le *nous* rassemble de nombreux amateurs.

Ozu est connu en France et plus largement en Occident depuis 1978. Une distributrice, Pascale Dauman, fait connaître Voyage à Tokyo puis Fin d'automne, et quelques autres pellicules (lesquelles sont pour partie passées au numérique sur DVD). C'est une révélation. Ozu était considéré comme un cinéaste pour Japonais, peu compréhensible pour des spectateurs européens qui avaient apprécié en leur temps Mizoguchi, Kurosawa ou plus tard Oshima. Pourtant, l'auteur de Printemps précoce ou de Gosses de Tokyo ne traite au fond que de thèmes communs, d'apparence universelle : « De film en film, nous revenons sur ses obsessions, la famille, les liens entre les parents et les enfants, la transmission et le sacré, la tradition et la modernité, les femmes et les hommes, celle, omniprésente, du mariage des jeunes femmes, la grande ville attractive (Tokyo) et les provinces reculées du Japon qu'il faut quitter un jour pour réussir sa vie.»

Reste l'étonnement de <u>Nathalie Azoulai</u>, et une interrogation : sont-ils comme nous ? Les comportements des personnages, les codes auxquels ils obéissent, la façon dont ils réagissent face à la blessure, au deuil, cela lui semble loin de nos

façons d'être. Dans certains films, l'héroïne sourit du début à la fin, quelles que soient les épreuves subies. Et jamais la colère ne se voit ou ne s'entend.

Ozu, cela dit, n'a pas toujours été le cinéaste qui nous est devenu familier. Quand il réalise *Une femme de Tokyo*, un moyen métrage de 1933, il adapte l'ouvrage d'un certain Ernst Schwartz. Il déclare à cette occasion son admiration pour Ernst Lubitsch. De même, dans *Le fils unique*, gifles, pleurs, mensonges et dialogues explicites montrent l'influence américaine. Cela changera par la suite.

Tous les films de l'après-guerre, sinon les plus importants du moins les plus connus, portent la marque du cinéaste, avec le point de vue à hauteur de tatamis, une légère contreplongée, et des chaussettes. Nathalie Azoulai, interrogée sur le sacré par son correspondant, est frappée par les pieds, les chaussettes et les chaussures. Et de fait ces parties du corps ou ces accessoires sont omniprésents : on entre, on sort, on se défait du costume cravate pour le peignoir du soir et de la nuit. L'analyse de l'autrice est belle : « Ce que toi, tu appelles le sacré, moi, je l'appellerais l'eau, la pâte ou le sable du temps, ce qui s'écoule imperturbablement, ce qui se passe mais n'en finit pas de nous contenir et de nous border. La fameuse impermanence dont on parle au sujet d'Ozu et dont il fait inscrire l'idéogramme sur sa tombe. » Un « néant dynamique » qu'elle retrouve dans la toile de jute sur laquelle s'ouvrent tous les films.

Les deux auteurs attirent notre attention sur des détails qui n'en sont pas, s'arrêtent sur la chambre que partagent le père et sa fille dans *Printemps tardif*. Ce serait impossible dans un film occidental. Mais là, le lien qui unit père et fille, la difficile voire impossible séparation

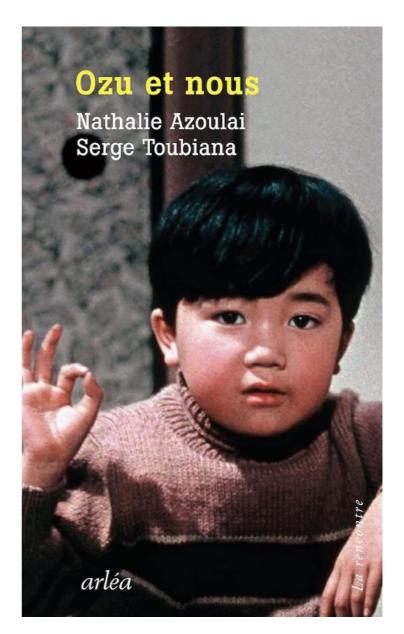
LE SACRÉ ET LES CHAUSSETTES

revient à de nombreuses reprises. Les filles ne veulent pas laisser leur père vieillir seul. Les pères veulent les marier mais le désir qu'elles pourraient éprouver est très rarement pris en compte : les règles sociales importent.

Et puis il y a ces titres de films, dont on ne sait s'ils sont fidèles à l'original japonais. Été précoce, Printemps tardif, Printemps précoce, Fleurs d'équinoxe... on s'y perdrait : « Ces saisons qui se chevauchent ne semblent parler que d'un temps mal délimité, de cycles à la fois clairs et pas tout à fait nets, qui sèment la confusion, opèrent un dérèglement climatique de l'âme, comme si les saisons de l'âme ne respectaient pas celles de la nature.»

On ne saurait parler d'Ozu sans évoquer ceux qui l'accompagnent, de film en film. Dans un beau roman très proche de la biographie, intitulé Ozu (publié en poche aux éditions Arléa en 2020), Marc Pautrel raconte la vie du cinéaste, son rejet de la guerre, dont les conséquences sont souvent suggérées dans les films après 1945, ses relations avec l'équipe qu'il a en quelque sorte fondée. Il travaille avec le même coscénariste, Kogo Noda, mais on retient ses acteurs fétiches : Chishû Ryû, jeune encore dans Le fils unique, et que l'on retrouvera sous le nom de Monsieur Hiramaya, dans trois des plus grands films, dont Voyage à Tokyo. Ozu passait des heures à expliquer ce qu'il attendait, à guider son acteur, comme on travaille un instrument de musique pour faire entendre la moindre nuance.

C'est aussi vrai de sa presque muse, Setsuko Hara. On ignore ce qui les unissait dans la vie. Ozu est resté célibataire, n'a jamais eu d'enfants (même si ses films mettent joyeusement et insolemment les enfants en scène). Ses carnets n'apprennent pas grand-chose de ce qui le touche, l'émeut, lui donne à penser. Ce sont des faits, jour après jour. Est-il comme nous ? aurait-on envie de demander, pour paraphraser l'autrice de Titus n'aimait pas Bérénice qui évoque « la belle et lumineuse Setsuko, le pur joyau du film - La grâce même. [...]. Avec elle, Ozu jouait sur du velours, tant l'actrice incarne sans la moindre coquetterie les valeurs esthétiques et morales de son cinéma, à savoir la bonté, la délicatesse et le don de soi. Un "être-là" du bonheur et de la tristesse, deux sentiments intimement mêlés qui se lisent sur son visage. On pourrait également dire: une mélancolie souriante ».



Les femmes occupent une place majeure dans son cinéma. En lisant les titres des films perdus, on s'en rend encore mieux compte. Comme son ami Mizoguchi, il sait les observer et, l'air de rien, dénoncer de ce ton invariable ce qu'elles subissent. Ainsi, dans *Crépuscule à Tokyo*, quant à l'avortement que subit seule l'une des héroïnes. Mais, écrit Nathalie Azoulai, « malgré le malheur, malgré la détresse [...] nous trouvons dans ses images un territoire affectif alternatif qui agit comme un baume sur nos blessures ».

Le livre de Serge Toubiana et Nathalie Azoulai n'a pas la prétention de tout dire d'Ozu, encore moins d'être savant. Il ouvre des voies, établit des liens, rapproche le cinéaste du Renoir « néoréaliste » de *Toni*, de Tati puisque *Mon oncle* (1958) est contemporain de *Bonjour* (1959). Il rappelle l'art modeste de Chardin et de Morandi. En somme, d'une façon ou d'une autre, il montre qu'Ozu est comme nous.

Les affres du psychologisme noir

Suspense (42)

Shirley Jackson (1916-1965), auteur de six romans et d'une centaine de nouvelles, est une romancière « gothique » dont les œuvres figurent dans la Library of America, collection qui « panthéonise » les grands auteurs américains. L'écrivaine est en outre très connue aux États-Unis car elle figure au programme de lecture des établissements secondaires du pays, grâce à une nouvelle, simple et déroutante, « La loterie » (1948), récit du rite annuel des habitants d'une aimable bourgade de la Nouvelle-Angleterre qui, après s'être réunis et avoir tiré au sort, massacrent l'un d'entre eux.

par Claude Grimal

Shirley Jackson

Hangsaman

Trad. de l'anglais (États-Unis)
par Fabienne Duvigneau

Rivages, coll. « Noir », 281 p., 21 €

Hangsaman, deuxième roman de Shirley Jackson, publié en 1951 et aujourd'hui traduit en français, possède presque la même qualité d'étrangeté inexpliquée que « La loterie », tout en se nourrissant, lui, non de mystérieuses monstruosités ethnographiques (imaginaires) mais de celles du psychisme individuel humain.

Hangsaman est ainsi l'histoire, traitée sur le mode fantastique, d'un passage à l'âge adulte. L'héroïne, Natalie, qui a grandi dans une famille tyrannique et perverse, la quitte pour entrer à l'université où elle se retrouve soumise à de nouvelles tyrannies et perversités. À la fin du roman, elle sort vainqueur de ces agressions multiples, y compris de celles que son esprit n'a cessé tout du long d'inventer. La dernière phrase la présente, dans un renversement optimiste auquel rien ne préparait, libérée des emprises sinistres qui l'accablaient : « Comme jamais auparavant, elle était maintenant seule, adulte, forte et plus du tout effrayée ».

Malaise assuré, donc, dans ce *Hangsaman* puisque, comme il est fréquent chez Jackson, la frontière entre les événements réels et psychiques reste souvent indécidable : Natalie entend-elle des voix ? Se fait-elle agresser à la *garden party* organisée par ses parents ? A-t-elle une amie du nom de Tony avec qui elle s'enfuit de l'universi-

té ? Malaise assuré aussi puisque les modalités ordinaires des rapports humains semblent toujours être la manipulation et la cruauté, que ce soit en famille ou au sein de l'institution d'enseignement que l'héroïne fréquente.

Le mélodrame de la psyché se double d'un documentaire un brin satirique sur la vie des campus au cours des années 1950, la majeure partie du livre se déroulant dans l'université (pour jeunes filles) « de pur style « rustique » » que fréquente Natalie, un lieu semblable au chic Bennington College du Vermont où l'époux de Jackson enseignait. Le décor, propice à l'accueil du motif de persécution, permet de dépeindre le milieu des professeurs (tous masculins), l'ennui de leurs femmes, le snobisme des étudiantes, les réceptions bien arrosées, les bizutages, etc. Hangsaman, tout « noir » qu'il soit, a donc aussi un aspect « campus novel », et, dans ses moments les plus faibles, « young adult novel » ou « chick lit », pour emprunter la terminologie anglo-saxonne.

En effet, Hangsaman, sans être dénué d'un petit charme, n'est pas aussi réussi que les romans plus célèbres de l'auteur (La maison hantée, Nous avons toujours vécu au château). Il déploie cependant avec succès des obsessions jacksoniennes familières (hubris, hantise, menace, traque, délire...) et laisse percevoir ce que l'auteur elle-même savait et reconnaissait à la fin de sa brève existence : « Je crois que je n'ai jamais fait rien d'autre qu'écrire sur les névroses et la peur, et je pense que mis bout à bout mes livres constitueraient un long documentaire sur les affres de l'angoisse. »

Les couleurs de la poésie

Qu'est-ce qu'écrire un article sur un livre qui lui-même rassemble des articles, comme c'est le cas de La juste couleur d'Olivier Barbarant ? Un effort un peu vain ? un échange entre professionnels ? un jeu de poupées russes ? À notre avis, c'est réfléchir à ce qu'est la critique littéraire, à son utilité, à la forme qu'elle revêt. C'est s'interroger sur le désir et le besoin que nous avons de la littérature, sur son évolution, sur ce qu'elle est à notre époque.

par Marie Étienne

Olivier Barbarant

La juste couleur.

Chroniques poétiques

Champ Vallon, 374 p., 25 €

Mais pourquoi la couleur, et comment ou en quoi peut-elle se montrer juste? Attribuer de la couleur à de l'écrit est surprenant, même si Rimbaud ou Baudelaire nous ont déjà conviés à partager leurs mélanges sensoriels. La critique littéraire est-elle en noir et blanc ou en couleur, comme la photographie, le cinématographe? Parée, enluminée comme un oiseau de paradis? Dès son introduction et à travers son étude du poète Aris Alexandrou, Olivier Barbarant nous répond que, pour lui, le poète est celui « qui ne cesse de mêler algues et ciel, cherchant sans fin sa juste couleur », celui dont « l'exigence envers la pensée, le refus de tout effet font de chaque vers une déflagration de liberté ».

Dans cet ordre d'idée, la justesse serait le fruit d'un vouloir à la fois stylistique et théorique, auquel un lyrisme contenu donnerait sa couleur, c'est-à-dire, au fond, son envol spécifique, sa vigueur. À compléter par des éclats de réel brut : « Il y a des pépites dans le gravier de nos jours », écrit Jean Grosjean dans son Kleist, cité en exergue du volume. Le mot « couleur » serait donc un attribut abstrait qui s'adresserait à l'esprit, non aux sens. En somme, Olivier Barbarant nous livre, dès ses premières pages, « comme une appréhension de ce que peut être la poésie ».

Étant donné l'impossibilité de rendre compte de cette cinquantaine de chroniques, parues dans la revue *Europe* et consacrées aussi bien aux lais du Moyen Âge qu'à la poésie haïtienne, à Ossip

Mandelstam qu'à Jean Racine, à Paul Claudel qu'à William Cliff, nous nous attacherons à ce qui les rassemble et qui permet à leur auteur de proposer des éléments de son art poétique.

Dont le premier, nous semble-t-il, serait de refuser « de devenir le touriste de sa propre vie ». Il ne s'agit pas, en effet, pour Olivier Barbarant, de se livrer à des déclarations de principe, de choisir un camp contre un autre, de proclamer des interdits ou des excommunications, mais de ne pas se situer à l'extérieur de son objet, de suggérer et non d'asséner. Pour que la poésie, à travers les paroles dont on l'entoure, dont on l'accable parfois, dont au pire on l'embaume, ne devienne pas un cadavre, pour que son dire ne soit jamais répétitif mais continue à s'inventer, il lui faut demeurer « parfaitement adéquate » à ce qu'elle tente d'exprimer, « ce bref trait de foudre qui arrache à soi ».

Organisé en trois grandes parties, « Diversité lyrique », « Quatre générations contemporaines » et « À l'école des étrangers », l'essai d'Olivier Barbarant met l'accent sur une poétique de tous les temps qui se reconnaît à son goût du rythme, de la métaphore et de la mythologie ; sur quelques noms connus ou plus secrets du XXe et du XXIe siècle ; et, à travers les poètes étrangers qu'il aime, sur ce que devient le poème quand il passe d'une langue à une autre.

C'est ainsi que sa chronique consacrée au volume de la Pléiade dirigé par Philippe Walter sur les Lais du Moyen Âge s'émerveille de l'octosyllabe, qui permet à Marie de France, en proposant « presque à chaque ligne, des unités de sens ou de vision », de narrer des contes, abolissant de la sorte la frontière entre roman et poème dont d'ailleurs à l'époque on ne s'inquiétait pas. Elle s'achève sur le récit du « Laostic », qui veut dire

LES COULEURS DE LA POÉSIE

rossignol, magnifié par ce propos d'Olivier Barbarant qui le qualifie de « reliquaire pour un chant mort, mais qui ne se contente pas d'en déplorer la perte, puisqu'il métamorphose les sons disparus dans les muettes beautés de la pierre et des métaux : tel fut le lai pour Marie de France ; telle est l'actualité du lyrisme ».

Dans son entretien avec Jean-Baptiste Para, c'est au vers de Racine que Barbarant rend hommage, un vers, qui, explique-t-il, a tant chanté à son oreille quand il le lisait, se le récitait, pendant ses années de lycée, un vers qu'il ne supportait pas d'entendre dit par d'autres sur une scène de théâtre. Excepté, plus tard, lors d'une représentation où il découvre Silvia Monfort dans le rôle de Roxane. C'est alors que la cérémonie racinienne lui apparaît dans toute sa splendeur frémissante et glacée, « cette sorte de fourreau apollinien dans lequel est rangée la violence dionysiaque, et cette diction par laquelle chaque syllabe est une lame de rasoir ».

Suivra, dans ce même entretien, l'évocation d'un autre grand poète, cette fois contemporain, Louis Aragon, dont Olivier Barbarant est un des spécialistes - c'est lui qui dirigea l'édition de son œuvre poétique dans la Pléiade. Et avec cette évocation, le talent d'Aragon à se réapproprier l'alexandrin, pourtant si difficile à désencombrer de la patine que des siècles de pratique ont accumulée sur lui. Aragon y parvient en le débarrassant de son ancienne pompe et en l'acclimatant à des lieux, des propos, des moments d'aujourd'hui, autrement dit à notre quotidien : « L'alexandrin fait chanter les choses, mais son pas n'était nullement condamné à la majesté », comme en témoigne ce passage extrait de « La complainte de Robert le Diable », dans Les poètes, ce livre loufoque et grave, rocailleux et grandiose, qui se moque et encense à la fois le « pauvre mot de poésie / auquel on en fait voir de toutes les couleurs » (revoilà la couleur!).

« Oh la gare de l'est et le premier croissant

Le café noir qu'on prend près du percolateur

Les journaux frais Les boulevards pleins de senteurs ».

Poème qui s'achève par ces deux vers tragiques, qui font allusion à la fin du poète :

« Je pense à toi Desnos et je revois tes yeux

Qu'explique seulement l'avenir qu'ils reflètent »

L'étude des *Lettres à Ysé*, de Paul Claudel, révèle, si on l'ignorait encore, de quoi se nourrit la littérature : de bien pauvres choses, en réalité. On sait que l'inspiratrice d'Ysé et de Prouhèze fut Rosalie Vetch, dont Paul Claudel fit la connaissance sur le bateau qui le conduisait en Chine. On sait aussi que cette femme n'avait rien de remarquable et que, bien au contraire, elle était soucieuse de sa réputation alors qu'elle avait des amants, se montrait intéressée, mesquine, raciste. Mais, au lieu de la juger, de tomber dans le cliché misogyne habituel, Olivier Barbarant note à son propos que « tout jugement aurait le devoir de s'effacer devant la considération de la condition féminine en ces temps ».

Ce qui le retient, et c'est un trait constant dans son analyse des œuvres, c'est le mélange de vulgarité et de grandeur présent chez Claudel jusque dans sa correspondance (ne commence-t-il pas une lettre adressée à Rosalie par « Mon amour adoré – et grosse gourde! » ?); la relation entre la situation vécue et l'œuvre, « non la vulgarité de la vie que toute œuvre masquerait mais au contraire l'intensité qui peut se jouer dans les apparentes banalités »; le pouvoir qu'a eu cette relation de susciter une absence à jamais inconsolée : « Moi seule puis lui fournir une insuffisance à la mesure de son désir », fait s'écrier Claudel à Prouhèze.

La chronique sur Marina Tsvetaeva donne la mesure de l'attention qu'Olivier Barbarant sait porter aux femmes : on y trouve, outre la poétesse russe, Anna Akhmatova, Marie-Claire Bancquart, Marie de France, moi-même, pour mon étude sur Antoine Vitez, Agota Kristof, Nadja Küchenmeister, Anne Perrier, Lydia Tchoukovskaïa – je crois n'oublier personne. De Marina Tsvetaeva, il célèbre « l'intensité lyrique », la modernité qu'elle-même revendiquait : « Ce n'est pas ce qui crie le plus fort qui est moderne, c'est aussi, parfois, ce qui sait se taire mieux que tout autre » et le « tranchant » des formules :

« Penchée par-dessus les pieux de la clôture

Je vois : des routes, des arbres, des soldats dispersés,

Une vieille près du portillon, mâche et remâche

LES COULEURS DE LA POÉSIE

Un quignon de pain saupoudré de gros sel ».

L'hommage, qui admire au passage le travail de ses traducteurs et en particulier de Véronique Lossky, s'achève fort justement sur l'idée qu'en dépit de sa vie dramatique la poétesse n'a pas le goût du malheur mais affronte « la réalité avec le tranchant d'une voix ». On ne le dit pas assez, ce qui est déprimant, chez certains auteurs, ce n'est pas le sujet abordé, mais l'absence d'énergie. Or Marina, même suicidaire, n'est pas, loin de là, dépourvue d'énergie :

« Je me suis ouvert les veines : la vie

Gicle, ininterrompue et irrécupérable.

Mettez dessus : assiettes, jattes...

Toujours trop petites, trop plates!

Débordant – à côté – elle coule

Dans la terre noire, nourrir les joncs.

Irréversible, ininterrompue,

Irrécupérable, elle gicle : la poésie »

Avant de clore cet aperçu, nous nous contenterons, pour éviter d'être trop longue, de deux études supplémentaires qui nous permettront de relever les qualités littéraires auxquelles adhère Olivier Barbarant. Tout d'abord, chez Jean Grosjean, ce qu'il nomme, dans un merveilleux raccourci, « l'abondance décantée ». Il reconnaît à l'auteur notamment de Kleist, Le Messie, La Reine de Saba, des qualités de peintre ; « Ce qui le retient, c'est le trait », qui révèle « la soudaine profondeur de gouffres - mine de rien ». Jean Grosjean sait choisir, dans l'abondance des informations et des commentaires, dans l'érudition longuement acquise, le détail qui transforme un portrait en épure, redonne de la fraîcheur à des mythes rabâchés. Le personnage inabordable tant il fut célébré en devient presque un proche : « Jésus marchait sous les étoiles » ; « Il ne se réhabituait à vivre qu'avec précaution », dans les jardins où il avance, une fois ressuscité, il bute « contre des arrosoirs oubliés ». Et comme le poète, il est livré à « une inexpérience divine ».

Le goût de la concision, du mélange de trivial et de sublime, se retrouve dans la chronique consaOlivier Barbarant

La juste couleur

Chroniques poétiques



Champ Vallon recueil

crée au poète italien Sandro Penna, mort en 1977, si précisément écrite par Olivier Barbarant qu'on l'appréhende et la perçoit comme le résumé d'un art poétique : « Avec une invraisemblable économie de moyens, le monde est là, entre des lacérations de lumière et les douceurs de ses rumeurs.» Le poète, condamné à vivre son désir dans la clandestinité et le danger à une époque qui ne tolérait pas l'homosexualité, ne s'insurge nullement, ne conteste pas ; seule sa langue, sous l'apparente douceur, peut apparaître provocatrice dans sa restitution d'un quotidien qui exhale « une odeur comme de la merde sèche / au long des haies chargées de soleil ». Ou salvatrice : « Et il se penche sur sa chair, comme / sur un cahier blanc. » Citation qui nous permet de revenir à la couleur, ou aussi bien à son absence.

Dans les images contemporaines

Pour une écologie des images prolonge les réflexions initiées en 2019 par Peter Szendy dans le cadre du séminaire qu'organisait alors Jean-Christophe Bailly au musée du Jeu de Paume, et dont les actes ont récemment donné lieu à un recueil, Voir le temps venir. Les deux livres traduisent une même préoccupation : comment retrouver le temps présent ? En faisant, quant à lui, l'éloge de la rencontre, le philosophe Jean-Luc Nancy, disparu l'été dernier, suggérait une réponse dans un ultime dialogue avec l'historienne de l'art Carolin Meister.

par Paul Bernard-Nouraud

Peter Szendy Pour une écologie des images Minuit, coll. « Paradoxe », 96 p., 14 €

Jean-Christophe Bailly (dir.)

Voir le temps venir

Séminaire du musée du Jeu de Paume

Bayard, coll. « Grand ouvert », 264 p., 21,90 €

Jean-Luc Nancy et Carolin Meister *Rencontre* Diaphanes, 144 p., 18 €

Dans le sillage de Jean-Luc Nancy, Peter Szendy s'est tourné depuis plusieurs années vers les images pour tenter d'en définir la complexité temporelle. Une image qui s'intégrerait aujourd'hui dans ce que le musicologue appelle une « iconomie globalisée », dont « le temps court » bouleverse « le temps long, le temps profond de l'histoire de la planète ou de l'évolution des espèces qui la peuplent », alors même que l'image est aussi le résultat de ce processus naturel et historique. Toute image serait par conséquent le lieu d'une tension entre « la lenteur sans nom de sa gestation » et « la vitesse qui, plus vite que la lumière, l'emporte au-delà du visible ». Aussi faudrait-il la « penser comme une stratification de durées radicalement hétérogènes », et la définir comme « essentiellement hétérochrone ».

Deux récits amorcent sa réflexion. D'abord, celui de Pline l'Ancien sur l'origine mythologique de l'art, celle d'une ombre silhouettée puis façonnée. Ensuite, la fiction d'Adelbert von Chamisso, *Peter Schlemihl* (1814), relatant les mésaventures du personnage qui accepta de vendre son ombre

pour cesser d'être pauvre. « L'image courant après son image : voilà la plus fantastique mise en scène qui soit d'une différence de temps qui [...] œuvre peut-être au sein de toute image », s'enthousiasme Szendy. Il s'agit en effet selon lui d'explorer, à partir de l'ombre, « la longue durée iconique [...] de la formation naturelle des images, entre et à partir d'elles-mêmes », exploration qui permettrait « de frayer la voie d'une iconomie générale peut-être consonante avec l'idée directrice d'une écologie profonde ».

Bien que l'intention ne manque évidemment pas de hauteur, sa démonstration retombe sur ses prémisses, l'image demeurant finalement, chez Szendy, « tramée du différentiel de temps qui constitue toute image ». Mais, précisément, « toute image » n'est pas n'importe laquelle, et l'on peut regretter que l'auteur ne se propose pas de distinguer, non entre des images qui seraient d'art et d'autres qui ne le seraient pas, mais au moins entre celles appartenant à une imagerie fixée et celles relevant d'un imaginaire fluctuant. Une demande analogue pourrait être formulée à l'égard du type de temporalité impliquée dans ces différentes images, et du genre de relation aux temps qu'elles déploient.

Dans Migratory Aesthetics, en 2008, la théoricienne de la culture Mieke Bal avait proposé en ce sens de distinguer la « multitemporalité » des images de l'« hétérochronie » que ce phénomène provoque, suggérant qu'une telle expérience pouvait, dans certaines circonstances, s'avérer moins réjouissante qu'angoissante. Cela à un niveau non seulement individuel mais politique, en ce que le désordre temporel introduit par certaines images débouche effectivement sur une disjonction du temps vécu comparable à une

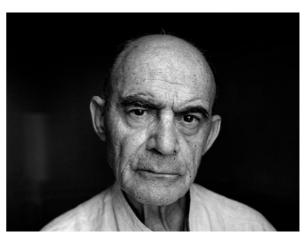
DANS LES IMAGES CONTEMPORAINES

dislocation de l'espace parcouru. Dans le cas, par exemple, des exilés et des migrants actuels qu'étudie Mieke Bal, hétérochronie et hétérotopie ne conforment plus une expérience, elles déterminent une condition, où la dynamique spatiotemporelle se fige en détresse pure et simple.

Chez un penseur aussi soucieux de concevoir les possibilités de recouvrement d'une certaine harmonie du monde que l'est Peter Szendy (le chapitre intitulé « L'iconomie à la mesure de l'univers » clôt son essai), l'aporie métaphysique dont l'image est le siège aurait pu s'accorder aux problèmes politiques qu'elle induit. Car ce qui fait qu'on ne voit plus le temps venir, pour paraphraser Jean-Christophe Bailly, ne tient pas qu'à l'essence de l'image (à cet égard, considérer que « toute image, qu'elle soit immobile ou mobile, qu'elle soit de facture humaine ou achiropoïete, est une image-différentiel » est à la fois juste et de peu de secours pour démêler l'écheveau des temps disjoints); cela tient d'abord à la situation contradictoire des images dans l'espace médiatique.

Certes, elles y circulent, mais celles qui le font le plus massivement sont des images fixes - des stéréotypes dont la vitesse de propagation dissimule l'absence de mobilité réelle. Leur circulation peut bien nourrir les fantasmes et invisibiliser un imaginaire plus labile, où l'ambivalence prime sur l'équivalence, et qui, de ce fait, réclame davantage de temps pour être vu, mais l'imagerie identitaire et stagnante qu'elles nourrissent rend désormais le monde proprement irregardable. C'est ce qu'exprime aussi le besoin de regarder ailleurs, ne serait-ce qu'afin de s'extirper d'une contemporanéité éprouvée sur le mode d'une hétérochronie confinant à l'achronie. Ce souci partagé justifie que Bailly ait réuni pour son séminaire des intervenants aussi divers qu'une acrobate cherchant à suspendre le tumulte du temps (Chloé Moglia), une vidéaste qui en ralentit systématiquement le cours (Sharon Lockhart), ou des paysagistes agriculteurs qui l'aménagent (Rémi Janin et Armande Jammes).

Tous, à leur manière, participent de cet « espacement du temps » que Jean-Luc Nancy oppose à « un présent statique ». Sous le titre « L'accident et la saison », le philosophe insiste sur cette puissance dynamique du présent qui est à la fois différenciante, au sens de la différance de Jacques Derrida, de ce qui est différent et de ce qui est différé, et accidentelle, au sens cette fois d'Aris-



Jean-Luc Nancy (2006) © Jean-Luc Bertini

tote, par opposition à l'essentiel. « L'accident est l'incalculable », rappelle dans ce contexte Nancy; l'accident enrayant l'accélération en imposant au tempo du temps qui file le rythme d'un présent qui arrive. « La présence est toujours une venue en présence (comme on peut le faire dire au latin praesentia). Lorsqu'on dit que quelqu'un "a de la présence", on parle en termes non pas de statique mais d'une dynamique d'approche, d'imminence, de rencontre. »

En ce point, la présence du présent se fait sentir au lieu même où survient extra-ordinairement l'accident: au moment de la rencontre. Dans Rencontre, dialogue poursuivi pendant la pandémie, Jean-Luc Nancy constatait que « la rencontre ne peut pas être virtuelle; elle est le réel même. Elle est une intensité du réel ». On serait tenté de dire une pure présence, un présent pur, s'il n'était altéré par la dualité inhérente à la rencontre qui « révèle à quelqu'un/e cette non-mêmeté au cœur de l'identité », écrit-il. La rencontre est, par définition, ce qu'on ne voit pas venir, sans quoi il s'agit d'un rendez-vous, qui peut être manqué, comme la rencontre, à l'occasion, vire à la malencontre.

Ce qu'en certaines circonstances la rencontre peut, à l'inverse, revêtir de miraculeux, d'épiphanique ou bien de simplement accidentel (ce « hasard providentiel » que Nancy a tant de difficultés à traduire en allemand pour son interlocutrice, Carolin Meister) tient à la soudaine coïncidence des présents qu'elle suscite, et avec elle des êtres, qu'ils soient animés ou non. Alors s'ouvre quelque chose que ni l'image ni le récit ne peuvent tout à fait ramener à un thème. D'autant moins lorsque la rencontre heureuse se poursuit en amitié, comme ce fut le cas entre Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, une rencontre, admet le philosophe, qui est alors « presque impossible à décrire : il faudrait des récits minutieux ».

Riga, mosaïque de cultures

La romancière italienne d'origine lettone Marina Jarre (1925-2016) est l'auteure d'une œuvre importante dont I padri lontani constitue sans doute la pièce maîtresse. Réédité en Italie cette année après avoir été traduit aux États-Unis et en Espagne, ce texte de 1987, qui interroge de manière singulière l'identité, les frontières, le temps et la mémoire, mériterait d'être connu du public français tant il bouscule les conventions du récit autobiographique.

par Anna Colao

Marina Jarre I padri lontani Bompiani, 192 p., 12 €

Marina Jarre, dite « Mikki », naît à Riga en 1925 d'un père juif letton et d'une mère italienne d'origine française et vaudoise, grande traductrice du russe. La fillette grandit au cœur de cette mosaïque de cultures et d'identités – allemande, russe, polonaise, suédoise, juive – qu'est la Lettonie d'alors, tissée de fractures et de tragédies à venir : le divorce de ses parents, qui déterminera son exil, et le spectre de la Shoah.

De langue maternelle allemande, Mikki observe, avec une conscience de soi et de l'espace très précoce, les adultes « qui n'ont pas peur, c'est la différence entre eux et nous », et les fragments d'identité que l'environnement historique et familial commence à déposer en elle. Le langage, la femme qu'elle va devenir, tout est en train de se construire et continuera de se construire au fil de ce lent travail de recréation du passé auquel elle se livre en écrivant, travail initié très tôt par un journal. Car rien n'est jamais définitif ni enfermé dans des frontières géographiques ou temporelles; certes, enfant, « on lui a dit » qu'elle était lettone et chrétienne, mais elle n'a « pas compris qui était Jésus-Christ », et les mots de son père, dans une lettre découverte des années plus tard, destinée à elle et sa sœur, lui disaient : « souvenez-vous que vous êtes juives ».

La narration de Marina Jarre, la distance entre son sujet – elle-même – et le récit dans lequel elle l'inscrit, rendent palpables cette permanence du passé dans le présent, ce flux et reflux de mémoire. À soixante-dix ans d'écart, l'écrivaine qu'elle est devenue l'exprime avec une précision dénuée de tout pathos. De son père, qu'elle verra pour la dernière fois à l'âge de douze ans, et dont elle apprendra qu'il a été fusillé en novembre 1941, à Riga, parce que juif, elle écrit : « Je ne sais presque rien de lui. Je n'en ai que des souvenirs d'enfance épars. J'ignore comment ma mère et lui se sont rencontrés, à la fin je n'ai pas su pourquoi ils se sont mariés, je ne connais pas la date de sa mort, celle de sa naissance, je l'ai retrouvée dans les papiers du divorce. » Avant d'y revenir une centaine de pages plus loin, dans la dernière partie du livre, consacrée à l'âge adulte : « Sa mort est restée dans ma vie comme un germe caché, et au fur et mesure que je vivais et vieillissais, elle a grandi dans mon souvenir, pas autrement qu'un long amour ; nourri aussi de la tendresse pour les jeunes corps de mes fils [...] de là est née, bien que tard comme à mon habitude, ma pitié adulte, comme naissent du jasmin noueux les racines pour retourner à la terre qui leur a donné naissance. Uniques racines que je reconnais miennes ».

À dix ans, Marina quitte Riga avec sa sœur et sa mère pour Torre Pellice, dans le Piémont des vallées vaudoises, terres « hérétiques » durement frappées par les persécutions religieuses. Elle y retrouve sa grand-mère maternelle. C'est là que le temps, thème qui innerve le récit et relie ses trois parties, « entre dans sa vie ». « Le temps me donna pour la première fois un passé, une épaisseur dans laquelle m'immerger [...]; l'histoire de mon enfance était ce qui me restait de mon existence précédente puisque en l'espace de quelques semaines, je changeai de pays, de langue et de milieu familial ». Marina vécut un long corps-à-corps avec l'italien (« l'esperanto dans lequel je commençai à écrire »), qui deviendra la langue dans laquelle elle écrira, des

RIGA, MOSAÏQUE DE CULTURES

années plus tard, installée à Turin, enceinte du premier de ses quatre enfants.

Le temps de la guerre, la période fasciste, la résistance : la narratrice les observe « arrêtée sur le seuil » de sa propre personne. C'est peu à peu que se fait jour un sentiment de pitié, qui l'éloigne de ce « récit intérieur » dont elle est prisonnière ; ce sentiment lui est révélé par l'émotion d'un professeur antifasciste à l'annonce de la mort d'un de ses compagnons. Puis la colère, en voyant depuis le tram des fascistes pendus, d'autant plus grande qu'elle se sent « impuissante, une colère davantage attisée par les immondes pancartes accrochées aux pendus que par la vue de leurs visages cireux de marionnettes ». La pitié et la colère (titre de la seconde partie du récit) l'extirpent de l'enfance, tout comme le cri d'un petit garçon dans la nuit, tué par les Allemands en fuite à la fin de la guerre, brise la distance entre elle et le monde alentour : « Je m'étais mise tout à coup à pleurer, mais les larmes qui baignaient mon visage [...] ne venaient plus de mes livres ni de mon enfance désormais pétrifiée, elles jaillissaient de mon corps pour la première fois conscient de soi ».

Avec le même regard implacable, Marina Jarre évoque dans la dernière partie sa vie de mère, de professeur de français dans une école de la banlieue turinoise, de couple puis de veuve ; ses rapports difficiles avec sa propre mère dont elle se cache pour écrire ; la vieillesse et les mutations de son imagination et de son intelligence ; et la mort, évoquée avec ironie (« qu'il me soit consenti de mourir comme le chat siamois qui, après un déménagement, se réfugia dans une vieille armoire et y attendit la mort [...] il ne mangea plus, ne pissa plus [...] À la fin, la pierre tombale avec le nom et la date - toujours sur l'armoire, bien sûr – ne serait-ce que pour contenter ceux qui nous survivent »), Marina Jarre revenant, avec cette même fluidité, au passé qu'elle se met soudain à conjuguer au présent, à la découverte timide de la sexualité, et au moment où elle prend possession de son propre corps (« En tant que femme, il m'a fallu naître de moi-même, j'ai accouché de moi en même temps que j'ai accouché de mes enfants »).

C'est dans cette dernière partie que le titre du roman révèle sa signification. La « *bâtarde sans histoire* [...] *qui efface, telle un Indien, ses propres traces* » croit retrouver dans les vallées vaudoises



Marina Jarre © New Vessel Press

de ses ancêtres maternels, terres de luttes et de persécutions, le sentiment de sa propre histoire. « À travers les femmes, ce sont les pères qui m'ont rejointe en marchant sur le sol de pierres et qui m'ont consigné les fragments rocailleux de leur hérédité [...] N'était-ce pas le père que ma mère devenue vieille craignait en moi, n'était-ce pas aux pères en elle que j'étais infidèle ? »

Aussi provisoire que sa propre identité, fragilité tantôt soufferte tantôt revendiquée, la « patrie » de Marina Jarre est un tissu de sensations et de faits réels. Un monde de frontières toujours ouvertes, « un ventre d'ombre inhospitalier mais familier », que sa langue intense et précise, faite d'intuitions pénétrantes et d'éclats poétiques, comme son travail de mise à distance – « je ne pleure ni ne m'étonne, je raconte » –, parviennent à restituer au lecteur. En faisant de la « perte ou [de] la reconquête permanente de soi », selon l'expression de Claudio Magris à son propos, la matière vivante de son récit, Marina Jarre, témoin de l'Histoire et de son propre chemin, fait de cette autobiographie la chronologie intime de toute vie.

« Marina Jarre est un grand et long mystère », écrit Marta Barone, préfacière de cette nouvelle édition de *I padri lontani*. Auteure de seize livres, pour la plupart édités par la prestigieuse maison Einaudi, parmi lesquels *Ritorno in Lettonia* (2004), qui poursuit son autobiographie en partant sur les traces de son père, a été récompensé par le prix Grinzane Cavour, Marina Jarre est toujours inconnue du public français. La réédition de ce texte devrait être l'occasion de la traduire enfin en français.

La mémoire et la menace

« Hors gel » qualifie une eau courante en toute saison. Sous ce titre, Emmanuelle Salasc (qui a signé plusieurs livres sous le nom d'Emmanuelle Pagano) livre un roman mouvant, inquiet, vibrant de ce qui reste toujours vif, instable et potentiellement destructeur : un glacier gros d'une poche d'eau et Clémence, l'héroïne « invivable ». Entre ces deux pôles, Hors gel oscille autour de nos peurs, de la psychose mais aussi du déséquilibre de notre monde, envisagé grâce au décalage de l'anticipation. Le tout compose un livre frémissant, en alerte, inconfortable et, en cela, très précieux.

par Sébastien Omont

Emmanuelle Salasc *Hors gel* P.O.L, 416 p., 21 €

Emmanuelle Salasc a déjà publié, entre 2015 et 2018, centrée sur le thème de l'eau, une Trilogie des rives. Pour Hors gel, elle s'est inspirée de la catastrophe réelle de Saint-Gervais-les-Bains, survenue en 1892. Lucie, la narratrice, habite une vallée de montagne ravagée au XIXe siècle par la rupture d'un lac subglaciaire. En 2056, elle vit dans la mémoire de ce cataclysme qui a touché sa famille, d'autant plus que, sous le glacier diminuant mais avançant et s'enfonçant sous l'influence du réchauffement, la poche d'eau menace à nouveau. Le roman s'ouvre d'ailleurs sur une sirène d'alarme. Ou, plutôt, il commence par Clémence, sœur jumelle de la narratrice, qui « se penche sur moi et me dit qu'elle a peur [...] Comme si l'alarme venait d'elle. Comme quand elle venait d'elle ». Les quatre cents pages défont et retissent ces liens : le glacier, Clémence, la peur. La peur de Clémence, aux deux sens de l'expression.

Depuis toute petite, probablement dès sa naissance difficile, Clémence bouillonne d'une colère qu'elle projette sur tous ceux qui l'approchent, et d'abord sur sa famille, au point de la terroriser. Le titre de la deuxième partie est le cruel néologisme « Invivre », emprunté à Fernand Deligny, figure de l'éducation alternative.

Emmanuelle Salasc joue beaucoup des possibilités et des pièges de la langue pour dire la rage de Clémence et l'angoisse des siens. Pour dire aussi la façon montagnarde de nommer l'espace : Lu-

cie habite une « grange foraine » rénovée, une grange-étable isolée à mi-pente, appelée aussi « mayenne ». Un « endroit d'entre », entre vallée et estives, de printemps et d'automne, « comme ces saisons d'attente, comme l'attente ellemême ». L'attente, caractéristique du travail paysan, mais également de la vie avec Clémence, tendue vers sa prochaine crise ou son retour de fugue. Par des italiques, l'autrice étudie aussi le langage tout fait de l'évolution sociale, les slogans du tourisme, les lieux communs du bien-être et de l'harmonie avec la nature. Elle use de la répétition pour faire sentir l'éternel retour des tensions, et de listes qui donnent la mesure des interdictions et des contraintes, celles que subit Clémence à l'hôpital psychiatrique, ou celles qui corsètent une société sanctuarisant la nature. La litanie d'injonctions contradictoires lancées aux parents touche également juste : « Une bonne fessée, des câlins, une ou deux paires de claques, un cadre aimant, de la fermeté, madame, un coup de pied aux fesses si j'étais vous, vous avez pensé aux internats militaires, soyez plus à l'écoute, laissez-la tranquille »... En outre, les listes font le bilan de ce qui disparaît et de ce qui vient à la place, dans une mélancolie civilisationnelle de l'inutile, d'une bimbeloterie de normes déjà essoufflées avant d'être instituées.

Hors gel est un roman. Plutôt que de plaquer sur elle des termes spécialisés, Emmanuelle Salasc montre les maux de Clémence, elle fait de l'enfant puis de l'adolescente une flamme, un soleil qui brûle et irradie, se consume elle-même et ronge ses proches, comme une pile nucléaire. Par elle, Hors gel déborde d'une énergie dispersée à tout-va. Pour « s'éclater », l'adolescente multiplie les comportements à risque, ce que Lucie interprète

LA MÉMOIRE ET LA MENACE

comme « voler en éclats ». L'angoisse de Clémence engendre de la violence, qui alimente la peur des siens et provoque leur retrait, ce qui augmente l'angoisse de Clémence. Ce cycle, le lecteur l'éprouve intimement grâce à une écriture de la variation dans la répétition, et grâce à une structure tressant entre elles les différentes périodes. Hors gel est parfois d'une lecture éprouvante, mais parce que l'écrivaine parvient à nous faire ressentir la peur de ses personnages, au point qu'on n'oubliera pas Clémence, cœur blessé du livre, centrifugeuse qui attire autant qu'elle repousse.

Parallèlement, *Hors gel* fait la sociologie d'un futur possible, dans trente ans. Le dérèglement climatique a porté les écologistes au pouvoir. Pour décrire une société de décroissance, préservant une nature rendue à la sauvagerie, Emmanuelle Salasc multiplie les idées intéressantes. Chasse et religion sont interdites. L'essence étant rationnée, ânes et mules s'utilisent au quotidien. Les cimetières

ont disparu au profit de « forêts du souvenir » où les défunts retournent à l'humus, une fois leurs corps purgés de ce qui pollue – amalgames dentaires, prothèses, silicone des seins... Cette défense de la nature se réalise cependant grâce à un contrôle très fort. On est écolo pour ne pas avoir d'amendes. Randonner nécessite une autorisation impliquant un traçage GPS. Drones et gendarmes armés de jumelles veillent.

Lucie jette sur cette société du futur un regard souvent ironique : « on a besoin de tout un attirail pour mourir bio » ; elle se demande si « les malades et les toxicos, gavés de chimie et de saloperies, sont compostés à part ». Ours et loups dissuadent les migrants de traverser la montagne.

Très présente, la nature est toujours articulée à l'occupation humaine. Même le glacier est arpenté par les galeries creusées pour évacuer l'eau et, quand Lucie et Clémence grimpent, c'est pour s'arrêter dans un refuge. De magnifiques pages évoquent le son des cloches d'un troupeau, leur rapport à son allure, sa vitesse, son état ; ou la relation du père aux animaux qu'il élève. Il verse des larmes quand un veau tète *in utero* la main qu'il y a plongée pour l'aider à sortir. Veau qu'il vendra pourtant bientôt.



Massif des Écrins © Jean-Luc Bertini

Emmanuelle Salasc représente très finement le désarroi paysan devant une société qui n'accepte « plus la manière paysanne d'habiter l'espace et le temps ». Les parents de Lucie et Clémence, et même leurs ancêtres, agriculteurs de montagne, se retrouvent sans cesse en porte-à-faux : « on avait vendu trop tôt. Dans ma famille, on ne savait pas attendre » ; « Nos parents avaient une génération de retard ». Entre deux, comme Lucie dans sa grange à mi-pente.

Les contraintes très fortes pour lutter contre la dégradation du climat ne permettent pas de maîtriser la nature. Le glacier menace toujours. Comme Clémence. Certaines choses nous échappent. La dernière partie, alors qu'elle a la cinquantaine, donne un aperçu de son point de vue. Sa famille, l'école, la police, la justice, ont tenté de contrôler ses débordements. En retour, elle a essayé de contrôler ses parents, sa sœur. La société de 2056 surveille la nature et les humains qui l'habitent. Tous échouent. Sensible, violent par moments, questionnant notre rapport aux débordements et notre capacité à les maîtriser, porté par une langue à la mesure de son sujet, Hors gel est un grand roman de la peur et du contrôle, humain et politique.

La France au moment Macron

À quatre mois de l'élection présidentielle française, nous voici à l'heure des bilans. Jérôme Fourquet et Jean-Laurent Cassely viennent à peine de publier La France sous nos yeux. Économie, paysages, nouveaux modes de vie que paraît Le nouveau monde. Tableau de la France néolibérale. Les deux ouvrages, bien qu'ils aient, comme leurs titres l'indiquent, des orientations différentes, le premier se voulant issu d'un travail statistique rigoureux, le second relevant davantage de l'analyse militante, entendent dévoiler la réalité de la France d'aujourd'hui. Les patronages prestigieux sous lesquels ils se placent sont tout aussi éloquents : le premier se veut une actualisation du Tour de la France par deux enfants (1877), le second une reprise collective du Tableau de la France de Michelet (1833, 1861 pour la dernière édition révisée par l'auteur lui-même). Alors, géo(gallo)graphie contre bilan idéologique ?

par Richard Figuier

Antony Burlaud, Allan Popelard et Grégory Rzepski Le nouveau monde. Tableau de la France néolibérale Amsterdam, 1 043 p., 29 €

Jérôme Fourquet et Jean-Laurent Cassely La France sous nos yeux. Économie, paysages, nouveaux modes de vie Seuil, 496 p., 23 €

Si cette opposition est trop simpliste dans sa formulation, on peut au moins affirmer que les auteurs réunis dans le volume Le nouveau monde semblent avoir fait leur cette remarque de Michelet au seuil de son Tableau : « il ne suffit pas de tracer la forme géographique de ces diverses contrées [de la France], c'est surtout par leurs fruits qu'elles s'expliquent, je veux dire par les hommes et les événements que doit offrir leur histoire ». Si Fourquet et Cassaly cherchent à décrire la métamorphose de l'Hexagone survenue entre le milieu des années 1980 et la fin des années 2010, pour les auteurs du Tableau de la France néolibérale, cette évolution n'a rien de naturel, mais elle est le fruit (pour parler comme Michelet) de politiques imposées par une idéologie : le néolibéralisme.

Plus de 80 auteurs, sociologues, politistes, historiens, comme de juste – mais on rencontre aussi

des écrivains et des journalistes -, se partagent les fragments de la mosaïque (on pense à la « mosaïque de détails » dont parle Balzac, nécessaire pour décrire le monde moderne) qui finit par dessiner une France, comme dans le Fourquet-Cassaly, mutante. Et ce qui frappe d'abord, c'est la sécession des pseudo élites, ce que l'ouvrage n'hésite pas à nommer, avec juste raison, leur « séparatisme », déjà analysé par Christopher Lasch en 1995 dans La révolte des élites (Climats, 1996). Ceux-là mêmes qui légifèrent contre le « séparatisme » bafouent tous les jours l'esprit républicain par des lois qui ne garantissent plus l'égalité des citoyens et des territoires, principe cardinal de la République, qui au contraire amplifient l'inégalité, comme le documentent plusieurs contributions (droit du travail, urbanisation et transport, santé et alimentation, discrimination ethnique, législations sécuritaires). Le mouvement des Gilets jaunes, longuement analysé par plusieurs contributeurs, aura été une crise engendrée par l'« irrépublicanisme » croissant des pseudo élites.

Ce séparatisme d'en haut a pour conséquence la destruction de l'État, tel, justement, que la période moderne l'avait laborieusement conçu (du moins comme idéal régulateur toujours à poursuivre), comme institution de la liberté, garantie de l'égalité (impartialité, écarts proportionnés des conditions), les deux placées sous la haute protection de la fraternité, chargée de remédier aux

LA FRANCE AU MOMENT MACRON

défaillances dans l'effectuation des deux autres. Cet État détruit ou en démolition est reconfiguré comme « prestataire du tissu économique » (Grégory Rzepski), les fonctionnaires devenant des « collaborateurs », au sens que Günther Anders donnait à ce mot, irresponsables et inconscients des finalités recherchées. L'art même d'élaborer des lois est perdu au profit d'actes législatifs de circonstance, mal pensés et mal rédigés, les instances constitutionnelles marginalisées au profit d'« agences indépendantes » (Antoine Vauchez), voire de cabinets de conseil.

Au centre du volume, les responsables de l'ouvrage ont eu la bonne idée de rassembler, sous le titre « Le monologue des travailleurs », des entretiens avec des personnes de toutes conditions et de tous âges. Même si très peu de choses sont dites des conditions de ces entretiens - mais le livre n'a pas l'ambition d'être une actualisation de La misère du monde (Seuil, 1993) - et si le rôle d' « écrivain public », dont se réclament les auteurs, est complexe, ce dont ils ont parfaitement conscience, il reste que ces prises de parole rapportées sont précieuses pour éviter l'abstraction. Ces pages ne confèrent pas à l'ouvrage un « effet de réel » à bon compte, mais permettent au lecteur de se mettre à la place de ceux qui vivent à l'intérieur de ce Tableau de la France néolibérale, dans les conditions créées et imposées par le nouveau monde néolibéral que le livre s'attache à décrire. Ces entretiens donnent ainsi une chance de « crever l'écran des mots communs dans lesquels chacun vit et dit ses petites misères » (La misère du monde) : tout le chapitre intitulé « Comprendre » est à relire dans ce contexte. Par contraste, on est moins convaincu par la dernière partie nommée « Mythologies » (un écho à celles de Roland Barthes ?), composée de textes plus littéraires.

Si la construction de l'ouvrage est claire et efficace, le lecteur peut légitimement se demander parfois si, notamment dans les contributions qui font appel à l'histoire – ce qui semble de bonne méthode –, est bien identifié ce qui relève en propre de l'ère Macron (on hésite à employer ce terme, tant il renvoie à un passé monarchique, le « siècle de Louis XIV », et les sciences sociales nous ont suffisamment montré qu'il n'y a pas d'homme providentiel, seul, mais des groupes, des réseaux, des rapports de force, etc.). Nombre des transformations visibles aujourd'hui étaient en gestation avant la présidence Macron, à commencer par la continuité de son action depuis son inté-

gration dans la commission Attali sous Nicolas Sarkozy et l'exercice de ses fonctions à l'Élysée, puis au ministère de l'Économie. Représente-t-il l'arrivée au pouvoir d'un « manager » porté par le « bloc bourgeois » (contribution de Bruno Amable et Stefano Palombarini), simple bon petit soldat accélérateur de processus qui viennent de loin et dans la formation desquels sa part de responsabilité est nulle ? Ou bien, son emploi constant du mot « historique » (déjà stigmatisé par Klemperer dans LTI) – efforts « historiques » en ceci ou cela jamais consentis depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale –, sa référence quasi eschatologique à un « nouveau monde » indiquant une volonté de rupture, sont-ils pure rhétorique vide, pour paraphraser le théologien Alfred Loisy (« on attendait le Royaume et c'est l'entreprise néolibérale qui est venue »), ou signe qu'il se passe quelque chose ?

Les concepteurs du volume ont choisi. Opportunisme mis à part, le « moment Macron » n'a pas de propre, si ce n'est d'être l'effet de la disparition de toutes les digues qui retenaient encore les tendances de fond de la vision du monde néolibérale. Les responsables du volume se demandent si, avec lui, un « seuil critique » a été franchi et laissent le lecteur en juger. Le saut qualitatif aurait été fait après des décennies de transformations quantitatives. Ainsi le « nouveau monde » macronien, loin d'accoucher d'une France rénovée, aura-t-il de façon irréversible changé le sens de toutes les institutions ; la réforme de l'État, de ses services, de l'école à l'hôpital, de ses instances de contrôle et de contrepouvoir, aura-t-elle été celle de sa transformation managériale ; la libération du travail, celle du capital ; ainsi la nécessaire action face au changement climatique se sera-t-elle traduite par un renforcement de la croyance techniciste; ainsi la rénovation du débat démocratique aura-t-elle tourné au soliloque présidentiel devant un parlement affaibli et une rue interdite par des pratiques policières éculées. La « révolution » a-t-elle réussi? Les oppositions (syndicats, partis, mouvements divers) ne parviennent pas à mordre sur la réalité - Gérard Mauger souligne la forte ambiguïté des mouvements de protestation qui se réclament de la démocratie directe, aucun contrepouvoir (presse, institutions de contrôle, justice) ne jouant correctement son rôle. Les jeux semblent faits. Si l'on en croit des auteurs comme Günther Anders, Ivan Illich ou Jacques Ellul, il y a beau temps que le seuil critique est franchi. Mais le seuil atteint et franchi, la situation peut se retourner : à quand les conditions de la constitution d'un « bloc des précaires » qui portent les « ébranlés » (Jan Patočka) au pouvoir (partagé)?

L'insistant tremblement de la vie

Dans une poignante polyphonie poétique revenue du silence de la sidération, le galeriste malien Amadou Chab Touré témoigne de « l'écume des vies guerrières » et de l'émiettement des souvenirs et du dire qui survient après le passage du « vent rouge » de la terreur dans une petite cité du nord du Mali.

par Catherine Mazauric

Chab

Le livre d'Elias

La Sahélienne, 128 p.

Que vaut la vie quand elle n'est plus la vie, quand un époux chéri repose, défunt, au creux d'une maison dévastée, quand un fils a disparu, quand une toute petite fille s'éteint sans bruit au creux du bras de sa mère, quand « l'horreur [a couru] le long des rues désertes », hantées par le passage de « vandales », « guerriers barbus » et autres « brigands drogués », quand un jeune homme lui-même criminel se souvient qu'il fut, quelques années auparavant, une victime épouvantée ? À ces questions déchirantes, Le livre d'Elias de Chab apporte la réponse têtue d'un témoignage en tessons dépareillés, accompagnée en sourdine du bruissement des histoires jamais tues d'une petite ville du Sahel, résonnant naguère des éclats de rire des jours de paix.

Cet entêtement, c'est celui de la vie nue, parce qu'« il faut aimer la vie, même lorsqu'elle n'est plus rien d'autre que peur et silence ». C'est celui des souvenirs comme autant de « petites choses banales qui insistent », la coupe de champagne offerte à une fille rieuse aux cheveux pourpre, une photo en habits de mariée restée sur un guéridon, le murmure des livres qui entourent Elias, « réfugié » parmi eux dans la chambre la plus étroite de sa maison, guettant son chien qui s'appelle Miles.

Là, il se souvient encore de la lumineuse Tante Fo, celle qui a bâti comme elle l'entendait son existence, celle qui aimait rire et jouer du violon, léguant à son neveu « une vie pleine de poésie, de musique et de rires ». Il reçoit la visite de ses morts, en des récits de rêve intercalés parmi ses propres dits, parmi ceux de Hâ, l'ancien chef de milice Terkaa également époux et père aimant,

celui du meurtrier de Hâ, le « jeune homme au chèche » qui avoue pourtant à sa victime « écoute[r] la musique de [s]es empreintes dans les plis du sable », le dit d'Atma aussi, veuve de Hâ, jeune mère de famille éprouvée mais aussi figure de résistance à travers l'art. Atma est en effet sculptrice, « pil[ant] la chamotte, pétri[ssant] l'argile » à l'instar d'une Seyni Awa Camara, d'un Amahiguéré Dolo. Quand elle disparaît à son tour, « mille et une statues de terre » demeurent sur son chemin, à scruter la surface du fleuve.

Le choc provoqué par l'entrée des djihadistes dans Tombouctou en avril 2012, les destructions de mausolées, les exactions et les exécutions sommaires, la mainmise et la terreur exercées sur une société se percevant jusqu'alors comme paisible et tolérante, avaient déjà donné lieu à deux romans publiés l'un et l'autre en 2014 : La route des clameurs du Malien Ousmane Diarra (Gallimard) et le premier roman d'un jeune Sénégalais rendu désormais célèbre par son prix Goncourt, Terre ceinte de Mohamed Mbougar Sarr (Présence africaine). Au centre de ces deux récits, décrivant l'emprise de la violence sur des sociétés qu'elle déstructure en profondeur, se posait déjà la question des résistances qu'il est possible d'opposer à ces brutales entreprises totalitaires.

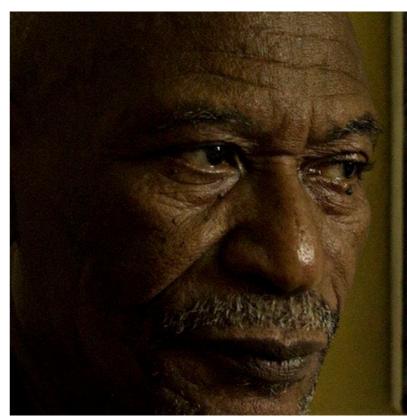
Le livre d'Elias ne relate que par éclats d'effroi la terreur armée dans le nord du Mali, se concentrant plutôt sur les désarrois de l'après et une dévastation qui investit chaque pan de l'existence, jusqu'au langage : « Les mots vous abandonneront à votre insu parce qu'ils se rendront compte de la misère et de la pauvreté de ce que vous leur faites dire. [...] Les mots s'en iront déçus et dégoûtés de vous. Ils s'en iront et le jour du silence arrivera vers vous, à votre insu... ». S'il partage avec La route des clameurs le recours, en réponse à l'obscurantisme et à la barbarie, au geste artistique (le père du narrateur du troisième roman d'Ousmane Diarra était peintre et, quant à Elias,

L'INSISTANT TREMBLEMENT DE LA VIE

il est né « au bord de l'Atlantique » dans une « maison de peintres et de plasticiens » qui peut rappeler certains collectifs d'artistes dakarois), il se distingue de ces précédents tableaux des ravages du djihadisme au Sahel par une méditation aiguë sur les retentissements intimes d'une catastrophe collective à laquelle chacun a pris part, celle d'un « pays malade », d'un « pays médiocre qui se laisse traverser par les brigands drogués ».

Pour ce faire, Chab emprunte les voies, non de la fiction réaliste, mais d'un récit poétique interrogeant autant l'assèchement du langage résultant du désastre que les pouvoirs persistants de la mémoire, de l'imagination et de ce même langage. Portant en épigraphe une citation de Roland Barthes empruntée au Plaisir du texte, Le livre d'Elias est composé d'une dizaine de chapitres dont les titres instaurent en premier lieu une rythmicité entêtante comme pour mieux la casser ensuite : d'abord une succession de « jours » (de la pluie, du silence, du vent, de la rumeur... puis un « jour sans nom ») avant que tombe « la nuit de la lune », que survienne « le voyage » puis que deux personnages éponymes ne dessinent fugacement les scènes de leur courte existence, mêlées à la parole intérieure d'Elias : le fils de Hâ; Atma, sa veuve. À la fin, proclame Elias, « les rêves des hommes continueront de couler dans les eaux d'ici », le fleuve Blessure, autrement dit le Djoliba, plaie vive dans le grand corps du pays meurtri, le monde des eaux sur lequel règne « Harakoy, la mère des eaux [qui] veille sur les âmes des morts!».

Dans Lire Lolita à Téhéran (Plon, 2004), où elle témoigne de son expérience de professeure de littérature anglo-américaine aux premiers temps de la révolution islamique en Iran, Azar Nafisi explique qu'elle a assisté au cours de ces années à la transmutation implacable des mots en réalités, et elle dépeint l'entrée consécutive dans le silence d'un compagnon de déroute, brillant intellectuel qu'elle surnomme « le magicien ». Au Mali, le « pays des Sudans, marcheurs sur toutes les routes verticales du monde », les mots se sont aussi brutalement mués en réalités empruntant aux cauchemars leur matière. Le phrasé tout à la fois régulier et discontinu du récit rend compte de la défamiliarisation radicale produite par cette transformation, tout en persistant à charrier la « voix rouillée du muezzin », la gaieté de la Tante Fo, l'argile des « portraits ouvragés » pétris par Atma, autant d'éclats de



Chab Touré © D.R.

mémoire que produit obstinément, en un « *chant silencieux* », la magie de la vie.

L'auteur de ce pénétrant récit poétique, né à Goundam dans le Sahel malien, philosophe de formation, a enseigné l'esthétique à l'Institut national des Arts de Bamako, une pépinière de talents pour la musique, le théâtre et les arts plastiques. Par la suite, il est devenu galeriste en jouant un rôle culturel pionnier à travers la galerie Chab, exposant notamment à Bamako la jeune photographie africaine, puis la bien nommée galerie Carpe Diem. La première de couverture du Livre d'Elias reproduit un dessin du sculpteur dogon Amahiguéré Dolo, intitulé « giri yeni », « force de regard ». L'ouvrage est publié par les éditions La Sahélienne, fondées en 1992 à Bamako par un autre homme de culture, l'écrivain Ismaïla Samba Traoré. Après avoir remporté le prix de l'Union européenne pour un premier roman à la Rentrée littéraire du Mali en mars 2021, Le livre d'Elias a cet automne mené son auteur à la rencontre de nouveaux publics au Salon africain du livre de Genève, à la galerie Atiss de Dakar. Gageons qu'il poursuivra sa route en touchant bientôt plus de lecteurs encore, de part et d'autre de la Méditerranée. On imagine aussi volontiers porté à la scène, où il pourrait délivrer sa pleine puissance d'émotion, ce chœur parlé dans le silence de voix intérieures.

Les disparus de Las Heras

« Personne ne nous met en garde : l'enfer vit en nous sous la forme de l'indifférence. » C'est contre cette indifférence que la journaliste et écrivaine argentine Leila Guerriero écrit, contre cette manière des médias hégémoniques de rendre invisible tout ce qui est considéré comme périphérique, éloigné du cosmopolitisme de Buenos Aires : la ruralité, les villes de l'intérieur du pays, les petits combats de chaque jour pour vivre dans un monde qui semble s'effriter de manière irrémédiable. Cette figure du journalisme littéraire consacre aux habitants de Las Heras son dernier livre traduit, Les suicidés du bout du monde.

par Melina Balcázar

Leila Guerriero

Les suicidés du bout du monde.

Chronique d'une petite ville de Patagonie

Trad. de l'espagnol (Argentine)

par Maïra Muchnik

Payot/Rivages, 218 p., 19 €

Un jour de 2001, Leila Guerriero reçoit un message d'une ONG argentine annonçant la création d'un programme jeunesse de l'Unicef après le suicide de vingt-deux jeunes entre 1997 et 1999. Ce qui l'interpelle alors, ce ne sont pas seulement les suicides, mais également le lieu où ils surviennent, Las Heras, une petite ville pétrolière, véritable ville fantôme souvent introuvable sur la carte : « la lettre parlait de ce qui s'était passé dans la province d'un pays où toutes les histoires, toutes les joies et les peines semblaient se produire dans la capitale ». Elle décide ainsi de partir enquêter, pour comprendre les raisons de ces morts, et surtout l'indifférence qui les entoure. Car, face à ces disparitions, personne n'est intervenu, comme en témoigne la mort de cette jeune femme, Liliana Patricia Rojas, vingt ans, qui s'est suicidée juste avant le dîner, et dont parle ainsi le journal local : « Profonde affliction, tragédie, toute la vie devant elle, mais personne n'a rien fait. Personne n'a tenu les comptes. Personne n'a tiré la sonnette d'alarme. Personne n'a pensé que cela pouvait se reproduire. » Rien de spectaculaire ou de sordide en effet dans ces événements, rien sinon le mystère d'une jeunesse ayant perdu toute confiance dans l'avenir.

Mais la crise économique qui a sévi en Argentine dans un de ses moments les plus sombres laisse Leila Guerriero sans financement pour le voyage, son éditeur étant contraint de réduire le personnel. « Le pays tombait en lambeaux, écrit-elle dans sa postface pour la traduction française. Le système bancaire était en faillite. De nombreux collègues se retrouvaient sans emploi. Mais après avoir reçu le coup de fil de l'éditeur, je me suis dit : « Je vais y aller quand même. » [...] Et j'ai alors fait ce que toute personne prudente se serait abstenue de faire : j'ai dépensé mes dernières économies dans l'achat d'un billet d'avion pour Comodoro Rivadavia afin de passer quelques jours dans le coin le plus cher du pays, la Patagonie. »

Comme si dans ce coin reculé se trouvaient les raisons profondes de la faillite du pays, elle persiste dans son projet. Une décision insensée qui se trouve alors à l'origine de ce livre, le premier de cette grande figure du journalisme littéraire, et dans lequel on assiste au surgissement d'un regard. Un regard qui s'oblige à être modeste, avoue douter, concède ne pas comprendre, être dépassé par la multiplicité des explications : « Le journalisme – littéraire ou pas – est le contraire de l'objectivité. C'est un regard, une vision du monde, une subjectivité honnête », écrit-elle dans un essai publié dans Zona de Obras.

D'où son utilisation du « je », manière de montrer la fragilité de sa position, de dire son impuissance, ses défaillances, devant la souffrance des autres. Sans jamais céder au pathos pour autant, ou à la tentation de faire du *je* le centre du récit. Ainsi, rien ne transparaît de ses impressions, états d'âme ou sentiments, car, si l'on veut vraiment voir, il faut savoir se rendre invisible, s'effacer, avec une écriture qui se fait précise, incisive,

LES DISPARUS DE LAS HERAS

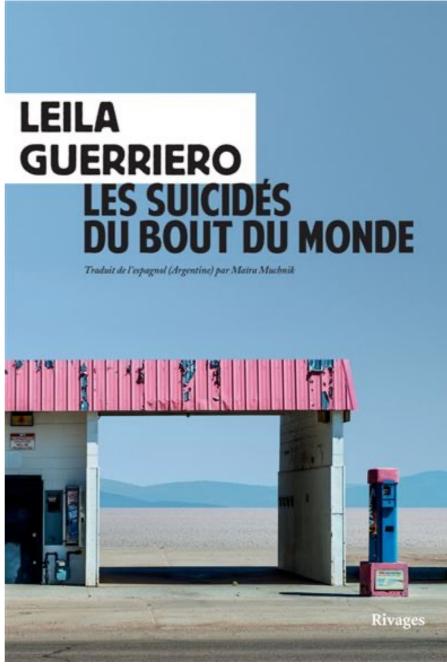
juste, ce que la traduction de Maïra Muchnick retrouve avec finesse.

À Las Heras, Leila Guerriero découvre le quotidien monotone des habitants, la réalité de l'isolement géographique, l'envers de la carte postale de cette Patagonie légendaire : aucun accès à Internet, pas de cinéma, pas de kiosques à journaux, des blocages et barrages routiers à répétition, dernier recours des chômeurs du pétrole pour trouver une issue à leur situation. « Le temps était un fleuve immobile, un fleuve de pierre.» Mais elle se heurte aussi à la violence de ce vent qui coupe sans cesse les lignes téléphoniques, qui plane sur la ville comme une menace. Ce vent qui ponctue chacun des témoignages, véritable personnage essayant à son tour de donner sa version.

Partie juste avec quelques noms trouvés dans l'annuaire, la journaliste rencontre les familles, amis et voisins de jeunes suicidés et tente patiemment de reconstituer leur quotidien, leurs derniers moments. Grâce à un savant montage, à une exigeante mise en retrait, elle permet à ce chœur de voix de s'exprimer par lui-même et conduit le lecteur au plus secret de ces vies brisées. Ainsi, avec les témoignages de ses proches, nous parvient l'histoire de Carolina González, jeune femme de dix-neuf ans, mère d'un enfant de trois ans, qui s'est donné la mort sans aucune raison apparente.

À travers cette histoire éloignée de nos vies, Leila Guerriero touche à cette menace qui, partout, guette : le désespoir. À l'instar de ce grand maître du journalisme littéraire qu'était l'écrivain argentin Rodolfo Walsh, auteur d'Opération massacre, elle vise à produire chez le lecteur ce malaise qui trouble la tranquillité, en le confrontant à cette réalité tellement tenue à l'écart. C'est avec la même écriture, toujours sans grandiloquence ni leçons, qu'elle accorde une attention particulière à ces personnes qui essaient de combler les défaillances des institutions officielles, comme Carlos Navarro, croque-mort de Las Heras, qui tient un minutieux registre personnel du nombre des morts et des circonstances de leurs suicides.

Les suicidés du bout du monde offre une autre vision de l'Amérique latine, loin de la violence



spectaculaire, des visions misérabilistes ou enchantées du réalisme magique. Car ce livre est aussi l'histoire de ceux qui, malgré les crises économiques et politiques à répétition, luttent pour une vie meilleure dans un contexte de privations ordinaires. Et demeure cette question que Leila Guerriero adresse au lecteur dans sa belle chronique sur un danseur de malambo, Une histoire simple (Christian Bourgois, 2017): « Lire des histoires de gens comme Rodolfo nous intéresse-t-il? Des gens qui croient que la famille est quelque chose de bon, que la bonté et que Dieu existent? Lorsque la misère n'est pas absolue, lorsqu'elle ne rime pas avec la violence, lorsqu'elle est exempte de la brutalité avec laquelle nous aimons la voir – la lire –, la pauvreté nous intéresse-t-elle?»

Un bréviaire d'Agamben

Le lecteur de Giorgio Agamben se sent toujours en retard d'un livre à avoir lu, d'un auteur à avoir étudié. Il peine à discerner des penseurs importants pour la seconde moitié du XXº siècle que le penseur italien n'aurait pas approchés, desquels il n'aurait pas nourri sa propre pensée. Il subit cette fois une nouvelle surprise, avec ce livre d'un tout petit format, dans lequel n'apparaît à peu près aucun nom propre. Quand la maison brûle est-il un bilan intellectuel, un Manuel comparable à celui d'Épictète ?

par Marc Lebiez

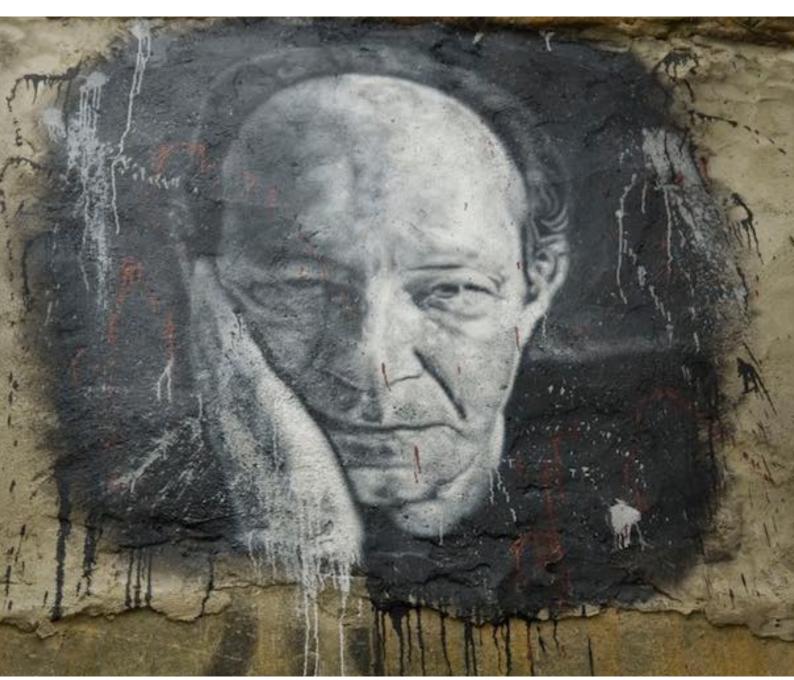
Giorgio Agamben Quand la maison brûle Trad. de l'italien par Léo Texier Payot-Rivages, 120 p., 16 €

Il ne serait pas tout à fait exact de qualifier d'encyclopédique la culture philosophique d'Agamben. Les choses sont plus troublantes que cela car l'encyclopédiste moderne a aussi lu beaucoup de choses qui ne valaient guère la peine. On est ici devant tout autre chose: l'étrange sensation qu'il a déjà lu précisément ceux à qui on voudrait s'intéresser. Mettons: Foucault, Debord, Schmitt, Taubes, tous appuyés sur la statue de Heidegger. Et pourquoi pas Aby Warburg ? Il rédige une thèse sur Simone Weil; il joue un petit rôle dans La Passion selon saint Matthieu de Pasolini ; il fait connaître Walter Benjamin aux Italiens. Il est philosophe, théologien, juriste. Même si l'on ne compte pas 1 003 noms propres, on pense à l'air de Leporello. Le plus déplaisant peut-être - troublant, en tout cas – est que l'on n'est même pas tenté de protester contre la présence de tel ou tel intrus : la collection est complète et bien choisie ; il ne vient pas à l'idée de dire « non, pas celuilà!».

Il n'est pas précisé si le petit recueil qui paraît en français réunit des articles déjà parus ou s'il a d'emblée été composé ainsi. Peu d'auteurs y sont nommés, et presque exclusivement de grands noms de la tradition. Mais on y rencontre bon nombre de citations, reconnaissables comme telles aux seuls guillemets, à moins qu'il ne s'agisse de la célébrissime dernière phrase des *Mots et les choses* qui apparaît sans marquage particulier dans le tissu du texte.

On n'ira évidemment pas reprocher à l'auteur l'absence des références dans des citations déjà rencontrées maintes fois dans ses œuvres antérieures. Sa culture apparaît ici pleinement digérée et le jeu serait plutôt d'essayer de deviner l'origine de telle ou telle (quasi-)citation. La phrase qui sert de titre au livre et qui en constitue l'ouverture a-t-elle été empruntée à Greta Thunberg dans un livre de 2019 ? À Jacques Chirac au Sommet de la Terre de 2002 ? Au Nietzsche de Par-delà bien et mal? L'actualité médiatique incite à évoquer la jeune Suédoise ; les Français penseront spontanément à leur ancien président de la République ; les philosophes trouveront plus noble de rappeler l'ensemble de la phrase nietzschéenne (§. 83) : « Instinct. – Quand la maison brûle, on oublie même de dîner. Oui. -Mais on se rattrape en dînant sur les cendres ». Agamben n'étant pas citoyen français ni, peut-on supposer, consommateur effréné de télévision, on a tout lieu de supposer qu'il a lu Nietzsche - à qui, de plus, il se réfère souvent.

Agamben compare la langue de la philosophie à celle de la poésie et, de fait, ce livre-ci a quelque chose de poétique. Les quelque quinze pages qui composent chaque partie se divisent chacune en trois ou quatre paragraphes dans lesquels on peut voir autant de poèmes en prose qui se suivent sans constituer une unité continue. Chacun est la parcelle d'une méditation autour du thème de la maison qui brûle, puis de l'ambivalence du mot « porte », lequel « désigne d'une part une ouverture, un accès et, de l'autre, le battant qui l'ouvre ou la ferme ». Dans la troisième partie, chaque paragraphe, chaque petit poème, répond à une des seize premières lettres de l'alphabet hébreu. La quatrième partie, la seule à compter plus de vingt pages, a pour titre « Témoignage et vérité »,



Fresque représentant Giorgio Agamben © D.R.

UN BRÉVIAIRE D'AGAMBEN

et la méditation qu'elle développe est fondée sur une parole du poète Paul Celan : « *Nul / ne té-moigne / pour le témoin* ».

Tous ces petits poèmes ont en commun de dissimuler leur profondeur sous une extrême simplicité. Que dire de la maison qui brûle ou de l'ambivalence du mot « porte » ? Cette douzaine de pages invite à son tour à une méditation. La brièveté même du livre est une insistante invitation à la relecture. Il est possible qu'Agamben ait eu à l'esprit une petite forme comme celle qu'adoptait Nietzsche avec ses aphorismes imités des fragments conservés d'Héraclite. Et pourtant le lecteur est mis devant quelque chose de différent :

un appel à une autre sorte de lecture. Un aphorisme comme celui de *Par-delà bien et mal* sur la maison qui brûle disait beaucoup en moins de deux phrases. Nietzsche invitait son lecteur à remâcher ses « *sentences mêlées* » ; Agamben présente une telle rumination qui, à son tour, est une invitation à pareille lecture lente et ressassée.

Contrairement donc à l'impression première, le lecteur n'est pas là devant quelque Manuel comparable à celui d'Épictète. Ce livre aurait plus à voir avec un bréviaire. Parlons plutôt, de façon moins marquée, du bilan poétique d'une vie de riche méditation.