



## Les chemins de la guerre

*Justine Brabant a parcouru le Sud-Kivu à la recherche des Mayi Mayi, mouvements armés locaux d'« autodéfense civile ».*

## Ko Un, contemporain capital

*La Correspondance philosophique de Wittgenstein*

*L'autoreportage d'Emmanuel Carrère*

*Les Aventures dans l'Armée rouge de Jaroslav Hašek*

죽은 시인들과의 시간

우리는 우주의 한 지방에 있다.  
어느 때는 무지막지한 황야였고  
어느 때는 자궁인 곳  
지금 우리는  
하나하나의 살아있는 시인만이 아니다  
이곳에서 우리는 살아있는 시인과  
다른 무엇으로 된  
낮선 오지이다 *« Un temps avec les poètes morts »  
de Ko Un.*



## « Jeunes filles préservées »

*Au début du XX<sup>e</sup> siècle, des méthodes disciplinaires et carcérales devaient transformer en citoyennes responsables des jeunes filles pauvres et en perdition.*

## Est, Ouest

- Emmanuel Carrère** p.3 *Il est avantageux d'avoir où aller*  
par Norbert Czarny
- Hélène Gaudy** p.4 Une île, une forteresse  
par Gabrielle Napoli
- Laurence Cossé** p.7 La Grande Arche  
par Jean Lacoste
- Philippe Bordas** p.8 Cœur-volant  
par Jean Lacoste
- Éric Laurent** p.9 Un beau début  
par Stéphanie de Saint-Marc
- Jaroslav Hasek** p.11 Aventures dans l'Armée rouge  
par Jean-Yves Potel
- Eduardo Rabasa** p.12 Un jeu à somme nulle  
par Santiago Artozqui
- Henry James** p.14  
par Alain Jumeau
- Paul Yoon** p.15 Chasseurs de neige  
par Liliane Kerjean
- Pablo Casacuberta** p.16 Ici et maintenant  
par Aurore Touya
- Ko Un** p.20  
« Un temps avec les poètes morts »
- Ko Un, contemporain capital** p.24  
propos recueillis par Tiphaine Samoyault
- Mathieu Renault** p.25 C.L.R. James  
par Sonia Dayan-Herzbrun
- Jean-Clément Martin** p.26 Robespierre  
par Maïté Bouyssy
- Vagabondes : les écoles de préservations pour jeunes filles** p.28  
par Michel Plon
- Justine Brabant** p.29 Qu'on nous laisse combattre  
et la guerre finira.  
par Pierre Benetti
- Ludwig Wittgenstein** p.31 Correspondance philosophique  
par Roger Pouivet
- Saskia Sassen** p.33 Expulsions : Brutalité  
et complexité dans l'économie globale  
par Pierre Benetti
- Carlo Rovelli** p.35 Sept brèves leçons de physique  
par Martino Lo Bue
- Christine Letailleur** p.37 Les liaisons dangereuses  
par Monique Le Roux
- Papiers retrouvés** p.39  
Boris Souvarine  
par Dominique Rabourdin
- Paris des philosophes** p.40  
Un Berlinoïse à Paris  
par Jean Lacoste
- Il est avantageux d'avoir où aller*, croit pouvoir dire Emmanuel Carrère dans un recueil substantiel de reportages et de chroniques qui forme, nous dit Norbert Czarny, assez séduit, « une sorte d'autobiographie », complétant ainsi le récit à succès de sa période évangélique. Ce faisant, Emmanuel Carrère s'expose, révèle son goût pour les faits divers et les amitiés étranges, la fascination qu'exercent sur lui les personnages inquiétants, les menteurs, les affabulateurs, les manipulateurs. Il ne renie pas en particulier son attachement pour les « héros » russes comme l'ambigu et baroque Limonov et pour ce vaste et inquiétant pays.
- Pierre Benetti attire notre attention sur les travaux de la sociologue Saskia Sassen et le « panorama inquiétant » qu'elle dresse de « la violence des transformations que l'économie inflige aux sociétés humaines », d'Est en Ouest, partout dans le monde ; les atteintes infligées à l'environnement et à l'espace vécu sont, selon elle, révélatrices « des dynamiques profondes du capitalisme contemporain ». Nous serions les témoins d'une « phase historique » nouvelle qui se refuse désormais à intégrer les plus pauvres, les endettés, les « sans terre », les « déplacés », les réfugiés, confinant dans un *no man's land* les exclus de l'économie-monde, les « damnés de la terre ».
- C'est un monde d'enfermement et de mort qu'évoque au contraire Gabrielle Napoli avec la forteresse tchèque de Terezín, à partir d'un livre d'Hélène Gaudy et des dessins d'Arthur Goldschmidt, le père de notre Georges-Arthur Goldschmidt, sur la vie dans ce camp nazi.
- Reste toujours le témoignage de la littérature. L'écrivain tchèque Jaroslav Hasek, le père du brave soldat Chveik – nous rappelle Jean-Yves Potel – s'est engagé en 1918 pour défendre la cause du socialisme avancé. Cantonné quelque part à l'extrême Est de la Russie, au pays des Tatars et des Russes blancs, bombardé en pleine guerre civile « gouverneur » bolchevique d'un bled inconnu, Hasek fait rire avec les burlesques tribulations d'un naïf au pays des Soviétiques.
- Dans *Les Jacobins noirs* – traduit en 1936 par Pierre Naville – Cyril Lionel Robert James (1901-1989) avait évoqué le rôle de Toussaint Louverture dans la révolution de Saint-Domingue. Le livre que Matthieu Renault consacre à cette figure du marxisme révolutionnaire des Caraïbes révèle, dit Sonia Dayan-Herzbrun, la diversité des intérêts de James, de la lutte anticoloniale en Afrique à la renaissance caribéenne, en passant par la question noire aux États-Unis, sans négliger le cricket dont James fut un expert, et le romancier Hermann Melville, auquel il a consacré un ouvrage. Un « Atlantique noir » s'ouvre ainsi.
- C'est un tout autre panorama transatlantique qui nous est offert avec l'article d'Alain Jumeau sur les premiers romans de Henry James réunis dans un volume dans la Pléiade, le sommet d'une civilisation anglo-américaine, un « Atlantique » blanc, marqué par le raffinement de la phrase et la subtilité de la psychologie. De New York où il est né à Cambridge (Massachusetts), où il repose, James fut un errant de grand style.
- Liliane Kerjean, pour sa part, nous invite à découvrir un « livre merveilleux » de délicatesse et de retenue, *Chasseurs de neige*, de l'Américain Paul Yoon, une histoire de migrant, là encore, le destin d'un jeune soldat nord-coréen, qui, en 1954, se retrouve au Brésil, chez un tailleur japonais...
- Signalons que ce n° 5 d'En attendant Nadeau s'enrichit d'un petit dossier consacré à la Corée du Sud, pays invité cette année au Salon du livre qui ouvrira ses portes le 17 mars. Ce dossier comporte un poème inédit de Ko Un, poète majeur de la Corée contemporaine, né en 1933, ancien moine bouddhiste et militant de la démocratie dans ce pays. Une autre « lueur à l'Est ».

J. L.

**Notre publication en ligne est adossée à une association, En attendant Nadeau. Vous pouvez nous soutenir en adhérant à l'association par des cotisations ou par des dons. Membre : 15 €. Membre bienfaiteur : 50 € ou plus. Vous pouvez adresser vos chèques à l'ordre de : association En attendant Nadeau 28 boulevard Gambetta 92130 Issy-les-Moulineaux**

**en indiquant vos coordonnées (adresse postale, adresse électronique)**

## Autoreportage

***Au dos du recueil d'Emmanuel Carrère récemment paru, on lit ceci : « Le tout peut se lire aussi comme une sorte d'autobiographie. » Au fil de ces quelques trente reportages, chroniques et textes divers qui couvrent les années 1990 à 2015, on retrouve, dans Il est avantageux d'avoir où aller, l'écrivain, et l'homme.***

par Norbert Czarny



---

Emmanuel Carrère  
*Il est avantageux d'avoir où aller*  
P.O.L., 558 p., 22,90 €

---

Carrère agace, irrite ou exaspère ; il suscite l'intérêt, souvent, l'admiration plus souvent encore. Certes, il s'expose, il raconte des moments très intimes, comme dans ces « Neuf chroniques pour un magazine italien », dont l'une rappelle la nouvelle érotique écrite pour sa compagne voyageant en train, et que l'on peut lire dans *Un Roman russe*, l'un des romans qui a suscité le plus grand nombre de polémiques, fâcheries ou colères contre lui. Il s'expose mais court le risque. Carrère joue toujours avec les limites, mettant en scène ou en lumière des héros limites, des personnages inquiétants voire criminels. Jean-Claude

Romand qu'il présente en juillet 96, quatre ans avant la publication de *L'Adversaire*, est l'un d'eux. Limonov dont il parle déjà en 2006 sera le héros du roman du même titre. On lira avec intérêt ce qu'il écrit de Truman Capote et de Romand en 2006. Ne serait-ce que pour comparer avec ce qu'en écrit Javier Cercas dans *L'Imposteur*. Tous trois ont passé des années avec des criminels ou des êtres peu recommandables. Ils ont été confrontés au mensonge possible, à la complaisance, et à la tricherie. Longtemps fasciné par *De Sang-froid* et son auteur, Carrère s'en est sorti en adoptant la première personne pour écrire.

Cette première personne du singulier n'est pas celle dont usent certains écrivains d'aujourd'hui qui mêlent fiction, autofiction et roman, au point de tout confondre. On a beau se référer à Faulkner ou à un prix Nobel, on ne devient pas écrivain si aisément ; les feux des

## AUTOREPORTAGE

projecteurs s'éteignent plus vite que la douce et belle lueur des lucioles. Carrère a une autre envergure et son « je » assumé est plus convaincant. Ne serait-ce que parce qu'il est complexe. On n'est pas surpris de lire un éloge de Philip K. Dick ou son éclairage de l'œuvre de Luke Rhinehart ; moins encore de lire son bel article sur *Les Chuchoteurs* de Orlando Figes, qui traduit son fort tropisme russe. Son éloge de Michel Déon révèle l'homme fidèle en amitié qu'il est. La lettre adressée à Renaud Camus, parue dans la revue de l'écrivain est un autre exemple de sa délicatesse (pour reprendre un mot de Camus) mais aussi de ses convictions. L'amitié n'excuse pas tout, ne permet pas tout et surtout pas les errements d'un homme pris de délire. L'amitié, sans ombre, on la retrouve dans le beau texte qu'il consacre à Claude Miller, qui a adapté pour l'écran *La Classe de neige*. Et l'admiration, elle est évidente, et sans ombre, pour Sébastien Japrisot, scénariste comme Carrère l'est aussi, parfois.

Les textes de Carrère font donc écho à sa vie et à ses textes. Les premiers qu'il propose révèlent son goût jamais démenti pour le fait-divers et ce qu'on pourrait appeler les petits faits vrais. Si on imaginait les ruines de Carrère, comme Olivier Rolin imagine les ruines des *Misérables* ou de *L'Éducation sentimentale*, on se rappellerait peut-être la formidable enquête consacrée au surendettement dans *D'autres vies que la mienne*. Les deux petits juges vainquent les sociétés de crédit revolving en les coinçant sur des tailles de caractère. Ici, ce sont les familles décomposées qui frappent l'attention. La parole d'un garçon criminel sur sa mère, sauvée de justesse : « *Je suis heureux que ma mère soit vivante* », histoire d'enfant meurtrier dont Miller, aussi, et ce sera l'un de ses derniers films, signera l'adaptation au cinéma, Emmanuel Carrère fait référence à Dieu, au pardon : il est alors dans sa pleine crise religieuse, celle qu'il racontera par le menu dans *Le Royaume*.

Mais c'est évidemment ses allers-retours vers la Russie, son intérêt assez proche de celui d'Olivier Rolin pour ce pays mystérieux, qui fait une part importante de cet ensemble. Kotelnitch, bourgade perdue est « sa » ville. Moscou sans doute sa deuxième ville, à moins que ce ne soit Saint-Petersbourg. Comme tous les passionnés, Carrère connaît la Russie d'hier autant que celle d'aujourd'hui, et il la comprend aussi bien qu'on le peut. Le texte sur

Marina Litvinovitch rappelle un espoir désormais perdu, dans une Russie soumise à son maître. De même que son « Génération Bolotnaïa », en mars 2012. Quatre ans seulement ont passé. Certains pays vivent sans histoire, dans une forme de fadeur pas toujours désagréable ; d'autres comme cet état-continent ne semblent pouvoir exister que dans le malheur, l'oppression et une forme d'exaltation qui nous échappent. Carrère, avec quelques autres, nous éclaire.

Ce portrait oblique à travers les pages, les divers textes, est riche et limpide, même si l'homme est complexe. Cela tient sans doute à deux choses. D'une part l'écriture fluide du romancier et journaliste, l'élégance très simple qui est la sienne. D'autre part, sa curiosité constante : il aime les livres et propose là des lectures qu'on ignorerait : celle de Luke Rhinehart en est une, mais aussi celle de Perutz, de Ferenc Karinthy... ou d'un Balzac relu d'une certaine façon.

On lira ces textes dans l'ordre ou en ouvrant le recueil au hasard. Ce sera comme une conversation courtoise, avec un curieux moins solitaire que Daniel Defoe, ce qui n'est pas difficile.

### Peupler les espoirs

***Hélène Gaudy, romancière et écrivain pour la jeunesse, entreprend un récit sur Terezín, récit aux contours indécidables entre l'enquête, le journal, l'essai, tout aussi indécidables sans doute que les contours mêmes de cette ville forteresse, qu'elle tente pourtant d'englober et de circonscrire, avec une attention et une sensibilité émouvantes.***

par Gabrielle Napoli

---

Hélène Gaudy, *Une île, une forteresse*  
Éditions Inculc, 275 p., 17,90 €.

---

Terezín, Theresienstadt en allemand, désigne la forteresse et ville de garnison que l'empereur Joseph II a fait construire et qu'il a ainsi baptisée en l'honneur de sa mère, Marie-

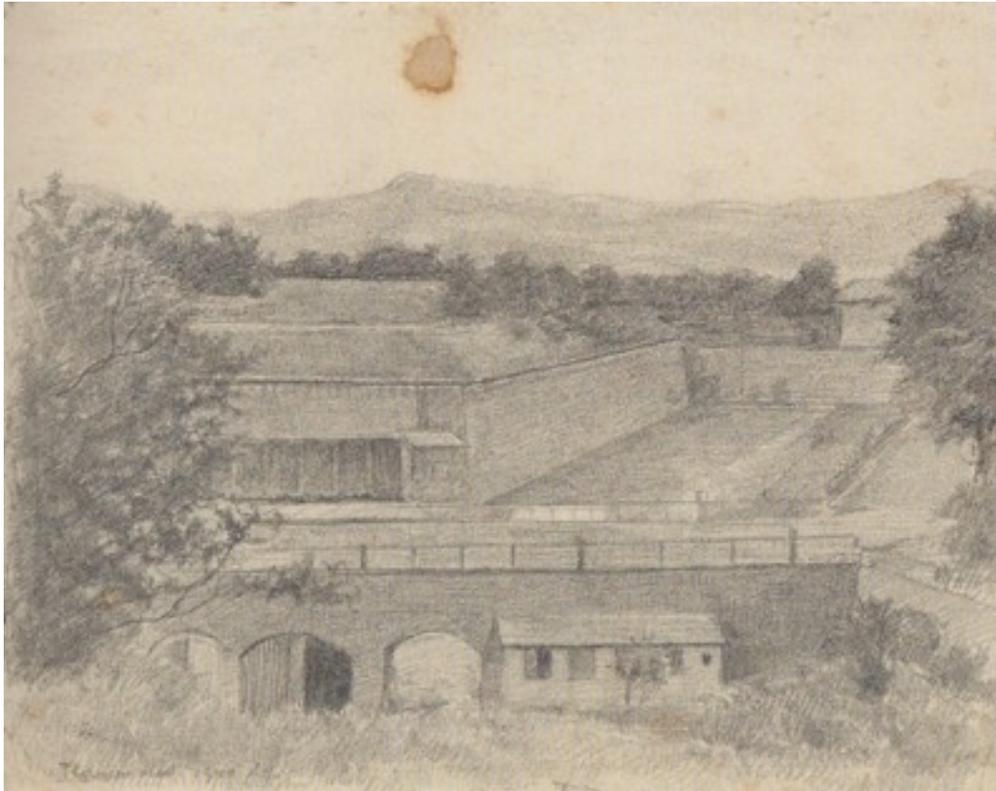
## PEUPLER LES ESPOIRS

Thérèse d'Autriche. Cette forteresse, dont la construction dura dix ans, ne fut jamais utilisée en temps de guerre, mais servit de camp de prisonniers dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Pendant la Seconde Guerre mondiale, la Gestapo la transforma en camp de rassemblement et de transit où fut rassemblée la majorité des Juifs du protectorat de Bohême-Moravie. Comme le rappelle Annette Wiewiorka dans le magnifique ouvrage qui rassemble les dessins d'Arthur Goldschmidt faits à Theresienstadt<sup>1</sup> (auquel Hélène Gaudy fait souvent référence d'ailleurs), les termes utilisés pour désigner ce camp sont « *erratiques* », et ce flottement sémantique lié aux spécificités de ce camp contamine aussi la mémoire, celle-là même dont l'auteur de ce récit souhaite se faire porteuse et messagère. Annette Wiewiorka cite les chiffres les plus récents, et les plus fiables, que nous avons aujourd'hui à disposition : sur les 140 000 Juifs internés à Theresienstadt, près de 90 000 furent déportés une seconde fois vers des camps de mise à mort ; plus de 33 000 moururent à Theresienstadt. Le camp était sous commandement allemand, doublé par un commandement juif (Claude Lanzmann a consacré un film, *Le Dernier des injustes*, au dernier responsable du conseil juif du camp, le rabbin Benjamin Marmelstein).

L'attention à l'espace, et à la manière dont l'espace s'invite dans l'intimité, ou dont l'intimité modèle l'espace, est déjà une préoccupation d'Hélène Gaudy dans son précédent ouvrage, roman intitulé *Plein hiver*<sup>2</sup> qui explore la manière dont une ville du nord des Etats-Unis vit au rythme d'une disparition et d'une réapparition d'un de ses jeunes habitants. Si *Une île, une forteresse* est tout à fait différent par le rapport qu'il entretient à la réalité, le lecteur retrouve un ton, un rythme qui semblent naître de cette préoccupation constante. On distingue, chez l'auteur, une volonté de réappropriation d'un lieu, d'un espace, et d'une mémoire, sur les traces d'un grand-père à qui le livre est d'ailleurs dédié, Bernard Goldstein, volonté qui ne cesse de se heurter à des obstacles devenant paradoxalement quasi insurmontables tant ils sont minuscules. Autrement dit, il n'y a pas d'empêchement à proprement parler mais un décalage constant dans les rencontres qu'Hélène Gaudy fait, un léger voile posé en permanence sur ce qu'elle voit, sur ce qu'elle entend, lié également à l'écrivain elle-même, et aux attentes qui l'animent lorsqu'elle se lance dans cette entreprise.

Écrire sur Theresienstadt, c'est se confronter à la question de la manipulation, sur laquelle Hélène Gaudy ne cesse de revenir, manipulation qu'elle entend dénoncer par ce livre (elle revient par exemple de manière assez précise sur le tournage du film de Kurt Geron) mais dont elle se sent parfois elle aussi prisonnière. Avec beaucoup d'honnêteté, Hélène Gaudy démonte les mécanismes de l'enquête et montre comment les attentes de celui qui la mène faussent ses résultats. Et c'est aussi là que réside l'achoppement entre la fiction de « la ville offerte par le Führer aux Juifs » et la fiction de l'héritier d'une histoire familiale qui, en revenant sur les traces de l'ancêtre ou des ancêtres disparus (porteurs aussi d'un ensemble de lectures et de références), n'est pas forcément disposé à entendre ce que les témoins ont à dire. Un exemple est frappant dans ce récit, lorsque l'auteur rencontre Ginette Kolinka, qui a été internée à Drancy en 1944, puis à Birkenau, à Raguhn, et à Theresienstadt. Elle lui soumet des photographies de propagande faite à Drancy par un photographe allemand en 1942, photographies devant lesquelles Ginette Kolinka acquiesce : « *Je lui montre une image qui paraît plus grossière, plus cynique que les autres : des femmes, au milieu de la cour de la cité de la Muette, portent des morceaux de baguettes de pain. Il y en a trop pour leurs bras, une abondance outrée [...]. Ah, voyez, là, ils distribuent le pain, me dit Ginette sans paraître choquée.* » Et l'auteur parvient tant bien que mal à cacher sa déception.

La réflexion sur les représentations et les images menées dans *Une île, une forteresse* avance par petites touches, tout comme le récit dans son entier d'ailleurs. Progressivement, Hélène Gaudy, à l'instar du personnage de Sebald, Austerlitz, qui la hante, cerne les failles, si imperceptibles soient-elles. Et c'est une des grandes qualités de ce récit que la mise en scène d'un individu s'interrogeant sur la construction d'une mémoire, créant progressivement des liens avec l'Histoire, dans sa dimension infinie : « *Les ficelles sont plus vicieuses, moins apparentes que je l'avais cru et la mise en scène, suffisamment fondue dans les souvenirs qu'elle imite pour que les témoins eux-mêmes ne l'aient pas remarqué.* » Et dans ces images truquées, dans ces témoignages fragiles, balbutiants, gênés, il s'agit aussi pour l'auteur de voir ce que le grand-père disparu a vu, de poser les yeux sur les choses, sur les lieux, et d'en faire une vision. Immense tâche qui relève à la fois de l'intime et du collectif, dont *Une île, une forteresse* est l'expression, d'où peut-être le



© Arthur Goldschmidt

#### PEUPLER LES ESPOIRS

choix d'arrêter le récit à « l'ancienne gare de Bobigny », dernière vue de la France par l'aïeul : « *Il pourrait être là, le point où le récit s'arrête, à moins qu'il bute, reparte vers le cimetière, l'écluse, la chambre d'hôtel, la Judenrampe de Birkenau, la cité de la Muette, l'ancienne gare de Bobigny, Terezín ou Theresienstadt – de ce cycle, je cherche sans cesse à définir le sens, le cœur de l'étoile.* »

Le « je » du récit s'inscrit tout à la fois avec force et fragilité. La détermination anime l'auteur, renforcée encore par ses lectures, par ses rencontres (on peut d'ailleurs remarquer les nombreuses mentions qu'elle fait des discussions partagées avec Georges-Arthur Goldschmidt) mais aussi par quelque chose de beaucoup plus intérieur, de plus intime, qui l'anime sans pour autant qu'elle même sache l'identifier ou le nommer. Le récit est toujours au bord de l'épuisement, et pourtant il reprend souffle, tout comme ce « je » qui reprend courage et poursuit une quête que l'auteur elle-même semble savoir vaine dès le début. Le temps du récit est suspendu, tout comme le temps de Terezín, et peut-être aussi celui de la mémoire : « *Tout paraissait d'avant ou d'après, toujours dans l'attente ou le souvenir de quelque chose.* » C'est dans ce suspens que résident l'émotion et l'intérêt du récit, bien plus que dans les informations qu'il peut délivrer. Il ne s'agit ici ni d'un essai historique ni d'un roman mais plutôt d'une réflexion

sensible et nuancée sur la mémoire, sur ce que l'on peut faire des quelques informations qui nous restent d'un aïeul défunt : un nom sur des listes, un âge au moment de la déportation, autant d'éléments qui laissent peu d'espoir. Et l'auteur d'ajouter : « *Mais peu, c'est toujours quelque chose et cela a suffi, pendant des années, pour que ma mère, âgée d'à peine un an à l'époque, pour que ma tante et ma grand-mère le peuplent, cet espoir, comme je n'allais pas tarder à le faire, d'attentes jamais tout à fait éteintes.* »

Et c'est ce suspens qui frappe Hélène Gaudy dans les dessins d'Arthur Goldschmidt, dont on comprend la place qu'ils ont tenue dans la démarche de l'auteur (ce sont eux qui l'ont accompagnée à Terezín, et qui lui ont servi de « jalons, de repères »), ces dessins qu'elle commente avec beaucoup de pudeur et qui font écho au récit tout entier : « *De cette volonté de regarder de biais, de sauvegarder une part de beauté, découle aussi une attention extrême. Arthur Goldschmidt ne dessine pas la surface des choses. Il dessine avec le regard aigu qui lui donne ce suspens, cette urgence, et tout est nu, les visages, l'eau, les arbres, tout existe davantage.* »

1. *Puisque le ciel est sans échelle* – Dessins d'Arthur Goldschmidt au camp de Theresienstadt, Créaphis, 2015.
2. Actes Sud, 2014.

## Fable architecturale

**« Il donne un cube à Paris. »  
Stupeur, le 25 mai 1983,  
lorsque Robert Lion proclame  
le nom de l'architecte vainqueur  
du concours organisé – après  
quinze ans de tergiversations –  
par l'établissement public  
d'aménagement de la Défense  
(EPAD) pour ce qu'on appelle  
la « Tête Défense » : un inconnu,  
un Danois (un Danois !),  
un aristocrate, Johann Otto  
von Spreckelsen. Pendant ce temps  
le lauréat fait du bateau  
dans le Jutland.**

par Jean Lacoste

---

Laurence Cossé, *La Grande Arche*  
Gallimard, 355 p. 21 €

---

Pourtant la solution que l'architecte a imaginée pour mettre un point final à la Défense s'impose à tous, suprêmement élégante : un cube évidé de marbre blanc, légèrement désaxé, aérien. On dira rapidement « l'Arche de la Défense ». Or, comme le montre Laurence Cossé, la question est sensible, politiquement, ne serait-ce qu'en raison de la perspective vue de l'Arc de triomphe et de l'Élysée ...

La construction, techniquement délicate, de ce pont à cent mètres de haut commence en 1985 avec le malcommode Francis Bouygues, et avec l'aide d'un architecte au fait des contraintes techniques et des labyrinthes de l'administration française, venu d'Aéroport de Paris, Paul Andreu. Les choses auraient pu bien se passer, mais le choc finalement culturel entre le Danois et la France va conduire à une véritable épreuve pour l'architecte.

Johann Otto von Spreckelsen est un artiste de génie, méticuleux, exigeant, perfectionniste, angoissé sans doute, protestant, arrogant peut-être, inflexible jusqu'à l'absurde. Laurence Cossé, dans ce « roman » balzacien qu'est *La Grande Arche*, mène une enquête en profondeur, aussi passionnante que dépri-mante. Otto von Spreckelsen va se trouver en effet jeté dans une vie politique qu'il ne comprend pas et vivre un vrai calvaire jusqu'à sa démission en



juin 1986 et sa mort mystérieuse peu de temps après, en mars 1987.

Pourtant il bénéficie du soutien inconditionnel du président Mitterrand, qui, quel que soit l'intérêt qu'il porte à ses « grands projets » (la Bibliothèque, l'Opéra, etc.) s'est pris de passion pour ce chantier particulier, son arc de triomphe. Il apprécie manifestement cet artiste secret capable de s'exalter pour la qualité d'une pierre, il participe même – dans notre absurde république monarchique où tout remonte au sommet – au choix du marbre de Carrare. Mais que peut le Danois contre les attaques d'une droite revancharde, contre les tiraillements entre maître d'ouvrage et maître d'œuvre, contre les menées d'un promoteur (« le Squalé »), contre la désinvolture et le cynisme ? Peu à peu l'artiste qui avait dessiné un beau de rêve de pierre s'est senti dépossédé, dépassé, trahi. Pourtant certains, comme Robert Lion, Yves Dauge, Paul Andreu, ont cru au projet architectural et sont parvenus à le mener à bien. L'Arche est bien là, aujourd'hui, « *monumentale structure gratuite* » dit Laurence Cossé, dotée d'une vraie « *grandeur spirituelle* ».

Le problème est que l'œuvre inaugurée en 1989 a d'emblée souffert d'un grave défaut. Conçue pour être un bâtiment ouvert au public, elle n'a jamais eu de vrai « programme », de finalité sociale, sinon de fumeux projets autour de la communication. Par conséquent pas de financements, sinon la location de bureaux, comme partout dans les tours de la Défense.

Laurence Cossé, dans ce qui ressemble à une fable à la morale peu consolante, veut même voir en l'Architecte danois une figure « christique ». Admettons, car son beau récit est poignant – mais pour combien d'architectes à l'égo surdimensionné, de divas autoproclamées, de poètes susceptibles, de nostalgiques de la tour de Babel ? Les véritables héros de l'architecture contemporaine ne seraient-ils plutôt les techniciens, les dessinateurs, les ouvriers, les ingénieurs, les bâtisseurs anonymes du réel ?

« Langue d'amour extrême »

**Après Chant furieux, Philippe Bordas poursuit dans Cœur-Volant sa quête d'un langage percutant et audacieux pour dire un amour lyrique et passionnel.**

**Dans un Paris agité par l'élection de François Mitterrand, et alors que les activistes d'Action Directe et Carlos commettent de multiples attentats, le héros de Cœur-Volant aime Natacha et rêve d'écrire avec délicatesse et rage cet amour. Philippe Bordas écrit un roman poétique d'une force rare.**

par Jeanne Bacharach

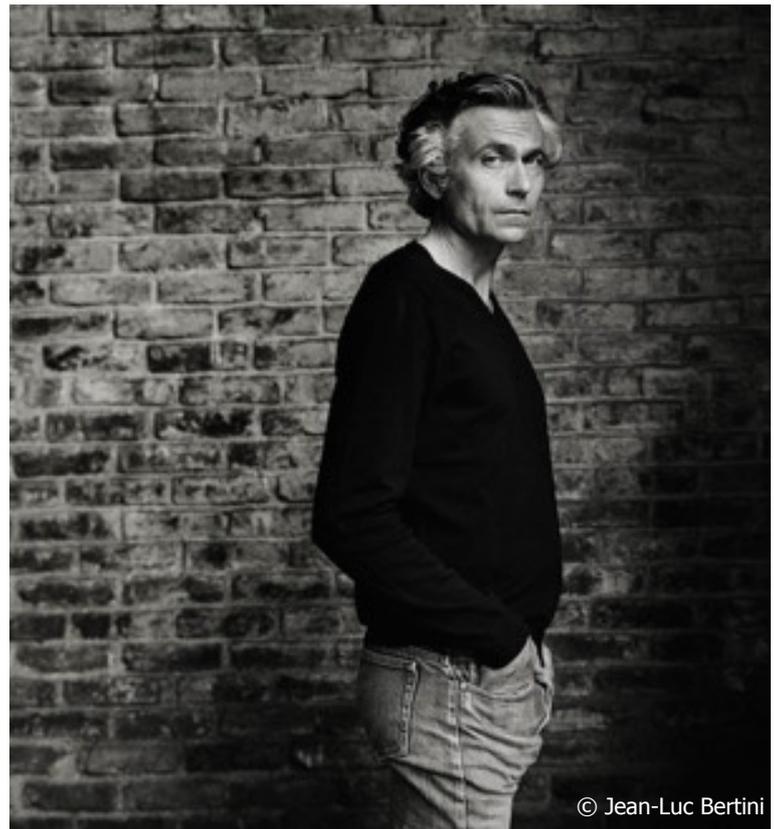
---

Philippe Bordas,  
*Cœur-Volant*.  
Gallimard, 240 p., 20,50 €

---

Dans ce cœur-volant entre la station Iéna et la rue Marbeuf, transporté par les effluves d'eaux de jouvence, ivre de goût de sel et de fraises, un amant, manutentionnaire d'une parfumerie, se rêve noble chevalier amoureux de sa belle, sa jeune Natacha, « *petite Natouschka* ». Dans ce cœur-volant au-dessus des pavés, un homme aligne méticuleusement les flacons et serpente entre les étagères de verre en s'imaginant poète, Rilke, Joyce ou bien Cendrars. Serpent-volant sur des années presque lointaines, un homme rêve d'aimer et d'écrire. Cœur-volant donc, en mouvement et qui jamais ne s'arrête, dans les recoins d'un Paris balayé par les vents d'ouest, traversé par les mouettes. Cœur volant celui de Natacha, l'enlevant pour mieux s'y attacher, puis l'écrire.

Philippe Bordas invente un amour lyrique et trouve le langage qui l'anime avec splendeur. Dans une langue mouvante et musicale, il construit une temporalité et une géographie circulaire (de la rue Marbeuf à la rue Marbeuf, de Natacha à Natacha) pour dire un amour entêtant : « *Le bosselé des nuages s'affaisse vers le Champ-de-Mars et s'étire sur la cuvette d'Iéna. À ce treillis de vapeurs lacées de rose et bleu sinue le filament rouge fœtal de l'annonce du soir. J'abaisse le vasistas. [...] Tranquille dans la hauteur, entre la lunette sans abattant et la lucarne sans lune, je suis le*



© Jean-Luc Bertini

*prisonnier, je suis le guetteur, épris des secouements du ciel* ». Le narrateur domine les méandres du ciel de Paris, tout comme l'auteur joue avec ceux du langage.

Pour boucler la boucle, clore la roue que forme inévitablement le cœur, Philippe Bordas invente une langue bondissante, dans de courts paragraphes, parfois juste une phrase qui résonne comme un vers : « *Chevilles frêles, hanches étroites – la taille d'un sablier. / Une femme clepsydre* ». Les images poétiques tissées par des mots oubliés, que les dictionnaires disent vieillis, réveillent une histoire d'amour que l'on croyait tous connaître par cœur. C'est une prose magnifique du corps amoureux que Philippe Bordas invente dans *Cœur-Volant*, à laquelle se mêlent quelques petites photographies en noir et blanc de nus féminins (Renée Perle par Jacques-Henri Lartigue, Marie de Régner par Pierre Louÿs) et la représentation de lieux (une peinture, en référence à Bloom dans *Ulysse*, de « *l'entrée par Mabbot Street du quartier des bordels* ») pour mieux dire la recherche complexe d'une écriture de l'amour, de l'espace et du temps qui sont les siens. Cette recherche, le narrateur la mène aussi aux côtés de son vieil ami Luynes, amateur de belles voitures, de mots et de femmes, qui lui offre un jour un stylo : « *Sur mon bloc, j'écris Natouschka, accroché au Mont-Blanc de*

« LANGUE D'AMOUR EXTRÊME »

*Luynes, étirant chaque syllabe dans le vide comme ferait un chanteur d'opéra* ». Luynes, à la fois modèle et contre-modèle, enseigne au narrateur la grâce et la légèreté, le poussant à faire voler sa plume poétique à toute vitesse.

À la poésie se mêle l'humour. Lorsque son héros déclare : « *Je suis l'homme égaré qui ne sait où il va* », difficile de ne pas sourire de cette parodie de l'inconsolé de Nerval. Philippe Bordas se distrait des mots surannés et de leur grandiloquence chevaleresque qui est aussi celle de son héros : « *Moulte faite et de gracieuse guise* », répète-t-il à propos de Natacha. Mais s'il s'amuse délicatement de ce passé, Bordas n'est pas moins sincère pour cela : les mots anciens et les mètres de la poésie classique secrètement cachés entre les paragraphes ne sont pas chez lui un ornement affecté et désuet. « *Le lyrisme courtois qui a survécu dans mes veines ne vient pas des livres mais de l'amadou rural de mes anciens, de la ballade chaste des troubadours et de la mansuétude des cantonniers* », affirme le héros de *Cœur-Volant*.

Philippe Bordas joue ainsi subtilement avec les mots, mais aussi avec les temps. C'est en effet dans la langue souvent ancienne et parfois vieille, dans ce décalage créé avec les années 1980, qu'il invente un amour à la fois intemporel et neuf. Car, si les références à Jacques-Henri Lartigue et ses muses sont bien présentes, jamais Philippe Bordas n'y réduit Natacha. Le langage étonnant qu'il invente dans *Cœur-Volant* vient chaque fois défaire les personnages de leur passé ou les arracher à leur seul présent.

Natacha et le héros de *Cœur-Volant* s'aiment alors que François Mitterrand vient d'être élu président de la République et que Carlos et Mesrine commettent meurtres et attentats en France. La situation et les événements politiques ponctuent le roman, mais ils ne forment pas une simple toile de fond. Si Philippe Bordas a choisi d'inscrire ses personnages au cœur d'une époque « *sachant passer du style galant à la langue de la terreur* », et de l'écrire avec ses mots d'hier et d'aujourd'hui, c'est sans doute pour dire son intemporalité et sa persistance. Peut-être est-ce avant tout pour souligner la force du langage, « *l'efficace du Verbe* », qui parvient à dire une époque sans s'y enliser, réussissant à traverser et à écrire les temps avec fureur et légèreté, à la manière d'un cœur-volant.

## Un roman d'éducation

***Devenir une « people » exige un long apprentissage. Celui de Nicole Sauxilange tourne court mais elle aura quand même eu le temps de poser nue. Ce qui est une forme de réussite quand rien ne vous y préparait. Résumer ainsi Un beau début d'Éric Laurent est une façon d'aller vite, trop peut-être.***

par Norbert Czarny

---

Éric Laurent  
*Un beau début*  
 Éditions de Minuit, 208 p., 15 €

---

Lire Éric Laurent consiste d'abord à accepter un rythme : celui de ses longues phrases raffinées, élégantes jusqu'à la préciosité. Afin de ne pas nous répéter et de ne pas tomber dans le cliché le concernant, disons que jamais cette écriture qui oblige à attendre n'a été plus justifiée que dans *Un beau début*. C'est le plus souvent dans sa dernière partie que la phrase contient l'élément qui fait avancer l'intrigue, puisque intrigue il y a, que voici. Nicole Sauxilange naît en juillet 1966 à Clermont-Ferrand. Comme le narrateur lui-même dont elle est la jumelle astrale. Mais pas que, nous y reviendrons. Elle passe son enfance entre la métropole auvergnate et Courbourg, village fictif dans lequel se déroulait déjà *A la fin* et *Les découvertes* du même auteur. Elle est la fille de Suzy, une jeune rebelle qui a rompu avec Mado et Max Turpin, deux dévots chez qui la petite Nicole vit parfois, quand sa mère fait la route, dans les années soixante-dix. Au début, Nicole veut devenir une sainte. Elle passe son temps à l'église, prie chez elle ou chez sa mère qui supporte mal ses disques des Petits chanteurs à la croix de bois. Adolescente, cette foi devient croyance aveugle en l'image, et d'abord l'image de soi, la célébrité. Nicole rêve de devenir une star. Elle connaîtra un beau début en posant nue, pour un magazine coquin sous le nom de Nicky Soxy, en 1981. Et l'on trouvera sa photo en quadrichromie affichée dans la cellule de prison qu'occupe un certain Robert Malbosse, sans doute son père qui l'ignore, ou contemplée sous les draps par un adolescent prénommé Eric, à Clermont-Ferrand...

## UN ROMAN D'ÉDUCATION

On l'aura compris, ce roman malicieux, souvent drôle est aussi truffé d'indices, de signes, de références lisibles ou cachées dont on se régale. Si l'on ne connaît pas Éric Laurent, cette découverte constitue sinon un beau début, du moins un bon début. On y retrouve sa fascination pour la beauté féminine et pour sa représentation. L'écrivain aime au moins autant la peinture Renaissance (et *L'enlèvement des Sabines* de David) que les photos les plus « ordinaires ». Ses descriptions précises, et notamment celle qui ouvre le roman, s'attachent au moindre détail, disent une fascination et un goût jamais démenti depuis l'enfance pour l'adjectif rare le plus évocateur. Mais *Un beau début*, au titre plein d'ironie est aussi une galerie de portraits qui emprunte à la fois aux peintres voyous comme Le Caravage, et à la *Légende dorée*. C'est d'ailleurs sur ces figures brutales que commence le roman. Chaque chapitre présente un membre de la « famille » (les guillemets s'imposent tant parfois la confusion peut régner). Après Robert Malbosse et Max Turpin, Madeleine Sauxilange, puis sa fille adoptive, Suzy, qui prend de grandes décisions le jour de ses treize ans. Pour la jeune Nicole, les débuts dans la vie parmi ces êtres un peu frustes ne va pas de soi. Ils ne sont pourtant pas caricaturaux, juste assez limités. Ce dont témoignent les paroles au discours direct que rapporte le narrateur. Elles sont drôles, contrastant avec la narration toute en volute et en subtilité.

Nicole, on l'a dit, est la jumelle astrale du narrateur. On lira donc ce roman, pure fiction suppose-t-on, en écho avec *Les découvertes* paru en 2011. Il s'agissait déjà d'une initiation, celle du narrateur et peut-être auteur, à la beauté féminine, au sexe et à l'amour, à travers les images, et la réalité tangible. Le « je » qu'on trouve quelquefois dans ce roman-ci est celui qui raconte et celui qui fait le lien entre la jeune fille et lui, son éphémère camarade de classe. Le seul vrai point commun entre Nicole et « Éric », c'est l'origine sociale : tous deux sont issus d'un milieu populaire, tous deux marqués par un certain catholicisme. La mère des *Découvertes* collectionnait les numéros de *La vie catholique*, les conservant dans le grenier ; il en faisait un usage très personnel, pour cacher ses magazines...



© Jean-Luc Bertini

*Un beau début*, plus que *Les Découvertes*, est le roman d'une époque. Tout commence dans la grisaille des années De Gaulle, sans trop de références au temps. Puis on entend Jimi Hendrix qui transformera le destin de Suzy, l'éternelle rebelle devenue « consciente » sur le plan politique, on voit Nadia Comaneci à la télévision, Nicole chantonne « Reality », le groupe suédois ABBA connaît un triomphe, la chanson fétiche de *La Boum* et la langue est peu à peu truffée de « c'est pas mon trip » et autres expressions passées, comme les couleurs. Et pourtant, on n'est pas prisonnier d'une époque : *Un beau début* ne joue pas comme miroir de ces années qui se closent avec l'arrivée de Mitterrand au pouvoir. Le roman reprend l'éternelle histoire de Narcisse, mourant de se contempler dans un miroir d'eau, celle de Nana dont le corps triomphe un temps, celle d'Emma Bovary qui rêve de langueurs en Italie. C'est un roman d'apprentissage et l'histoire, si balzacienne dans son motif, d'une provinciale montant à Paris, qui plus est sur les Champs-Élysées.

Incidentement, on apprendra que Nicole est morte, conservant sur elle ses chaussures. Quand, pourquoi, on l'ignore. À chaque lecteur de donner son explication.

## La guerre révolutionnaire

***Vous n'aimez ni la guerre ni les commissaires politiques ? Vous vous désolerez du cours que suit le monde, des discours martiaux de nos dirigeants ? Alors, lisez Aventures dans l'Armée rouge de Jaroslav Hasek, qu'Ibolya Virág vient de rééditer avec des dessins de l'auteur. C'est drôle et édifiant. Une pochade par le père du soldat Chveik. Cette fois, il raconte ses propres souvenirs dans l'armée rouge, pendant la guerre civile de 1918. Il est à Bougoulma (aujourd'hui dans le Tatarstan à l'est de la Russie) où il s'affronte aux cosaques.***

par Jean-Yves Potel

---

Jaroslav Hasek,  
*Aventures dans l'Armée rouge.*  
Trad. du tchèque par Hélène Fantl et Rudolph Bénès. Éditions La Baconnière, 88 p., 8 €.

---

D'abord mobilisé dans l'armée autrichienne, journaliste et satiriste de Prague, bon buveur et orateur de cabarets, Jaroslav Hasek (1883-1923) passe du côté des bolcheviques en 1918. Il s'engage dans l'armée de Trotsky. À peine arrivé à Simbirsk, en octobre 1918, il est nommé « gouverneur militaire de la ville de Bougoulma ». « Êtes-vous sûrs que la ville est entre nos mains ? » demande-il. On ne sait pas. Où est cette ville ? « Vous ne croyez tout de même pas que je n'ai rien d'autre à faire que de m'emmerder à chercher un bled comme Bougoulma ? », lui répond le président du Soviet militaire révolutionnaire du « Groupe rive gauche ». Voilà qui donne le ton de ces souvenirs. Et de la pagaille qui régnait en Russie un an après la Révolution. Hasek

n'est ni dans le lyrisme tragique du Boulgakov de *La Garde blanche*, ni dans le réalisme baroque du Babel de *La Cavalerie rouge*. Il se limite à des tribulations racontées comme des histoires de caserne. Et c'est irrésistible.

On retrouve le ton, malheureusement oublié en ce temps de commémoration de la grande guerre, des aventures du brave soldat Chveik (trois volumes traduits du tchèque par Claudia Ancelot, chez Gallimard). Le tragique est bien là, mais caché dans des anecdotes burlesques. Une fois, il est condamné à mort par un tribunal révolutionnaire, sur la foi d'un télégramme de son rival qui l'accuse d'avoir trahi. Sentence exécutable immédiatement. Le président du tribunal lui propose seulement d'apporter le samovar et de boire un thé, avant de se mettre à l'œuvre. Le condamné en profite pour demander l'audition de l'auteur du télégramme. Elle avait été jugée inutile. L'homme est entendu et déclare : « *Le télégramme, mes petits pigeons, j'étais soûl quand je l'ai envoyé.* » Et les rôles s'inversent.



## LA GUERRE RÉVOLUTIONNAIRE

Voilà l'auteur du télégramme accusé à son tour. Une nuit de délibérations avec le président. Finalement, personne n'est fusillé, on s'en sort avec un avertissement délivré au buveur accusateur. « *Durant nos délibérations, note Hasek, l'intéressé, quant à lui, avait dormi comme un sonneur.* »

Ainsi s'échouent les ambitions personnelles ! Les incertitudes militaires et les jeux de pouvoirs sont ridiculisés dans une succession de rebondissements croquignolesques. Une manière aussi de faire sentir les peurs des populations civiles traversées par la guerre. Cela peut tenir à une formulation, comme ce jour où, nouveau gouverneur de Bougoulma, Hasek s'apprête à recevoir l'héroïque et redoutable cavalerie du régiment révolutionnaire de Tver. Il fait porter à « *la citoyenne abbesse du couvent de la Sainte Mère* », un ordre de réquisition : « *Mettez immédiatement cinquante vierges religieuses à la disposition du régiment de cavalerie de Petrograd. Veuillez envoyer directement les vierges à la caserne.* » Panique au couvent et dans la ville, mobilisation de l'Église orthodoxe, processions, rassemblement aux cris de « *Christ vit, Christ règne, Christ est vainqueur !* » L'abbesse finit par lui demander : « *Au nom de Dieu, qu'allons-nous faire là-bas ?... Ne détruis pas ton âme !* » Et lui de répondre à la foule : « *On va lessiver les planchers et nettoyer toute la caserne pour que le régiment de cavalerie de Petrograd y soit à l'aise. Allons-y !* » Et tout le monde le suit. Plus tard, une « jeune et jolie religieuse » lui offrira une petite icône pour le remercier...

Derrières ces anecdotes, on voit poindre la violence et l'arbitraire du pouvoir soviétique en train de s'installer, la brutalité et l'injustice des ordres. Ainsi ce télégramme du « soviét révolutionnaire front est », lorsqu'est envisagé d'évacuer la ville, qui ordonne de tout détruire derrière lui, et d'attendre de l'aide. « *Le télégramme m'en tomba des mains* », écrit-il.

Jaroslav Hasek rentre à Prague en 1920. Ses souvenirs paraissent dans la presse tchèque en 1921. Il reprend la rédaction des aventures de son « brave soldat Chveik » (six volumes étaient prévus), son antihéros est adopté, de plus en plus populaire. Mais lui, rongé par l'alcool et les déboires personnels, meurt à 39 ans, en janvier 1923, seul et dans la misère.

## Zéro plus zéro plus zéro...

**Un jeu à somme nulle, premier roman de l'auteur mexicain Eduardo Rabasa, est une satire dystopique qui s'interroge sur l'exercice du pouvoir selon les principes de l'idéologie néolibérale – ou ce qu'il advient lorsque l'individualisme est roi.**

par Santiago Artozqui

---

Eduardo Rabasa, *Un jeu à somme nulle*.  
Trad. de l'espagnol (Mexique)  
par Chloé Samaniego. Piranha, 400 p., 23 €

---

Villa Miserias est le nom d'un complexe d'habitations comportant quarante-neuf bâtiments, où un homme d'affaires aux poches pleines, Selon Perdumes, est venu un jour s'installer. Rapidement, Perdumes s'est débrouillé pour contrôler la vie de tous les résidents, qu'il manipule en s'abritant derrière une démocratie de façade que régit l'élection du « président du conseil de l'unité habitationnelle », laquelle a lieu tous les deux ans.

Max Michels a grandi à Villa Miserias, élevé par un père qui a déployé des trésors de sadisme pour lui enseigner qu'il fallait être fort avec les faibles et obséquieux avec les puissants. L'autre grande leçon de Michels père, c'est que le vrai se décline en versions qui n'ont d'autre valeur que celle qu'on leur accorde, et que chacun doit mettre en avant la vérité la plus profitable. Longtemps, Max a résisté, mais un jour il décide de devenir ce qu'il n'aurait jamais voulu être et de participer à ce jeu de dupes, comme pour se prouver à lui-même qu'on ne peut pas y gagner. Il se présente donc à l'élection du conseil syndical.

Ce texte, qui n'est pas sans rappeler les univers d'Orwell, met en scène une sorte de dystopie miniature, en ce qu'elle est circonscrite à un complexe d'habitations. Toute dystopie s'accompagne d'une idéologie. Celle de Villa Miserias a pour nom « Le Quiétisme en mouvement », et la première statue qui vient célébrer sa grandeur représente « *un homme étrangement façonné, penché vers l'avant, dans une posture d'effort intense. Il poussait des deux mains une*

## ZÉRO PLUS ZÉRO PLUS ZÉRO

énorme boule. L'homme évoquait le mouvement. La boule, l'inertie ». Plus tard, cette « sculpture en bronze érigée sur un socle de marbre », offerte en cadeau à chacun des dirigeants de Villa Miserias, évolue de telle sorte que « le plan sur lequel avançait le personnage s'inclinait progressivement ». Bref, l'emblème du quétisme en mouvement, c'est Sisyphe et son rocher.

Différentes critiques du fonctionnement de notre société sont à l'œuvre dans ce texte, mais l'une des plus révélatrices est celle qu'incarne G.B.W. Ponce, le fondateur et directeur de *\$uperstructures*, un institut de sondage et d'analyse dont le slogan est : « *Nous sommes là pour vous dire ce que vous pensez sans le savoir* ». Grâce à l'algorithme et au questionnaire qu'il a mis au point, Ponce est capable de prédire le comportement des masses, mais aussi celui des individus, avec une marge d'erreur qui n'excède jamais  $\pm 3,14$  %. Perdumes ne peut bien évidemment pas laisser un tel talent inemployé, et c'est tout naturellement dans *Misères quotidiennes*, le journal de Villa Miserias, que ledit talent trouve le meilleur terrain pour s'exprimer.

En effet, pour plaire au lecteur, il faut le connaître, et donc le sonder, afin de pouvoir lui fournir les informations qu'il a envie de lire, mais également lui présenter ces informations de telle sorte qu'il pense que le monde est conforme à ses attentes. Ensuite, il faut s'assurer que chaque lecteur puisse comprendre le message véhiculé – n'est-ce pas là le gage d'une égalité bien pensée ? Pour atteindre ce louable objectif, le meilleur moyen est de simplifier la syntaxe et le lexique, de faire des articles et des phrases de plus en plus courts, pour finir par n'écrire que quelques mots (sélectionnés par l'algorithme de *\$uperstructures*), qui résument tout ce qu'il est nécessaire de savoir sur un sujet donné. Avec une telle méthode, Selon Perdumes affirme que la ligne éditoriale de son journal répond de façon idéale aux besoins de ses lecteurs, car « *il permet à tout un chacun d'approfondir autant qu'il le désire, et même de ne pas approfondir du tout* ». (Rappelons qu'Eduardo Rabasa a publié son roman en 2014, et que toute ressemblance avec des personnes existantes ou des événements qui se seraient produits ultérieurement, par exemple à l'automne 2015, ne peut être que fortuite et indépendante de la volonté de l'auteur).

Avec ce premier roman, Eduardo Rabasa, qui a étudié les sciences politiques et écrit une thèse

sur le concept de pouvoir dans l'œuvre de George Orwell, s'avance en terrain connu. Les archétypes qu'il met en place, malgré le parti pris satirique qu'il adopte, fournissent une grille de lecture de notre société glaçante de réalisme. Villa Miserias est la réplique miniature d'une société libérale exaltant les valeurs de l'individualisme, un microcosme où l'on retrouve les différents corps qui la composent dépouillés de tout ce qui n'est pas essentiel à la compréhension de leur fonctionnement. L'armée et la police (les gardiens de la résidence), la presse (la feuille de chou du conseil syndical), les politiques (les élus du conseil), les voyous, les hommes d'affaires, l'éducation, l'art... bref, chacun des facteurs qui jouent un rôle dans l'équation complexe de notre vivre-ensemble.

Dans un monde où l'espace médiatique dévolu aux sciences sociales tend à se résumer aux émissions de télé-réalité, il n'est pas anodin de remarquer que les romanciers ont de plus en plus le réflexe (ou l'envie) d'investir ce vide, et force est de constater que la satire ou la dystopie fournissent un cadre narratif efficace à qui veut faire état des inégalités et des injustices de notre époque. Le résultat n'est pas toujours au rendez-vous (voir Houellebecq et son *Soumission*), mais le procédé est souvent efficace, et c'est le cas ici. L'éditeur, Piranha, qu'on hésitera désormais à qualifier de petit vu la qualité des romans qu'il publie, nous fait une fois de plus découvrir un texte remarquable, traduit avec talent par Chloé Samaniego (dans la même maison, je recommande au passage *Quand on rêvait*, de Clemens Meyer, tout aussi passionnant).

L'unique petit bémol que l'on pourrait ajouter concerne le titre, Un jeu à somme nulle, dont le sens ne reflète pas bien celui de l'original, *La suma de los ceros*, la somme des zéros. En effet, dans la théorie des jeux, un jeu à somme nulle c'est un jeu où les gains d'une partie des joueurs sont exactement compensés par les pertes des autres. C'est le cas des échecs ou du go (mais, contrairement à ce que l'on lit souvent, pas celui de la bourse). Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un jeu auquel on peut envisager de jouer, étant donné qu'il existe un espoir de gagner, fût-ce au détriment de quelqu'un. La somme des zéros, en revanche, fait référence à l'inutilité de toute action par rapport au système. Le jeu est déterminé dès le départ, et y jouer est inutile. On aura beau ajouter zéro jusqu'à la fin des temps, le résultat sera toujours le même. Rien ne change. Une parfaite illustration du quétisme en mouvement.

## L'année James

***Henry James est mort le 28 février 1916 et les nouvelles traductions se multiplient en cette année qui marque le centenaire de sa disparition.***

par **Alain Jumeau**

---

*Un portrait de femme et autres romans.* Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1 554 p., 65 €

*Carnets.* Trad. par Louise Servicen revue par Annick Duperray. Gallimard, Folio classique, 718 p., 9,70 €

*Le Siège de Londres et autres nouvelles.* Trad. par Jean Pavans. Rivages Poche, 473 p., 9,20 €

*La Tour d'ivoire.* Trad. par Jean Pavans, Rivages Poche, 335 p., 9,20 €

*Mémoires d'un jeune garçon.* Trad. par Christine Bouvart. Rivages Poche, 381 p., 9 €

---

Henry James a laissé, après une carrière d'une cinquantaine d'années, une œuvre monumentale : vingt romans, sans compter deux inachevés, publiés après sa mort, cent douze nouvelles, souvent substantielles, une dizaine de pièces de théâtre, plusieurs volumes d'esquisses de voyages, de critique littéraire et esthétique et plus généralement de journalisme littéraire, sans parler d'une abondante correspondance, car ce mondain ne cultivait pas seulement l'art de la conversation mais était aussi un épistolier inspiré. On peut donc hésiter avant de trouver l'approche la plus pertinente. Tout comme on peut hésiter avant de décider si James appartient à la littérature américaine ou à la littérature anglaise.

Objectivement, il est né à New York, le 15 avril 1843, et est enterré dans la concession de la famille James, dans le cimetière de Cambridge (Massachusetts). Cela devrait suffire à faire de lui un citoyen américain. Mais tout se complique lorsqu'on prend conscience que son père, qui avait hérité de son propre père une très belle fortune, a tenu à lui donner, comme à ses autres enfants, une éducation européenne et que le jeune homme, conscient qu'il allait

entreprendre une carrière d'écrivain, a cherché à retourner en Europe. Il s'est fixé provisoirement à Paris, la capitale de Balzac, puis s'est établi définitivement à Londres à partir de 1876, tout en continuant de découvrir le Continent, la France et surtout l'Italie, qui occupe une place privilégiée dans son œuvre. Enfin, le Londonien qu'il était devenu a voulu marquer sa solidarité avec l'Angleterre en guerre en adoptant la nationalité britannique en 1915, un an avant son décès. Cette carrière transatlantique explique que James figure parmi les maîtres du roman américain tout en ayant sa place dans l'histoire de la littérature anglaise, dont il a inspiré d'illustres représentants comme Conrad, Joyce, Virginia Woolf et Graham Greene.

En définitive, la question de la nationalité de James pourrait n'être que secondaire. Disons que c'est un écrivain de langue anglaise, maîtrisant le français et l'italien, connaissant finement l'architecture, la sculpture, la peinture et la littérature de plusieurs pays d'Europe du Sud, et surtout un créateur qui, dans l'art de la fiction, assure la transition entre le réalisme à la Balzac et le modernisme. Ayant assimilé la leçon de Tourgueniev, il sait alléger l'intrigue pour se concentrer sur l'analyse, et déboucher sur un type de narration fuyant l'omniscience et osant l'ouverture de l'indécidable.

La Pléiade a déjà publié l'intégrale de ses nouvelles en quatre volumes, sous la direction d'Annick Duperray et d'Évelyne Labbé, deux noms que nous retrouvons en cette année du centenaire. Évelyne Labbé apparaît en effet maintenant comme le maître d'œuvre du volume consacré aux romans de James. Bien que rien ne le confirme clairement, on serait tenté d'ajouter du premier volume consacré aux romans de James, car nous n'avons ici que le début de l'œuvre romanesque et nous pouvons espérer que la suite ne tardera pas trop à venir.

Ce volume réunit quatre romans publiés entre 1875 et 1881 : *Roderick Hudson*, traduit par Anne Battesti ; *Les Européens* et *Washington Square*, traduits par Claude Grimal ; *Un portrait de femme*, traduit par Évelyne Labbé elle-même. On constate que les traductrices, qui ont toutes déjà participé à l'aventure des *Nouvelles* dans la Pléiade, ont réalisé un beau travail pour restituer dans toutes ses nuances et sa clarté la phrase jamesienne, parfois comparée à la phrase proustienne pour sa complexité.

## L'ANNÉE JAMES

Ce qui peut fédérer ces romans, comme souvent chez James, c'est le thème international, la rencontre entre les valeurs américaines et celles de l'Ancien Monde. Roderick Hudson, que James considérait comme son premier roman, même s'il en avait écrit un autre auparavant, est un roman de formation, racontant la destinée d'un sculpteur américain de grand talent, qui végète chez un homme de loi du Massachusetts où il travaille pour gagner sa vie, et que son mécène, Rowland Mallet, invite à se rendre en Italie avec lui pour vivre dans un cadre propice au développement de son art. Après des débuts prometteurs, Roderick connaît l'échec sentimental et artistique, prélude à sa disparition tragique en Suisse.

*Les Européens*, beaucoup plus court puisqu'il est qualifié de simple « esquisse », montre au contraire le retour de deux Américains, le frère et la sœur, dans leur pays natal après un séjour en Europe, dans une perspective moins sombre et même plutôt joyeuse, puisque le roman est censé « dépeindre la conversion à l'épicurisme d'un sombre et lugubre cercle familial ». *Washington Square* est également un roman court, conçu initialement comme une nouvelle, dans lequel Catherine Sloper, fille d'un riche médecin de Manhattan, est courtisée par un jeune homme soupçonné de s'intéresser à sa dot plus qu'à elle-même. Le thème international n'est pas absent ici, car le père emmène sa fille en Europe, pour la soustraire au danger et lui changer les idées avantageusement ; mais Catherine reste insensible aux charmes de l'Europe. La conclusion du roman montre la maîtrise de James, qui ne tranche pas la question de la destinée de cette vieille fille, laquelle rappelle parfois Eugénie Grandet. Comme le remarque Évelyne Labbé : « Par un acte infime et ultime de dessaisissement narratif, l'espace textuel de *Washington Square* échappe à l'autorité de l'omniscience et à la clôture du récit pour s'ouvrir, en un suspens décisif, à une poétique de l'incertain. »

L'étape suivante est franchie avec *Un portrait de femme*, chef-d'œuvre plus marquant encore que *Washington Square*, qui montre que James est parvenu à élaborer sa manière et à maîtriser son art. L'intrigue à proprement parler n'est que secondaire, et tout s'articule autour du personnage d'Isabel Archer, jeune Américaine intelligente et éprise de liberté, qui part découvrir l'Europe avec sa tante, séjourne d'abord en Angleterre, où elle refuse

un mariage très avantageux avec un lord anglais fort épris d'elle, éconduit encore un riche Américain qui la poursuit de ses assiduités, pour finalement épouser à Rome un Américain dilettante, séduit par sa fortune, qui transforme sa vie conjugale en enfer, car elle prend conscience qu'il la manipule et qu'il la hait fondamentalement. L'héroïne a beaucoup déconcerté les critiques de l'époque qui soulignaient à quel point elle restait une énigme. Mais Isabel est d'abord une énigme pour elle-même, ce qui explique la fascination qu'elle exerce sur les lecteurs, encore maintenant.

Le travail d'édition réalisé par Évelyne Labbé pour ce volume (préface, notices et notes) est remarquablement éclairant. Il met en valeur le parcours exceptionnel de James, qui grâce à « une écriture patiemment mûrie affirme sa singularité en découvrant peu à peu les sources de sa propre modernité ». Sur un point, cependant, on aurait aimé que le commentaire aille un peu plus loin. À propos d'*Un portrait de femme*, la dette de James à l'égard de George Eliot est clairement signalée, mais un peu brièvement. Les analogies entre ce roman et *Daniel Deronda* sont très nettes, notamment dans l'anatomie d'un désastre matrimonial, même si au départ, chez George Eliot, Gwendolen Harleth épouse l'odieux Grandcourt pour obtenir la sécurité matérielle, alors que chez James, Isabel Archer, pourvue d'une confortable fortune, est la victime d'un Osmond oisif et cupide. Ces ressemblances et ces écarts expliquent l'attraction-répulsion de James à l'égard du dernier roman éliotien et sa profonde ambivalence, qui s'exprime dans un long article de l'*Atlantic Monthly* en 1876, où le critique, qui n'arrive pas à prendre parti pour ou contre *Daniel Deronda*, présente une conversation entre une jeune fille enthousiasmée par le roman et une autre qui lui est beaucoup moins favorable, sous l'arbitrage d'un jeune homme en qui beaucoup de commentateurs ont vu une figure de James lui-même. Il est difficile de s'affranchir d'une romancière éminente qui a frayé la voie que l'on a soi-même décidé d'explorer plus avant.

Après le substantiel plat principal de la Pléiade, le banquet jamesien peut continuer avec un dessert exquis, l'édition des *Carnets*, réalisée par une autre jamesienne accomplie, Annick Duperray. Rappelons que, dans les pays anglophones, il existe trois éditions des *Carnets*. La première date de 1947, juste après le centenaire de la naissance de James en 1943. Elle est due à F. O. Matthiessen et à Kenneth B. Murdock, et cette édition (*The*

## L'ANNÉE JAMES

*Notebooks of Henry James*) a été traduite en français par Louise Servicen en 1954 chez Denoël. On y trouve des commentaires critiques abondants qui facilitent grandement la lecture. Quarante ans plus tard, en 1987, Leon Edel, le biographe de James, s'est associé à Lyall H. Powers pour éditer les *Complete Notebooks of Henry James*, en intégrant d'utiles données historiques et biographiques qui n'étaient pas encore connues quelques années plus tôt, ainsi que des carnets de poche, riches en notations biographiques et factuelles, et trois projets de romans. Enfin, dans le cadre d'une nouvelle publication des œuvres complètes de James entreprise par Cambridge University Press, Philip Horne, professeur à l'University College de Londres, prépare actuellement une nouvelle édition des Carnets où certains mots, voire certains passages, ont été relus différemment, ce qui modifie parfois nettement le sens de certaines pages.

L'intérêt de la présente édition française proposée par Annick Duperray est multiple : elle reprend les riches commentaires de Matthiessen ; elle tient compte de l'important travail éditorial complémentaire réalisé par Edel, sans toutefois incorporer ses ajouts textuels ; enfin, elle profite des lectures nouvelles proposées par Horne et elle révisé la traduction Servicen de 1954. Le dossier critique établi par Annick Duperray et son annotation précise permettent de mieux comprendre la fonction des *Carnets*. Nous disposons en effet de neuf carnets où l'écrivain a pris systématiquement des notes — mais seulement à partir de 1878 et jusqu'en mai 1911, quelques années avant sa mort. Il ne faut pas s'attendre à y trouver beaucoup de confessions personnelles ou de nature autobiographique, sauf dans deux d'entre eux (II et VII) qui rassemblent les réflexions de l'expatrié lors de ses voyages aux États-Unis (ce qu'il écrit, par exemple, après la perte de sa mère en 1882 est particulièrement émouvant). Le carnet VIII fait exception, lui aussi, dans la mesure où il rassemble des notes prises par James, le flâneur londonien, en vue de poursuivre les esquisses publiées en 1905 sous le titre *Heures anglaises* (un projet abandonné par la suite).

Dans l'ensemble, ces *Carnets*, dont la chronologie n'est pas toujours bien rigoureuse, à cause des chevauchements dans le temps, ont le mérite d'enregistrer des « impressions », des idées et des projets susceptibles de déboucher sur des œuvres de fiction, romans

substantiels ou simples nouvelles. Au cours de dîners mondains ou de conversations dans les salons londoniens, James glane ce qu'il appelle tour à tour des « germes », des « noyaux » ou encore des « situations en germe » susceptibles de donner naissance à ses fictions. Nous avons ainsi la possibilité d'entrer dans le secret de « l'atelier » du maître et de mesurer l'importance des transmutations qu'il fait subir à son matériau de base. Nous le voyons ici saisir la queue d'une comète encore assez confuse, ailleurs noter le retour quasi musical des thèmes qui lui sont chers. Par moments, nous rencontrons des listes de noms propres – patronymes et noms de lieux – qui réapparaissent parfois, légèrement modifiés, dans les œuvres achevées. Autant de « paroles gelées », selon l'expression de Rabelais, qui vont se réchauffer et s'animer dans la fiction.

Le lecteur qui s'aventure dans l'atelier de l'artiste (comme dans celui de Roderick Hudson) y découvre que les personnages sont faits d'une argile peu commune. Leur interprétation s'avère patiente et minutieuse, comme une page couverte d'écriture – toutes ces métaphores suggérant la complémentarité des différentes formes de création artistique, mais aussi la suprématie de l'art sur la vie, l'art donnant à lire et à comprendre la vie.

Pour ceux qui gardent encore un peu d'appétit, on proposera enfin trois petits « accompagnements », qui sont en fait des reprises en poche d'ouvrages plus ou moins anciens. *Le Siège de Londres* et autres nouvelles propose trois nouvelles de périodes différentes : « Madame de Mauves » (1874), la nouvelle titre (1883) et « Lady Barberina » (1884). La préface de David Lodge permet de bien comprendre le « thème international » et l'interaction entre les Américains et les Européens. *La Tour d'ivoire*, roman inachevé et publié en 1917 après la mort de l'auteur, revient sur le thème de l'héritage qui s'empare de l'héritier. Quant aux *Mémoires d'un jeune garçon* (1913), ils ont une valeur autobiographique rare, et la préface de Diane de Margerie souligne la parenté artistique entre James et Proust.

Entre toutes ces propositions jamesiennes, on peut donc choisir selon ses préférences personnelles, ou bien tout dévorer avec passion. Chacun son goût ; mais, à tous, bon appétit !



### Pour entamer une nouvelle vie

**Chasseurs de neige, de Paul Yoon : un livre merveilleux de retenue, de pureté lumineuse, qu'on referme à regret. Une histoire de migrant avec son cortège de solitude, de patience, de discrétion. Mais, du décalage et de l'absence, naît une réinvention de la beauté, tant le jeune homme déplacé sait observer sa terre d'adoption et se souvenir par fragments des jours prisonniers, dans une palpitation subtile comme un rouleau de soie.**

par Liliane Kerjan

---

Paul Yoon, *Chasseurs de neige*.  
Trad. de l'anglais (États-Unis) par Marina Boraso.  
Albin Michel, 191 p., 19 €

---

Tout commence en 1954, avec l'arrivée d'un jeune Nord-Coréen sur une côte lointaine. Sous la pluie d'hiver, il remonte les rues du petit port et se fait engager par le vieux tailleur japonais venu là après la Seconde Guerre mondiale. Dans la minuscule maison-atelier se noue doucement une relation filiale entre le maître, Kiyoshi, et l'apprenti, Yohan. Aucune

confiance dramatique, aucun bavardage, mais une réserve naturelle sur un quant-à-soi, un échange plein de respect de l'autre qui fait naître une forme rare d'intimité. Modestie et minimalisme dessinent le quotidien des artisans qui, belle métaphore, ravaudent, réparent et créent sur mesure au milieu de leurs ciseaux et de leurs fils de soie.

Aucun nom de lieu sur ce planisphère de l'essentiel qui glisse de l'Asie à l'Amérique latine, de la Corée au Brésil, mais la vie est là, élémentaire, dans les branches des arbres, le scintillement des côtes, les éventaires des marchés, les soins du potager. La vie est là qui palpète dans la main des artisans, l'extrême simplicité des tâches, une ascèse qui ne dit pas son nom. Tout se passe avec le plus grand naturel ; Yohan apprend à élargir son horizon, à circuler au gré des livraisons d'habits, du port à la plantation abandonnée sur la colline, du quartier à la grève, par bribes il se met à la langue, l'isolement se craquelle, une amitié se noue avec le bedeau-jardinier et « *les petits mendiants* », deux orphelins errants. À tous égards, le migrant Johan vient de loin, de ces années enfuies, du froid et de la faim, du pays des chasseurs de neige et des camps de prisonniers où il est arrivé dans un camion, les poignets ligotés, capturé par les Américains qui vont organiser son départ vers l'ailleurs. Répétitions de l'histoire puisque déjà Kiyoshi a été débarqué ainsi : « *Transfuges, voilà comment en ville on appelait les gens comme lui. J'ai vu la construction des clôtures. Les*

POUR ENTAMER UNE NOUVELLE VIE

*soldats, les familles qu'on amenait par bateau ou par camion. Il y en avait tant... »*

Une prose élégante, limpide avec ses phrases courtes dépourvues d'ornements inutiles, avec son absence de dialogues, sinon dans le style indirect, relie sans heurts les scènes de vie ordinaire et les failles d'une vie bouleversée par la guerre qui fait passer du vide de l'orphelin à celui du conscrit. Après la reddition du Japon, il y a eu la partition de la Corée, les Russes ont envahi le Nord où vivait Yohan dans une ferme avec son père, il y a eu l'usine et son campement, puis les Américains, les combats et les plaies ; *« c'était tout ce qu'il y avait dans cette immense tente plantée dans un champ : la voix du médecin, le souffle continu du vent, le sifflement des lampes et une histoire dans un livre »*. C'est dans ce second campement, une mer de lits, un océan de tentes, qu'on appelle Yohan et son compagnon Peng *« les hommes de neige »* car ils ont été découverts en montagne ensevelis près des décombres d'une explosion. Il y a aussi, brièvement entrevus d'un train, *« les chasseurs de neige »* qui pillent les restes d'une ville saccagée, image forte et vive des paysages d'origine dans les souvenirs qui se délitent et les silhouettes qui s'estompent.

Nul angélisme chez Paul Yoon : de campement en campement s'inscrit l'humanité. Et sur la terre d'accueil du solitaire Johan, il y a encore un autre, en bord de mer : celui des mineurs, des ouvriers, des pêcheurs, des orphelins qui regardent le jongleur aveugle, autre métaphore esquissée qui dit l'état du monde. Et la mort frappe partout ; là encore c'est l'ellipse. Sobrement, dans ses inquiétudes silencieuses, Yohan se demande ce que l'on fuit et à quoi l'on renonce et *« si l'on peut espérer reconquérir quoi que ce soit, retrouver ce que l'on a perdu »*. Rien n'est insignifiant dans une vie modeste qui, grâce à la prose délicate de Paul Yoon, se transforme en poème. Attentif aux détails, ces clochettes, carillons, foulards et éclats de lumière qui reviennent ici ou là en ponctuation et en écho, le jeune survivant se prend à philosopher sur le passage du temps, sur les vies des autres qui lui semblaient, enfant, comme hors d'atteinte et recluses en elles mêmes, *« comme si un océan les isolait »*. Qu'est ce que perdre un pays et retrouver un chez-soi ? Qu'est ce que vouloir être touché ? Qu'est ce qu'une seconde vie ?

Ce premier roman, encore tout auréolé du prix des Jeunes Lions que la New York Public

Library lui a décerné en juin 2014, conserve, fait assez rare, la couverture originale de l'éditeur Simon & Schuster, un fond jaune vif avec une silhouette à la bicyclette et au parapluie bleu. Paul Yoon, dont on avait aimé les nouvelles *Autrefois le rivage* (2014), déjà habitées par la séparation, est né en 1980 à New York et vit dans le Massachussets. Son grand-père, pendant la guerre de Corée, a tenté de s'enfuir vers le Nord, glanant en route les orphelins : c'est la part de la mémoire familiale reprenant vie dans la méditation du petit tailleur qui fait des retouches et coud des liens, héros émouvant de ce roman épuré.

Aux antipodes des grandes gueules et des bravaches, Paul Yoon cultive une sonorité à part, qui sait faire toute sa place à la pudeur – au non-dit, à la délicatesse de liens de tendresse à peine dévoilés. Il maîtrise l'équilibre d'une composition qui mêle deux pays et deux univers en contraste, le lent glissement qui joue sur le familier et l'étranger et ouvre un rideau pour célébrer une beauté fragile dans sa simplicité.

### L'hôtel de l'adolescence

***« Il est plus facile pour un enfant de concevoir qu'une bouteille est une poupée sans bras que pour un adulte. J'ai toujours cru que l'adulte tend à voir la bouteille comme une bouteille, qu'il est déterminé par les circonstances où il perçoit les choses et qu'il a perdu ce lien gratuit avec celles-ci car, au sujet de la bouteille, il se soucie d'abord de savoir où l'acheter, à quelle occasion la boire, où la jeter quand elle aura cessé de satisfaire une fonction. »***

par Aurore Touya

---

Pablo Casacuberta, *Ici et Maintenant*.  
Trad. de l'espagnol (Uruguay) par François Gaudry.  
Éditions Métailié, 176 p., 17 €.

---

Le court roman de Pablo Casacuberta place en effet en son cœur la question de la conception que l'on se fait, à différents moments de notre existence, des objets et des personnes que l'on côtoie. Máximo Seigner, dix-sept ans, contraint de trouver un boulot d'été, se



© Philippe Matsas

### L'HÔTEL DE L'ADOLESCENCE

présente à l'hôtel Samarcanda et y est engagé en tant que groom. Tout l'imaginaire du voyage s'invite à cette occasion dans son récit, largement travaillé par la rêverie ; mais son expérience sur ce premier lieu de travail va être tout autre que celle, qu'il avait imaginée, de témoin privilégié des aventures de voyageurs et des échanges culturels supposés se faire dans les couloirs d'un « hôtel de classe internationale ».

Car *Ici et Maintenant* est avant tout un roman de formation qui fonctionne, du fait de sa forme concise, comme en accéléré : la trajectoire du héros-narrateur correspond clairement à un passage, depuis les rives de l'enfance marquées par une jalousie malade pour « le nain », le petit frère de neuf ans, jusqu'à celles du presque âge adulte, qui font coexister la découverte de l'amour physique et la perte du père. Cette traversée est guidée par la silhouette de Camila Badembauer, l'épouse du propriétaire du Samarcanda, douce Suisse aux formes généreuses et aux gestes experts ; mais également par « le nain », qui joue le rôle de révélateur paradoxal pour son frère aîné. Le narrateur, cette figure de geek mal-aimé qui fait plus d'une fois penser au Holden Caulfield de Salinger, quitte progressivement ses activités de lecture de revues scientifiques (dont l'une donne son titre au roman) pour pénétrer dans la vie réelle : celle où la part de songerie diminue, et où certaines scènes mystérieuses jouées dans l'enfance – comme la réminiscence d'une dispute entre les parents – trouvent enfin une explication.

Mais Máximo est peut-être aussi un génie intellectuel en puissance : cette agréable ambivalence du personnage enrichit le récit

d'une hésitation supplémentaire. On sourit souvent à la lecture des théories du jeune homme, à la fois pertinentes et ridicules : « *Je n'avais pas une longue tradition de choix sur mes épaules, en dehors de la réflexion occasionnelle au sujet de l'article à découper dans le journal, et bien que j'eusse fait de ces choix-là une question de vie ou de mort, je me rendais compte maintenant à quel point jusqu'à hier l'univers de mes décisions avait été succinct. Il y avait peut-être en moi une certaine emphase pompeuse à l'idée de forger mon propre destin à partir de ces décisions ; je comprenais que Copernic ou Kepler avaient sans nul doute fait d'innombrables choix conscients entre a et b, mais aussi qu'ils avaient assurément été mus un milliard de fois par les circonstances, ou avaient agi de façon irrationnelle, par pur caprice, bien que ces actes aléatoires ne soient jamais cités comme la cerise sur le gâteau de leur vie* ». L'ironie qui s'exerce dans la façon de présenter ce personnage est absolument délicieuse, et rend avec finesse la nature en même temps cruciale et dérisoire de ces moments où la vie est en pleine éclosion.

*Ici et Maintenant* se lit comme on suçoterait un bonbon doux-amer : le lecteur partage avec Máximo l'amertume des découvertes qui font quitter l'illusion protectrice de l'enfance et l'émotion procurée par les plaisirs du corps comme par les raisonnements intellectuels qui sont confirmés ensuite par la réalité. La tendresse pour le héros est sensible, mais sans jamais tomber dans la mièvrerie ou le cliché ; c'est toute l'habileté de Pablo Casacuberta que de maintenir en permanence dans le récit ce fragile équilibre entre humour et bienveillance, entre raisonnement et sentiment, entre brutalité et émoi.

## 죽은 시인들과의 시간

우리는 우주의 한 지방에 있다.  
 어느 때는 무지막지한 황야였고  
 어느 때는 자갈인 곳  
 지금 우리는  
 하나하나의 살아있는 시인만이 아니다  
 이곳에서 우리는 살아있는 시인과  
 다른 무엇으로 된  
 낯선 오지이다

어떤 소리도 소멸의 경계를 넘지 않는다  
 어느 때는 몸이 무겁고  
 어느 때는 몸이 마음보다 가볍다  
 죽은 시인들의 영혼이  
 우리 각자의 몸 속에 들어와  
 지친 날개를 잡고 깃들었다 무겁다  
 나는 나 이상이다  
 너는 너 이상이다  
 우리는 우주의 방언으로 노래하고  
 죽은 시인의 새로운 모국어로 노래한다  
 시작은 혼자였으나  
 다음은 함께였다 짐이 가볍다

거대한 파도기둥이 치솟으며 소용돌이치다가  
 다음날 아침 가라앉을 때  
 그 동안 숨어버렸던 갈매기가  
 공포 끝에 나타나  
 더 이상 벌벌 떨지 않고  
 가장 세련된 원(圓)을 그리며 날아오를 때  
 그는 죽었다  
 누군가가 그를 시인이라고 수군거렸다

하루가 느리게 진화되는 내장처럼 길었고  
 또 하루가 막 태어난 갈매기 새끼의 날개처럼 짧다  
 죽은 시인의 남은 생애가  
 우리 각자의 난생설화의 생애 가운데 자리잡았기 때문이다

고도 5천 미터 평원 위 상공(上空)이다.  
 바짝 마른 티벳 갈매기가 날고 있다

아주아주 옛날  
한 대륙이 달려와 부딪혔을 때  
그때까지 찬란한 바다였던 그 일대가  
히말라야가 되어버렸다  
갈매기는 바다를 잃어버렸다  
마구 소리쳤다  
갈매기 2세 12세 혹은 1302세…..

다음이 있다  
다음이 있다  
소리들은 마침내 노래가 되고 시가 되었다

그리하여 우리는  
하나하나의 살아있는 시인이었다  
또한 하나하나의 살아있는 시인만이 아니라  
이 세상과 이 세상 이후에도 하나가 아닌  
셋이고 일곱이고 열 하나이지 않으면 안 된다  
우리가 오고  
우리가 가는 시간의 관능이 우리이다  
지금 누구를 위한 추도는  
누군가가  
우리하나하나를 추도할 때와 함께이다  
우리가 이곳에서 만나는 일은  
이곳 이외의 여러 곳에  
수많은 이별과 죽음의 풍경을 남기는 일이다

여기다!  
우리들의 오지에 호수가 있다 수상하다  
눈 감기 전과  
눈 감은 뒤의 수면(水面)에  
하얗 수련 꽃 떠 있다  
누구를 위한 만가(漫歌)를 써보지 않은 시인은 불행하다  
우리는 그런 불행을 지고  
이따금 새로운 만가를 써야 한다  
그것은 연가(戀歌)의 다른 이름이다 꽃이다  
아 슬픔이 필요하다  
호수는 그 자신의 태곳적 바다를 기억한다

### ***Un temps avec les poètes morts***

Nous sommes dans une région de l'univers.  
Tantôt une lande désespérément déserte  
Tantôt un utérus.  
Maintenant nous  
Ne sommes pas seulement des poètes vivants individuels  
Ici nous sommes un étrange pays perdu  
Fait de quelque chose d'autre  
Que de poètes vivants.

Aucun bruit ne passe les bornes de l'évanouissement  
Tantôt le corps est lourd  
Tantôt le corps est plus léger que l'âme  
L'âme des poètes morts  
Entre en chacun de nous  
Pliant ses ailes fatiguées, que c'est lourd.  
Je suis plus que moi-même  
Tu es plus que toi-même  
Nous chantons dans le dialecte de l'univers  
Nous chantons dans la nouvelle langue maternelle des poètes morts  
Au début, seul  
Après, ensemble, le fardeau est léger.

D'immenses pilliers de vagues s'érigent et tourbillonnent.  
Le lendemain après qu'elles furent calmées  
Quand la mouette qui se cachait  
Apparut après la terreur  
Sans plus trembler  
Et s'envola en dessinant un cercle raffiné  
Il est mort  
C'est un poète, murmura-t-on.

Une journée est longue comme des viscères évoluant lentement  
Et puis une journée est courte comme l'aile d'une mouette nouvelle née  
C'est parce que des poètes morts la vie qui reste  
A pris place dans nos vies nées chacune du mythe de l'oviparité

Le ciel à cinq mille mètres au-dessus de la plaine.  
Vole une mouette très maigre du Tibet

Il y a très longtemps  
Lorsqu'un continent est venu heurter  
La région jadis une mer éclatante  
Est devenue l'Himalaya  
La mouette a perdu sa mer  
A crié à pleine gorge  
Puis vint la deuxième, douzième, ou mille trois cent deuxième générations de mouettes...  
Il y a un après  
Il y a un après  
Les cris sont devenus des chants, puis des poèmes

Nous sommes donc  
Des poètes vivants  
Et non seulement des poètes vivants  
Mais en ce monde et après, non pas un mais  
trois, sept, onze absolument  
Nous sommes la sensualité du moment  
Où nous venons et allons  
La présente commémoration pour quelqu'un  
C'est aussi le moment où quelqu'un commémorera chacun de nous  
Notre réunion ici  
Laisse la trace d'innombrables séparations et morts  
Ailleurs en d'autres endroits

C'est ici !  
Il y a un lac en notre pays perdu, c'est étrange  
Sur l'eau avant de fermer les yeux  
Et après  
Flotte un lotus blanc  
Malheureux le poète qui n'a jamais écrit d'élégie  
Pour ce malheureux  
Nous devons parfois écrire une nouvelle élégie  
C'est un autre nom pour la chanson d'amour, c'est une fleur  
Ah la tristesse est nécessaire  
Le lac se souvient de la mer qu'il était dans la nuit des temps.

## Poésie coréenne : Ko Un, contemporain capital

### **Trois questions à Ye Young Chung, qui a traduit pour En attendant Nadeau « Un temps avec les poètes morts »**

*Vous traduisez Ko Un en français. Que représente ce poète dans la poésie coréenne actuelle ?*

Ko Un est certainement le poète coréen le plus important depuis la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle, et l'une des personnalités culturelles les plus influentes actuellement en Corée. Le grand public le connaît surtout en tant que « finaliste » régulier pour le prix Nobel de littérature, mais ce n'est qu'une image superficielle diffusée par les médias. Il faut plutôt parler de son œuvre immense, qui comprend quelque 78 recueils de poésie, 15 romans, plusieurs dizaines d'essais, etc.

Mais c'est surtout par ses poèmes qu'il a acquis une reconnaissance devenue aujourd'hui internationale. En particulier, la série de recueils *Dix mille vies* (dont une sélection a été traduite en français), 30 volumes parus de 1986 à 2010 compose une véritable fresque en poèmes de l'histoire coréenne, comparable à *La Comédie humaine* ou *La Légende des siècles*. Ko Un est d'ailleurs considéré comme le Victor Hugo coréen, autant par l'envergure et la diversité de son œuvre que par son engagement politique. Il incarne en effet une poésie constamment en interaction avec la réalité de son temps, clamant sa volonté de résister à l'injustice et à l'autoritarisme. Plusieurs incarcérations, tortures, surveillances n'ont pas eu raison de sa fécondité littéraire, ni de sa foi en une société plus libre et fraternelle.

Son œuvre a traversé plusieurs phases, du nihilisme désespéré de ses débuts, jusqu'à la vision plus stoïque des recueils plus récents – auquel appartient *Fleurs de l'instant* (publié en France en 2015 chez Circé) –, en passant par la poésie combative des années 1970-1980. C'est pourquoi ses poèmes reflètent les différentes expériences de l'individu confronté au monde et à lui-même tout au long d'une vie. Ko Un est aujourd'hui une sorte de légende vivante, comme en témoigne le fait que, récemment (en 2013), la municipalité de Suwon (ville située à 40 km au sud de Séoul) lui a offert une maison afin qu'il vienne habiter la ville. Suwon réalise

le projet d'une renaissance culturelle autour de la figure de l'écrivain, avec notamment des événements culturels et littéraires autour d'un « Institut littéraire Ko Un ».

*Que pouvez-vous dire de la place de la poésie dans la culture coréenne contemporaine ?*

La Corée doit être le pays au monde où la création poétique est la plus abondante, et donc où l'on publie le plus de recueils de poésie. On dit également que la proportion des poètes par rapport à la population nationale y est la plus élevée. Les grandes maisons d'édition publient sans cesse de nouveaux recueils dans le cadre d'énormes collections poétiques. De nouveaux poètes débutent chaque année grâce aux prix littéraires attribués aux nouveaux venus dans chaque domaine (roman, nouvelle, poésie, essai critique) par les différents quotidiens et revues littéraires. Ces néophytes insufflent tous les ans de nouvelles sensations, des langages innovants, qui font éclater de toute part la langue coréenne.

Aujourd'hui, la poésie sort des limites de la littérature, et influence la culture dans son ensemble de manière sporadique. Les poètes organisent librement, sans le patronage des maisons d'éditions, des lectures de poèmes, de petites ou grandes dimensions, non seulement dans les librairies ou les cafés, mais dans la rue, pour soutenir les travailleurs victimes de licenciement abusif, pour commémorer les lycéens sacrifiés dans le naufrage du navire Sewol, etc. La poésie milite au premier plan pour les causes politiques et morales.

Certains jeunes poètes luttent également pour transformer le mécanisme industriel de l'édition. Refusant de dépendre de maisons établies, ils font le travail d'édition et d'imprimerie eux-même afin de diffuser leurs textes dans des publications indépendantes. Cela leur permet de s'exprimer plus librement.

Pour les poètes les plus avant-gardistes de Corée, la place de la poésie n'est pas celle qui lui est réservée dans les librairies ou les

KO UN, CONTEMPORAIN CAPITAL

bibliothèques, mais partout où peut résonner une voix, où un livre peut être créé, où poètes et lecteurs peuvent se rencontrer, où le lecteur est encouragé à devenir lui-même poète, où la conscience civique des lecteurs peut être éveillée.

*La littérature coréenne est bien représentée en France. Pouvez-vous nous parler de la politique de la traduction mise en place dans votre pays ?*

La traduction des ouvrages (en grande partie littéraires, mais pas seulement) coréens en langue étrangère est une entreprise d'Etat. Depuis sa fondation en 2001, le *Literature Translation Institute of Korea* (LTI Korea) finance les projets de traduction et de publication dans une trentaine de langues. Le français est la langue la mieux représentée après l'anglais et le chinois. Le nombre de projets financés varie chaque année entre 40 et 100 ouvrages, puisque de plus en plus, l'institut met davantage l'accent sur la qualité des traductions que sur la quantité. Les critères de sélections deviennent en effet de plus en plus stricts. Aujourd'hui, l'institut établit également des programmes pour la formation de traducteurs : une école de traduction propose un cursus de 2 ans, plus un approfondissement de 2 ans supplémentaires pour l'anglais, le français, l'allemand, l'espagnol et le russe. Des stages de traductions sont également organisés en partenariat avec d'autres pays, comme l'automne dernier à Arles dans le cadre du Collège international des traducteurs littéraires. La Fondation Daesan est l'autre grande organisation qui soutient les traductions des ouvrages coréens. Les maisons d'édition françaises ont su profiter de ce système de subvention pour traduire et faire connaître la littérature coréenne, ce qui est une bonne chose.

*Propos recueillis  
par Tiphaine Samoyault*

Ye Young Chung est professeure de littérature française à l'Université nationale de Séoul. Elle a publié un certain nombre d'articles en Corée et en France sur notamment le roman du 19<sup>e</sup> siècle (Balzac, Zola, Flaubert), mais aussi du 20<sup>e</sup> (Perec, Simon, Japrisot). Elle a également traduit avec Laurent Zimmermann *Dix mille vies* (extraits) de Ko Un (Belin, 2008), et *Fleurs de l'instant* (Circé, 2015).

## Un fils de l'Atlantique noir

***De l'œuvre de Cyril Lionel Robert James, on ne connaissait surtout jusqu'à présent que la célèbre étude sur la révolution haïtienne. Pierre Naville, pourtant spécialiste de sociologie du travail, avait pris la peine de traduire lui-même et d'introduire Les Jacobins noirs, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, alors que s'amorçait la grande vague de décolonisation qui depuis l'Asie allait s'étendre au reste du monde. C'est dire l'importance que ce marxiste dissident, l'un des futurs fondateurs du PSU, accordait à la pensée de cet écrivain militant, natif de Trinidad.***

par Sonia Dayan-Herzbrun

---

Matthieu Renault, *C. L. R. James : La vie révolutionnaire d'un « Platon noir »*. La Découverte, 232 p., 19,50 €

---

Le livre de Matthieu Renault vient donc combler un manque. Quelques autres textes de James ont été traduits ou vont l'être. Mais l'esquisse de biographie intellectuelle qui nous est offerte ici donne à voir la diversité des intérêts de cet auteur : de la question de la révolution africaine à celle de la renaissance caribéenne, en passant par la question noire aux États-Unis, sans négliger le cricket, dont James fut un adepte et un théoricien, ni le romancier Hermann Melville à qui il a consacré un ouvrage.

C. L. R. James fut, en effet, un grand lecteur, un grand voyageur, et un militant de causes multiples, qui, jusqu'à la fin de sa vie, écrit Matthieu Renault, devait rester « marxiste » dans une configuration américano-caribéenne qui, à elle seule, aurait mérité une véritable analyse. James, avec tous ses branchements, demeure l'un des représentants les plus caractéristiques de cet « Atlantique noir » qu'a longuement étudié Paul Gilroy, espace, non de diaspora comme le suggère Renault, mais bien de déplacements et d'incessantes recompositions.

On peut regretter que l'auteur se soit senti obligé d'enfermer James dans des catégories

*UN FILS DE L'ATLANTIQUE NOIR*

conceptuelles en vogue, qui ne permettent pas de comprendre la genèse propre de ce personnage hors du commun ni même le monde dans lequel il évoluait et avec lequel il interagissait. Un vrai travail d'historien (de la

pensée, des mouvements sociaux et politiques) reste à faire autour de James, avec les lenteurs et les approfondissements que cela exige. Le récit de vie que propose Matthieu Renault y incite et fournit des éléments importants pour s'y atteler.

## Le Robespierre de Jean-Clément Martin

***Ce Robespierre, pondéré, offre une synthèse actualisée des savoirs et des hypothèses en cours. La force de conviction de l'auteur s'emploie à ramener à un pragmatisme raisonnable nombre de traits peu élucidables.***

par Maité Bouyssy

---

Jean-Clément Martin,  
*Robespierre : La fabrication d'un monstre.*  
Perrin, 368 p., 22,50 €

---

Le fameux terme de « circonstances » n'est que peu présent dans cet ouvrage, tant il est lourd de passions historiographiques anciennes, mais la chose est toujours là. Peu importe que l'on tienne la guerre extérieure ou les rivalités assumées par les acteurs pour responsables des politiques suivies. Quand le contexte est mouvant, comme en révolution, le parcours est infiniment aléatoire, et c'est en cela que l'auteur accompagne d'autant mieux son personnage : il n'est pas dévoré par la vulgate des justifications qui encombrant habituellement le monde robespierriste. Jean-Clément Martin, lui, est passé par l'histoire de la Vendée et a même flirté un temps avec la passion Marie-Antoinette. Point de propension donc à l'empathie fusionnelle. Quant au refus de tout psychologisme, il est inutile de le présenter comme novateur : même le roman l'a adopté.

L'analyse des discours et des réalités contingentes sur fond de rivalités redonnent à la politique sa valeur d'élimination des uns par les autres ; dans une révolution cela prend des « formes acerbes » (la guillotine), euphémisme trouvé par Barère, cet autre grand fournisseur et fourbisseur de formules à effet. L'« année terrible », 1793, demeure bien en surplomb de l'histoire nationale. Or, l'habillage idéologique, même assumé par ses locuteurs, n'est pas toujours probant, et c'est ce que montre parfaitement ce livre, même si notre lecture est tributaire de la parole de Mirabeau

qui, paraît-il, vit en Robespierre, l'homme qui croyait tout ce qu'il disait.

Le mouvement général des trente dernières années a maintenu à l'université certains éléments d'une analyse apparentée au marxisme, mais la prise en compte de l'effet mémoire qui englobe désormais la compréhension de tous les objets d'étude réunit les écoles d'interprétation. Les polémiques directes s'atténuent, non sans permettre aux plus jeunes quelques formules venimeuses pour se prévaloir d'anciennes césures, tout en présentant leur objet comme innovant – car telle est la loi du genre. Les déclinaisons varient donc selon le style de chacun, mais la figure de Robespierre demeure centrale ; il n'y a qu'à voir comment la mobilisation partie de la Société d'études robespierristes a permis de réunir des sommes qui aidèrent les Archives nationales à acheter à des taux jusque-là inconnus (presque le million d'euros, taxes incluses) quelques brouillons de discours vendus par Sotheby's en 2011. À quoi répond le « *que faire de Robespierre ?* » du philosophe Jean-Michel Besnier.

Le livre de Martin couronne nombre d'ouvrages récents qui ont balisé le chemin un quart de siècle après la salve de publications qui avait accompagné les fastes du bicentenaire de la Révolution. Marc Bélissa et Yannick Bosc posent que « *le robespierrisme reste un sport de combat* » et ils se sont attachés à suivre la sinuosité des légendes qui s'attachent à ce pan du discours français dans leur *Robespierre : La fabrication d'un mythe* (Ellipses, 2013). Michel Biard et Philippe Bourdin, quant à eux, ont réuni l'aréopage des

LE ROBESPIERRE DE J.-C. MARTIN

spécialistes de la Révolution pour un *Robespierre : Portraits croisés* (Armand Colin, 2012) qui succède au livre plus léger et très convaincu de Cécile Obligi, *Robespierre : La probité révoltante* (Belin, 2012).

À chaque professeur, à chaque institution, son Robespierre ; à chaque maison d'édition, sa déconstruction, alors que les maîtres du passé se refusaient à l'exercice biographique : point de Robespierre d'Albert Mathiez ou de Georges Lefebvre (qui commit néanmoins un Napoléon), pas plus que d'Albert Soboul ou de Michel Vovelle. Désormais, les historiens ne délèguent pas aux lettres seules la biographie, ni d'ailleurs la gestion de la véracité, celle-ci fût-elle relativisée. Et tous s'accordent pour dire que ce pan très politique du discours national adressé à lui-même, le « texte Robespierre », offre en mineur ce que représente le « texte Napoléon ». C'est donc sur le 18 Brumaire victorieux de Bonaparte – solution inverse du 9 Thermidor, chute de Robespierre et exécution de soixante-dix de ses partisans – que se termine le travail de Jean-Clément Martin.

À l'origine est donc Arras, la période pour laquelle le livre d'Hervé Leuwers (*Robespierre*, Fayard, 2014) a apporté nombre de démystifications : l'avocat Robespierre y plaquait avec détermination un peu toutes les causes, entre dix et vingt chaque année ; il est suffisamment en vue pour être peint par Boilly en 1783 et entrer dans les cercles semi-publics des sociétés académiques locales, et aux Rosati, où ses vers sont aussi médiocres qu'attendus, pour reprendre la formule d'Henri Guillemin. En cela, il ne se distingue guère des presque deux cents avocats qui arrivèrent aux états généraux de 1789 et tinrent la dragée haute aux magistrats, légèrement plus nombreux mais moins amoureux de la parole vive et des plaidoiries de rupture.

On ne sait pratiquement rien de l'installation de Robespierre à Versailles puis à Paris, d'abord rue de Saintonge, puis chez les Duplay, à l'actuel 398 de la rue Saint-Honoré. Il n'entretint plus guère de liens avec Arras, contrairement à nombre d'autres élus qui « travaillaient » leur réseau local. En revanche, il participe tout de suite aux premières délégations que l'Assemblée constituante envoie dès juillet auprès du roi, puis l'accompagne à Paris. Au cas par cas, combat après combat, Robespierre ne se signale pas par la continuité de ses engagements sociaux,

mais par sa persistance à vouloir penser d'abord les institutions. De là sa sensibilité immédiate et logique à la caducité de l'Ancien Régime puisque, l'assemblée se disant « constituante », ses élus sont les « représentants du peuple ». Cette réactivité aux évolutions rapides lui permet de penser la Révolution en situation, dit Georges Labica, qui fonde ainsi son *Robespierre : Une politique de la philosophie* (La Fabrique, 2013 [1990]). La Constituante est pour Robespierre une période d'observation, il prend du poids au club des Jacobins et se construit lors de son discours contre le marc d'argent qui devait séparer le citoyen actif du citoyen passif, un thème majeur pour l'historienne Florence Gauthier, de ce fait sous-entendu dans le livre de Jean-Clément Martin.

En l'an II, Robespierre sut poser son propre espace politique en instaurant les désignations de « *citra-révolutionnaire* » et d'« *ultra-révolutionnaire* » qui fondent l'anathème. Ici, les déterminants sont moins idéologiques que pragmatiques. Point de révélation, mais la prudence de Jean-Clément Martin sonne juste dans l'évocation d'intrigues pour lesquelles il serait vain de s'attendre à en savoir plus, qu'il s'agisse d'affaires de petits sous ou de rivalités d'ego. L'existence d'accords éphémères et de rencontres de circonstance ne signifie pas absence de conviction. Un horizon d'attente commun n'exempte pas d'associations et de magouilles ordinaires les alliances propres à résoudre les situations tendues.

Les habitués de la période auront plaisir à retrouver les figures de proue, Danton et les hébertistes, mais aussi Billaud-Varenne, grâce aux travaux de Françoise Brunel, Barère, évidemment, et tous les ténors du temps, la rupture de thermidor s'étant produite bien avant, en germinal an II, dès la mort de Danton, et donc avant la grande fête de l'Être suprême du 20 prairial.

La pratique politique au quotidien fascine tous ceux qui, en activistes ou en hommes d'État, se sont frottés à cet art. Comme l'université a perdu ses sources annexes d'autorité – le recrutement de classe et l'engagement idéologique de la chaire –, elle développe le besoin neuf d'explicitier et de mettre en chantier des éléments qui antérieurement se soldaient par de très péremptores « comme chacun sait ». La formule supposait une expérience partagée des responsabilités et l'aléa qui préside à la pratique des situations conflictuelles. Sans orienter le livre vers le destin final de Robespierre, Jean-Clément

LE ROBESPIERRE DE J.-C. MARTIN

Martin suit des positions difficiles sans prétendre démêler ce qui, faute de sources, interdit d'aller au-delà du plausible et de conjectures qui affectent tout le cours de la Révolution. Cette lecture, par ailleurs agréable, n'en est que plus subtile, autrement dit convaincante.

On n'en finit visiblement pas avec Robespierre, et c'est sans doute aussi un dernier cours qu'offre au public le professeur Jean-Clément Martin, avant-dernier titulaire de la chaire nationale d'histoire de la Révolution française d'un institut qui, au sein de l'université de Paris-I, risque d'être dissous en dépit de sa spécificité et de son passé prestigieux.

### Jeunes filles « préservées »

***Sandra Alvarez de Toledo et sa maison d'édition, L'Arachnéen, auxquelles nous devons d'avoir eu accès à la quasi-totalité de l'œuvre de Fernand Deligny, nous emmènent cette fois-ci sur les traces d'un monde oublié, celui de ces jeunes filles à la dérive, enfermées, victimes de leur histoire familiale et plus largement de leur origine sociale, supposées criminelles ou simplement dangereuses, que notre Troisième République – cela se passe dans les années vingt et trente – drapée dans sa dignité et son souci de l'ordre et de la morale publics entendait « préserver ».***

par Michel Plon



*Vagabondes : Les écoles de préservation pour jeunes filles de Cadillac, Doullens et Clermont.* Photographies de studio Henri Manuel (1929-1931). Documents des archives départementales de Gironde, Somme et Oise (1909-1934). Texte de Sophie Mendelsohn, L'Arachnéen, 120 p. 25 €

Les méthodes, disciplinaires et carcérales, devaient conduire à faire de ces « filles », c'est du moins ce qui était prétendu sinon espéré, de futures citoyennes respectables, à même de

participer, l'âge venu, au redressement démographique d'une France quelque peu décimée par la « Grande guerre ».

La réalité est plus sombre si l'on en juge par cet album de photos toutes empreintes de tristesse et d'une sensualité qu'on sent réprimée par une surveillance de tous les instants, laquelle n'empêchait pas, chez ces jeunes filles, de multiples tentatives d'évasion, des révoltes et autres mutineries, voire des passages à l'acte irrémédiable. La réalité est également plus sombre à la lecture, dans ce livre, du recueil de lettres administratives,

*JEUNES FILLES « PRÉSERVÉES »*

circulaires de toutes espèces en provenance du ministère de la Justice, des préfets concernés, directeurs et autres bureaucrates, courrier toujours dépourvu d'une quelconque réflexion sur le bien-fondé des mesures de « préservation ». Ces documents, tour à tour désespérants ou révoltants, sont fort remarquablement accompagnés par un vigoureux texte introductif de l'éditrice et par une réflexion aux accents foucaaldiens et psychanalytiques de Sophie Mendelsohn.

Ce véritable reportage est centré sur trois établissements ; ceux de Cadillac, de Doullens et de Clermont, échantillon d'un ensemble de lieux auxquels, Sandra Alvarez le rappelle opportunément, « *l'administration pénitentiaire a donné le nom significatif d'« écoles de préservation pour les jeunes filles »* ». L'éditrice souligne d'emblée qu'il ne s'agit donc pas là, du moins officiellement, de délinquance, celle-ci n'étant que masculine dans la conception que les gouvernants en avaient. En effet les garçons allaient, eux, en « maisons de correction » et l'histoire de leur marginalité et des formes de répression qui la punissait a été essentiellement écrite par des hommes, qu'il s'agisse de Genet ou de Foucault.

Une observation initiale et fondamentale peut être faite sur ce mot de « *préservation* » dans lequel Sandra Alvarez voit la marque du mensonge de l'entreprise « républicaine » qui entendait la mettre en place ; mot que l'on peut aussi interroger frontalement pour démasquer une spectaculaire hypocrisie. En effet, voulait-on véritablement « *préserver* » ces jeunes filles originaires des classes les plus démunies et les plus acculturées ou bien plutôt « *préserver* » la société des vices de toutes espèces dont ces jeunes vagabondes étaient porteuses, en exemples vivants de ce que le sexe féminin, lorsqu'il est livré à lui-même, peut constituer comme danger ? La preuve de ce caractère fondamentalement sexiste est donnée, comme le souligne Sophie Mendelsohn, par le fait que pour ces jeunes filles « *le droit semble ne pas devoir s'appliquer comme au reste de la population, car les catégories morales prévalent pour elles sur les considérations juridiques* ».

Gardons-nous, lecture achevée de ce précieux livre-album, de nous laisser aller à un soupir de soulagement en pensant que cette discrimination et cette répression déguisées auraient disparu. Outre que la justice des

mineurs, quel que soit leur sexe, n'est pas devenue un intouchable sanctuaire, la lutte pour la parité en tous domaines, pour le droit des femmes sans la moindre réserve, est loin d'être achevée et les acquis en la matière ne sont pas couverts par une loi qui les rendrait irréversibles comme en témoignent encore trop souvent les tentatives d'abroger la loi concernant l'avortement. Oui, l'évocation de ce que fut la vie, et parfois, la mort de ces jeunes recluses (lorsqu'elles y étaient poussées par le désespoir), rappelle bien le destin de ces autistes que Fernand Deligny fut, à cette époque, l'un des rares à écouter, lui qui avait précisément débuté son parcours en étant enseignant auprès de « jeunes » en perdition.

**Les chemins de la guerre**

***Dans le livre de Justine Brabant, « Qu'on nous laisse combattre, et la guerre finira », l'histoire et la signification de la guerre au Kivu (République démocratique du Congo) font l'objet d'une enquête passionnante, à la hauteur de l'exploration que l'auteure y a conduit, et qu'elle a aussi documentée par la photographie.***

**par Pierre Benetti**

---

Justine Brabant, « *Qu'on nous laisse combattre, et la guerre finira* ». Avec les combattants du Kivu. La Découverte, 243 p., 21 €.

---

Depuis l'extermination des Tutsi du Rwanda en 1994, la multiplication et la forme des conflits armés se déroulant à l'est de la République démocratique du Congo (RDC) ont appelé à renouveler la définition de la guerre elle-même : moins un conflit entre hommes en armes qu'une instabilité latente, qui convoque les souvenirs du passé, trouble le présent et menace l'avenir des populations civiles, et au cours de laquelle certains se retrouvent plus vulnérables que d'autres à la souffrance, au deuil ou à la ruine. Face à des phénomènes comme le massacre, le viol, le pillage ou le racket, il est tentant d'extraire ces formes de violence de l'histoire sociale et politique, comme si elles avaient eu lieu « de tout temps » dans cette partie du monde ; comme si aucune enquête ne pouvait en rendre compte et, qui sait, y comprendre quelque



© Justine Brabant

### LES CHEMINS DE LA GUERRE

chose ; comme si, au fond, cela ne regardait que d'étranges et obscurs Africains.

Il est plus rare qu'avec simplicité, et peut-être même un brin de candeur, on pose les questions les plus simples qui sont aussi les plus complexes, quitte à ne pas les résoudre : pourquoi continue-t-on de se battre au Congo ? Que signifie la guerre pour ceux qui y participent et semblent en tirer profit, puisqu'ils la perpétuent ? De quels mots dispose-t-on pour approcher « *cet état qu'on appelle la guerre* » et qui, parfois, échappe en premier lieu à la description tant les niveaux de violence sont à chaque fois dépassés, tant « la guerre » n'est plus un événement mais constitue l'ordinaire ?

Afin d'y répondre, Justine Brabant a parcouru le Sud-Kivu à la recherche des « Mayi Mayi », mouvements armés locaux d' « auto-défense civile », nés à la suite de l'occupation par les troupes rwandaises de l'est de la RDC et dits « traditionnels » en vertu d'une légende les parant d'invincibilité. Une génération après la journaliste belge Lieve Joris (1), c'est en mêlant l'enquête au récit de voyage que prend forme un récit captivant et élégant, qui vise tout autant à rendre compte des significations locales de l'engagement armé qu'à « *trouver la juste distance à la violence* », « *quitte, parfois, à accepter de raconter qu'on ne la comprend pas* ».

Sur des chemins la plupart du temps non goudronnés, mais sans les effets de manche des explorateurs, Justine Brabant retrouve un à un les chefs figurant sur un morceau de papier confié par un général « Mayi Mayi » nommé Zabuloni, dont le portrait est en soi très réussi et ouvre à ce monde méconnu. Ce faisant, l'histoire locale elle-même est réhabilitée ; par la simple prise en compte d'une parole souvent réduite à celle de bandits sans foi ni loi, c'est une guerre de défense et de résistance qui gagne un espace de mémoire ici.

Il aurait sûrement fallu plus de place pour que le récit prenne de l'ampleur, mais l'essentiel est là : au fur et à mesure du voyage, les conflits du Kivu deviennent intelligibles au profane ; il apparaît, de plus, que la guerre y est devenue une ressource et que ses acteurs cultivent de nombreuses accointances avec les « faiseurs de paix », qu'ils soient acteurs politiques locaux ou ONGs. Car quand bien même la guerre s'arrête, il faut savoir comment survivre pendant la paix. Accompagné d'images de combattants, souvent fiers et en armes, ce livre n'est pas sans réflexivité ni sans humour. Ce qui permet d'autant mieux de comprendre que « *la guerre ne saute pas à la figure : on apprend à voir ses traces* ».

1. Parmi ses récits publiés chez Actes Sud, on peut lire entre autres *Les Hauts-Plateaux* (2009) et *L'heure des rebelles* (2007).

## Wittgenstein : l'éthique du philosophe

**Quelques cinq cents lettres adressées à Wittgenstein ont été découvertes tout à fait par hasard à Vienne, en 1988, dans l'arrière-boutique d'un agent immobilier. Mais ce sont plutôt des lettres adressées par Wittgenstein à une grande variété de correspondants que comprend la Correspondance philosophique publiée par Gallimard. Si certaines avaient déjà été traduites et publiées en français, ce volume est bien plus complet que tout ce qu'on trouvait jusqu'alors. Surtout, il bénéficie grandement d'un travail éditorial, utile et sobre, d'Élisabeth Rigal : classement des lettres, explicitation des références qu'elles contiennent, présentation des correspondants.**

par Roger Pouivet

---

Ludwig Wittgenstein, *Correspondance philosophique*. Éditions Gallimard, Bibliothèque de Philosophie, 902 p., 39 €

---

Nombreuses sont les lettres au ton très personnel. Elles n'ont souvent qu'un maigre contenu philosophique, renseignant principalement sur les relations humaines, chaleureuses souvent, difficiles quelquefois, exécrables dans quelques cas, que Wittgenstein entretenait avec des philosophes. Ceux que fascine la psychologie des grands esprits tourmentés s'en délecteront ; et grâce à cette correspondance, la vie de Wittgenstein est encore mieux connue. On peut même faire le relevé des moments où Wittgenstein ne se sentait pas vraiment bien ou pas bien du tout. Ils sont très nombreux. Il dit souvent avoir beaucoup de mal à se concentrer sur son travail ; ce que ne confirme pourtant pas la quantité, imposante tout de même, de textes découverts après sa mort. Wittgenstein se plaint souvent de son incapacité de parvenir à avoir des idées suffisamment claires et à dire les choses comme il le souhaiterait ; et cela même quand il parle des « dictées » faites à



© Bundes-  
-archiv

ses étudiants. Gardons en mémoire ce jugement négatif de Wittgenstein sur son propre travail, quand on lit son *Nachlass* sans toujours bien comprendre ce qu'il veut dire.

Ce sont surtout les historiens que passionnera cette correspondance. Les lettres permettent à coup sûr de reconstituer les allers et retours de Wittgenstein entre Cambridge ou Oxford et les endroits où il séjournait, dont Vienne, pour des raisons familiales en particulier, la Norvège, l'Irlande, les États-Unis après la Seconde Guerre mondiale. On le voit aussi, pour ainsi dire, devenir malade, aller parfois mieux, écrire qu'il ne tient pas tant que cela à continuer à vivre (Lettre à Norman Malcolm datant probablement de la fin novembre 1949), et mourir.

S'agissant des lettres possédant un certain contenu philosophique, une intuition d'Elizabeth Anscombe au sujet de la sorte de philosophe qu'était Wittgenstein se confirme. Elle distinguait deux sortes de philosophes : les philosophes pour l'homme ordinaire et les philosophes pour philosophes. Un philosophe pour l'homme ordinaire, c'est par exemple (et par excellence) Aristote. Aussi difficile soit-il à comprendre, et surtout aussi technique puisse-t-il être, il ne s'occupe que très rarement de problèmes que les non spécialistes de

## WITTGENSTEIN, L'ÉTHIQUE DU PHILOSOPHE

philosophie trouveraient bizarres ou sans intérêt. En revanche, un philosophe pour philosophes, c'est par exemple (et par excellence) Platon. Il s'attache à des problèmes qui, typiquement, intéressent les philosophes et, pour la plupart des problèmes, eux seulement. Or, pour Elizabeth Anscombe, à l'encontre d'un jugement superficiel qui ferait de Wittgenstein un philosophe s'attachant à l'ordinaire, il est un philosophe pour philosophes. En effet, il s'est penché sur les problèmes les plus ésotériques concernant la signification, la philosophie de la psychologie. Les mathématiques, leur statut ontologique et épistémologique, furent l'essentiel de ses préoccupations intellectuelles. C'est net en particulier dans les lettres à Russell, Frege, F. P. Ramsey, M. Schlick.

« *Tant que je vivrai et aussi souvent que l'état de mon esprit me le permettra, je penserai à des problèmes philosophiques et essaierai d'écrire sur eux* », écrit Wittgenstein à Norman Malcolm (Lettre du 17 avril 1950). La réputation faite à Wittgenstein de pourchasser la spéculation philosophique et métaphysique pour reconduire la pensée philosophique vers le non théorique, voire l'anti-théorique, semble pour le moins exagérée. Un extrait du compte-rendu de la séance du Club des sciences morales de Cambridge du 17 mai 1929 précise que « *M. Wittgenstein a soutenu que suffisamment de problèmes philosophiques peuvent être posés en vingt minutes pour occuper l'esprit des membres du Club le reste de la soirée* ». Or, il n'était manifestement pas le genre de personne passant volontiers toute une soirée à parler pour ne rien dire ou à ne se préoccuper de rien qui soit sérieux, juste pour le plaisir de la conversation. Jusqu'à la toute fin de sa vie, Wittgenstein ne semble pas avoir douté que les problèmes philosophiques classiques et les plus techniques fussent substantiels et méritassent d'être considérés sérieusement. C'est même peut-être cette conviction qui lui rendait sa vie intellectuelle si exigeante.

Si quelque chose inquiétait vraiment Wittgenstein, c'était l'enseignement de la philosophie. Il craignait surtout d'abuser ses étudiants. Des lettres témoignent que certains ont pensé l'avoir été, mais d'autres étudiants insistent auprès de Wittgenstein pour le convaincre qu'ils ne s'étaient aucunement sentis abusés. Wittgenstein craignait surtout la diffusion de sa pensée auprès de n'importe qui. Il avait été échaudé par une triste affaire entre

Alice Ambrose et lui, après qu'elle eut publié un article où elle s'autorisait de son influence.

Cette idée que la philosophie est une chose très sérieuse, presque douloureuse, joue à coup sûr un rôle dans sa décision de renoncer à son poste de professeur à l'Université de Cambridge. Quand Georg von Wright, son successeur dans ce poste, ne peut venir à son cours, Wittgenstein lui écrit qu'il n'a rien perdu. Il ne lui envoie pas ses notes de cours, mais de la vitamine B, lui conseillant de prendre un comprimé par jour, et aussi de la confiture de groseilles (Lettre datant probablement du 24 mai 1947).

La question de l'honnêteté dans le travail philosophique – ce qu'on pourrait appeler l'éthique de la philosophie – était l'une des préoccupations majeures de Wittgenstein. Il dit à Norman Malcolm que Tolstoï est « *un homme véritable qui a le droit d'écrire* » (Lettre datant probablement du 20 août 1945). Il y a aujourd'hui deux genres en philosophie. L'un est le genre universitaire, fait d'articles techniques, de colloques érudits, de séminaires savants ; l'autre est le genre médiatique, où l'on philosophe sur les questions d'actualité, souvent dans le flou et l'approximation, quand ce n'est pas l'imposture. Wittgenstein rejeta l'un et l'autre. Si Wittgenstein ne publiera – et encore, presque à son corps défendant – que le *Tractatus logico-philosophicus* et un article sur la forme logique, s'il va différer constamment la finition des *Recherches philosophiques*, publiées seulement après sa mort, c'est finalement affaire d'éthique intellectuelle. Ne pas bavarder, ne pas tromper, ne pas faire de la rhétorique, ne pas adopter le ton grand seigneur, et surtout être sincère.

À Rush Rees, le 28 novembre 1944, Wittgenstein écrit qu'il vient de lire une histoire sur les Mormons et deux livres du Cardinal John Henry Newman, auquel il fait référence aussi dans *De la certitude* : « *Le principal effet de cette lecture est de me donner l'impression d'être un peu plus méprisable. Encore que je n'en sois qu'à la façon dont un homme endormi se rend compte de certains bruits sans pour autant se réveiller.* » Si la correspondance philosophique de Wittgenstein ne compose certes pas une œuvre aussi admirable que l'*Apologia pro vita sua*, l'autobiographie intellectuelle du Cardinal Newman, elle s'en rapproche parfois. Mais, un peu comme l'œuvre entière du second Wittgenstein, par touches et dans le *fog*.

## Les expulsés du monde global

***Dans une démonstration vive et stimulante, Saskia Sassen réarticule la description des effets violents du capitalisme à l'échelle globale et la recherche d'une théorie critique autour du concept de l'« expulsion ».***

par Pierre Benetti

---

Saskia Sassen, *Expulsions : Brutalité et complexité dans l'économie globale*.

Trad. de l'anglais (États-Unis) par Pierre Guglielmina. Gallimard, 367 p., 25 €

---

De nombreux discours traversant la presse ou les travaux des économistes décrivent l'état du monde actuel sous le paradigme de l'inégalité : entre les plus riches et les plus pauvres, entre les centres économiques et leurs périphéries, entre les pays « développés » et « en développement » – la croissance économique étant régulièrement présentée comme le remède à ces inégalités. Dans ce qui s'apparente à un inconscient collectif, le développement lui-même – concept souvent utilisé sans que l'on explicite ses critères d'évaluation – est devenu une valeur en soi, presque un niveau de civilisation que l'ensemble des populations devraient être amenées à atteindre au cours de l'histoire : être développé serait appartenir enfin à l'économie-monde, donc avoir une part du pouvoir de décision politique. S'il conserve certes une portée critique, ce discours occulte néanmoins la violence des transformations que l'économie inflige aux sociétés humaines sur le long terme, quand bien même ces évolutions auraient lieu « pour leur bien », et ne prend pas en compte les manifestations ordinaires de cette violence. Par là, il réaffirme son adhésion à un projet de société fondé sur l'augmentation des flux de produits et de capitaux, où le capitalisme financier ne pourrait être que régulé « un peu plus » ou « un peu moins ».

À la lecture du dernier ouvrage de la sociologue néerlandaise-américaine Saskia Sassen, les sciences sociales apparaissent mieux armées pour décrire des phénomènes dont la diversité et la complexité nous « dépassent » en l'absence d'une théorie capable de leur donner sens. *Expulsions* est d'abord réjouissant par l'honnêteté dont il témoigne en prenant pour objets à la fois la violence ordinaire du capitalisme et son caractère opaque. L'auteure se demande ce que peuvent avoir en commun, entre autres, la

croissance de l'endettement des États et des individus, la multiplication des acquisitions de terres et des migrations, l'épuisement des nappes phréatiques et l'augmentation de la population carcérale mondiale. L'enjeu est de savoir si les divers cas étudiés sont les manifestations d'un même et unique phénomène – les formes locales de « dynamiques systémiques plus profondes qui articulent ce qui apparaît aujourd'hui comme étant déconnecté ». Pour cela, il faut avant tout renouveler l'appareil des catégories qui nous sont familières et des dichotomies que nous établissons, c'est-à-dire inventer un discours interprétatif radical.

*Expulsions* fait en quelque sorte la promesse que les sciences sociales sont encore capables de « dévoiler » le fonctionnement du capitalisme. Non pas que l'économie globale soit un dieu caché ; non pas qu'un complot manipule notre appréhension de ses effets ; mais, pour Saskia Sassen, les dynamiques du capitalisme contemporain sont « souterraines » conceptuellement, c'est-à-dire en nous-mêmes. « En élargissant la gamme des situations et le cadre temporel, on rend visibles les limites très nettes au-delà desquelles règne l'obscurité », écrit-elle, étant donné qu'« au cœur de la finance, le travail consiste à inventer et à développer des instruments complexes ». La description apparaît donc comme une tâche difficile mais indispensable à l'exercice critique. Elle passe par une variation d'échelles, du local au global, ainsi que par des entrées thématiques qui ouvrent à la réflexion à travers une approche empirique, même si le livre n'est pas basé sur une enquête de terrain à proprement parler. Ce que toutes les données chiffrées et tous les cas énumérés ont en commun, sans truisme, c'est en premier lieu d'avoir été collectés et réunis par l'auteure, dont la clarté d'exposition nous fait dépasser l'aspect indigeste de la statistique. Certains phénomènes et certaines thématiques ont alors une valeur heuristique plus importante que d'autres. Saskia Sassen choisit l'exploration des « cas extrêmes », c'est-à-dire des situations où les hommes et leur environnement sont soumis à de la

LES EXPULSÉS DU MONDE GLOBAL

*LES EXPULSÉS DU MONDE GLOBAL*

brutalité ; les atteintes faites à l'environnement sont par exemple susceptibles d'être « révélatrices » des dynamiques profondes du capitalisme contemporain.

C'est justement, dans un second temps, ce qu'il y a de commun entre les phénomènes rapportés : l'intensité avec laquelle ils se déroulent. En sociologue des espaces urbains de la mondialisation, l'auteur de *The Global City* (traduit en français en 1996 aux éditions Descartes & Cie) les décrit à travers le prisme de la géographie : c'est l'espace lui-même qui se réduit ou se contracte pour un nombre de plus en plus important de personnes à travers le monde. Les endettés, les « sans-terre », les « déplacés » et les prisonniers sont non seulement privés de leurs capacités d'agir mais également mis à l'écart de ce qui constitue désormais – ou de ce qui est présenté comme – le monde commun. À l'inverse, ce ne sont plus seulement de riches individus ou des nations puissantes qui accumulent les ressources, les richesses et les pouvoirs, mais ce que Sassen nomme des « formations prédatrices » constituées d'humains aussi bien que de technologies, de gouvernements comme de marchés.

C'est là une phase historique qui vient de s'ouvrir, prévient Saskia Sassen, après un siècle qui « incluait » plus ou moins les plus pauvres : une phase « caractérisée par les expulsions – des projets de vie, des moyens d'existence, de l'adhésion au contrat social au centre de la démocratie libérale ». La logique de la privatisation et de la dérégulation portée par les grandes entreprises produit une dynamique globale d'exclusion. Une fois exclu, on peut encore revenir ; l'expulsion, elle, est sans retour. Parler d'expulsion pour décrire ce qui arrive aux travailleurs pauvres ou aux déplacés environnementaux, c'est ramener l'échelle « macro » de l'économie globale à l'échelle des individus et des espaces sociaux, afin d'« envisager les expulsions dans toute leur radicalité plutôt que comme des manifestations nouvelles de l'inégalité ».

Il s'avère que la croissance économique et la course au développement n'empêchent pas les expulsions, ainsi que nous le montrent les situations rencontrées en Grèce, en Espagne ou aux États-Unis. Le panorama de dévastation offert par un tel livre n'en est que plus inquiétant, mais se révèle d'une certaine manière rassurant en ce qu'il regroupe des éléments qu'auparavant nous croyions sans rapport et parce qu'on y voit à la fin un peu plus clair.

**Direction éditoriale**

Jean Lacoste, Pierre Pachet, Tiphaine Samoyault

**Collaborateurs**

Natacha Andriamirado, Santiago Artozqui, Monique Baccelli, Pierre Benetti, Alban Bensa, Maïté Bouyssy, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Gilles Lapouge, Gilbert Lascault, Monique Le Roux, Lucien Logette, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, Évelyne Pieiller, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Rabourdin, Georges Raillard, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Christine Spianti, Jean-Luc Tiesset

**Relations publiques**

Hugo Pradelle

**Communication**

Pierre Benetti

[pierrebenetti@en-attendant-nadeau.fr](mailto:pierrebenetti@en-attendant-nadeau.fr)

**Édition**

Raphaël Czarny

**Correction**

Claude Grimal, Gabrielle Napoli

**Contact**

[info@en-attendant-nadeau.fr](mailto:info@en-attendant-nadeau.fr)

**Lettre d'information**

inscription par mail à

[newsletter@en-attendant-nadeau.fr](mailto:newsletter@en-attendant-nadeau.fr)

## La plus belle des théories

**« La théorie du champ gravitationnel qui s'appuie sur la théorie de la relativité est appelée théorie de la relativité générale.**

**Elle a été conçue par A. Einstein (qui lui donna sa forme définitive en 1915) et c'est sûrement la plus belle des théories physiques. ».**

***Ainsi s'exprimait Lev Davidovitch Landau dans le deuxième tome de son monumental Cours de physique théorique en dix volumes. « La plus belle des théories » est aussi le titre de la première des sept brèves leçons de physique que Carlo Rovelli nous propose dans ce petit livre qui, dans son édition italienne, est resté longtemps dans les classements des meilleures ventes de 2015, année du centenaire de la belle théorie en question.***

par Martino Lo Bue

---

Carlo Rovelli, *Sept brèves leçons de physique*. Trad. de l'italien par Patrick Vighetti. Odile Jacob, 94 p., 9,90 €

---

Rovelli a de bonnes raisons pour commencer par la gravitation et enchaîner, au chapitre suivant, avec la mécanique quantique. Il s'agit bien sûr des deux grandes théories de la physique moderne, mais il s'agit aussi des sujets à propos desquels il a donné l'une des contributions qui l'ont rendu célèbre. Il y a un peu plus d'une vingtaine d'années, il a formulé, conjointement avec Lee Smolin, une théorie quantique de la gravitation basée sur la théorie des nœuds qui, comme c'est le cas pour la relativité générale, est fondée sur des bases éminemment déductives. En effet, comme ils le déclarent de façon presque programmatique à la fin de l'un des articles qui exposent leur théorie, l'objectif primaire des deux auteurs a été d'harmoniser les principes fondamentaux de la mécanique quantique avec ceux de la relativité générale dans une théorie formellement cohérente.

La cinquième leçon du livre est dédiée à cette théorie et à certaines de ses conséquences les plus fascinantes, telles la quantification de l'espace-temps et les instabilités des trous noirs qui pourraient, dans cette représentation, rebondir entre des phases de contraction et d'expansion. Entre la leçon sur les quanta et celle sur la gravité quantique, Rovelli parcourt en deux chapitres les concepts les plus importants de l'évolution de la cosmologie puis cette théorie de grande unification des forces et des particules appelée modèle standard dont les prévisions ont été confirmées, depuis sa formulation vers la moitié des années soixante-dix, par les grands accélérateurs (la dernière découverte étant celle du boson de Higgs en 2013).

Arrivés à la sixième leçon, nous sommes encore une fois emportés par l'imagination de Rovelli, qui est capable, au long d'une vingtaine de pages, de stimuler au maximum la curiosité du lecteur. L'écoulement du temps, et notamment ce qu'on appelle la flèche du temps, c'est-à-dire l'existence d'un critère physique pour distinguer le passé et le futur, est le protagoniste de ce chapitre. On sait que la flèche du temps a posé et pose encore d'importants problèmes d'interprétation aux physiciens comme aux philosophes. Il s'agit encore une fois de rendre cohérentes des visions du monde développées pour décrire des domaines différents de notre perception de la nature. En fait, la physique fondamentale, classique et moderne, se fonde sur des descriptions dynamiques réversibles, donc incapables de séparer le passé du futur, ce qui est en flagrante contradiction avec la perception phénoménologique d'irréversibilité qui caractérise notre vie de tous les jours. Pour trouver une solution à ce problème, vers la fin des années 1860, Ludwig Boltzmann a développé ce qu'on appelle aujourd'hui la « physique statistique ». L'idée est de décrire le comportement des systèmes macroscopiques, c'est-à-dire de la réalité qu'on observe à l'échelle humaine, comme issu d'une multitude de variables microscopiques (donc à l'échelle moléculaire, voire atomique) dont le nombre est tellement élevé qu'on suppose ne jamais pouvoir en connaître la totalité. On doit donc se contenter d'une approche statistique, hasard et probabilité devenant de cette façon des éléments clés de notre représentation du monde. L'écoulement du temps ne représente dans cette vision que l'évolution d'un système à partir d'un état moins probable vers son état le plus probable.

LA PLUS BELLE DES THÉORIES

Deux questions hantent depuis toujours les scientifiques et les philosophes essayant de concilier cette approche avec une interprétation réaliste de la science : comment l'ignorance d'un observateur pourrait-elle être à l'origine de quelque chose de réel, c'est-à-dire d'indépendant de nos connaissances, comme l'écoulement du temps, et, de plus, pourquoi nous trouvons-nous dans un univers passant d'un état moins probable à un état plus probable ? Rovelli travaille lui-même sur ces questions, tout à fait ouvertes, ce qui transparait dans la façon avec laquelle il traite le problème dans le chapitre. Il a récemment proposé une interprétation de la mécanique statistique où l'émergence du temps s'associe à la façon dont différents sous-systèmes physiques entrent en interaction, notre perspective par rapport au temps s'expliquant par la relation entre le sous-système dans lequel on vit et un système à plus grande échelle.

La principale qualité de ce petit livre réside dans la grande profondeur conceptuelle et surtout le caractère in progress des travaux exposés qui se cachent derrière l'extrême simplicité de son langage. Cela rapproche davantage ses différents chapitres de l'esprit des cours du Collège de France que de celui de la vulgarisation à laquelle nous sommes généralement habitués. La brièveté du livre en fait une œuvre destinée à susciter des curiosités plutôt qu'à expliquer des concepts ; sa nature in progress en fait une véritable œuvre ouverte qui pourra orienter les lecteurs plus ambitieux souhaitant approfondir l'étude de questions en pleine évolution.

Mais nous n'avons encore rien dit de la septième et dernière leçon ; il s'agit là plus d'une digression philosophique que d'une leçon de physique. L'auteur explicite sa vision relationnelle de la science et de la culture en général. Le dernier chapitre n'est pas pour autant détaché du reste du livre ; au contraire, il en éclaire en quelque sorte le cadre conceptuel fondamental.

L'approche que Rovelli adopte pour reformuler la question de la flèche du temps constitue une alternative originale aux paradigmes qui ont dominé les débats sur les fondements des sciences au cours des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix du siècle passé. Il s'agissait là

d'une réaction, dans l'ensemble assez salubre, au réductionnisme qui avait dominé la physique fondamentale, les sciences dures ainsi qu'une partie de la biologie. Il s'ensuivait une réévaluation de notre perception empirique de la réalité qui avait trop souvent été associée à une apparence trompeuse dont la science fondamentale était censée nous libérer. Voici à titre d'exemple ce qu'écrivaient Ilya Prigogine et Isabelle Stengers (*Entre le temps et l'éternité*, Fayard, 1988) à propos de la flèche du temps : « Au lieu de chercher à « déduire » le temps phénoménologique du temps « fondamental », nous mettrons en question la conception du temps physique dans les théories fondamentales à partir de l'évidence phénoménologique. »

Rovelli, en soulignant l'importance de l'interaction entre sous-systèmes, se fait le défenseur de ce qu'on pourrait appeler un paradigme relationnel offrant la possibilité d'un retour au fondamental sans réductionnisme. Plutôt que d'insister sur la hiérarchie entre les divers niveaux de perception de la réalité, ce paradigme recourt à une sorte de relativité fonctionnelle entre les points de vue réglés par les mécanismes physiques déterminant l'interaction entre systèmes.

Il faut remarquer que Rovelli a fait le premier pas vers une approche relationnelle par un article, désormais fameux, proposant une nouvelle interprétation de la mécanique quantique, publié en 1996. À la même époque était en train de s'affirmer, dans le domaine des sciences cognitives, une conception de l'étude de la conscience qui cherchait une voie alternative au béhaviorisme sans pour cela retomber dans le réductionnisme. La « Global Workspace Theory », introduite par Bernard J. Baars, est une théorie qui vise à définir la notion de conscience en utilisant les relations fonctionnelles entre un ensemble d'informations et les fonctions différentes au sein du cerveau. La conscience est identifiée à un réseau intégré de relations plutôt qu'à des objets spécifiques. L'analogie et le synchronisme entre le développement de l'approche relationnelle en physique et de l'hypothèse globale en sciences cognitives laissent entrevoir l'émergence d'un nouveau paradigme qui pourrait être l'un des laboratoires de nouvelles idées les plus prometteurs dans la science de cette première moitié du XXI<sup>e</sup> siècle.

## Célébration des femmes

***Le fait est encore assez rare pour être remarqué : aux premiers jours de mars, ont débuté à Paris deux spectacles mis en scène par des femmes. Christine Letailleur adapte au Théâtre de la Ville Les Liaisons dangereuses d'après Choderlos de Laclos, Christiane Jatahy à la Colline Les Trois Sœurs de Tchekhov, sous le titre What if they went to Moscow ? Toutes deux s'emparent des textes originaux dans une perspective féministe et privilégient l'interprétation féminine.***

par Monique Le Roux

---

*Les Liaisons dangereuses*, d'après Choderlos de Laclos. Mise en scène de Christine Letailleur. Théâtre de la Ville jusqu'au 18 mars. Tournée jusqu'au 31 mars

*What if they went to Moscow ?*, d'après Anton Tchekhov. Mise en scène de Christiane Jatahy. Théâtre de la Colline jusqu'au 12 mars

---

« *J'ai fait une version dans laquelle j'ai mis en avant le côté féministe de l'œuvre* », en l'occurrence *Les Liaisons dangereuses* : Christine Letailleur caractérise ainsi son adaptation dans sa préface au texte publié<sup>1</sup>. Se fondant sur l'essai *De l'éducation des femmes*, elle y affirme « *Laclos, féministe avant l'heure* » ; et, à propos de Madame de Merteuil, elle écrit : « *Méprisant l'amour, elle a voué sa vie à venger son sexe* », selon les termes mêmes de la protagoniste dans l'exposé de ses « *principes* ». Mais, malgré son attention à « *l'ambiguïté de l'œuvre* », elle ne s'interroge en rien sur l'éventuelle contradiction entre la vengeance annoncée au nom des femmes et une révolte orgueilleusement individualiste à leurs dépens. C'est que son adaptation privilégie la marquise et son interprète, Dominique Blanc, dans son dernier rôle avant son entrée à la Comédie-Française et l'acceptation de nouvelles contraintes.

La version scénique associe emprunts au roman épistolaire et scènes dialoguées. Elle s'organise en soixante-quinze séquences, en

trois temps, trois saisons, à partir des cent soixante-quinze lettres du texte de Laclos. La première, la seule de Cécile de Volanges à Sophie Carnay conservée dans la pièce, nous renseigne d'entrée sur les choix de réécriture. Plus courte que l'originale, elle semble préserver la langue tout en la simplifiant. « *À ces mots, j'ai cru m'évanouir ; je me suis jetée dans le fauteuil tant j'avais honte* » remplace : « *À ce propos si positif, il m'a pris un tremblement, tel que je ne pouvais me soutenir ; j'ai trouvé un fauteuil, et je m'y suis assise, bien rouge et bien déconcertée* ». Parfois, avec vraisemblance, le langage paraît moins soutenu dans les dialogues que dans les lettres : « *cet imbécile de Gercourt* », prêté deux fois à Madame de Merteuil dès la troisième séquence, étonne, à tort puisque la même Merteuil écrit chez Laclos : « *cette petite imbécile de Volanges* ». À l'inverse, le maintien d'un terme comme « *usagée* », appliqué à la marquise, tombé en désuétude au sens de « *qui connaît les usages du monde* », risque de provoquer lors de la représentation le rire manifestement recherché à d'autres occasions. Ainsi, un échange entre Madame de Volanges et Danceny tire son effet risible, non d'une entrée intempestive, mais du subjonctif répété par le chevalier et parodié par son hôtesse. Le plus contestable tient à l'écriture de diverses scènes dans un registre pseudo-populaire, pour le chasseur Azolan, dont l'unique lettre chez Laclos témoigne d'une certaine tenue. « *Ce ne sont pas mes affaires* » devient : « *Enfin, c'est pas mes oignons !* », expression transposée, il est vrai, d'un courrier adressé au maître à un monologue.

L'incarnation du serviteur par Richard Sammut confirme la volonté de comique et parfois d'une sorte de trivialité. Est exhibé surtout ce qui transparait dans l'interprétation, à certains moments, de Vincent Perez en Valmont et plus encore de Manuel Garcia-Kilian en Danceny, véritable grand dadaï : la dépréciation des personnages masculins. Christine Letailleur, qui se réjouit dans sa préface d'« *avoir sur le plateau aujourd'hui autant de femmes* », magnifie en revanche les actrices : Fanny Blondeau (Cécile de Volanges), Stéphanie Cosserrat (Émilie, la courtisane), Julie Duchaussoy (Madame de Tourvel), Karen Rencurel (Madame de Rosemonde), Véronique Willemaers (Madame de Volanges). Mais Dominique Blanc semble occuper une position à part, dominant le jeu comme Madame de Merteuil sa stratégie, jusqu'à sa sortie finale, sous les huées, avec un grand cri. Dans ses superbes robes à paniers

## CÉLÉBRATION DES FEMMES

(costumes de Thibaut Welchlin), une robe différente pour chaque saison, le plus souvent face au public, elle dégage une impression de souveraine maîtrise, avec son inébranlable sourire et sa diction rare, au service des plus longs extraits de lettres conservés dans le texte, lus ou adressés. Elle disparaît, réapparaît, dans l'espace scénique, dans une loge d'opéra ou sur une ottomane rouge, accompagne parfois ses déplacements d'harmonieux mouvements de bras ou du déploiement d'un éventail. Mais elle reste le pivot de toute une circulation virevoltante, rythmée par une musique du XVIII<sup>e</sup> siècle, entre les deux niveaux d'un décor dépouillé (scénographie d'Emmanuel Clolus), structuré par les lumières de Philippe Berthomé. Elle subjugue, presque trois heures durant, sans entracte, au long de ce magnifique spectacle, auquel n'a peut-être manqué qu'une pleine confiance dans le texte de Laclós, y compris dans ses virtualités comiques.

Dans *What if they went to Moscow ?* (« et si elles allaient à Moscou ? »), à la Colline, il ne reste quasiment de la pièce de Tchekhov, *Les Trois Sœurs*, que le trio féminin et la situation de l'acte I : la fête pour les vingt ans de la plus jeune, juste une année après la mort du père. Christiane Jatahy a procédé à une transposition, de 1901 à 2014, de la Russie à son Brésil natal, où elle a créé le spectacle. Surtout elle a poursuivi son entreprise de « ciné-théâtre » : elle propose de voir, en deux temps, une œuvre unique, dans deux lieux différents, une salle face à un plateau de théâtre, une autre face à un écran, de passer de l'une à l'autre dans un ordre aléatoire. Sur la scène, les interprètes sont filmées par trois caméras intégrées à l'espace ; sur l'écran est projeté le résultat du montage et du mixage effectués en direct par l'artiste. À la fin, « les actrices vont vers le cinéma, comme si elles traversaient l'écran, la projection entre dans le théâtre, et les deux publics se voient » : Christiane Jatahy décrit ainsi le moment le plus troublant d'une expérience dont l'intérêt apparaît lorsqu'elle est vécue dans son intégralité.

« Ce jour, 1<sup>er</sup> mars 2016, au Théâtre national de la Colline, à 20h30, nous voudrions parler du désir de changer et de la difficulté de changer ». Le soir de la première, Irina (Julia Bernat) prenait ainsi la parole, entourée d'Olga (Isabel Teixeira) et de Maria, Macha chez

Tchekhov (Stella Rabello). Elle faisait d'autant plus intensément prendre conscience du présent qu'Olga le situait comme une « ligne tenue » aux yeux des spectateurs se trouvant dans l'autre salle : « *Pour eux, nous sommes le futur, mais quand ils nous voient nous sommes déjà le passé* ». Elle réussissait beaucoup moins bien à associer le public à sa fête d'anniversaire, à le faire boire et danser. Les membres du premier groupe seraient donc restés sur l'échec toujours pénible d'un appel à participation, s'ils n'avaient vu sur l'écran, dans la deuxième partie, leurs successeurs aller sur le plateau, se mêler, un verre à la main, à l'équipe et lui faire à la fin un triomphe. En moins de quatre heures, entrecoupées d'un long entracte permettant aux interprètes de récupérer avant leur seconde performance, ils avaient fait une expérience trop rarement possible : constater l'influence de la salle sur la scène, le caractère à chaque fois unique du spectacle vivant.

Peut-être certains se sont-ils souvenus d'un autre exemple, magnifique, de « ciné-théâtre » : en 2013, Claire Lasne-Darcueil réunissait aussi les trois sœurs seules sur un plateau, les associant aux autres personnages de la pièce, filmés, faisait pleinement entendre le texte. Sous le titre anglais d'un spectacle portugais, surtitré en français, joué parfois en portugais et en français, Christiane Jatahy change totalement le sens, chez Tchekhov, de l'appel : « *À Moscou ! À Moscou !* », pour les trois sœurs élevées dans la grande ville, enfermées dans la nostalgie du passé, obsédées par le désir du retour. Elle peut convoquer le « si » de l'utopie, notion récurrente dans ses propos, le témoignage d'immigrés – qu'elle a interrogés pour un documentaire – tendus vers l'espoir du changement, d'une autre vie ; elle peut écrire : « *Les Trois Sœurs parlent aussi sur la question féminine, également présente dans l'œuvre* ». Malgré l'énergie des trois interprètes, parfois rejointes par le cameraman, Paulo Camacho, ou par des membres de l'équipe technique, pour donner corps aux personnages masculins, Christiane Jatahy ne réussit pas pleinement à susciter l'intérêt pour la soirée d'anniversaire. Elle y parvient paradoxalement grâce à sa reprise.

1. Choderlos de Laclós,  
*Les Liaisons dangereuses*.  
Adaptation de Christine Letailleur.  
Éditions Les Solitaires intempestifs, 192 p., 13 €.

## Papiers retrouvés

Cette coupure de presse de quelques lignes, soigneusement découpées, a été retrouvée dans un exemplaire de l'édition de 1935 du magistral Staline : *Aperçu historique du bolchevisme*, de Boris Souvarine. Il s'agit du début d'un important article intitulé « Choses d'Espagne », publié le 15 octobre 1937 dans le numéro 12 des *Nouveaux Cahiers*, fondés au début de la même année, et alors édités par Alcan. Malgré leur date, ces lignes semblent – pourraient – avoir été écrites hier. Elles servent de prologue à un violent réquisitoire contre les « falsifications, erreurs manifestes et contre-vérités flagrantes » opérées en Espagne par tous ceux, de « droite » comme de « gauche », qui avaient intérêt à anéantir toute possibilité de révolution dans ce pays. « *L'intervention russe dans la guerre hispano-espagnole implique, bien entendu, des risques de guerre générale* », de même, « *bien entendu* », que les interventions italiennes et allemandes, démontre Souvarine au cœur de ce long article tout aussi éclairant et implacable que son Staline. En soulignant à plusieurs reprises : « *Tels sont les faits.* »

« *Quant aux raisons politiques [...] conclut-il, elles se résument en ceci que les républicains n'ont pas tenu les promesses de la République, constatation particulièrement accablante pour les socialistes de toutes nuances : qu'ont-ils fait, les uns et les autres, pour tous ces paysans sans terre, pour tous ces ouvriers sans travail, pour toute cette plèbe privée de perspectives meilleures et acculée à l'agonie ou à la révolte ? Les anarchistes, pour leur part, ont trop souvent pratiqué à outrance la politique du pire en niant obstinément la politique, contre l'évidence, et abusé du droit de contredire au maximum les paroles souvent extravagantes (leurs théories abstraites) par les actes parfois raisonnables (leur opportunisme gouverne-mental)... De tant d'aberrations, d'aveuglements et d'égoïsmes, il résulte à présent l'indescriptible chaos qui menace, en s'éternisant, de se propager à l'Europe entière.* »

Ceux qui voudraient lire cet article dans son intégralité peuvent le retrouver dans *À contre-courant : Écrits, 1925-1939* de Boris

A l'encontre de bien des prévisions, de toutes les espérances, le progrès des arts et des métiers, des sciences et des techniques, n'a pas apporté à l'humanité un progrès intellectuel et moral parallèle mais lui vaut plutôt une régression sensible. « Les lumières », comme on disait au XVIII<sup>e</sup> siècle, sont aujourd'hui en raison inverse des conquêtes de l'électricité. Tout ce qui devait éclairer la conscience de l'homme et des foules est employé à mieux tromper, à répandre des préjugés, à forger des fictions, à nourrir et fortifier des partis pris. La presse, le livre, la radio, la photographie même et le cinéma font à cet égard beaucoup plus de mal que de bien. Et le nombre décroît chaque jour des individus capables de raisonner par eux-mêmes depuis que des mécaniques servent à multiplier la diffusion de l'erreur manifeste ou de contre-vérités flagrantes. Des oligarchies occultes pensent pour les collectivités, des mercenaires font l'opinion, des médiocres ont licence entière de pervertir l'esprit public. Nous en avons des preuves quotidiennes sur tous les plans de la vie sociale. Chacun dans sa sphère habituelle pourrait relever des exemples comme celui qu'offrent les affaires d'Espagne.

BORIS SOUVARINE  
(*Choses d'Espagne*, octobre 1937)

Souvarine, réunis par Jeannine Verdès-Leroux en 1985 chez Denoël.

Un des mots d'ordre de Souvarine était : « Il faut connaître la sinistre histoire d'hier pour comprendre la tortueuse politique d'aujourd'hui et de demain ».

**Dominique Rabourdin**

## Paris des philosophes (14) : un Berlinois à Paris

Poursuivons, après une pause, nos déambulations dans le Paris des philosophes en évoquant cette fois la visite d'un illustre Berlinois à Paris. C'est le dimanche 2 septembre 1827 que G. F. W. Hegel arrive à Paris, par Bondy et Pantin, pour un séjour d'un mois. Il s'installe à l'Hôtel des Princes – central, mais trop cher – et rend sans tarder visite à son cher Victor Cousin. Le philosophe français, qui se trouve à l'époque sous le coup d'une suspension de cours (qui ne sera levée que l'année suivante), accueille « *avec la plus vive cordialité* » l'Allemand qu'il avait rencontré à Heidelberg lors d'un premier voyage, dans l'été 1817, et dont il avait contribué à faire connaître la pensée en France. Hegel était en outre intervenu en sa faveur lorsque Cousin, adepte alors de théories politiques avancées, avait été arrêté comme *carbonaro* à Dresde en 1824 et s'était vu assigner à résidence à Berlin jusqu'en avril 1825. Il avait mis à profit cette période pour étudier les cours de Hegel sur l'histoire de la philosophie, et une amitié s'était nouée.

À peine arrivé à Paris, Hegel, qui a finalement trouvé à se loger dans une chambre garnie rue de Tournon, à proximité du jardin du Luxembourg et de la Chambre des pairs, entreprend, avec le zèle d'un touriste d'aujourd'hui à New York, de visiter sans se lasser les lieux qui font la réputation de Paris, cette « *capitale du monde civilisé* » : les boulevards, le Palais-Royal, le Louvre et sa galerie de peintures, les Champs-Élysées, le Panthéon, Notre-Dame, etc. sans oublier la Chambre des députés, et les cafés, envahis de « *philistins* » en famille. Hegel est frappé – une notation qui aurait séduit Benjamin, l'eût-il connue – par la foule, la « *masse populeuse* » de la grande ville. « *Tout est si énorme et si vaste.* » Il enregistre avec admiration, et non sans envie, la « *vieille richesse* » de la ville, œuvre de « *rois amis des arts et du faste* », mais aussi d'un « *peuple actif et industriel* ». Sensible au plus haut degré à la dimension historique de la ville, il va, en même temps qu'il lit l'*Histoire de la Révolution* de Mignet, sur les lieux des événements, comme la place de Grève ou l'endroit où Louis XVI fut guillotiné, et fait même un petit pèlerinage à Montmorency (à dos d'âne !) pour y rendre hommage à Rousseau.

Mais l'on devine, entre les lignes des lettres familières<sup>1</sup> que Hegel envoie de Paris à son épouse, que le séjour du voyageur berlinois ne fut pas sans ombres. Attribuons à la délicatesse du mari le fait qu'il puisse évoquer le luxe et la foule du Palais-Royal – ce « *Paris dans Paris* » – sans même indiquer qu'il s'agit là d'un haut-lieu du jeu et de la prostitution. Hegel s'essaie même brièvement à la chronique de mode (les chapeaux de paille se portent cet été « *garnis de larges rubans blancs* »), mais il confie son désarroi devant les immenses et mystérieux menus des restaurants et les horaires du dîner à la française (17 heures...), et son amour de la musique ne l'empêche pas de trouver excessivement

longues les représentations de grand opéra, de 20 heures à minuit, avec leur ballet interminable. La fatigue est telle qu'il tombe même malade, du fait de quelque indisposition de l'intestin qu'il attribue à l'eau polluée de Paris ...

Mais surtout ce sont les Parisiens qu'il souhaitait rencontrer et qui semblent se dérober. Il admire le jeu réservé de Mademoiselle Mars au Théâtre-français dans *L'École des maris* et *le Tartuffe* : c'est une « *personne très aimable et très noble* » à laquelle toutefois, malgré ses démarches, il ne parvient pas à être présenté. Au demeurant il lui faut bien reconnaître qu'« *il n'y a personne à Paris* », que « *tout le monde est à la campagne* » et, comme il dit dans une formule assez proustienne, que « *la duchesse de Montebello est malade* »... Certes il est invité par Abel Rémusat à une séance de l'Académie, dîne avec Thiers et ce Mignet que Heine admirera tant, mais il ne rencontre aucun écrivain, ni Hugo, qui publie *Cromwell*, ni le pair de France Chateaubriand, ni Vigny, qui adapte Shakespeare, alors qu'il voit jouer *Hamlet* et *Othello* par des acteurs anglais à l'Odéon....

Malgré les efforts de Victor Cousin en ambassadeur de la culture française, le séjour de l'immense philosophe, d'après ce que nous pouvons en deviner par la correspondance, s'achève sur une certaine déception et une vision nouvelle, plus sobre, de la « *grande nation* ». En octobre 1806, Hegel, qui venait d'achever *La Phénoménologie de l'esprit*, avait cru, à Iéna, voir l'Absolu dans l'histoire incarné par un Napoléon à cheval, conquérant, « *cette âme du monde* ». Dans le Paris de la Restauration et de la « *loi de justice et d'amour* », loin des envolées napoléoniennes, Hegel observe ce qu'on pourrait appeler la « *prose du monde* » sans se laisser troubler par l'agitation romantique : c'est, semble-t-il, la modernité la plus quotidienne qui l'intéresse désormais. On le voit visiter la Bourse, la « *grandiose Halle aux vins* » de Bercy, l'Abattoir de Rochechouart ; il fréquente les commodes cabinets de lecture ; curieux, il va même au Jardin des Plantes découvrir en badaud cette fameuse girafe offerte par Méhémet Ali à Charles X – on dit qu'elle lui ressemble ... – et il admire un « *néorama* » de l'intérieur de la basilique Saint-Pierre de Rome.

Le 2 octobre 1827 vers 7 heures du matin, Hegel quitte Paris dans le confortable « *coupé* » de la malle-poste qui se rend à Bruxelles, avec Victor Cousin, qui a tenu à l'accompagner une partie du chemin. Il mourra du choléra à Berlin en 1831. La même année, Heine s'installe à Paris.

**Jean Lacoste**

1. G. F. W. Hegel, *Correspondance*. 1823-1831. Traduit de l'allemand par Jean Carrère, coll. Tel, Gallimard, 1990 (1ère édition 1968), tome III.



François Erval, d'origine hongroise, à gauche sur la photo, avait fondé et dirigeait la collection "Idées" chez Gallimard. Avec lui, Maurice Nadeau fonde et lance en mars 1966 *La Quinzaine littéraire*, dont le premier numéro est tiré à quatre-vingt mille exemplaires. Erval pour les idées et les sciences humaines alors en pleine expansion (il amenait avec lui le philosophe François Châtelet, l'historien Marc Ferro), Nadeau pour la littérature française et étrangère: le tandem de direction a de l'allure. « *Le tout-Paris intellectuel est à notre réception de lancement à La Hune* », écrit Nadeau, qu'Erval, en 1969, laissera seul diriger le journal, alors, et pour longtemps, en situation financière préoccupante.