

Olivier Rolin, amour faucon



Édouard Louis, parler caché



L'exemple de Pascal Pia

Voici l'article promis. Je l'ai fini ce soir, mécontent, fâché d'avoir dû l'écrire par bribes et conciliant du désordre qui en est résulté. Je te suis indulgent, mais, sincèrement, ne te crois pas obligé de faire avaler ce papayard à tes lecteurs ni tu le trouves trop indigeste.

Si tu te résignes à le passer, fais-en un envoi en épreuves au plus tôt pour que j'aie le temps de les relire et de rêver 48 heures.

Jean-Pierre Cometti (1944-2016)



Patrick Boucheron, Ce que peut l'histoire



Entretien avec André Velter



Martin Suter, Montecristo



Amour Faucon par Norbert Czarny	p.3
Minutalia par Gérard Cartier	p.4
Parler caché par Pierre Benetti	p.6
Gilles Lapouge géographe par Jean Lacoste	p.8
Une place dans les pages par Norbert Czarny	p.9
Harper Lee ou les ambiguïtés par Claude Grimal	p. 10
Du rîfîfi chez les banquiers par Jean-Luc Tiesset	p.12
Jours de colère par Santiago Artozqui	p.13
Histoire d'une folie par Gabrielle Napoli	p.14
Cinquante ans de Poésie/Gallimard propos recueillis par Marie Étienne	p.15
Les erreurs de traduction en temps de guerre par Tiphaine Samoyault,	p.18
Ce que peut l'histoire par Maïté Bouyssy	p.20
De l'échange des peuples comme solution à la guerre par Jean-Yves Potel	p.22
Un prétexte idéal par Georges-Arthur Goldschmidt	p.23
Jean-Pierre Cometti (1944-2016) par Pascal Engel	p.24
Pour un libéralisme éclairé par Jean Lacoste	p.26
Une certaine philosophie française par Frédéric Nef	p.27
Russie éternelle par Jean-Jacques Marie	p.29
Méandres de l'inconscient par Michel Plon	p.31
La Forêt des éclairs, la forêt-sortilège par Gilbert Lascault	p.32
Une histoire de France par Monique Le Roux	p.34
Choses anglaises par Marc Porée	p.35
Papiers retrouvés par Dominique Rabourdin	p.37

Éditorial

Les livres de janvier se pressent, montent les uns sur les autres, réclamant l'attention. Nos collaborateurs en choisissent certains : par affinités, parce qu'une émotion les a étreints, qu'ils ont ri, se sont instruits, ont découvert de nouvelles façons de dire.

Les événements s'accroissent aussi, et les idées dont on débat. Les œuvres les disposent dans leur espace et leur temps propre, comme quand Michel Vinaver redéploie l'affaire Bettencourt sur la scène du théâtre de la Colline, ou que des épisodes de l'histoire réapparaissent dans les pages du dernier livre de Michèle Audin.

Au sommaire du n°2 de notre quinzomadaire, deux écrivains français tiennent la vedette : Edouard Louis avec *Histoire de la violence*, qui tourne autour d'"un fait divers intime", et Olivier Rolin avec *Veracruz*, court roman intense et "centrifuge". Chez les non-français, l'Américain Ryan Gattis et *Montecristo* de Martin Suter partent de faits, ou de scénarios plus que plausibles : les émeutes de 1992 à Los Angeles, et une crise financière mondiale. Comme si la littérature - ou les écrivains - étaient hantés par l'actualité. Mais tel n'est pas le cas avec le roman de Christopher Nicholson qui fait revivre le romancier et poète Thomas Hardy.

L'inactuel a en effet lui aussi sa place, comme dans la réponse farouche de Pascal Pia, en 1956, à un auteur - non négligeable d'ailleurs - mécontent de n'avoir pas été recensé. Il est vrai que ce sujet est plus qu'actuel : il est pour nous quotidien. L'histoire, qui actualise le révolu, n'est pas non plus absente, en particulier avec la leçon inaugurale au Collège de France de Patrick Boucheron, que nous vous invitons aussi à écouter.

Mais comme l'art, en particulier la littérature, est ce qui nous réunit, ce sont des tournures de phrases, des couleurs, des idées, qui au fond nous enchantent, nous éloignant des soucis du jour pour peut-être nous aider à les affronter, ou à les envisager.

P.P.

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)

Amour faucon

Si tout oppose les deux derniers livres d'Olivier Rolin, on pourra voir dans la gravure représentant un oursin qui figure sur la couverture de l'ouvrage écrit avec l'artiste Érik Desmazières (voir l'article de Gérard Cartier) un symbole commun. La saveur de Veracruz ne se livre pas d'emblée, et ce sont les piquants qui l'emportent. Ils ont un centre et filent dans de nombreuses directions. D'une certaine façon, Veracruz est un roman centrifuge ; la dernière page lue, on a envie de reprendre la lecture pour en trouver les clés.

par Norbert Czarny

Olivier Rolin
Veracruz
 Verdier, 130 p., 13 €

Le narrateur, un conférencier venu expliquer à son public mexicain pourquoi Proust «l'énerve», tombe soudain amoureux de Dariana, jeune femme énigmatique, d'une beauté qui le bouleverse. Leur amour ne dure pas; elle disparaît. « *C'était un amour faucon. Surprise et rapidité, qui étaient sa loi, ne laissaient-elles pas présager un désamour aussi brutal ?* »

Quelques semaines après, en effet, il reçoit une lettre contenant quatre récits. Il ne sait qui les a écrits, et les lit sans trop s'interroger sur leur origine et leur sens. L'histoire rapportée est brutale, sombre et sanglante. Dans le huis clos du palais Medina Schmidt, dans lequel cette vieille famille aristocratique a tout connu, quatre personnages parlent tour à tour. Ignace, prêtre défroqué, présente cette famille sur le point de disparaître, s'auto-détruisant avec un raffinement effrayant: viol, infanticide, inceste, trafics divers, tout aura été bon. Miller, époux de Susana alias la Señora, est une brute qu'elle hait. Autant qu'elle hait El Griego, son père. Elle veut se venger des trois hommes et médite son crime. Un ouragan, l'effondrement du palais et la découverte de quelques corps masculins, laissent penser que le destin s'est ainsi accompli.

Vient pour le narrateur le moment de comprendre, activité qui consiste à établir des liens de cause à effet : « *Mais le monde n'est peut-être fait que de hasards, de rencontres et d'éloignements fortuits, de moments dont aucun n'appelle l'autre. Le monde se joue aux dés à chaque instant. Il est un kaléidoscope dont les éclats colorés se recomposent sans*

cesse pour former de nouvelles figures. » Le narrateur cherche les liens entre Susana et Dariana: un pendentif de cristal semblable à la perle que son amante portait ? Des promenades non loin de la guinguette de la Danseuse morte ? Et quel rôle joue Nermina, prostituée qui apparaît furtivement, personnage secondaire donc ? Le lecteur est lui aussi dans l'œil du cyclone, cherchant son chemin dans cette atmosphère pesante et obscure. S'il y a un sens à cette histoire, il est peut-être dans la conclusion qu'en tire le narrateur : « *Chacun des moments beaux qui nous est donné est une fin en soi, une perfection dont il faut se laisser envahir comme de celle d'un tableau bouleversant découvert soudain, parmi d'autres, ternes, dans la salle d'un musée.* »

Ce court roman constitue, comme tous les livres d'Olivier Rolin, un art poétique. L'écrivain travaille dans des registres variés: à l'apparente désinvolture du premier récit succède la noirceur et la densité du récit central. Le narrateur se moque de lui, se montre en érudit assez agaçant, mal vu par les locaux qui ne comprennent pas ce gringo. La rencontre avec Dariana le bouleverse, et cela tient à la *soltura* (l'aisance) de sa démarche: « *Il y a parfois dans un geste, une démarche, une façon de se retourner vivement pour sourire, un froncement du nez, plus d'esprit que dans une création purement intellectuelle.* »

Au contraire, les quatre personnages qui se détruisent par les mots sont dans l'excès, parlent de manière brutale, disent leurs passions déléteries sans détour. Le corps de Susana, femme convoitée par les trois hommes, est décrit avec toute la tension du désir, d'un désir qui ne trouve jamais satisfaction. On pense aux Cenci mis en scène par Antonin Artaud, ou à certaines toiles du Caravage ou d'un Goya défait par sa folie. Le



© Jean-Luc Bertini

AMOUR FAUCON

rythme des phrases traduit les différences. La résignation d'El Griego, père incestueux privé par Miller de sa victime, passe dans des phrases nominales, des points de suspension... La langue de Miller est abrupte, sans détour ni nuance. Il hait Ignace, le méprisant pour commencer : « *Noire outre de fumets fétides, tout ça frelaté, tourné, relevé d'odeur de foutre giclé sous la soutane, figé avec de l'ail et du beurre rance, quand je pense que c'est moi qui ai ramassé ça...* »

La dernière partie du roman, à Shanghai, fait écho au premier chapitre : le narrateur découvre, dans une bibliothèque des jésuites, des textes qui rappellent ceux que Miller, El Griego et leurs sbires vidaient de leurs pages pour les remplir de cigares de contrebande. Le départ d'une jeune femme aimée d'un prince chinois rappelle celui de Dariana. Du moins, on le lira ainsi puisque rien n'est dit.

Le cadre du roman est ce Mexique furieux que l'on avait découvert chez Rolin dans *L'Invention du monde*. Le Mexique des « narcos » qui défigurent leurs victimes, celui des *cantinas* où le narrateur tente d'oublier Dariana, s'humilie, comme d'autres dans ce même pays. L'action se déroule en un temps d'ouragan, ouragan qui porte le prénom de Susana et auquel celle-ci s'identifie.

Roman bref et intense, *Veracruz* s'inscrit dans l'œuvre de Rolin de façon singulière. Le romancier n'écrit jamais deux fois le même livre, se donne des contraintes variées pour chaque texte. Ici, entre autres, écrire les langues de l'amour, du désir, dans leur diversité, mêler au français classique qu'il admire – avec ce qu'il faut de latin dedans – l'espagnol plus brutal qu'il aime.

Minutalia

Le projet de ce recueil de minutalia (titre un moment envisagé) remonte à l'époque de la publication de L'Invention du monde (Seuil, 1993), roman monstre dont l'objet n'est autre que la planète entière et qui ramasse dans ses pages les milliers d'événements, graves ou frivoles, importants ou modestes, rapportés par les journaux d'une même journée du printemps de 1989.

« L'idée m'était venue de m'essayer ensuite à l'art de la miniature.

Après celui du monde, tenter le portrait de menues choses, je dirais volontiers des chétivités ».

Le projet n'accoucha alors que d'une « patate germée » (perdue depuis) : ayant dû l'abandonner en raison de « circonstances imprévues », Olivier Rolin y revient vingt ans plus tard.

par Gérard Cartier

Olivier Rolin, *À y regarder de près*
gravures d'Érik Desmazières,
Seuil, Fiction & Cie, 128 p., 25 €

Voici donc treize portraits d'objets, inanimés pour la plupart – on ne sait à quelle catégorie rattacher la *patate germée* qui, de jour en jour, érige plus monstrueusement ses tentacules... Les lecteurs de *Circus 2* (tome 2 des *Œuvres complètes*, Seuil, 2012) en connaissaient déjà une poignée, qu'ils retrouveront ici avec plaisir, d'autant qu'ils sont illustrés par des gravures d'Érik Desmazières. Bien que ce livre soit placé sous la protection de Virgile (« *le spectacle admirable des petites choses* »), on pense d'abord, naturellement, à Francis Ponge : Olivier Rolin a d'ailleurs rappelé le « *plaisir admiratif* » qu'il avait eu en lisant *Le Parti pris des choses* (« L'esthétique de la feuille d'herbe », *Circus 2*). Certes, les démarches des deux auteurs peuvent paraître proches, mais leurs styles et leurs références sont sensiblement différents, comme en témoignent leurs pages sur le galet et sur l'huître, seuls sujets qui leur soient communs.

MINUTALIA

Ayant choisi, plus ou moins au hasard, l'un de ces objets ou animaux infimes qui semblent défier la description (« *Soit un oursin* »), Olivier Rolin le scrute, le soupèse, le palpe, le tourne et le retourne, en isole les parties, les examine de l'œil et du doigt, et par le moyen des mots, qui lui servent de loupe et de scalpel (« *On ne voit vraiment que lorsqu'on a trouvé les mots* »), jusqu'à ce que jaillisse l'une des ces formules ramassées comme une sentence qui définissent l'objet mieux que l'exposé d'un naturaliste (la bouche de l'oursin : « *un anus muni de dents...* ») ; puis il sectionne la chose, s'il le peut, l'ausculte, la dépèce (les cinq « *lingots de petits grains flamboyants* » cachés sous la calotte du hérisson de mer), en s'aidant au besoin de la langue : « *Ceux (rares) qui ont eu la chance de lécher les seins d'une sirène auront une vague idée de ce dont je parle.* »

La lecture de ce livre est une délectation. Les trouvailles abondent. Comment résister au plaisir de citer quelques-unes des formules foudroyantes qui cristallisent les vertus des objets choisis ? Ainsi, parmi beaucoup d'autres :

L'ASPERGE : *le désir assassiné*

L'ARTICHAUT : *une sorte de pivoine préhistorique*

L'HUÎTRE : *notre double infernal, un avatar grotesque*

LA CÉTOINE : *un pape à tête de gnou*

LA MOUCHE : *un sanglier nain monté sur des pattes d'araignées*

LA PLUME : *mince pale à ramer dans le ciel*

Évidemment, cette réduction à l'aphorisme, qui rend puissamment sensible le talent d'Olivier Rolin, ne rend pas pleinement justice à sa méthode. Or, le plaisir est aussi dans la lente découverte de l'objet, dans la patiente mise à jour de ses qualités. L'auteur met en œuvre toutes les ressources du langage, tout le lexique, y compris celui de la science, l'étymologie, la phonétique, la mythologie, la littérature, la peinture (« *on essaie d'être exact, concret, imagé, métaphorique...* »), au service d'une représentation qui foisonne grâce à l'analogie, enfiévrant peu à peu l'imagination, la portant à incandescence (« *En somme, on pourrait imaginer de l'asperge ce qu'on croyait de la mandragore : qu'elle naît du sperme d'un pendu* »), sans s'éloigner

jamais, aussi extravagante qu'elle paraisse, de la vérité de l'objet. Ainsi, par exemple, du début de « L'asperge » :

« Oblongue, finissant en une turgescence bourgeonnante, sorte de gland feuillu, l'asperge est un mince phallus végétal. Sa consistance, d'une raideur élastique, est celle d'une érection moyenne. Si, au lieu d'être né à New Albany, Mississippi, Faulkner avait été originaire d'Argenteuil, il eût peut-être fait déflorer Temple Drake, plutôt que par un épi de maïs, par une forte asperge - mot qui fournit d'ailleurs à "verge" une rime parfaite. Sa tige, ou turion, présente des espèces d'écaillés triangulaires qui doivent être des ébauches de feuilles. Tranchée, elle montre une structure fibreuse qui n'est pas sans évoquer les corps cavernaux (ou plutôt l'idée que je m'en fais, car à vrai dire je n'en ai jamais vu, non plus, fort heureusement, que de verge coupée - sauf dans L'Empire des sens). »

On aurait pu penser que ces textes dessinaient peu à peu un portrait de l'auteur, composé par l'agrégat des choses décrites - à la manière d'un Arcimboldo. Il n'en est rien. Olivier Rolin s'y dévoile peu. Tout juste si, à propos de la girolle, il nous apprend qu'on la surnomme en russe « *lissitchka* », qui signifie « *petite renarde* » : « *C'est pour moi le nom donné à une femme aimée* » - à qui sont dédiées ces pages. Et, le livre refermé, je me suis surpris à rêver vaguement à ce que pourrait Olivier Rolin s'il voulait bien nous livrer, partie par partie, comme il l'a fait de la nature, son autoportrait éclaté...

À *y regarder de près* est enrichi, en regard du texte, d'une trentaine de belles gravures d'Érik Desmazières, souvent rehaussées de gouache ou de lavis d'encre de Chine. L'art du graveur, « *qui a tant à voir avec celui de l'écrivain* » selon Olivier Rolin, réclame sans doute la même attention méticuleuse à l'objet, la même « *inquiétude passionnée* » du détail, mais il en diffère fondamentalement par l'ambition et par l'effet. Où, avec un peu de hâte, on pourrait identifier deux manières opposées, toutes deux pertinentes, de saisir l'admirable spectacle du monde.

Parler caché

« Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis ? » concluait l'un des narrateurs du Spleen de Paris. A l'instar de ce dernier, celui d'Histoire de la violence se moque - quand bien même il semble prétendre le contraire - de ce que la description et le récit peuvent nous dire d'un état du monde. Il ne fait pas ici œuvre de sociologue. En multipliant les écrans entre lui et les autres, entre le réel et le texte, il tourne d'une façon obsessionnelle, aussi insupportable que captivante, autour de la figure littéraire et politique construite dans son précédent livre - celle-là même d'Édouard Louis.

Par Pierre Benetti

Édouard Louis,
Histoire de la violence
Seuil, 229 p., 18 €

Cette figure - qui n'est pas qu'un artefact littéraire - est le produit de deux milieux, deux rapports au monde, deux langues pour les dire. Elle s'origine en Eddy Bellegueule, premier nom d'Édouard Louis, étudiant en sociologie, homosexuel et issu d'un milieu rural populaire, « monté » de la campagne picarde aux grandes écoles parisiennes ; plus que l'incarnation du passage d'un milieu social à un autre, Édouard Louis est surtout la figure d'un jeune homme faisant de l'écriture elle-même une puissance de transformation du réel, un facteur d'émancipation, de quoi sortir de soi, d'outrepasser d'où l'on vient et ce qui nous arrive. Du moins sa démarche nous le promet-elle ; mais il n'est pas sûr qu'*Histoire de la violence* y parvienne toujours, en dépit des formidables effets que ce livre procure.

Ici, le narrateur du texte - qui ressemble à s'y méprendre à son auteur - écoute en cachette sa sœur raconter l'agression - verbale, physique, sexuelle, symbolique - dont il a été victime un an plus tôt. Elle s'adresse à son mari silencieux. Lui, Édouard, relate à la fois le discours de celle-ci et sa propre déposition au commissariat - deux récits par définition tronqués -, afin de reconstituer cette nuit de Noël durant laquelle « Reda », un jeune homme d'origine kabyle, l'a volé, violé et menacé d'un revolver dans son appartement parisien. Ces écrans sont autant de masques et

de miroirs, finement élaborés à partir d'un dispositif narratif quasiment scénique, que l'on pourrait aisément imaginer mis en œuvre pour ces personnages de théâtre écoutant les autres à leur insu ; c'est la position du voyeur ou de l'amant, mais ici la dissimulation, le secret et le mensonge sont littéralement « mis en scène » afin de traiter, en tant que puissants ressorts de l'identité personnelle, de la peur (« *il ne me reste plus que le langage et j'ai perdu la peur, je peux dire « j'avais peur » mais ce mot ne sera jamais qu'un échec, une tentative désespérée de retrouver la sensation, la vérité de la peur* ») et de la honte (« *à croire que ce qu'on appelle la honte est en fait la forme de mémoire la plus vive et la plus durable, une modalité supérieure de la mémoire* »).

C'est aussi que cette parole-là, illégitime, celle d'Eddy Bellegueule rendue possible par Édouard Louis, est régulièrement interdite lorsqu'elle est ramenée à ses caractéristiques sociologiques ; d'où les procès en « indignité » ou en « misérabilisme » faits à celui qui la prend soudain sans scrupules. Le livre d'Édouard Louis, une nouvelle fois, est un livre fort sur ce que signifie prendre la parole et par là « *faire sa vie* ». Ainsi au moment même de l'agression, le narrateur dit : « *le simple fait de me lever et d'oser prendre la parole était à ce moment-là un acte que j'ai vécu comme immensément difficile et téméraire, le seul que je pourrais définir comme courageux ce soir-là, de mon point de vue.* » La scène de viol n'est pas décrite, pas plus que dans *Sanctuaire* celle de Temple Drake (que Louis mentionne dans son texte), et pas plus que Temple, il ne fuit. Lui qui a fui moins son milieu que la violence qu'il y subissait, il écrit plutôt un texte

PARLER CACHÉ

sur ce qu'est cette incapacité à la fuite pour ceux qui ont été habitués à ne rien dire - désirant, finalement, être une bonne fois pour toute cet Édouard Louis et en avoir pour de bon fini avec Eddy Bellegueule.

Pourquoi donc ce livre au rythme emporté est-il aussi stimulant qu'insupportable ? Qu'y a-t-il d'aussi riche et d'aussi agaçant dans la reconstitution de ce fait divers intime ? Désespérée et courageuse, la voix du narrateur touche une corde sensible, comme faisant résonner en nous sa propre expérience, comme si elle n'était déjà plus totalement la sienne. L'effet est puissant : on suit et on sent au plus près les circonvolutions de cette âme blessée, qui se regarde souffrir dans le passé et partage son exaspération envers l'incompréhension des autres, parlant avec justesse du sentiment d'étrangeté à soi que lui a procuré (à lui, et sans doute à d'autres) l'expérience de la violence. A travers cette violence « minuscule », Édouard Louis nous dit quelque chose de difficilement admissible, mais de si bienvenu, sur cette ère de la victime et du témoin dans laquelle nous vivons : « *pourquoi est-ce qu'on impose aux perdants de l'Histoire d'en être les témoins - comme si être perdant n'était pas suffisant, pourquoi est-ce que les perdants doivent en plus porter le témoignage de la perte, pourquoi est-ce qu'ils doivent en plus répéter la perte jusqu'à l'épuisement (...) Non, c'est le contraire, c'est le contraire qui devrait arriver, tu devrais avoir le droit au silence, ceux qui ont vécu la violence devraient avoir le droit de ne pas en parler, ils devraient être les seuls à avoir le droit de se taire, et ce sont les autres à qui on devrait reprocher de ne pas parler* ».

Mais pourquoi, alors, est-ce aussi insupportable, et d'autant plus intéressant ? Non pas qu'il y ait là quelque chose de gênant, car ce livre est faussement impudique par sa « mise en scène », mais qu'un tel narrateur ne s'interroge jamais sur ce qui permet justement à son récit d'exister (le fait même d'avoir publié un premier livre à succès) et ne thématise pas ce nouveau rapport à la prise de parole ; qu'il s'emploie à séparer les mondes sociaux plus qu'ils ne sont déjà ; que faire parler un personnage issu des classes populaires doive pour lui forcément passer par une langue dont on perçoit les contours artificiels ; qu'il ne fasse jamais part de ce qu'a changé l'écriture dans son rapport à la violence et à lui-même ; qu'il ne se libère jamais des assignations que cette expérience l'a poussé à

admettre (« Reda » restant par exemple l'un de ces « *petits Kabyles* ») ; enfin, que citer Imre Kertész, qui a fait une œuvre magistrale de l'expérience de l'extermination des Juifs, soit l'ultime recours afin de déborder et de sublimer l'expérience singulière de l'individu - tout ceci rate l'ambition annoncée en titre : écrire une histoire intime de la violence qui deviendrait l'histoire de la violence elle-même, faire du récit de cette agression le lieu d'une universalité.

Cet échec s'explique peut-être et en est d'autant plus émouvant. Édouard Louis se trouve incapable de faire « autre chose » de son expérience individuelle parce que c'est justement cette parole-là, intime, radicalement singulière, qui a besoin de se trouver une place, de signifier quelque chose sans renvoyer vers autre chose que l'expérience personnelle : « *Je désirais que tout le monde sache mais je voulais être le seul au milieu d'eux à discerner la vérité, et plus je le disais, plus j'en parlais, plus je renforçais mon sentiment d'être le seul à réellement savoir, l'unique, par contraste avec ce que je considérais être la naïveté risible des autres.* » Édouard Louis reste pour ce faire dans une économie du mensonge, « *parce qu'on en met de l'énergie à ce mentir* » dit à un moment la sœur du narrateur, dont les mots se font de plus en plus justes : « *Édouard il met un masque et il joue tellement bien son rôle qu'au final ceux qui lui ressemblent ils l'attaquent en pensant qu'il est du camp adverse (...) Je crois qu'il veut partir vite de peur de redevenir comme avant pour toujours.* » L'énergie du texte est justement d'organiser le mensonge de soi à soi : une plainte de police ou un récit à sa sœur étant incapables de la saisir, le texte devient alors le lieu de ce « vrai » ordonnancement de l'expérience - « vrai » pour soi, « vrai » dans l'expérience de l'écriture.

Histoire de la violence poursuit de cette manière le combat inauguré avec *Pour en finir avec Eddy Bellegueule* et en cela construit une œuvre singulière. Sans le savoir sans doute, « Reda » a ramené Édouard à sa première condition. Le récit de cette agression n'est que le prétexte pour tenter de nouveau de tuer Eddy. Il est toujours là à la fin du texte. Non, Édouard Louis n'en a pas fini avec Eddy Bellegueule, c'est là même le sens de ce qu'il fait en écrivant : il essaie d'en finir. « *Je suis caché de l'autre côté de la porte, je l'écoute* » : être caché, c'est encore la condition même de pouvoir prendre la parole.

Gilles Lapouge, géographe

Qui est Gilles Lapouge ? Journaliste de radio et de télévision, romancier reconnu (La Bataille de Wagram), voyageur sans Guide bleu, Brésilien d'honneur, il brouille volontiers les cartes. Son autobiographie, En toute liberté, prend la forme élégamment désordonnée d'un abécédaire intime qui va d'« Amado, Jorge » à « western ». Le procédé n'est pas très original, mais il correspond bien à la nature de qui a cru pouvoir intituler un de ses livres Besoin de mirages.

par Jean Lacoste

Gilles Lapouge
En toute liberté
 (avec la collaboration d'Éric Poindron)
 Le Passeur Éditeur, 240 p., 19 €

En fait la dénomination qu'il préfère pourrait bien être celle de « géographe ». « Écrire la terre », quelle noble activité ! Mais la géographie sauvage que pratique Gilles Lapouge ne se confond pas avec l'arpentage et la triangulation : « *car, malgré ses prétentions à la science et à la rigueur, [la géographie] se rend bien compte au fond d'elle-même qu'elle n'est qu'une légende, une fable, presque une mythologie, une espèce de contre de fées* ».

Cela dit, on ne s'étonnera pas de la prédilection de Gilles Lapouge pour le réel, mais un réel étrange, improbable, bizarre, baroque, pour les frontières perdues dans la forêt, le « bruit de la neige », les erreurs de la cartographie, les « bibliothèques pleines de fantômes », les herbiers des botanistes anglais et les horloges, ces utopies. Il dit être un autodidacte – qui ne l'est pas ? dans une certaine mesure – et prétend voyager « à l'aveuglette », sans rien voir, si ce n'est le récit à venir. Comme Homère... Il n'empêche qu'il est diablement savant, et sait nous entraîner vers les lieux privilégiés de son existence (les Alpes de Digne, l'Algérie d'Oran, ou Aix-en-Provence), mais aussi au plus profond de la nuit amazonienne, et dans l'hiver de Reykjavik. Et quelle sensibilité quand il parle des abeilles – est-il enjeu plus important que le sort des



© Jean-Luc Bertini

abeilles ? –, des oiseaux migrateurs, ces « champions » discrets, et des ânes tués en si nombre pendant la guerre de 14... Le monde est clos, la géographie en a dressé la fine cartographie, mais il reste énigmatique.

Gilles Lapouge a connu la solitude, celle du sanatorium des années 70, où il a dû lutter contre la tuberculose et l'ennui, et peut-être est-ce pour cela qu'il met si haut l'amitié, avec Nicolas Bouvier, avec Jacques Lacarrière, le voyageur inspiré de *L'Été grec*, avec Claude Mettra, qui lui ouvre France Culture, avec Bernard Pivot, l'ami fidèle d'*Ouvrez les guillemets*. Mais Gilles Lapouge, qui a longtemps rédigé chaque jour un article pour un journal brésilien, sait que le monde n'est pas aussi beau que le laissent penser les cartes et les estampes des enfants. Aujourd'hui, nous sommes à l'ère de la « géopolitique ». Et il est significatif que, comme un message et un aveu, l'auteur insère, dans son abécédaire serein un petit essai sur la guerre et les romans de guerre. La guerre est, selon lui, « *le premier personnage de tous [ses] récits et le ressort de leur mécanique*. » Ce n'est pas par hasard, car la guerre, dans le roman, révèle à gros traits ce qui fait l'intime des relations humaines. De plus « *romans et guerres – écrit Gilles Lapouge – se ressemblent de plus en plus. Les guerres deviennent vastes, effrayantes, chaotiques, sans limites ni frontières, sans logique ni certitude, globalisantes. Elles ne concernent plus quelques aristocrates et une poignée de mercenaires. Elles jettent dans la fournaise tous les hommes en passe de porter les armes, puis tous les habitants des pays en guerre. [...] Le roman moderne accompagne ces changements.* » Rude tâche.

Une place dans les pages

Dans *Mademoiselle Haas* de Michèle Audin, Haas est un nom de famille parmi d'autres, et celui d'autant d'existences ténues qui se sont déroulées entre le 6 février 1934 et le 20 août 41. Chacune des demoiselles Haas du titre a son métier, chacune est prise à un moment donné du temps, dans l'Histoire. Une histoire qui naît de rien, ou presque.

par Norbert Czarny

Michèle Audin,
Mademoiselle Haas
Gallimard, L'Arbalète
200 p., 18 €

Il suffit d'un tampon rouge, sur une carte d'identité. La carte de Pauline, présentée page 124, ressemble à toutes celles que l'on connaît. Elle en a la froide objectivité : des coordonnées, des indications sur la couleur des cheveux ou la taille, etc. Et puis un ajout le 3 novembre 41. Il change tout et fabrique un destin. Cet exemple, parmi d'autres, donne une idée de la démarche de Michèle Audin. L'écrivain, mathématicienne et membre de l'OULIPO, pratique un art indirect, oblique. Ses dix-neuf récits se font écho, forment un tissu à la fois souple et dense, miroitant. Ainsi, Delphine Dusapin qui raconte les grèves de 36 dans « Une semaine de Paris » est également Joséphine Dufresne qui visite avec une autre femme l'exposition universelle de Chaillot dans laquelle les monstres totalitaires se font face sous forme allégorique. Aline Haas utilise les pseudonymes parce que, pigiste et femme, elle ne peut écrire ce qu'elle veut, alors que Saturnin Dutronc le peut. On retrouvera la contrainte des noms assez aisément.

Contrainte : avouons-le. Le côté « ludique » de l'OULIPO, celui qu'on met trop souvent en relief à l'école (et après) a quelque chose d'ennuyeux. Mais de cette fabrique littéraire, Michèle Audin garde et met en relief le meilleur, comme le faisaient Perec, Queneau, Calvino, ou (encore aujourd'hui !) Roubaud. La contrainte donne à penser, amène le lecteur à construire le sens, à rester actif. Les allusions à Queneau sont nombreuses. C'est le cas dans le récit mettant en scène Léopoldine, qui se

déroule dans un bistrot. On pense à « Les malheureux », poème tiré de *L'Instant fatal*, à tant d'autres encore. La narratrice procède par questions réponses. Le mélange des conversations et la confusion entre haute philosophie et trivialité sont là, qui rappellent l'auteur de *Courir les rues*. Dans un autre texte, une mère et sa fille contemplant des photos et dialoguent. Pas de réelle contrainte (encore que) sinon que cette pratique peut se lire comme un jeu sur le temps, sur la mémoire, sur le souvenir : des noms de rues réveillent les instants ; Paris est le havre de liberté, quand Szczuczyn, la bourgade polonaise d'origine était celui de l'oppression et des haines antisémites. Ces noms de rues rappellent la rue Vilin de Perec, son art oblique également. Pas besoin de nommer ; on devine.

Qui dit France de l'entre-deux guerres dit misère, exploitation, espoirs nés du Front populaire. Un récit présente Léopoldine en novembre 35. Elle est ouvrière chez Alsthom, rue Lecourbe. Près d'elle, à la chaîne, une femme à l'allure fragile, une intellectuelle. Beaucoup plus tard, vers 1970, on dira une établie. Le texte est composé de verbes à l'infinitif, une contrainte encore, mais pas seulement : une façon de dire le travail dépersonnalisé, défaisant celle qui l'accomplit. Michèle Audin cite ses sources, *La Condition ouvrière*, de Simone Weil, cette philosophe en action qui, à bien des égards, avait tout compris de son temps.

Reste, en ce même temps, la foi communiste. Le 2 septembre 39, Claudine assiste à une réunion de cellule. On ne peut plus vendre « l'Huma ». Le pacte germano-soviétique trouble les militants. Le temps des grèves et des grandes espérances s'éloigne. Bientôt, un élégant officier allemand entrera dans une librairie tenue par Céline Haas. Il achète de nombreux livres anciens, les apprécie, y compris l'exemplaire des *Cloches de Bâle* qui a appartenu à François Goldberg. On le reconnaîtra aisément. Cette Céline entourée de livres, il la préfère à un autre Céline qui hante les salons de la collaboration et vitupère contre les Juifs. Mais cela, ce n'est pas écrit.

L'art de Michèle Audin est subtil, malicieux. La chute de Catherine se produit dans un récit... à chute. Parfois, il faut savoir lire entre les lignes, ou au-delà d'elles : silences ? Ellipses ? On se rappelle une ligne de points dans *Le Rouge et Le Noir* pour dire la félicité de Julien Sorel et l'on se dit que peut-être ? Ou pas. Tout est en suspension dans ces récits

UNE PLACE DANS LES PAGES

composites, composés d'instantanés glanés, retrouvés ici et là, dans des archives, des souvenirs. On lit une histoire, celle de Victorine, le 26 avril 1939, une autre apparaît en filigrane dans les notes de bas de page : elle complète, reprend et amplifie, devient plus importante sans que l'on sache pourquoi. Pièges de la lecture...

Dans *Sablier*, Danilo Kiš donnait toutes les clés de son mystérieux récit à la fin, à travers une lettre de son père, Edouard Sam. L'éclairage rétrospectif est là aussi, dans les « Quelques listes » et dans la bibliographie que donne l'auteur. On s'y reportera pour savourer encore plus, pour relire ces beaux récits.

Harper Lee ou les ambiguïtés

Jusqu'à l'an dernier, Harper Lee (née en 1926 dans l'Alabama) appartenait à cette intrigante catégorie d'auteurs très populaires ou très importants qui n'ont écrit qu'une seule œuvre, dans son cas, Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur (To Kill a Mocking Bird), un roman publié en 1960. Ce n'est désormais plus le cas depuis la parution récente de Va et poste une sentinelle (Go set a watchman), chez Grasset.

par Claude Grimal

Harper Lee
Va et poste une sentinelle
 Traduit de l'anglais (États-unis) par Pierre Demarty. Grasset, 336 p., 20,90 euros.

Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur s'est longtemps trouvé et se trouve encore au programme de presque tous les établissements secondaires américains parce qu'il est plein de charme, et qu'il défend une morale sympathique (aux fondements et implications cependant discutables). Il raconte quelques années d'une enfance dans le Sud profond au milieu des années trente ; l'épisode central est celui où le père de l'héroïne, Atticus Finch, avocat et homme merveilleux, qui au cinéma prit les traits de Gregory Peck, défend un noir accusé d'avoir violé une blanche. La présence centrale de personnages jeunes, l'amusante voix narrative de la petite héroïne, Scout, la leçon d'antiracisme et le confortable renvoi à des décennies antérieures de l'obscurantisme racial ont donc fait de ce livre un objet idéal pour les collèges et les lycées.

Mais Harper Lee, tout en restant grâce à son *Oiseau moqueur* une mine d'or pour ses éditeurs (30 millions d'exemplaires vendus), ne publia ensuite rien pendant cinquante-cinq ans. À intervalles réguliers, elle faisait savoir qu'elle était en train de rédiger un nouveau

roman ; à un moment elle signalait même, avec humour (?), qu'il devait s'appeler « The Long Goodbye » (« Le long adieu », titre pourtant déjà préempté dans le domaine du polar par Raymond Chandler). Et pourtant toujours rien. Le cas est relativement rare. Au XXe siècle, parmi les « mono-romanciers » d'importance, si l'on exclut ceux à qui la mort s'est chargée d'ôter la plume de la main avant qu'ils ne puissent la replonger dans l'encrier, ne viennent à l'esprit que quelques noms comme le compatriote de H. Lee, Ralph Ellison, auteur de *Homme Invisible, pour qui chantes-tu ?* (1953), ou Juan Rulfo, mexicain, auteur de *Pedro Páramo* (1955), bien que tous deux aient cependant de leur vivant publié aussi quelques nouvelles, et soient - il faut le dire - d'une autre trempe littéraire que Harper Lee.

Enfin, en juillet 2015, parut le roman *Va et poste une sentinelle (Go Set a Watchman)*. Alléluia ! mais alléluia fort bien préparé depuis février par l'éditeur Harper Collins qui avait fait savoir qu'un inédit avait été retrouvé et allait être publié avec l'accord de l'auteur (alors âgée de presque 90 ans, victime huit ans auparavant d'une attaque cérébrale, et privée de la présence de sa sœur aînée qui gérait ses intérêts). S'ensuivit un chœur de communiqués de presse et d'annonces publicitaires ; les bonnes feuilles parurent dans le *Wall Street Journal* et dans le *Guardian*. Pas

HARPER LEE OU LES AMBIGUITÉS

une gazette ne manqua à l'appel pour parler du trésor recouvré. Le roman, apprenait-on, était en fait un manuscrit antérieur à *L'Oiseau Moqueur* que les éditions Lippincott avaient refusé en 1957 à la jeune Harper Lee ; les mêmes personnages que ceux de *L'Oiseau moqueur* y apparaissaient mais vingt ans après. C'était une éditrice avisée de Lippincott, sensible aux qualités de l'écrivaine débutante qui lui avait conseillé de réécrire son texte ; ce que cette dernière fit de manière substantielle en effectuant, entre autres modifications, le passage de la narration de la troisième personne à la première, et en transportant l'action dans la prime jeunesse de Scout ; cette posture littéraire de la vision enfantine naïve, perspicace et drôle, était une sorte de mode aux États-Unis où dans les années quarante et cinquante quelques jolies œuvres avaient été écrites en l'adoptant - comme *L'Attrape Cœur* de Salinger, *La Harpe d'Herbe* de Truman Capote, ou *Frankie Adams* de Carson McCullers. La perspicacité d'une éditrice et le talent d'un écrivain avaient ainsi contribué à créer cet *Oiseau Moqueur* dont le ramage fut et reste séduisant.

Quant au tapage bruyant et confus de Harper Collins autour de *Va et poste une sentinelle*, il ne fut pas du goût des méticuleux (comment ça, il n'y a pas d'introduction pour expliquer d'où sort ce livre ?), ni des soupçonneux (pourquoi l'auteure qui n'a jamais voulu publier cet ouvrage le fait-elle maintenant ?) Mais laissons les grognons grogner, la maison d'édition avait obtenu les droits et les services de santé (sous la forme de l'Alabama Securities Commission) avaient déclaré après enquête (?) que Harper Lee « semblait au courant des tractations autour de son livre et des contrats le concernant. » Et bien sûr, un public captif et passionné attendait l'ouvrage : il se vendit à 1 million 100 000 exemplaires la semaine de sa sortie.

Qu'importe tout ce batelage juridique et médiatique, pourrait-on penser, si l'ancien nouveau livre de Harper Lee est un ouvrage de qualité et améliore l'appréciation ou la compréhension que l'on a déjà de l'écrivain. Non sur le premier point : l'éditrice de Lippincott avait raison, le livre n'est pas très bon. Oui et non sur le second car ce que le roman s'efforce de faire, et ce assez piètrement, passe mal.

Résumons *Va poste une sentinelle* : pendant la période des droits civiques, Scout, l'héroïne âgée à présent de vingt-six ans, revient en Alabama rendre visite à son père et découvre qu'il n'est pas l'humaniste qu'elle croyait mais un vieux raciste, favorable à la ségrégation tandis que sont passées en revue au travers de différents personnages diverses positions vis-à-vis de « la question raciale ». Harper Lee a certes le droit de briser le cœur de ceux, nombreux, pour qui la figure paternelle idéale avait toujours été représentée par le personnage d'Atticus Finch, mais moins celui de le faire en donnant son aval à des positions douteuses tant du point de vue éthique, historique, sociologique que logique.

Par exemple, Scout reconnaît que si elle est pour l'égalité, en théorie, elle ne voudrait jamais épouser un Noir pour autant. Ou bien elle suggère que la violence dans le Sud n'est advenue qu'avec la période de déségrégation des années cinquante et, qu'auparavant, les « gens comme il faut » de sa ville n'avaient aucun préjugé racial ; ou bien encore, faisant preuve d'un essentialisme redoutable sous une couche de vernis compassionnel, en affirmant que certains naissent racistes, méchants, violents, et d'autres non (curieusement ceux qui sont génétiquement irrécupérables appartiennent tous au monde des « petits Blancs »). Et donc Scout, qu'à plusieurs reprises *Va et poste une sentinelle* présente comme « color-blind » (ce qui signifie « daltonienne », mais littéralement « aveugle à la couleur »), ne cesse de se confronter au mystère qui fait qu'un tel naît ou non avec telle caractéristique –et d'ailleurs pour les Noirs, signalons-le, celle d'être souvent un peu « enfantins ». Gageons cependant que Harper Lee en savait un peu plus, au fond d'elle-même, que Scout sur ce qu'induisent des siècles d'oppression et d'injustice et sur la bienveillance dont le suprématisme blanc pouvait faire preuve tant qu'il n'avait pas été remis en question. Mais ceci, semble-t-il, elle ne pouvait l'avouer ni l'écrire.

Va et poste une sentinelle ne rend donc pas service à Harper Lee ni sur le plan esthétique ni sur le plan moral. Ceci dit, il permettra à ceux qui sont capables de ne pas trop souffrir en voyant leur héros Atticus déboulonné de son piédestal, de mieux évaluer dans *L'Oiseau moqueur*, livre aimable et plein d'excellentes intentions, les ambiguïtés et les contradictions des préjugés qui y sont déjà présents.



© Mathieu Bourgois

Du rifici chez les banquiers

L'argent, les milieux qui en ont et qui en gagnent de manière plus ou moins licite, constituent le décor par excellence du polar. Mais le roman de Martin Suter va plus loin en plaçant l'économie et la haute finance, non en toile de fond, mais au cœur même de l'intrigue : la Suisse, ses banques, leur position clé dans le système financier national et international. Si le titre, « Montecristo », fût-ce au prix d'une petite variante d'orthographe, oriente nécessairement l'imaginaire du lecteur (avant même qu'il ait ouvert le livre) vers le roman d'Alexandre Dumas et ses adaptations au cinéma, n'est-ce pas aussi – et peut-être surtout – une marque de cigares très appréciée dans le monde des affaires ?

Par Jean-Luc Tiesset

Martin Suter, *Montecristo*
Trad. de l'allemand par Olivier Mannoni.
Christian Bourgois, 340 p., 18 €

Tous les éléments du thriller sont là. Le héros, Jonas Brand, frisant la quarantaine, cinéaste raté reconverti en vidéo reporter, laisse aller à la dérive sa vie personnelle et professionnelle.

Sans vrai projet, l'œil et la caméra braqués sur le spectacle du monde, le voilà prêt pour l'aventure, même s'il est d'abord loin de soupçonner que son enquête va l'entraîner au cœur d'un véritable cyclone. Pour accompagner notre détective d'occasion, une belle fille, genre *James Bond girl* ; un vieil ami, brillant journaliste en fin de course mais enquêteur hors pair ; des personnages secondaires dont on ne sait guère dans quel camp ils se trouvent ; et bien sûr un mystérieux rouquin, jamais loin des scènes de crime. Une étrange statuette servant de cachette, des clés USB et des ordinateurs d'où disparaissent les fichiers destinés à servir de preuves (accablantes). Et, pour le décor et l'atmosphère, la Suisse, un train, des lieux de rencontre mystérieux, un voyage en Thaïlande qui faillit se terminer fort mal, et des rendez-vous secrets ou discrets, agrémentés de bons petits plats et de champagne... Ce qui frappe, et fait le charme de ce roman par-delà les conventions de l'intrigue policière, c'est le soin que Martin Suter apporte aux détails, comme il le dit lui-même dans une interview : « *C'est une fiction, mais je fais en sorte que les lieux, les institutions décrites correspondent à la réalité. Tout ce qui peut être juste doit être juste.* »

Vidéo reporter pour gagner sa vie, Jonas Brand se trouve par hasard à bord d'un Inter-City où se produit un « incident voyageur », c'est-à-dire qu'on retrouve ledit voyageur mort sur la voie, en plein milieu d'un tunnel. On saura rapidement qu'il s'agit d'un *trader* imprudent. Jonas filme – réflexe professionnel – quelques réactions de passagers. Un peu plus tard, toujours par hasard, il découvre dans son portefeuille deux billets de cent francs suisses portant le même numéro de série : impossible a priori, il ne peut que s'agir

DU RIFIFI CHEZ LES BANQUIERS

d'un faux ! Jonas se rend donc chez son banquier, et c'est le début d'une série de mésaventures qui, du cambriolage à l'agression en pleine rue, l'entraînent dans des situations de plus en plus dangereuses au fur et à mesure qu'il poursuit son enquête. Il est même bien près de passer de longues années dans une geôle lointaine, comme jadis Edmond Dantès en somme...

Y a-t-il une relation entre les étranges billets de banque et le mort de l'InterCity ? Jonas va-t-il mettre au jour une simple affaire de droit commun ou un complot propre à ébranler l'équilibre du monde ? De très respectables institutions peuvent-elles faire fi de toute morale ? Voilà que, tout à coup, la menace qui plane sur Jonas s'éloigne. Mieux, il se voit offrir la possibilité de réaliser le seul projet qui lui tient à cœur : tourner le film qu'il garde depuis des années dans ses cartons. « Montecristo » justement, un *remake* dont l'intrigue serait transposée dans le monde d'aujourd'hui. Cette manne inattendue qui exauce fort opportunément son seul souhait professionnel est-elle le prix de son silence, le baume destiné à apaiser sa conscience ?

Un scénario, qui semble au départ peu crédible, prend vie au fil des pages, gagne en épaisseur, finit par s'imposer en entrouvrant une petite porte par où se faufile l'insidieuse question : et si tout cela était possible ? C'est que le lecteur de 2016 sait ce que signifie une crise économique et financière. Et l'auteur a, en outre, une parfaite connaissance des milieux qu'il décrit, il s'est documenté avec un soin méticuleux, comme en témoigne la page de remerciements qui clôt l'ouvrage. C'est tout l'art de Martin Suter de nous conduire aux marges où l'irréel, la fiction, est capable de se glisser dans le champ du plausible, et de prendre les habits de la réalité. Dans l'interview déjà citée, il le revendique on ne peut plus clairement : « *Le professeur d'écriture créative américain Robert McKee disait toujours : "Le réalisme rend l'impossible plausible." C'est exactement ce que j'essaie de faire dans mes romans.* » Simple travestissement ? On voudrait le croire, mais on finit par ne plus être bien sûr que la réalité ne puisse dépasser la fiction !

Ce polar rondement mené a sans doute pour fonction de nous distraire. Mais, si ce qu'il révèle des milieux financiers et politiques, de ceux qui ont du pouvoir, n'est pas pur délire, il y a de quoi avoir froid dans le dos...

Jours de colère

**Six Jours met en scène
les destins croisés des habitants
d'un quartier défavorisé
de Los Angeles au cours des émeutes
qui firent vaciller l'état de droit
et une certaine idée de l'Amérique,
à quelques minutes en voiture
d'Hollywood et de son usine à rêves.
Le troisième roman de Ryan Gattis
conjugue une violence brutale
et une grande innocence,
et semble suggérer que souvent,
l'une ne va pas sans l'autre.**

Ryan Gattis, *Six Jours*
Traduit de l'anglais (États-unis) par Nicolas
Richard. Fayard, 430 pages, 24 €.

Le 3 mars 1991, au terme d'une poursuite en voiture dans les rues de Los Angeles, Rodney King est arrêté par une vingtaine de policiers du L.A.P.D. Comme il résiste et qu'il est manifestement sous l'emprise de l'alcool, quatre d'entre eux vont le tabasser pendant plus d'une minute, sous l'œil indifférent de leurs collègues. Ce n'était pas la première fois qu'un tel événement avait lieu, et ce ne serait certainement pas la dernière. En revanche, c'était la première fois que quelqu'un, en l'occurrence George Holliday, filmait l'arrestation plus que musclée d'un Noir par les forces de police angelesines. Comme l'on sait, les images firent le tour du monde et suscitèrent une vague d'indignation à la hauteur de la violence dont elles témoignaient.

Un an plus tard, les quatre policiers furent jugés et acquittés par un jury composé de dix Blancs, d'un Asiatique et d'un Hispanique. Dès que la nouvelle se répandit, des émeutes commencèrent à South Central – un quartier pauvre de Los Angeles –, émeutes qui durèrent six jours. (Soit dit en passant, les précédentes émeutes à Los Angeles avaient eu lieu en 1965 dans le même quartier, à Watts, et l'élément déclencheur avait été le même, l'arrestation brutale d'un Noir qui conduisait en état d'ébriété. Où l'on constate que l'alcool au volant peut avoir des conséquences néfastes !)

C'est quelques heures après l'énoncé de ce verdict, le mercredi 29 avril 1992 en début de États-unis

JOURS DE COLÈRE

soirée, que commence le roman de Ryan Gattis. Il ne traite pas directement des émeutes au sens large, mais plutôt de l'occasion que celles-ci fournissent à certains, et notamment aux membres des gangs, de régler leurs comptes dans un espace de non-droit où la seule loi encore en vigueur est celle du plus fort.

Chacun des dix-sept chapitres est consacré à un personnage qui raconte à la première personne quelques heures, parfois même quelques minutes de son existence au milieu du chaos qui secoue la ville. Ce procédé narratif, assez en vogue ces temps-ci, mais moins moderne qu'on ne le croit (Balzac en faisait déjà usage), fonctionne particulièrement bien dans *Six Jours*. Les personnages – dealer, pompier, infirmière, junkie, flic, graphiste, et al. – sont tour à tour acteurs ou spectateurs, grâce à un système de points de vue croisés qui met en lumière leurs motivations, leurs contradictions, leurs

faiblesses – leur humanité, en somme –, et qui permet en outre, grâce aux différentes perspectives adoptées, d'avoir une vue d'ensemble des événements. D'ailleurs, cette pluralité des perspectives est essentielle, et le titre original du roman, *All Involved*, qui signifie littéralement « Tous impliqués » ou « Tous concernés », exprime bien l'idée que ces émeutes sont l'affaire de tous, et pas simplement d'une minorité de [placez ici le mot de votre choix : pauvres, migrants, réfugiés, Noirs, chômeurs, Mexicains...] avec qui nous n'avons rien en commun. Ryan Gattis donne chair à ce concept de responsabilité collective, et de toutes les qualités dont *Six Jours* pourrait se prévaloir, celle-ci est certainement la plus importante.

Bref, *Six Jours* est un roman bien construit, bien écrit, et bien traduit (par Nicolas Richard), dont les quatre cents pages se lisent d'une traite, sans reprendre son souffle, comme une plongée en apnée dans le quotidien implacable de ceux qui n'ont pour s'exprimer que la violence.

Histoire d'une folie

De rage et de douleur le monstre, de Terézia Mora, est un roman éprouvant par sa forme comme par l'histoire qu'il raconte. C'est une plongée au cœur d'un couple et de son incommunicabilité, au sein d'un monde du travail impitoyable ; la description de la manière dont la dépression broie l'individu, le récit de toutes les sortes de deuil.

par Gabrielle Napoli

Terézia Mora,
De rage et de douleur le monstre
Trad. de l'allemand par Françoise Toraille,
Piranha, 544 p., 15 €

Darius Kopp, Allemand de l'ex-RDA, a perdu sa femme, Flora, d'origine hongroise, qui, au terme d'une longue dépression, se pend dans la forêt, où elle vivait à l'abri de tout ce qui pouvait la terrifier dans la société des hommes. Darius sombre, puis se ressaisit ; découvrant le journal que sa femme a tenu en hongrois, il part sur les traces de son souvenir. Cheminant vers l'est dans sa voiture, il cherche le meilleur endroit pour disperser ses cendres. Autriche, Hongrie, Albanie, Géorgie, Arménie, Grèce puis Italie, la traversée de l'Europe est alors le moyen de faire s'entrecroiser rencontres, parfois cocasses, paysages et souvenirs de Flora, de leur vie commune, de l'enfoncement inexorable dans la maladie contre lequel

Darius n'a rien pu faire. C'est probablement ce qui nous bouleverse le plus dans ce récit, l'impuissance de celui qui assiste à la mort à petit feu de l'être aimé.

Darius Kopp, oscillant entre le « je » et le « il », livre ses pensées dans un texte qui mélange récit de voyage et récit intérieur, apitoiement et autodérision. Il s'attache à cartographier les déplacements physiques et intérieurs, et son désespoir surgit à chaque page, le poussant à aller toujours plus loin dans une quête qui ne peut avoir de fin, laquelle signifierait briser l'opacité de l'autre pour atteindre sa vérité. Et c'est cette autre, cette étrangère dont il faut d'ailleurs faire traduire le journal, qui s'exprime également tout du long, dans un dispositif audacieux. Le journal de Flora occupe en effet la partie inférieure de chaque page. Il est livré tel que Darius Kopp l'a trouvé dans l'ordinateur portable de sa femme, et s'interrompt plusieurs mois avant son suicide.

HISTOIRE D'UNE FOLIE

Il n'y a pas de corrélation directe entre le récit de Darius et le journal de Flora. C'est donc à un exercice difficile que nous devons nous livrer : lire chaque page intégralement, autrement dit entendre les deux voix en même temps, ou lire d'une traite ce qui concerne Darius puis ce qui concerne Flora. Les deux solutions offrent des impressions différentes.

Entremêler journal et récit permet d'être plus sensible à la différence des voix, et des styles, tout en assistant au désastre de l'intérieur et de l'extérieur. Mais ce choix peut parfois frustrer le lecteur, qui a l'impression, en passant d'une voix à l'autre, d'en perdre un peu à chaque fois. Lire successivement le récit de Darius et le journal de Flora nous fera sans doute oublier à quel point ces deux histoires sont imbriquées. La troisième solution, suggérée par l'auteur, est celle qui consiste à lire les numéros de chapitres : 1-3 Darius, 4-5 Florina, etc. Au lecteur d'organiser sa lecture comme il le souhaitera, sans s'interdire aucune variation.

Terézia Mora est née en Hongrie et a migré en Allemagne au début des années 1990. Elle est traductrice, notamment de Péter Esterházy. Écrivaine de langue allemande, elle est célébrée par la critique, et *De rage et de douleur le monstre* (*Das Ungeheuer*, en allemand) a reçu le prestigieux Prix du livre allemand en 2013. Elle explique avoir écrit la voix de Flora en hongrois d'abord puis l'avoir traduite en allemand.

Le journal de Flora, d'une écriture fragmentaire (récits de rêves, faits survenus, notices de médicaments, extraits de poèmes, réflexions sur la maladie mentale, etc.), est l'histoire d'une folie, liée en partie au fait d'être une « *enfant de personne* ». Or, la folie surgit ici dans l'autre langue, celle que Darius ne peut comprendre, celle que Flora s'est toujours refusé à parler, cette langue de cendres, à l'image de l'urne que le veuf trimbale dans le coffre de sa voiture à travers toute l'Europe.

De rage et de douleur le monstre tisse une réflexion sur la langue et sur l'origine, sur la folie et sur le couple, dans une forme qui soumet le lecteur à une expérience inattendue. Le roman est d'une noirceur profonde. Tels des héros tragiques, Darius et Flora affrontent un destin auquel ils n'échapperont pas.

Cinquante ans de *Poésie/Gallimard* *Entretien avec André Velter*

Pour son cinquantième anniversaire, la collection Poésie/Gallimard publiée pour la première fois en même temps douze poètes vivants, français ou francophones. ¹ Un événement éditorial. Nous avons voulu demander à André Velter, son actuel directeur, comment fonctionnait la collection, quels étaient ses critères de choix etc.

Propos recueillis par Marie Étienne

Une date, 1966

Commençons par relever une coïncidence : il y a 50 ans, en 1966, naissaient La Quinzaine littéraire, créée par Maurice Nadeau et la collection Poésie/Gallimard, créée par Claude Gallimard.

C'était quatre ans après la fin de la guerre d'Algérie. Pour ceux de ma génération, l'horizon s'éclaircissait d'un coup, et l'avenir avec. Il n'est pas impossible que cela ait joué dans la multiplication des projets artistiques, voire éditoriaux. *Les Temps modernes* venait de publier la *Beat Generation*, avant qu'une première anthologie paraisse chez Denoël avec une préface d'Alain Jouffroy, dans une traduction de Jean-Jacques Lebel. D'un seul coup, cela ouvrait l'espace, on pressentait que, comme Kerouac, Ginsberg et les autres, on allait pouvoir courir le monde. Que cette sensation de liberté nouvelle ait, consciemment ou pas, suscité des initiatives inédites du côté du journalisme culturel ou de l'édition, c'est sans doute une intuition qui m'est très personnelle et qui tient à mon parcours d'alors : à peine arrivé à Paris, en provenance des Ardennes, j'avais eu la chance de rencontrer Simone de Beauvoir et Sartre, de publier dans leur revue, puis de voir le livre que j'avais composé avec Serge Sautreau (*Aisha*) édité chez Gallimard avec une préface d'Alain Jouffroy. Le même Alain Jouffroy étant par ailleurs celui qui établissait la première programmation de la collection de poche *Poésie/Gallimard*... Heureusement que je ne crois pas à la prédestination, sinon j'y verrais un signe !

ENTRETIEN AVEC ANDRÉ VELTER

Un poète aux commandes

En effet, c'est un poète qui a d'abord été aux commandes de la collection, avec l'éditeur Robert Carlier. Puis ce furent des traducteurs et des universitaires, André Fermigier, Jean-Loup Champion, Marc de Launay. Avec toi on revient à une direction de poète.

Je n'ai jamais éclairci cette question avec Antoine Gallimard. Quand il m'a proposé de prendre la responsabilité de la collection en 1998, est-ce ma « qualité » de poète qui a prévalu ou bien le fait que je n'étais pas sans expérience dans le domaine concerné ? J'écrivais dans *Le Monde des Livres* ; je produisais une émission de poésie sur France-Culture (*Poésie sur Parole*) qui m'amenait à recevoir à peu près tous les poètes du monde ; je dirigeais également une revue (*Caravanes*) pour laquelle je faisais traduire de nombreux poètes étrangers. En outre, j'avais déjà publié des préfaces et réalisé des anthologies dans la collection. Tout cela pouvait peut-être suggérer que je ne serais pas le plus incompétent pour occuper une telle fonction. Aussi, quand Antoine Gallimard m'a sollicité, je n'ai pas mis une seconde pour lui répondre que rien ne pourrait me faire plus plaisir.

Réédition et création

Pourquoi ?

Parce qu'un tel privilège ne se refuse pas. Et parce qu'en tant que lecteur j'étais très redevable à une collection qui m'avait en quelque sorte formé, orienté, inspiré, puisqu'elle m'avait donné à lire pratiquement tous les poètes qui devaient compter pour moi. Franchement, prendre en charge les poètes de tous les siècles et de tous les pays, être l'éditeur de Sapho de Mytilène et de Garcia Lorca, de Villon et d'Éluard, de Blake et d'Apollinaire, de Maurice Scève et de Ghérasim Luca...et je peux continuer l'énumération jusqu'à plus soif... franchement, il n'était pas question d'hésiter ni de tergiverser.

Fondée en 1966 pour rééditer en format de poche les grands poètes du fonds Gallimard, et par là accroître considérablement le nombre de leurs lecteurs, *Poésie/Gallimard* n'a cessé d'évoluer et d'étoffer son catalogue. Schématiquement, on peut décrire quatre étapes : d'abord les auteurs majeurs du XX^e siècle (Éluard, Garcia Lorca, Apollinaire, Valéry, Claudel, Aragon, Desnos, Saint-John Perse, Ponge, Char, etc.), puis les Classiques

(Ronsard, Malherbe, Boileau, Hugo, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, etc.), puis les Étrangers traduits (Goethe, Neruda, Tagore, Rilke, Paz, Pavese, etc.) et enfin une ouverture qui, insensiblement, a transformé le projet initial de la collection. Bien sûr le fonds Gallimard est toujours largement sollicité, mais il y a de plus en plus de créations originales, notamment dans le domaine des traductions. Pour donner des exemples récents, les volumes consacrés à Hikmet, à Maïakovski, à Celan, à Akhmatova, à Ingeborg Bachman, n'existaient pas dans une édition précédente, il a fallu les réaliser entièrement et, pour une collection de poche, c'est très lourd, cela prend beaucoup de temps, cela pose des problèmes de traductions, de droits, d'autorisations diverses...

Je dois aussi ajouter, concernant la programmation que je mets au point avec Antoine Gallimard depuis 1998, combien les progrès techniques ont eu d'influence et combien nous en avons bénéficié. Auparavant, il n'aurait pas été possible d'envisager des livres de 1000 ou 1400 pages comme c'est désormais le cas avec l'intégrale de *La Légende des siècles* de Hugo, les *Feuilles d'herbe* de Whitman, *La Comédie (Enfer. Purgatoire. Paradis)* de Dante en bilingue. Et, dans un autre registre, il n'aurait pas été possible d'oser reproduire en poche des livres d'art comme le *Lettera amorosa* de Char, Georges Braque et Jean Arp, ou *Les Mains libres* d'Éluard et Man Ray.

L'ouverture de la collection se mesure évidemment sur le terrain des anthologies. Les recensions par siècle étant achevées (il faudra certes s'occuper un jour du XXI^e siècle, mais nous avons encore le temps), les volumes thématiques se sont multipliés (*Éros émerveillé*, *Poètes en partance*, *L'Oulipo*, *Les Poètes du Grand Jeu*, etc.). C'est une façon, à mon avis beaucoup plus dynamique, de revisiter la poésie par des approches transversales, en s'affranchissant de la découpe artificielle des siècles. Il y a d'ailleurs de belles réussites de ce côté là : l'anthologie du *Haïku* a dépassé les 100 000 exemplaires, et j'ai été heureux de pouvoir reprendre *l'Anthologie de la poésie yiddish* de Charles Dobzynski qui était épuisée au Seuil.

Les critères de choix

Choisir des auteurs quand ils sont vivants est-ce difficile ?

Très difficile. C'est là où le principe d'incertitude est le plus présent, pour ne pas dire le

ENTRETIEN AVEC ANDRÉ VELTER

plus oppressant. Nous sommes si conscients de cela, Antoine Gallimard et moi, que nous en discutons en détail, allant jusqu'à lire les textes à haute voix avant de prendre une décision... Pourtant, si l'on ne veut pas précautionneusement ne s'occuper que des morts, il faut choisir ! Je sais bien que le sélectionneur de l'équipe de France de foot est face au même dilemme, mais je me demande si son terrain n'est pas moins miné que le nôtre !

De toute façon, et je l'ai souvent vérifié, chaque critique recensera plus volontiers ceux qui manquent selon lui à l'appel, plutôt que de parler des auteurs qui entrent au catalogue. C'est un exercice qui permet de faire d'une pierre deux coups : citer une ribambelle de noms et, par soudain manque de place, éviter de rendre compte des œuvres.

Sans prétendre à l'omniscience, ce que nous voulons proposer c'est un panorama, le plus large possible, et qui témoigne de l'extrême diversité du champ poétique d'aujourd'hui. Étant entendu que la collection continue à porter une attention particulière aux contemporains publiés en « Blanche » par la maison d'édition. Par exemple, parmi les 12 nouveaux auteurs, nous avons tous les cas de figure : ceux qui viennent intégralement du fonds Gallimard (Bordes, Duault, Rognet, Lemaire), ceux qui viennent en partie de ce fonds (Bianu, Darras, Sacré) et ceux qui viennent d'ailleurs (Laâbi, Anise Koltz, Hocquard, Vénus Khoury-Ghata, Barbarant).

À ce sujet, et par parenthèse, je ne peux m'empêcher de poser une question assez peu innocente : quel autre éditeur fait preuve d'une telle faculté d'accueil ?

Pour les 50 ans de *Poésie*/Gallimard, nous n'avons pas voulu nous en tenir à la célébration du patrimoine, même s'il constitue le socle de la collection, y compris évidemment en terme de vente. Il était essentiel d'insister sur la création en mouvement, d'Adonis à Verheggen. Encore une fois, il faut revenir à cette idée d'un panorama qui n'a pas à obéir à je ne sais quel credo esthétique ou idéologique ni à satisfaire mes goûts personnels.

Ce qui était déjà le cas avec l'émission Poésie sur Parole. Il m'est arrivé d'être surpris par le choix de certains de tes invités et par la passion avec laquelle tu les interrogeais. Par exemple, tu me semblais très loin de

quelqu'un comme Anne-Marie Albiach, ce qui m'amène à te poser une question à laquelle tu t'attends probablement.

La présence des femmes

Oh, mais je m'attends à tout ! Auparavant, je te confirme que, étrange ou pas, il y avait une sympathie sincère et partagée entre Anne-Marie Albiach et moi.

Je ne trouve pas que la collection soit aussi ouverte aux femmes poètes contemporaines.

Ah, vaste débat, et qui vaut pour les siècles des siècles !

Par exemple, dans les 12 poètes publiés, il y a deux femmes, mais ce sont ce qu'on appelle des « francophones », une Luxembourgeoise, Anise Koltz et une Libanaise, Vénus Khoury-Ghata.

Elles ne sont pas là en tant que francophones, mais en tant que poètes de langue française. Il n'y a pas à distinguer entre autochtones et extra-territoriales. Jabès (né en Égypte) ne disait-il pas que sa patrie était la langue qu'il s'était choisie ? Quand nous avons choisi, au milieu de tous les noms alignés, le critère d'appartenance nationale n'a, on s'en doute, pas joué. Depuis que je suis en responsabilité, la présence des femmes s'est naturellement accrue : Sapho, Marina Tsvetaïeva, Anna Akhmatova, Catherine Pozzi, Marie Noël, Kiki Dimoula, et bien d'autres... Je suis très sensible à cet aspect des choses, tout en étant allergique à la loi démagogique et dépréciative des quotas. Le problème, d'ailleurs, va de moins en moins se poser parce qu'une mutation considérable est en cours dans la poésie française de ces dernières années...

Tu veux dire que les femmes sont en train de s'imposer. Celles de ma génération ont beaucoup contribué à faire bouger la situation.

À coup sûr. Et chez les plus jeunes, il y a une inventivité, une liberté, une audace indéniables. Pour l'instant, la collection ne peut augmenter la cadence : nous publions 10 à 12 volumes par an, ce qui permet de tous les défendre. Et ce n'est pas toujours facile. Les *Birthday Letters* de Ted Hughes qui viennent de paraître semble par exemple, en dépit de nos efforts, n'intéresser personne...

Ted Hugues doit pâtir de la mort de sa femme, Sylvia Plath.

ENTRETIEN AVEC ANDRÉ VELTER

La force du vivant

Tu vois bien que les femmes peuvent faire de l'ombre aux hommes ! Plus sérieusement, ce livre est unique dans l'histoire de la littérature. Pendant 35 ans après le suicide de Sylvia Plath, Hughes continue de lui écrire secrètement des lettres, et il meurt au moment où on les publie. Cela me bouleverse plus encore que Dante et sa Béatrice ou que Pétrarque qui chante une Laure qu'il a à peine entrevue. C'est comme si certains mortels pouvaient témoigner de l'immortalité d'un amour. Tu sais bien que je crois à la force du vivant, à l'énergie qui nous transcende. Tant qu'on reste en alerte, on ne cède pas un pouce de son destin ni de son cœur, on ne cède pas sur ses amours, on ne cède pas sur ses passions, on ne se soumet à rien.

La poésie a-t-elle un avenir ?

La diminution du nombre de librairies est un phénomène très inquiétant qui affecte la diffusion des livres. Par ailleurs, j'ai l'impression que la poésie va se saisir d'outils nouveaux qui vont façonner des supports capables d'allier et de conjuguer le son, l'image et la parole. Je pense que l'édition ne pourra pas rester à l'écart de mutations aussi inéluctables, même si pour moi le livre demeure le *medium* par excellence parce qu'il respecte la liberté du lecteur, du lecteur qui dans le silence et la solitude éveille et reçoit le poème comme il l'entend, à sa guise. Rien ne peut remplacer cette expérience que, mécréant comme je suis, j'ose qualifier de spirituelle. Le verbe poétique est parfaitement insubmersible, c'est un langage qui doit être d'attaque plus que de résistance. Qu'importent les réalités comptables ou médiatiques, « habiter poétiquement le monde » est toujours à l'ordre du jour. Et puis, quand on demandait à Juan Ramon Jimenez pour qui il écrivait, il répondait fièrement : « *Pour une immense minorité.* »

¹ Richard Rognet, Xavier Bordes, Alain Duault, Zéno Bianu, Aldellatif Laâbi, James Sacré, Jacques Darras, Anise Koltz, Jean-Pierre Lemaire, Vénus Khoury-Ghata, Emmanuel Hocquard, Olivier Barbarant.

À ce jour, certains livres étant encore sous presse, c'est dans un prochain numéro du journal qu'un bref panorama de leurs poésies sera proposé aux lecteurs.

Les erreurs de traduction en temps de guerre

Publié en 2006 aux États-Unis, Zones de traduction (The Translation Zone) a immédiatement donné à Emily Apter, son auteur, une grande notoriété, en raison du discours neuf qu'elle y tenait sur la traduction. En s'intéressant en particulier à son rôle politique dans le contexte de la guerre lancée par les États-Unis contre l'Irak, elle renonce au discours lénifiant sur la traduction comme rencontre avec l'autre et compréhension de l'étranger pour montrer que celle-ci peut prendre sa part dans les raisons et les non-résolutions des conflits.

Par Tiphaine Samoyault

Emily Apter
Zones de traduction.
Pour une nouvelle littérature comparée
Trad. de l'anglais par Hélène Quiniou
Fayard, Ouvertures, 406 p., 26 €

La guerre s'accompagne presque toujours d'un problème de traduction, d'autant plus lorsque, dans un contexte mondialisé, les armées, la propagande, les récits, impliquent la réunion de plusieurs nations et de plusieurs langues. Après le 11 septembre 2001, les institutions états-uniennes responsables de la sécurité ont eu du mal à recruter des spécialistes compétents pour décoder la masse de documents en arabe qui leur arrivait. Elles ont espéré compenser ce manque en recourant à des logiciels de traduction automatique qui avaient déjà été utilisés massivement au moment de la guerre en Bosnie : « *L'un des logiciels les plus prisés, rappelle Emily Apter, portait le nom optimiste de "Diplomate". Mais les résultats se sont révélés peu fiables, voire tragiquement erronés. Les enjeux de la métraduction sont une question de vie ou de mort, car, sur le théâtre d'opérations de la guerre, une erreur de logiciel peut facilement*

LES ERREURS DE TRADUCTION
EN TEMPS DE GUERRE

déclencher des “tirs amis” provoquant la mort de ceux qui ont été pris pour des cibles ennemies. » À ces erreurs de traductions commises par les machines, s’ajoute la manipulation des récits provoquée plus ou moins sciemment dans le passage d’une langue à l’autre, alimentant s’il en était besoin le soupçon de désinformation et la théorie du complot. Dans un livre contemporain de celui d’Emily Apter, *Translation and Conflict*, Mona Baker fait le même constat à propos du conflit israélo-palestinien : la traduction des articles ou des communiqués en arabe par les médias de langue anglaise est presque toujours réduction, transformation ou caviardage du texte original.

Une erreur de traduction peut enclencher une guerre – c’est la fameuse histoire de la dépêche d’Ems, où l’incident diplomatique surgit d’une mauvaise traduction d’*Adjutanten* en français qui, d’« aide de camp » devenait un simple sous-off – et la guerre s’alimente de mauvaises traductions. L’examen du roman d’Ismaïl Kadaré, *Le Pont aux trois arches*, qui met en scène la construction d’un pont censé relier les territoires ottomans et balkaniques, rivaux – nous sommes en 1377 –, l’illustre avec force. « *La guerre des langues n’est pas moins tragique que la guerre entre les hommes* », y dit un personnage. Les Turcs et leur discours multilingue (« langue infernale », dit le traducteur chargé de la négociation entre les deux côtés), viennent progressivement entamer la domination de l’albanais. Bien évidemment, pour Kadaré, cette histoire répète par anticipation les guerres des Balkans qui scandent l’histoire du XX^e siècle. Tout comme son propre roman reprend le point de départ du célèbre *Pont sur la Drina* d’Ivo Andrić : là aussi, c’est une traduction qui déclenche les hostilités. Une sorte de « derviche » turc s’aventure par erreur dans le camp serbe. L’interprète qui le soumet à l’interrogatoire n’a qu’une « *maigre connaissance du turc* ». Il fait délibérément en sorte que, dans sa traduction, les « *mots abstraits* » de Sefko « *semblent suspects, sentent le politique* » et aient l’air de « *trahir des visées dangereuses* ». L’enchaînement des circonstances ne produit ensuite que du conflit et des catastrophes.

Ainsi, souvent destinée à incarner l’hospitalité – des langues et des cultures étrangères –, la traduction peut être aussi régie par les lois de

l’hostilité. La réflexion sur elle gagne donc beaucoup à prendre en compte son ambivalence constitutive. De nombreux écrivains résistent à ce double programme en inscrivant la traduction dans leur travail poétique, par des pratiques multilingues ou des usages créolisés de la langue. Même dans une diction apparemment monolingue, il arrive régulièrement qu’une autre langue soit à l’œuvre, subvertissant « *l’ancrage national des noms de langue* ». Les enjeux d’un tel constat ne sont pas minces puisqu’ils conduisent tout simplement à faire tomber l’association entre langue et nation et, avec elle, des enjeux géopolitiques et disciplinaires majeurs. Ils déterminent l’établissement d’une nouvelle épistémologie « *qui serait le nom de mondes linguistiques caractérisés par la multiplicité des langues et la porosité des frontières nationales* ».

Un autre point reliant traduction et mondialisation abordé par Emily Apter dans son livre concerne la traduction à l’ère de la reproductibilité technologique. Alors que – en théorie du moins –, tout devient traduisible à travers le code numérique, la traduction ne devient-elle pas susceptible d’incarner le rêve systématique porté par la philosophie des Lumières ? La langue parlée par le code, appelée ici « netlish », portant en lui la promesse de tout traduire, y compris les ordres hétérogènes comme le langage naturel et l’intelligence artificielle, la musique et la peinture, le *bios* et le *genus*, est elle même tirillée dans les directions contradictoires que sont des formes de multilinguisme d’une part, et la *lingua franca* unique du code universel imposant, pour les raisons que l’on sait, une forme déjà bien installée d’anglocentrisme.

C’est pour réagir à cette utopie philosophique d’une langue unique, qui ne serait plus celle de la domination mais celle d’une universalité enfin trouvée, qu’Emily Apter en appelle à une nouvelle discipline, portée par l’ancienne littérature comparée, capable de penser les différences et les réseaux grâce à la réflexion sur la traduction. C’est aussi la raison pour laquelle elle a pris en charge la traduction, en anglais, du *Vocabulaire européen des philosophies*, proposé et dirigé en France par Barbara Cassin. Au cœur de cette entreprise communément appelée « dictionnaire des intraduisibles », domine l’idée que même nos concepts les plus simples – monde, vérité, acte, phénomène... – ne sont pas universalisables et que c’est dans la variation de leurs sens, d’une langue à l’autre, que la pensée se construit.

Ce que peut l'histoire

Le genre, la leçon inaugurale, est suffisamment contraint pour permettre de grandes libertés et, en dressant un carnet de route, le sien, celui de sa chaire intitulée « Histoire des pouvoirs en Europe occidentale du XIII^e au XVI^e siècle », Patrick Boucheron amorce un projet fureteur pour des temps présents perturbés, capable de renégocier toutes les certitudes des axiologies nostalgiques. L'exercice est salutaire, il fut probant.

par Maïté Bouissy

Ce que peut l'histoire, leçon inaugurale de Patrick Boucheron au Collège de France, 17 décembre 2015

C'est ainsi que la concordance des temps intranquilles rend l'histoire follement stimulante à défaut d'être toujours « *prodigieusement amusante* » (par référence à une lettre de Foucault en 1967) et que le Collège de France reste le lieu privilégié de nos intellectuels, pas seulement pour ses auditoires présents ou lointains mais aussi pour l'entière liberté de ses leçons. L'hommage à ses figures tutélaires, dûment citées de Michelet à Michel Foucault, repassa par les fondateurs, Latomus et Ramus au destin cruel lors de la Saint-Barthélemy. Des contemporains, Pierre Bourdieu, Daniel Roche – et Roger Chartier qui favorisa l'élection de Patrick Boucheron –, chacun fut salué à titre propre.

Le grand ancêtre des médiévistes, Marc Bloch fut convoqué à contre-emploi des citations usuelles, afin d'en appeler à une pensée possible du politique qui ne serait pas nécessairement superficielle, mais regardée « par le dedans », tandis que Braudel figurait en père mort, toujours déjà mort, devant une histoire jamais essoufflée. L'ensemble tint en haleine, les formules étaient denses, l'anecdote ponctuait le trait et c'est en maître de rhétorique que l'orateur qui connaît ses publics adressait sa parole. C'est donc un plaisir de l'écouter sur le site du Collège de France, et le texte sera édité sous peu.

On escompte donc les lendemains heureux d'une chaire et d'une science posée à l'enseigne de « *ce que peut l'histoire* ». De l'actualité présente et prégnante sont évincés les

adulateurs de fixités fondamentalistes diverses au profit de la lenteur apaisante de la durée face à la brusquerie des événements. La mention des bienfaits de l'érudition et plus encore de la lenteur qu'elle impose se défend comme école de pensée plus encore que devant les simples impostures (du genre de la crise du négationnisme).

Plus spécifiquement, l'imagination des lettres intervient dans la constitution d'une histoire qui se sait redevable du futur. Car c'est la puissance de l'imaginaire qui intéresse Patrick Boucheron, pour lequel il n'est d'émancipation critique qu'à celui qui ne s'interdit pas d'être irritant. Dès lors, « *souvenirs, fictions et croyances* » remodelés par notre XIX^e siècle deviennent l'objet du cours que Patrick Boucheron donnera cette année au Collège.

L'Europe de Patrick Boucheron est d'abord dépaycée dans son expérience de *limes* du monde arabe. Elle est désignée, renseignée par l'Idrisi au temps du roi Roger II de Sicile mais aucune frontière de combat ne la saisissait alors et une science commune, la vérité du savoir arabo-latin la traversait autant qu'elle se faisait au fil de réseaux et d'échanges qui passaient par les mêmes canaux que les prélèvements du pouvoir.

Le choix de période envisagé, une Renaissance large, une séquence du long Moyen Âge de Jacques Le Goff, se situe après l'échec de la réforme grégorienne, qui entendait régir la vérité du monde, et va jusqu'à *La tempête* de Giordano ou à Montaigne et Shakespeare. Au départ fut le *dominium* ecclésiastique de la réforme grégorienne qui pose dans la doctrine sacramentelle de la communion la division du monde ; ceux qui communient et « les autres », deux peuples et deux pouvoirs, donc les juifs, les hérétiques et les infidèles

CE QUE PEUT L'HISTOIRE

(musulmans) en découlent mais aussi la division entre clercs et laïcs. Les affaires de la terre, de sexe et d'argent, gardent, montrait Duby, la langue concrète de ses attaches territoriales d'un temps où nul ne pouvait commander de loin.

Une généalogie « *sombre et crue* » de notre modernité médite parallèlement la structure anthropologique de l'Église réduite au Sacerdoce qui veut s'imposer comme institution totale tandis que la seigneurie des laïcs se laïcise.

Mais au XIII^e siècle, le *studium* se glisse entre la puissance du sacerdoce et celle du pouvoir (*regnum*). Là intervient le pouvoir du récit, et c'est en foucaldien que Patrick Boucheron énonce : « *Tout pouvoir est pouvoir de mise en récit. Cela ne signifie pas seulement qu'il se donne à aimer et à comprendre par des fictions juridiques, des fables ou des intrigues ; cela veut dire plus profondément qu'il ne devient pleinement efficient qu'à partir du moment où il sait réorienter les récits de vie de ceux qu'il dirige* ». La chose n'en est que plus vibrante « *qui vous entraîne et vous empoigne* » quand c'est l'image du bon et du mauvais gouvernement qui se figure à Sienna en 1338, dans le palais public.

L'intrusion d'acteurs nouveaux, urbains et multiples, surtout en Italie où émergent des formes culturelles et politiques « *d'origine civique, mais aussi aristocratique, communautaire ou factieuse* » engendre le désarroi. Ces réaménagements anxio-gènes menèrent à des guerres féodales et civiles avant qu'elles ne deviennent nationales par destin tragique mais non obligé. La règle était plus complexe et plutôt impériale. On comprend alors les guerres de religion comme la tension des solutions impossibles au temps d'un humanisme qui voulut s'établir d'Alcala à Liège, Oxford ou Paris. Partout la méditation sur l'épars de nos passés, ceux de villes complexes se pose en filigrane sous l'exigence et les recours du présent.

On ne doute pas qu'il y aura du plaisir à suivre les leçons à venir de Patrick Boucheron, jusqu'à Machiavel et Don Quichotte, en parcourant « *cette pluralité de langages politiques* » — d'origine civique, mais aussi aristocratique, communautaire ou factieuse —

qui trame aux XIV^e et XV^e siècles le caractère composite, hétérogène, et au total éminemment contractuel de ses constructions institutionnelles. Enfin, parce qu'avec le choc en retour des Guerres d'Italie, l'Europe du XVI^e siècle devient une Italie en grand. La décrire ainsi permet au moins d'échapper à ce que Pierre Bourdieu appelait dans son cours *Sur l'État* « *l'effet de destin du possible réalisé, soit la lente construction étatique des identités nationales, qui est en fait éminemment résistible et toujours réversible* ».

La preuve en est que c'est dans le changement des villes et dans l'inventaire de ces cadences, dans la vie sociale des objets et des aménagements environnementaux, que réside « *sans doute le grand chantier collectif qui attend les historiens* ». Car la ville évolue, ses institutions scolaires, leur enseignement, la construction contradictoire du savoir en droit comme en théologie. De là le besoin de tout retraverser, librement, hors de toute vision étriquée, périmée, littéralement, sans avenir alors que notre devoir est d'y accompagner la jeunesse sans omettre de signaler des futurs non advenus.

Pourtant nombreux furent ceux qui vécurent leur temps comme difficile. Difficile pour ces « *tristes hommes* » d'après 1560 qui, disait Lucien Febvre, « *nous ressemblent comme des frères* » alors qu'il en allait de coups et de guerres inexpiables, de trahisons et de surprises tant le pluralisme religieux déstabilise les identités collectives. L'indistinction de la guerre et de la paix ouvrait vers des conflits nationaux auxquels Patrick Boucheron restitue sans fin la teneur de guerre civile. Le Braudel de 1950 — sans doute un effet du rideau de fer — parlait, lui, de « *l'inquiétude de son temps* » malgré l'optimisme des sciences sociales alors conquérantes.

« *Tenter, braver, persister, persévérer* », nous en sommes bien toujours là et tant pis si la citation fait retour aux inévitables et merveilleux *Misérables* de Victor Hugo.

La leçon inaugurale de Patrick Boucheron est disponible dans son intégralité [sur le site du Collège de France](#).

De l'échange des peuples comme solution à la guerre

Catherine Gousseff, historienne des migrations, dans *Échanger les peuples – Le déplacement des minorités aux confins polono-soviétiques (1944-1947), étudie un cas resté douloureux dans les mémoires locales, celui des échanges entre Polonais et Ukrainiens de part et d'autre de la nouvelle frontière imposée par Staline.*

par Jean-Yves Potel

Catherine Gousseff,
Échanger les peuples – Le déplacement des minorités aux confins polono-soviétiques (1944-1947). Fayard, Histoire, 414 p., 22 €

Doit-on échanger des peuples pour avoir la paix ? Il semble que oui. Ce serait même pratique. Cela permettrait de tracer des frontières naturelles. Aujourd'hui, alors que reviennent les pratiques génocidaires et les épurations ethniques, l'idée paraît discutable, voire criminelle. On parle plutôt d'enracinement et de droit au retour. Pourtant, au milieu du XX^e siècle, l'échange faisait consensus.

Et ce n'est pas triste ! L'emploi des termes résume la réalité – on a parlé d'échanges puis de transferts ou même de déportations –, réalité des misères, des violences et du chaos d'une sortie de guerre. En fait, cette notion d'échange découle d'un consensus politique des élites européennes durant les années trente et quarante, de la conviction que « *l'existence de groupes allogènes dans le corps des nations* » était l'une des « *grandes causes de l'esprit guerrier qui soufflait sur l'Europe* », d'où la « *nécessaire éradication des minorités au sein des États-nations* ». Cette conviction a été confortée par la Seconde Guerre mondiale, malgré l'expérience de la Shoah. Winston Churchill en fut même un des premiers défenseurs, plaidant en 1944 devant la Chambre des communes le déplacement de millions d'Allemands ou de Polonais : « *Un grand ménage sera fait* », avait-il lancé. Et ces transferts ont été actés par les conférences de Téhéran, Yalta et Potsdam.

L'idée était donc là, partagée par les Alliés vainqueurs. Staline, qui avait déjà puni bien des peuples en déplaçant des populations, y voyait un moyen de consolider son empire et de sécuriser sa frontière occidentale avec la turbulente Pologne. Catherine Gousseff, en bonne historienne, puise ses informations aux meilleures sources, les archives soviétiques et polonaises, et les croise avec des mémoires et des témoignages qu'elle a collectés auprès d'une quarantaine de survivants ukrainiens ou polonais. Son livre, écrit d'une plume alerte, brosse un tableau saisissant de cette aventure qui a concerné près de deux millions de personnes trois ans durant. Les Polonais de Volhynie et de Galicie ont été déplacés principalement vers les territoires « recouverts », anciennement allemands, à l'ouest de la Pologne. Les Ukrainiens (parmi lesquels une minorité Lemko) ont dû quant à eux quitter leurs terres du sud-est de la Pologne pour des kolkhozes au centre de l'Ukraine, ou ont été dispersés à l'ouest du territoire polonais.

En septembre 1944, un accord avait été signé entre le pouvoir soviétique et le gouvernement provisoire que l'Armée rouge venait d'installer à Lublin. Il stipulait « *que les transferts des minorités polonaises et juives polonaises devaient s'effectuer sur la base de la libre volonté des individus et qu'ils étaient fondés sur le principe de réciprocité.* » Or, rien n'était acquis, ni la volonté de partir, pour des populations enracinées sur ces territoires depuis des siècles, ni la réciprocité. L'auteur étudie les administrations ukrainiennes et polonaises chargées de l'opération, la première installée à Lublin, la seconde à Lwów. Celles-ci ne sont pas préparées et sont souvent incompétentes. Les bureaucrates ukrainiens ne parlent pas polonais. On trouve dans la direction polonaise des communistes anciennement déportés au goulag. Ces administrations doivent suivre les directives de Nikita Khrouchtchev sous la surveillance du NKVD (le Commissariat du peuple aux affaires intérieures, i.e. la police politique de l'URSS), qui lança plusieurs offensives répressives, y compris contre les agents de ces bureaux.

Les réticences au départ sont nombreuses et fortes de part et d'autre. Plusieurs facteurs jouent selon les populations (les Ukrainiens sont surtout des petits paysans pauvres) : la possibilité ou non d'emporter le bétail, les moyens de transports, etc. De plus, les relations entre les groupes concernés sont très violentes depuis les années trente. Pendant la guerre, les massacres et pillages contre les

DE L'ÉCHANGE DES PEUPLES
COMME SOLUTION À LA GUERRE

Polonais en Volhynie, la collaboration des organisations nationalistes ukrainiennes avec les Nazis, puis l'acclamation de l'armée soviétique par les Ukrainiens lors de son arrivée en Pologne, nourrissent les haines mutuelles. Inversement les Polonais d'Ukraine, principalement concentrés dans les villes (Lwów, Stanisławów, Drohobycz) sont perçus comme des colons par les Ukrainiens. A cela s'ajoute la brutalité de l'administration polonaise à leur égard. Grâce à une description minutieuse de la lente et difficile mise en place de ces programmes de déplacement, Catherine Gousseff montre tout simplement l'impossible prise de contrôle du territoire par l'armée soviétique et les administrations communistes naissantes, encore renforcée par la présence du NKVD.

Tout cela se déroula en effet dans un climat de guerre civile. Parmi les deux populations existaient des groupes armés issus des deux résistances ennemies : les Polonais de l'AK (l'Armée de l'intérieur) défaite en Volhynie et pendant l'été 1944 à Varsovie, et l'Armée insurrectionnelle ukrainienne (UPA) qui avait massacré les Polonais de Volhynie et collaboré avec les Nazis. Or ces deux mouvements se trouvaient, après le retrait des Allemands, en « position d'affrontement réciproque » tout en étant engagés « dans la lutte contre les nouvelles autorités étatiques ». Leurs objectifs à propos de la frontière « étaient radicalement concurrents, (...) mais aboutissaient à la même conclusion : une opposition ferme au principe des évacuations des minorités. Insurgés ukrainiens et polonais s'adressèrent d'abord chacun aux leurs avec ce seul mot d'ordre : ne pas bouger. » Ces « bandes »,

selon les archives du NKVD, virèrent effectivement au banditisme et beaucoup dégénérèrent en se livrant aux pillages. La fixation définitive du tracé de la frontière, mi-1945, radicalisa les positions et les luttes interethniques, ce qui n'empêcha pas non plus le « développement de connivences » entre Ukrainiens et Polonais, grâce notamment à l'église catholique, face à l'occupant soviétique. Ce fut une grande pagaille.

Il faudrait également évoquer les conditions d'accueil des Polonais devenus « de seconde zone » dans les territoires recouverts (Chapitre V), ou la déception des paysans ukrainiens. Leur départ, écrit Catherine Gousseff, « fut une histoire tragique, inscrite dans un crescendo de violences sans précédent pour arracher les hommes de leurs terres et les forcer à prendre la route de l'Est. » L'épilogue de cette histoire fut d'ailleurs « inattendu ». A la mi-1946, les opérations d'évacuation étaient officiellement terminées. 500 000 Ukrainiens étaient partis, et la frontière fermée. Or beaucoup avaient cependant échappé à l'échange. Un an plus tard, l'armée polonaise investit à nouveau la zone anciennement ukrainienne autour de Przemyśl. « Une véritable chasse aux Ukrainiens restants fut entreprise qui conduisit au départ forcé d'au moins 140 000 personnes, à partir du printemps 1947. » Il s'agit de l'opération Vistule (Wisła), de sinistre mémoire. Des villages furent saccagés et brûlés, les familles furent entassées dans des camions et dirigées, non pas vers l'URSS mais vers les territoires « recouverts » de l'ouest, où elles furent soigneusement dispersées (et mal accueillies). L'armée polonaise avait fait table rase (Chapitre VI). Ce fut dans ces conditions que se déroula, pour les populations civiles, ce terrible grand échange.

Un prétexte idéal

S'il est un événement emblématique, qui d'un coup révélait à celui qui ne voulait rien voir ce qu'il en était du nazisme, c'est bien le pogrom appelé la « Nuit de cristal », qui est le sujet du récent ouvrage de Corinne Chaponnière, Les quatre coups de la Nuit de cristal.

par Georges-Arthur Goldschmidt

Corinne Chaponnière, *Les quatre coups de la Nuit de cristal*. Préface d'Annette Wiewiorka, Albin Michel, 366 p., 19,50 €

Le 7 novembre 1938, vers 9h30, un jeune attaché de l'ambassade d'Allemagne, Ernst von Rath, est abattu dans son bureau par un jeune juif de dix-sept ans, Herschel Grynszpan¹, d'origine polonaise, né en 1921 à Hanovre, arrivé chez des parents à Paris en 1936. Grynszpan sera arrêté par la police française et dira qu'il a commis ce meurtre pour protester contre la persécution des Juifs polonais en

UN PRÉTEXTE IDÉAL

Allemagne, expulsés dans un premier temps, au nombre de quinze mille. Il sera accusé d'assassinat et défendu par le célèbre avocat antinazi Vincent de Moro-Giafferri. En 1940, il sera transféré à Berlin. Étrangement, vu l'importance du crime, il fut traité de façon relativement clément. Il disparaîtra vraisemblablement au camp de Sachsenhausen, entre 1942 et 1945.

Corinne Chaponnière décrit avec une grande précision le déroulement de toute cette affaire, à la fois chronologiquement et en la resituant à chaque fois, et pour Grynszpan et pour Von Rath, dans le contexte du moment. Dans son enquête, elle fait apparaître quatre versions possibles : coup d'éclat de protestation, montage politique, affaire personnelle d'intimité partagée et coup monté par les nazis eux-mêmes, ou complot communiste.

Corinne Chaponnière ne se prononce pas : l'attentat a bien entendu pour origine l'indignation devant la persécution, mais relève aussi peut-être de l'affaire de mœurs. Grynszpan a fort bien pu avoir des relations avec le jeune Von Rath, notoirement homosexuel. Le procès de Grynszpan, qui devait se prolonger dans un grand tapage à Berlin et dont Goebbels voulait tirer des effets de propagande, tourna court car Grynszpan déclara qu'il avait eu des relations sexuelles avec Von Rath, ce qui annula les projets de Goebbels. Il n'y a rien, en effet, que les nazis craignaient autant que ce genre d'accusations ; ce n'est pas par hasard si les homosexuels peuplaient les camps de concentration, c'est là l'une des articulations de base du fonctionnement du nazisme : il suffit de se rappeler la Nuit des longs couteaux et les

divers procès faits à des militaires tout au long de l'histoire de l'Allemagne moderne.

Il se peut ainsi que de nobles motifs se soient mêlés à d'autres moins élevés dans le geste de Grynszpan, toujours est-il que les conséquences furent effroyables, dévastatrices. Le meurtre commis par Grynszpan ne fut qu'un prétexte idéal, au point qu'on doit se demander quelle y fut la part prise par les nazis.

Au cours de la Nuit de cristal qui s'ensuivit, du 9 au 10 novembre, plusieurs centaines de synagogues furent incendiées, des milliers de magasins détruits. Trente mille personnes furent déportées en camp de concentration, des vieillards furent frappés et molestés en pleine rue ; des appartements méthodiquement pillés et leurs habitants jetés dehors. La population participa peu à ces crimes, au grand désappointement des nazis. Cet ensemble de pogroms fut organisé par la SA et la SS, après la longue suite de vexations contre les juifs qui duraient depuis plusieurs années et les incessantes mesures administratives ou juridiques les concernant : à partir de 1935, les intimidations, les menaces, les interdictions, devinrent de plus en plus nombreuses et aboutirent au *Reichsprogromnacht* (« la nuit du pogrom du Reich »), comme on l'appelle pour ne plus dire « *Reichskristallnacht* », comme si le changement de mots pouvait réparer l'Histoire. La SS et le parti nazi se jetèrent avec ivresse et méthode dans cette première série de crimes qui ne fut que le premier stade de l'extermination, de la Shoah, seul véritable contenu du national-socialisme dès le premier instant. La Nuit de cristal fut le premier stade de l'accomplissement de la nature intime de la SS par le crime absolu.

Jean-Pierre Cometti (1944-2016)

Jean-Pierre Cometti, qui vient de mourir à l'âge de 71 ans, a eu trois vies au moins : celle de professeur de philosophie, celle de critique d'art et celle d'éditeur. Il les a enrichies mutuellement, avec sa passion calme, sa générosité, son courage, son don de l'amitié et son immense culture.

par Pascal Engel

Il n'était pas facile, dans les années 1980, quand on travaillait à la fois sur Robert Musil et la culture autrichienne, le pragmatisme américain, Ludwig Wittgenstein et l'esthétique, d'entrer dans l'université. Jean-

Pierre Cometti en avait peu cure en réalité, mais ce n'est qu'après avoir enseigné la philosophie en France, puis au Maroc, aux Pays-Bas et en Allemagne qu'il put rejoindre l'Université de Provence en 1992, où vingt ans



JEAN-PIERRE COMETTI (1944-2016)

durant il mena ses recherches, avant, à sa retraite, d'enseigner à l'école d'art d'Avignon. La perspective qu'adopte Jean-Pierre Cometti en philosophie est celle de la circulation culturelle.

Que ce soit pour Musil, pour Wittgenstein ou pour Dewey, ses auteurs de prédilection, Jean-Pierre Cometti analyse leurs œuvres dans le complexe d'idées dans lesquelles elles ont été produites, sans pour autant faire de la sociologie ou chercher des structures de pensée stables. Ce qui l'intéresse est au contraire le passage des formes les unes aux autres – par exemple chez Musil, de l'essai au roman, ou pour Wittgenstein de la vie au carnet de notes – en prenant au sérieux la notion wittgensteinienne de « *forme de vie* ». Tout comme l'auteur des *Investigations*, il ne pense pas que ces formes – esthétiques, philosophiques, mentales – aient un fondement ou qu'on puisse en rendre raison. Il adopte et pratique le pragmatisme de Dewey, qu'il interprète non pas tant comme un vérificationniste et un opérationnaliste, mais comme un penseur de l'expérience, de la démocratie et de la communauté. Cette lecture de Dewey, Cometti la doit essentiellement à Richard Rorty, dont il a introduit et traduit l'œuvre en France, et avec lequel il a entretenu un dialogue constant.

Solidarité plutôt que justice, justification commune et consensus plutôt que vérité et objectivité, processus plutôt qu'objets, démocratie radicale plutôt que procédurale, sont les formules du pragmatisme ouvert et antimétaphysique que cherchait à illustrer Cometti, dont son livre *Qu'est-ce que le pragmatisme ?* (Folio 2010) et sa *Démocratie radicale* (Folio 2016) qui vient de paraître. Aucun autre domaine ne lui a permis mieux de mettre en valeur son approche antifondationnelle que l'esthétique et la philosophie de l'art. L'art est affaire d'expérience, non d'objets et de propriétés (l'un de ses livres s'appelle *L'Art sans qualités* (Farrago, 1999), affaire de goût et d'échanges de pratiques sociales plutôt que de jugement, de catégories et de définitions. Cometti, lui-même musicien, aimait le jazz, le pratiquait, et n'a cessé de collaborer avec des artistes. Ses derniers livres portent sur le musée, la pratique artistique, et ses positions pragmatistes s'harmonisaient parfaitement avec certains des courants majeurs de l'art contemporain.

Cette vie de recherche et d'écriture intense a été irriguée, soutenue, et partagée à travers la formidable activité d'éditeur et de directeur de collections, de revues et de recueils collectifs qu'a menée, dès le début de ses travaux Jean-Pierre Cometti. Je l'ai rencontré au début des années 1990, quand il m'a proposé de publier dans sa collection « Tiré à part » une traduction de Donald Davidson. Avec Michel Valensi, éditeur pionnier et comme lui atypique, il avait le projet de publier de courts articles « séminaux » des principaux auteurs contemporains de philosophie analytique. Cette collection fut un succès, même si, dans le contexte français de l'époque, il ne pouvait qu'être modeste. En 20 ans, Cometti y publia Davidson, Goodman, Chisholm, Lewis, Popper, Putnam, Cavell, Bouveresse, Recanati, Rorty, Dennett, Tiercelin, Corrazza et Dokić, Ogić, Hacking, Hintikka, Grünbaum et bien d'autres. Les jeunes (et rares) philosophes qui s'intéressaient alors à la philosophie analytique en France eurent l'occasion de traduire et commenter leurs textes favoris.

Sans les Éditions de l'éclat, jamais cette expansion de la philosophie anglophone n'aurait eu lieu. Éditer, publier les autres, faisait partie consubstantiellement de l'œuvre de Jean Pierre Cometti, qui a traduit et publié plus que tout autre dans notre génération : outre Wittgenstein, Russell, Rorty, Searle, Lewis, Goodman, Dewey, Apel, Levinson, Putnam, Brandom, il a traduit Gargani, Ferraris, Eco, Bürger, et tant d'autres. Traduire élargit le champ, rompt avec les écoles et les spécialistes, et montre qu'on peut passer d'une communauté à l'autre sans schèmes préétablis. C'est pourquoi l'activité de traduction était consubstantielle au travail de Jean-Pierre Cometti. Je n'aime pas l'expression de « passeur » dont on affuble ceux qui font ce travail, car il donne l'impression qu'on ne fait soi-même que passer sans construire sur un fonds à soi, alors que Jean-Pierre Cometti avait évidemment le sien. Mais elle convenait bien à l'esprit de son projet, qui rejetait toute croyance à l'Éternel, aux Normes et Valeurs inviolables, à la Vérité, au Beau, au Sens, aux Idées.

Bien qu'il ait beaucoup fait pour la philosophie analytique, il n'en aimait pas l'esprit rationaliste et obtus. Tous ceux qui, comme moi, croient au contraire à toutes ces choses – et trouvent que le pragmatisme à la mode Dewey-Rorty a un peu trop tendance à tout passer à la machine à laver et à faire déteindre tous nos habits intellectuels – n'en bénéficièrent pas moins de sa générosité, de sa

JEAN-PIERRE COMETTI (1944-2016)

bienveillance un peu ironique et de son amitié. Lui soumettait-on un projet d'édition ou de traduction ? Il s'y lançait, proposant même de traduire lui-même le texte, y consacrant souvent beaucoup de temps au détriment de son propre travail, dans les conditions difficiles de ceux qui sont habitués aux petits éditeurs militants.

Tout le monde n'a pas le don de l'amitié et de l'équité, et il arriva à Jean-Pierre Cometti d'être maltraité dans la *Quinzaine littéraire* (n°828, 01.04.2002). Il répondit avec humour (*QL*, n°830, 01.05.2002), non sans accablement face aux ingrats, se rappelant sans doute La Rochefoucauld : « *Il n'est pas si dangereux de faire du mal à la plupart des hommes que de leur faire trop de bien.* » Sa lucidité face à la situation que traversaient et traversent encore les philosophes qui essayent de faire leur travail sans céder aux battages médiatiques qui les précèdent comme un orchestre de cirque, peut se lire dans un article paru dans *Le Monde* (07.6.1996) où il s'attaquait à la question de l'érosion des conditions du travail philosophique sous la pression du mauvais journalisme et de la philosophie médiatique :

« *Il serait agréable de croire que les opérations médiatiques auxquelles on assiste en ce moment traduisent une situation dont la philosophie et ceux qui s'en soucient pourraient légitimement se réjouir. Qu'une certaine philosophie soit à ce jour présente dans des lieux où on ne l'attendait pas, il est inutile de le nier. Le phénomène n'a cependant pas grand-chose à voir avec les raz-de-marée que la moindre mode intellectuelle est désormais censée provoquer. Il est vrai que la griffe « philosophie », en France, offre à peu de frais une justification et un prestige qui demeurent intacts. On ne gagne pourtant rien à entretenir de faux-semblants ; on favorise plutôt, de façon irresponsable ou cynique, la lente désagrégation des conditions qui permettraient à un nombre plus conséquent de livres de rencontrer le nombre minimum de lecteurs sans lesquels ils n'existeraient pas.* »

C'était il y a vingt ans. L'irresponsabilité et le cynisme ont eu raison des conditions en question. Lui, prit ses responsabilités et résista. Il laisse une œuvre riche, originale, courageuse, et surtout le sentiment que la philosophie ne serait pas tout à fait la même en France s'il n'avait pas été là.

Pour un libéralisme renouvelé

À l'heure où les États-Unis, à la stupeur générale, semblent céder à un populisme d'estrade, au nom du colt et de la Bible, il est utile et peut-être rassurant, grâce aux travaux qu'a menés Jean-Paul Cometti, de renouer avec un courant riche et important de la philosophie américaine, une belle tradition sociale et démocratique. Certes, le pragmatisme, trop souvent confondu avec l'esprit de compromis, a mauvaise presse, et que dire du libéralisme ? Jean-Pierre Cometti, dans son ultime ouvrage, nous offre la possibilité de redécouvrir avec John Dewey (1859-1952) un autre libéralisme, une « démocratie radicale », voire, au risque de ne pas être compris, un « libéralisme radical » d'inspiration pragmatiste.

par Jean Lacoste

Jean-Pierre Cometti,
La démocratie radicale : Lire John Dewey
Gallimard, Folio Essais, 340 p., 8,20 €

À cette vision réductrice et même caricaturale de la société, vue comme le rendez-vous des égoïsmes, il oppose la vision d'un libéralisme véritable qui prendrait en compte non l'individu, dans la solitude où l'enferme son désir de possession et de consommation, mais « l'individualité » qui s'épanouit dans les relations sociales, les interactions, les associations, les actions publiques, voire l'altruisme. Il y a de l'utopie chez Dewey, et Jean-Pierre Cometti rappelle que les revendications sociales portées en 1929 par la League for Independent Political Action, dont il est membre, constituent « *un programme ouvertement socialiste* » qui se trouvera même en contradiction avec la politique menée lors du New Deal par Roosevelt.

Fidèle à sa position pragmatiste, Dewey plaide en effet pour un changement social permanent, fondé moins sur la parole des experts

POUR UN LIBÉRALISME RENOUVELÉ

et la technocratie que sur l'enquête et l'expérience, la formulation d'hypothèses, la prise en compte des conséquences – c'est en cela qu'il est darwinien –, l'attention portée aux résistances dues aux habitudes. Comment bâtir une démocratie sociale radicale ? Le communisme autoritaire des années trente, qu'il a vu de près lors d'un voyage en URSS, conduit dans une impasse parce que « *les moyens propres au fonctionnement des sociétés démocratiques doivent être en corrélation avec leurs fins* ». « *Une démocratie sociale, écrit Cometti, est une démocratie qui se soucie de l'individualité, et par conséquent prête une attention privilégiée à l'éducation et la culture.* » Les positions sociales et politiques de Dewey sont inséparables de sa philosophie pragmatique, de l'idée selon laquelle la connaissance ne doit pas être la contemplation à distance d'une réalité immuable. C'est dans l'action, par l'enquête et grâce à l'expérience, que se constitue la plus solide des vérités, et cela vaut tout particulièrement pour les sciences sociales.

Dense et précis, le livre de Jean-Pierre Cometti est un plaidoyer argumenté en faveur d'un libéralisme rénové, démocratique, radical, à mille lieux de ce néolibéralisme dont il retrace en une page la genèse (p.224). Il attire en particulier notre attention sur deux points qui sont en liaison directe, semble-t-il, avec les préoccupations de l'heure sur l'Ancien Continent. Il établit un lien entre les espérances de Dewey et la notion déjà ancienne d'« agir communicationnel » chez Habermas, autrement dit avec cette démocratie participative dont le besoin se fait tant sentir face aux pouvoirs impersonnels et aveugles de la « Grande Société ». La question du climat et de l'environnement en est l'illustration. Dewey semble également retrouver une pertinence par la manière originale (dans *Expérience et nature*, 1925) dont il formule certaines relations entre l'homme et la nature : la philosophie politique traditionnelle resterait tributaire d'un « *héritage anthropocentrique* », dualiste, qui oppose l'homme à son milieu naturel, tenu pour distinct et inférieur, exploitable sans réserve. On sait aujourd'hui les dangers d'une telle conception. Est-il possible d'imaginer avec Dewey « *une démocratie plus fluide* », « *qui étendrait les processus de la délibération et de la décision à une échelle collective* » et « *perdrerait la rigidité propre au régime des experts* » ? C'est en cela que la philosophie optimiste de Dewey pourrait être une pensée de la « reconstruction ».

Une certaine philosophie française

Il semble qu'Yves Charles Zarka soit appelé à exercer sur la philosophie française, comme on disait en d'autres temps, un magistère indiscuté ; du moins donne-t-il le ton en France, où, dans le domaine de l'esprit, on respecte moins la vérité que les apparences, le chiffre de ventes et la pureté idéologique. L'an passé, la revue qu'il dirige, Cités, publia deux numéros supposés faire un bilan-projet de la philosophie française. Accueillis, après les éloges d'une presse gallique unanime, par une tournée triomphale de Berlin à Tel Aviv en passant par New York et Paris, qui porta l'esprit français jusqu'à Pékin, ces deux numéros se trouvent à présent heureusement réunis en un volume : La Philosophie française aujourd'hui.

par Frédéric Nef

Yves Charles Zarka (dir.), *La philosophie en France aujourd'hui*. Puf, Quadrige, 580 p., 21 €

L'agglomération des différents textes ne permet pas de remplir le contrat que propose un tel ouvrage : un lecteur de bonne volonté mais qui ne connaît pas déjà la philosophie française actuelle ne pourra pas avoir une idée des différents courants, des constantes conceptuelles ou argumentatives. Certes, on distingue, d'un point de vue éditorial, le dossier, qui expose certains aspects de la philosophie française, et les présentations de personnalités, qui pour la plupart sont déjà bien connues, comme Alain Badiou, Jean-Luc Marion ou Vincent Descombes. Cependant, une sélection drastique est masquée par la fausse abondance du propos. On remarquera que la philosophie du langage, la philosophie

UNE CERTAINE PHILOSOPHIE FRANÇAISE

de l'esprit, la philosophie des sciences et la métaphysique sont absentes – est-ce que cela veut dire que ces parties importantes et très actuelles de la philosophie n'existent pas en France ? Qu'il reste de l'âge d'or de la déconstruction un réflexe anti-normatif ?

Les secteurs privilégiés sont la philosophie générale, la phénoménologie et, dans une moindre mesure, l'esthétique et la psychanalyse. Une explication charitable de ce déséquilibre consisterait à soutenir que les domaines de la philosophie dont nous avons mentionné l'absence sont plus techniques et donc ne pourraient figurer dans une revue finalement assez grand public. On pourrait aussi expliquer la présence de philosophes déjà connus par le souci de répondre à une curiosité légitime : somme toute, ce volume ne répondrait pas à des préoccupations professionnelles. Ces deux explications tombent un peu à plat dans la mesure où rien ne peut justifier le caractère arbitraire de l'idée que les animateurs de ce numéro se font de la philosophie française (actuelle et moins actuelle).

Certes, la philosophie est devenue en France une vaste décharge où l'écrivain, le cinéaste, le militant, peuvent récupérer à peu près tout, mais ce n'est pas un argument. Il faudrait – et on aurait pu l'attendre de ce volume – bien séparer la philosophie commerciale, populaire, non savante (on choisira suivant le degré d'exaspération que l'on éprouve), et la philosophie dite professionnelle, originale, savante. Diego Marconi a réalisé en partie pour l'Italie ce travail, en se consacrant à l'analyse de la philosophie comme métier. Mais le but d'Yves Charles Zarka n'était sûrement pas d'amener le lecteur à réfléchir sur le phénomène extraordinaire que représente le quasi-monopole des Raphaël Enthoven, Michel Onfray, Alain Finkielkraut, et le succès des presque philosophes, les philosophes des ondes faisant la courte échelle aux quasi-philosophes. Une explication est sans doute que ce volume est un coup gagnant dans la stratégie de déprofessionnalisation qui ouvre la voie au succès mondain.

Si nous cherchons un texte qui présente l'ensemble et les motivations du comité éditorial, ce qui s'en approche le plus est celui de Juliette Grange : « De la philosophie des sciences à la française à la « philosophie analytique » à la française », qui introduit le dossier du volume 2 de *Cités*. Il est étrange que

le texte qui ouvre le bal traite en principe de la philosophie des sciences et de la philosophie analytique, alors que ces deux rubriques sont ostracisées dans le volume. On comprend très vite que ce texte vise à justifier la mise au ban de la philosophie analytique, qui, depuis Gilles Gaston Granger, Jules Vuillemin, Jacques Bouveresse, a engendré un courant important de philosophie au premier degré, rigoureuse et originale. On ne cherchera pas les raisons de cette manœuvre, on se contentera de quelques remarques.

Le texte de Juliette Grange emprunte le chemin suivant : la philosophie analytique de Frege, Russell et du cercle de Vienne promeut une logique et une épistémologie rigoureuses, en gros positivistes. Cette philosophie analytique, après une série de péripéties, tombe sous la coupe de la théologie et perd tout son tranchant critique. Bien entendu, il ne s'agit pas d'une hypothèse que l'on pourrait être tenté de vérifier, mais d'une simple attaque fantasmagorique : on aimerait savoir en quoi la philosophie analytique française est sous la coupe de la théologie ; quelques philosophes analytiques français s'intéressent bien à la philosophie de la religion, mais le travail philosophique est bien distingué du travail théologique. Il est révélateur que ce volume s'ouvre par de telles fougades, qui dérivent rapidement vers un procès politique, la théologie étant assimilée à la droite conservatrice. Cet exemple le montre, la faiblesse de ce *compendium* provient du fait que le règlement de comptes y prime sur l'analyse descriptive et informative.

Bien sûr, certaines tentatives récentes sont allées encore plus loin dans l'autopromotion ouverte et la violence cachée, mais cette comparaison à l'avantage du présent volume sur la philosophie française d'aujourd'hui ne le rédime pas complètement. Trop de questions restent sans réponse, comme on l'a vu, concernant la scission entre les deux styles de philosophie, le rapport à la philosophie anglaise ou allemande, la capacité de cette philosophie à édifier des œuvres dotées d'une complexité architecturale ; la permanence ou le dépassement des frontières entre les disciplines philosophiques, le lien avec les champs connexes – sociologie, histoire et religion. Un livre pourvu d'un tel titre ne saurait être une sorte de catalogue des auteurs qui se promeuvent eux-mêmes ou grâce à un interviewer complaisant (dans les deux cas, c'est de l'autopromotion). On ne peut que regretter le résultat final, car l'idée de départ était bonne, mais hélas on peut craindre que le

UNE CERTAINE PHILOSOPHIE FRANÇAISE

paysage intellectuel n'en sorte pas éclairci. C'est peut-être un symptôme de l'état actuel de la discussion philosophique qu'une tentative utile sur le fond aboutisse à tant de confusion. De toutes les interprétations qui tentent de

saisir dans un vaste mouvement rétrospectif les traits caractéristiques du siècle qui persistent dans le « moment présent », il en est une qui n'est pas contestable : celle qui constate les ravages profonds produits par l'appel meurtrier à la grandeur de la philosophie française.

Russie éternelle ?

Si d'aventure le lecteur du livre de Bill Browder, Notice rouge, s'interrogeait sur la véracité du portrait des policiers russes présentés comme des sauvages vénaux, violents, bestiaux et corrompus, il suffirait de le renvoyer à une interview du journaliste russe Maxime Chevtchenko, qui déclarait dans l'hebdomadaire Argumenty i Fakty (numéro du 16 avril 2012) : « De nombreux gardiens de l'ordre se sont transformés en bêtes sauvages et en monstres. Dans les faits, les organes de protection de l'ordre sont devenus des bandes armées légales. En se couvrant du manteau de la défense de la loi, les policiers commettent des crimes comme de vrais bandits. » Ainsi, les policiers de Kazan, pour faire avouer un suspect, peut-être seulement coupable d'avoir refusé de payer un pot-de-vin, sodomisent le récalcitrant avec une bouteille. Un suspect a trouvé la mort dans ces circonstances il y a peu. Les policiers, à ma connaissance, n'ont subi aucune sanction.

par Jean-Jacques Marie

Bill Browder, *Notice rouge* :
comment je suis devenu l'ennemi n°1 de Poutine
Trad. de l'anglais (États-Unis)
par Renaud Bombard. Kero, 492 p., 20,90 €

Frédéric Pons, *Poutine*
Calmann-Lévy, 366 p., 19,60 €

Les actions les plus sous-évaluées jamais offertes

Bill Browder, petit-fils de l'ancien secrétaire du Parti communiste américain, avait un projet : « *Ce que je voulais vraiment, écrit-il, c'était devenir investisseur dans les privatisations en Europe de l'Est.* » Après un modeste début en Pologne, qui lui rapporte près de dix fois la mise, il se lance en Russie, rachète des actions sous-évaluées d'entreprises sous-évaluées, puis participe à des enchères plus ou moins truquées ; au bout de quelques mois, le fonds qu'il a monté était devenu « *le propriétaire de 25 millions de dollars des actions les plus*

sous-évaluées jamais offertes où que ce soit dans l'histoire ». La Russie offre des

opportunités que bien des malins sont prompts à saisir. Browder est l'un des plus prompts.

Après cette modeste participation à la gigantesque entreprise de pillage de l'héritage dilapidé de l'économie soviétique, en 1996 Bill Browder fonde en Russie la société Hermitage Capital. En 2000, écrit-il, « *le fonds Hermitage avait été classé premier mondial parmi les fonds de marchés émergents. Nous avions assuré des rendements de 1 500 % aux investisseurs qui nous avaient accompagnés depuis le lancement du fonds.* » On conçoit qu'il puisse écrire : « *La Russie postsoviétique avait offert certaines des occasions d'investir les plus spectaculaires de l'histoire des marchés financiers.* »

Quand Bill Browder parle d'occasions spectaculaires d'investir, il n'évoque que les rendements financiers. Jamais il ne cite un quelconque rendement productif. Nous restons toujours dans le domaine de la spéculation.

C'est connu, le succès suscite l'envie. Le pillage débridé et l'enrichissement foudroyant des oligarques se payaient parfois alors d'une

RUSSIE ÉTERNELLE ?

rafale de mitraillette. Bill Browder échappe à ce triste sort, mais en 2005 une bande de hauts fonctionnaires et de policiers tente de mettre la main sur Hermitage Capital. Bill Browder se voit interdire l'accès au sol russe mais réussit à sortir ses actifs de Russie (voilà l'un des avantages de la mondialisation) et cherche à sauver ses collaborateurs russes.

L'un d'entre eux, l'avocat Sergueï Magnitski, sûr de son bon droit et de son innocence, s'obstine à rester en Russie. Mal lui en prend. Il est interné dans des conditions effroyables, dont la description soulève le cœur. Il est bastonné, torturé. Les hauts dignitaires de la police, qui veulent se venger d'avoir vu tous les actifs du fonds Hermitage leur passer sous le nez, entreprennent de mettre dans leur poche deux cent trente millions de dollars que Browder aurait dû, selon eux, payer au fisc... et qu'ils se font verser par le fisc. Ils exigent un faux témoignage de Magnitski pour légitimer leur fraude. Magnitski refuse, il tombe gravement malade, les autorités refusent de le faire soigner tant qu'il n'a pas craqué. Il meurt à l'âge de trente-sept ans le 16 novembre 2009. Poutine protège à l'évidence les hauts fonctionnaires bandits. Moscou obtient un bref moment une « notice rouge » d'Interpol contre Browder, ainsi menacé d'extradition s'il sort de Grande-Bretagne.

Le récit de ce rodéo est mené de main de maître. Et le lecteur peut se demander si Chevtchenko n'avait pas raison quand il proposait de « *licencier tous les policiers* » d'un coup, soit près d'un million d'individus.

La loi Magnitski

La dernière partie du récit porte sur les efforts couronnés de succès de Bill Browder pour se venger des responsables de la mort de Magnitski. Il obtient le vote par le Congrès des États-Unis d'une loi Magnitski qui prescrit des sanctions, entre autres financières, contre un ensemble de hauts fonctionnaires russes, loi, comme le souligne Bill Browder lui-même, soutenue par « les milieux d'affaires ». La connaissance de l'Histoire rend invraisemblable l'idée que les congressistes et les hommes d'affaires américains puissent voter une loi par souci des droits sacrés de l'individu. Ils n'ont, ni les uns ni les autres, témoigné, par exemple, d'une telle préoccupation à l'égard des centaines de Frères musulmans égyptiens condamnés à

mort pour avoir manifesté en soutien du président régulièrement élu, Morsi.

Cela étant, le livre de Browder a, entre beaucoup de mérites, celui de nous inviter à distinguer soigneusement l'apparence – ou la propagande – de la réalité.

Un nationalisme tapageur et creux

C'est ce que ne fait pas toujours Frédéric Pons dans sa biographie de Poutine, dont la quatrième de couverture prétend emmener le lecteur « *au cœur des secrets de la Russie moderne* ». Excusez du peu... Frédéric Pons prend ainsi un peu trop pour argent comptant le nationalisme russe tapageur proclamé par Poutine. Ce nationalisme est en réalité aussi artificiel que tapageur. Les couches dirigeantes de la Russie sont en effet dépourvues de tout réel sentiment national : les oligarques qui délocalisent leur argent dans les paradis fiscaux et à la City de Londres, près des résidences luxueuses où dorment leurs familles, n'ont évidemment pas l'ombre d'un tel sentiment ; au sommet de l'État, divers clans des structures de force (dites « *siloviki* »), gangrenées de haut en bas par une corruption fantastique que Poutine dénonce mais ne combat guère, coexistent difficilement pour se partager le contrôle des industries non encore privatisées ainsi que le pillage de secteurs (à demi) privatisés de l'économie. Le nationalisme policier, même orné d'une rhétorique creuse rituelle, est une variante de celui des parasites, au premier rang desquels se pavent les dignitaires de l'Église orthodoxe : « *En un quart de siècle, l'Église orthodoxe a fait construire vingt-cinq mille églises en Russie et dans le monde* ». L'Église orthodoxe est richissime. Ses dignitaires d'ailleurs se déplacent dans des voitures de luxe, en général étrangères comme celles des oligarques. Le Seigneur a de ces exigences !

Une coopération avec l'OTAN... pas trop étroite

Frédéric Pons met, par ailleurs, l'accent sur certains points trop aisément oubliés dans les médias. Il souligne ainsi les efforts réguliers de Poutine pour se rapprocher des États-Unis : en 2001, rappelle-t-il, Poutine accorde à l'OTAN l'autorisation d'ouvrir un bureau à Moscou. Au lendemain de l'attentat du 11 septembre à New York, il autorise l'ouverture de l'espace aérien russe aux appareils de la coalition internationale qui interviennent contre les talibans en

RUSSIE ÉTERNELLE ?

Afghanistan ; en 2002, au sommet de Rome, est constitué un Conseil OTAN-Russie (COR). En 2005, des enseignants russes de l'état-major général assurent des cours à l'école de l'OTAN d'Oberammergau en Allemagne. Un exercice conjoint du COR se tient à Colorado Springs (États-Unis) pour tester la chaîne de commandement d'une défense antimissile de théâtre. Même après l'affrontement avec la Géorgie, en mars 2009 il est décidé de reprendre les réunions du COR. Le rendez-vous est fixé à décembre. Medvedev (alors président, avec Poutine comme Premier ministre) et Obama se rencontrent à Moscou et signent un accord officiel autorisant le transfert de matériels militaires américains à travers la Russie jusqu'en Afghanistan. Le secrétaire général de l'OTAN vient même à Moscou en décembre 2009 pour préparer le troisième sommet du Conseil OTAN-Russie prévu à Lisbonne au mois de novembre suivant.

Le rapprochement se traduit cinq mois plus tard par la parution d'un glossaire militaire général sur la coopération entre l'OTAN et la Russie. Et Pons de souligner : « *La Russie accepte de renforcer l'accord conclu en 2008 sur le transit terrestre d'équipements de l'OTAN sur le territoire russe [...] en provenance ou à destination de l'Afghanistan* ». Cet accord débouche en juillet 2012 sur de nouveaux arrangements pour les transports ferroviaires et aériens. Une convention prévoit l'utilisation de l'aéroport d'Oulianovsk, à sept cents kilomètres à l'est de Moscou. En 2011, La Russie n'a pas opposé son veto à l'ONU à l'opération « humanitaire » en Libye qui s'est soldée par l'élimination physique de Kadhafi. L'humanitaire connaît des détours surprenants qui inquiètent Poutine. Et s'il était un jour promis au même destin ? Certes, la Russie n'est pas la Libye, mais les raisons « humanitaires » d'intervenir pourraient ne pas manquer.

Sans aller jusqu'aux plans de Zbigniew Brzezinski, qui voudrait disloquer la Russie en trois États différents, Washington voulait en plus arrimer l'Ukraine à l'OTAN. C'est la goutte d'eau... Frédéric Pons note que l'engagement américain en Ukraine, en décembre 2013 et janvier 2014 (« *5 milliards de dollars* »), « *va nourrir la méfiance de Moscou* ». Poutine et les clans qu'il représente veulent défendre leur pré carré... et la Russie est un grand pré carré aux richesses nombreuses, quoique gaspillées par les clans qui, pour le moment, portent Poutine à bout de bras.

Méandres de l'inconscient

Que se passe-t-il dans un cabinet d'analyste ? Que s'y dit-il ? Comment se déroule une analyse, y-a-t-il un ou des modèles ? Des réponses à ces questions et à bien d'autres, côté analyste, côté analysant, sont rares et lorsqu'il y en a, c'est le plus souvent pour mettre en relief des cas, des situations exemplaires, comme dans Une après-midi d'analyse d'Alain Lemosof.

par Michel Plon

Alain Lemosof, *Une après-midi d'analyse*
Campagne Première, 257 p. 23 euros.

On connaît les *Cinq psychanalyses* de Freud qui demeurent, quelles que soient les critiques ou les rectifications apportées par les historiens, des chefs-d'œuvre de la littérature analytique. Mais Freud n'était pas qu'analyste, il était aussi un écrivain. Rares seront les textes pouvant prétendre par la suite à assurer une continuité dans le genre et les « vignettes cliniques » chères aux analystes anglais et américains – bon nombre de français s'y sont mis, on serait tenté de dire hélas ! – visent moins à enrichir la théorie qu'à faire valoir le brio du praticien qui réussit à dénouer des situations improbables. Ne nous leurrions pas, en arrière-plan de ces démarches se profile, toujours prégnant, rassurant pour le public « profane », le modèle médical et sa note finale, la guérison contre lesquels Freud et puis Lacan n'ont cessé de guerroyer, horizon impossible au sens que Freud conférait à ce terme pour qualifier le métier d'analyste et quelques autres, éduquer et... gouverner !

Pour l'essentiel, le livre d'Alain Lemosof évite brillamment ces écueils, à commencer par celui que constitue le compte-rendu de cas. Sans être en aucune manière un roman, le travail d'Alain Lemosof est une fiction – invention minutieuse des moindres détails – soigneusement ciselée : si un analyste ou un analysant vient à se reconnaître dans telle ou telle trouvaille, telle ou telle impasse, et il y a fort à parier que ce sera le cas, c'est la preuve de la rigueur de l'auteur dans la reconstitution-

MÉANDRES DE L'INCONSCIENT ?

invention qu'il effectue de séances dont la charpente est pour ainsi dire immuable, l'axe incontournable étant toujours celui du transfert, mais le contenu, la matière première, celle toujours déconcertante des échanges et des silences, des heurts et des éblouissements jubilatoires pour chacun des protagonistes, uniques à chaque fois.

Deux parties sont distinctes dans ce travail qui apporte une bouffée d'oxygène dans une littérature de plus en plus guettée par l'ésotérisme, l'hermétisme et le jargon qui les sous-tend : la première a notre préférence du fait de sa vivacité et de sa véracité qui donnent à cette succession de séances fictives une sorte de perfection dans la restitution d'un vécu scandé par le jaillissement des associations mais aussi bien par la lassitude liée à des moments d'assèchement ou de découragement de l'analyste ou du patient, souvent les deux en synchronie. La seconde est une suite de restitutions d'histoires détaillées, moins d'individus, femmes, hommes ou enfants rencontrés au cours d'une séance dans la première partie, que de sujets, sujets de leur inconscient avec ce que cela comporte comme pièges, impasses et issues imprévisibles mais qui, dans l'après-coup, résonnent comme des évidences.

La Forêt des éclairs, la forêt-sortilège

Annie Le Brun met en rapport les poèmes de Radovan Ivsic (1921-2009), ses pièces de théâtre et les peintures, les collages des créateurs : Miró, Masson, Ernst, Toyen, Wilfredo Lam, Anna Zemankova, Matija, Skurjeni, Madge Gill, Félicien Rops et les images étranges des artistes évoquant les forêts troublantes¹.

par Gilbert Lascault

Annie Le Brun,
Radovan Ivsic et la forêt insoumise
Musée d'Art contemporain de Zagreb/Gallimard,
216 p., 168 ill., 30 €.

Né à Zagreb en 1921, poète, auteur dramatique, Radovan Ivsic a écrit des textes

Si, à l'évidence, Alain Lemosof est plus que perméable dans son être analyste à l'enseignement de Jacques Lacan, son vocabulaire est toujours limpide, donnant par là même un relief et une adéquation parfaite au recours qu'il peut faire à tel ou tel concept de la théorie analytique, et parvenant ainsi à laisser vive la relation entre le mot à mot d'une séance et l'arrière-plan théorique qui permet à l'analyste de procéder spontanément, sans même y penser (tout le contraire d'une application primaire et stérile) au déchiffrement prudent de ce dire souvent anarchique et pour cause, l'inconscient étant par définition rebelle à quelque ordre rassurant que ce soit. Il est arrivé à Octave Mannoni (et il est permis de penser souvent à lui en lisant Lemosof) de comparer l'écoute de l'analyste, la sorte d'alchimie à laquelle il se livre avec le discours de ses patients, à l'activité d'un cruciverbiste. Et si l'on veut aussi inscrire le plaisir et la stimulation que procure ce livre, on pensera peut être au style et au charme de cet autre analyste plus très à la mode, J.B. Pontalis qui, à plus d'une reprise, ouvre par son écriture les portes de son cabinet.

En ces temps de recherche d'efficacité, de rapidité et de rentabilité, la lecture de ce livre est réconfortante, elle permet de laisser de côté écrans, tablettes et autres smartphones et vient nous rappeler que si l'analyse peut être un art, elle est surtout un artisanat avec ce que cela comporte de noblesse tranquille.



© Annie Le Brun

qui ont été interdits en Yougoslavie par l'occupation allemande, puis par le régime de Tito. Tour à tour, les oustachis fascistes, puis les staliniens et les titistes ont prohibé ses poèmes et ses drames. Ivsic devient alors traducteur des *Confessions* de Rousseau, du *Dom Juan* de Molière ; il a aussi traduit Marivaux, Maeterlinck, Mérimée, Apollinaire, Giraudoux, Ionesco, Breton, Césaire... En 1954, il arrive à Paris. Avec André Breton et

LA FORÊT DES ÉCLAIRS, LA FORÊT-SORTILÈGE

Benjamin Péret, il participe à des manifestations du surréalisme et écrit dorénavant presque exclusivement en français. En 1969, il fonde les Éditions Maintenant avec quelques amis (dont entre autres, le peintre tchèque Toyen et Annie Le Brun). Sans concession, Ivsic choisit la poésie et les images contre la langue de bois. Radovan affirme : « *La Poésie est comme le vent, l'amour, la forêt, le désespoir, l'air, le rêve.* »

Avant 1954, Ivsic prend ses distance avec ceux qui font allégeance au réalisme socialiste ; il décide « *de vivre là, seul en pleine forêt, à mille mètres d'altitude, sans eau courante, sans électricité, sans téléphone* ». Il échappe à la servitude d'un emploi fixe ; il survit en traduisant en croate les écrivains français. Selon Annie Le Brun, Radovan Ivsic a toujours su que « *tout se jouait et allait se jouer dans et autour de la forêt, là où il s'agit moins de retrouver une forêt mythique que de faire vivre (en nous et en dehors de nous) une forêt devenue le théâtre du monde en ce que tous les enjeux existentiels (politiques, érotiques, poétiques) s'y rejoignent* ».

Un drame d'Ivsic s'intitule *Le Roi Gordogane* (1943). Le roi chevauche dans la forêt, dans la nuit sauvage des désirs et des affrontements, dans la nuit troublante des affinités électives. Ce serait la nuit de la *selva oscura* que Dante découvre au commencement de *La Divine Comédie*... Dans la folie meurtrière du pouvoir, le Roi Gordogane tue tout le monde et coupe tous les arbres de la forêt. Car les humains ravagent les forêts. Et Annie Le Brun cite une phrase pessimiste de Chateaubriand : « *Les forêts précèdent les hommes ; les déserts les suivent.* » Alors, la forêt est dévastée et l'imaginaire est menacé. En 1990, la forêt de Brocéliande brûle, dans laquelle circulaient et luttaient les Chevaliers de la Table ronde... Dans les guerres du passé et aujourd'hui, les humains sont torturés et tués ; les arbres sont écrasés...

Souvent, Ivsic se réfugie dans les forêts, dans les branches qui s'enchevêtrent silencieusement : « *Des feuilles inconnues se précipitaient* » et « *Le vertige foisonnait.* » Dans deux tableaux, André Masson suggère le printemps : *L'Eau jaillit et la sève monte* (1959).

Lorsqu'Annie Le Brun regarde *La Chasse dans la forêt* de Paolo Uccello, elle décrit l'œuvre : « *Si chasseurs, chevaux et chiens occupent le premier plan du tableau, c'est pour être*

aspirés par une perspective éperdue les emportant vers les bois ténébreux. » Parfois, Ivsic perd les formes : « *Les couleurs m'encerclent et me soulèvent. Ce que je vois alors, ce n'est plus ni un arbre, ni une montagne, ni un lézard, ni l'arc-en-ciel, ni le jour.* »

Ou bien, Ivsic perçoit les « *oiseaux terribles, impénétrables, taciturnes* » (1940-1941). Ou encore, la peur recommence : « *Dans la nuit, crains les ténèbres* » (1972). Se multiplient les tourbillons des feuilles mortes.

Annie Le Brun énumère les métamorphoses : la forêt-brume de Caspard David Friedrich, la forêt-vertige de Masson, la forêt-silence de Félix Vallotton, la forêt-souffle de Jindrich Heisler, la forêt-volcan de Lam, la forêt-sortilège du Douanier Rousseau... Radovan Ivsic écrit : « *Dans le bois des rafales je sens les routes de l'orage et les aubes mortes [...] Le jour, c'est quand la nuit ne veut pas sortir de nous. [...] Ce n'est pas un gouffre, c'est un vautour qui se précipite vers la pointe nue de son sein. [...] L'armure, seuls les hannetons et les chevaliers la portent.* » Parfois, il y a le rire, ce rire des jeunes amoureuses, ce rire léger, vif, insaisissable qui ouvre les plus belles clairières dans la nuit. Ivsic suggère les désirs d'une femme : « *Quatre fois les cils s'affolèrent mais elle parvint à garder grands ouverts les yeux qui le caressaient toujours du clair secret de l'éclair.* »

Dans ce remarquable livre d'Annie Le Brun, se rencontrent des peintures, des photographies, des collages, des masques croates de carnaval, une boîte d'insectes (dans un musée de sciences naturelles), une coiffe brodée de Croatie, une couronne de mariée, des plantes pétrifiées, des papillons du Brésil, un nid de guêpes forestières, un silex, la cape d'un berger en paille, une jupe plissée (XX^e siècle), un tronc pétrifié...

La poésie et la forêt menacées sont insoumises, rebelles, révoltées. Elles résistent. Elles font face. Elles se défendent.

À Zagreb, cette exposition passionnante a eu lieu du 24 septembre au 22 novembre 2015. Les deux commissaires sont la poète Annie Le Brun et Snjezana Pintaric (directrice du Musée d'Art contemporain de Zagreb). Annie Le Brun et Radovan Ivsic ont été amis de Maurice Nadeau.

Une histoire de France

La pièce de Michel Vinaver, Bettencourt Boulevard ou une histoire de France, créée en novembre 2015 au TNP de Villeurbanne par son directeur Christian Schiaretti, est actuellement présentée à la Colline-Théâtre national. Le spectacle suscitait une attente d'autant plus grande que la pièce, inspirée par l'affaire Bettencourt, est publiée depuis l'automne 2014.

Michel Vinaver, *Bettencourt Boulevard ou une histoire de France*
 Mise en scène de Christian Schiaretti,
 La Colline-Théâtre national, jusqu'au 14 février

Michel Vinaver semblait consentir à la clôture de son œuvre, celle du plus grand écrivain français de théâtre vivant. Mais, se surprenant lui-même, se passionnant pour l'affaire Bettencourt, il a mis en chantier une nouvelle pièce en août 2013. Un an plus tard, il a pu la faire éditer par L'Arche, sans attendre sa création, programmée à l'automne 2015. Il a bénéficié d'une réception devenue rare en France pour un texte de théâtre publié indépendamment de toute représentation, et d'un chiffre de ventes plus rare encore. À cette reconnaissance s'est ajouté le prestigieux Grand Prix de littérature dramatique 2015 décerné par le Centre national du théâtre.

« *La publication a pour moi beaucoup d'importance parce qu'à la limite le texte publié est un aboutissement, n'exige pas, pour exister, d'être l'objet d'une réalisation. Il lui suffit de pouvoir être lu. Peut-être n'écris-je pas vraiment pour le théâtre, j'écris, c'est tout, et ce que j'écris prend la forme d'un texte dramatique.* » Ainsi s'exprimait Michel Vinaver dans ses *Écrits sur le théâtre*. De fait, il a donné lui-même de magnifiques lectures de la pièce, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique comme au théâtre Artistique Athévains. Et peut-être leur écoute a-t-elle suscité une interrogation sur l'incarnation possible des personnages.

À l'exception d'un chroniqueur et d'un neuropsychiatre, tous ces personnages apparaissent sous leur véritable nom. Pour

certaines d'entre eux, Christian Schiaretti a renchéri par la ressemblance avec les personnes réelles : longue chevelure brune et grandes lunettes cerclées de noir pour Françoise Bettencourt-Meyers (Christine Gagnieux) ; petite taille et nervosité de la gestuelle pour Nicolas Sarkozy (Gaston Richard). Dans ce dernier cas, par exemple, le vrai comique, présent dans l'écriture des scènes, semble parasité par l'effet d'imitation. Il risque plus encore de disparaître dans l'interprétation de Patrice de Maistre, irrésistible numéro d'acteur de Jérôme Deschamps au détriment du texte. A contrario, ce qui peut évoquer la silhouette, la coiffure de Liliane Bettencourt, échappe vite à l'anecdotique par le jeu de la comédienne, magnifique dans les moments d'alacrité et les volte-face, les instants d'absence ou de désorientation, dans le dépouillement final du visage libéré de ses perruques. La grande Francine Bergé contribue ainsi grandement à la fluidité du spectacle, à la liberté de passage d'une scène à l'autre, à la scansion des trente « morceaux », repérables par des chiffres géants, qui composent la pièce.

Comme dans *Par-dessus bord*, Christian Schiaretti résout avec art les va-et-vient spatio-temporels, les effets de montage propres à la dramaturgie de Michel Vinaver. Il permet ainsi de faire coexister dans la même aire de jeu les interventions du chroniqueur (Clément Carabédian), les considérations de François-Marie Banier (Didier Flamand) sur le « *culte des cheveux féminins* » entretenu par les nazis, les souvenirs d'André Bettencourt (Philippe Dusigne) relatifs à François Dalle et à François Mitterrand. Sur un vaste plateau noir, le déplacement de fauteuils blancs, de grands carrés de couleur, structure l'espace scénique, assure aussi bien l'isolement d'un monologue qu'une réunion polyphonique : la première intervention des principaux personnages en ouverture, ou la « scène des éclats », reprise par tous de bribes de dialogue. Ce dispositif acquiert de la profondeur au début et à la fin de la représentation grâce à l'apparition des deux arrière-grands-pères : la « voix » du rabbin Robert Meyers (Bruno Abraham-Kremer) alterne avec celle d'Eugène Schueller, fondateur de L'Oréal (Michel Aumont). Leurs présences fantomatiques, incarnées respectivement par Damien Gouy et Philippe Dusigne, hantent le lointain du plateau, de même que le rappel du rabbin, assassiné avec sa femme à Auschwitz, et du génial chimiste collaborateur met en perspective l'origine des deux familles et donne pleinement son sens au sous-titre : une histoire de France.

Choses anglaises

Pensé autour de la figure de l'écrivain Thomas Hardy, Hiver, troisième roman de son auteur, est le premier de Christopher Nicholson à être traduit en France. Avec l'arrivée des frimas, ce conte d'hiver aux accents biographiques donne l'occasion de revenir une fois encore sur ce qui fait l'anglicité des œuvres d'outre-Manche.

Christopher Nicholson, *Hiver*
Trad. de l'anglais (Royaume-Uni)
par Lucien d'Azay. Quai Voltaire, 320 p., 22 €

« Donnez-moi un écrivain anglais », telle pourrait être la première formule de ce qui n'est quand même pas un mode d'emploi, tout au plus un relevé de terrain. Longtemps taxé de régionalisme, avant que ne s'impose son universalité tragique, Thomas Hardy est le grand romancier du Wessex, l'ancien royaume du roi Lear, dans l'Ouest de l'Angleterre. Marquées au sceau du déterminisme darwinien, ses fictions furent jugées trop sombres par ses contemporains victoriens ; après l'échec de *Jude l'obscur*, l'ancien tailleur de pierre reprit le chemin de la poésie. C'est au crépuscule de sa vie que Nicholson le met en scène, alors que, remarié à Florence Emily Dugdale, il s'est épris de Gertrude Gubler, la jeune campagnarde qui se découvre un talent pour la scène, et à qui il offre d'interpréter le rôle de Tess, elle dont la mère lui avait inspiré le personnage phare de *Tess d'Urberville*. Réservant la troisième personne aux méditations sinueuses de son romancier, Nicholson offre aux deux personnages féminins de son récit l'occasion de se raconter, à la première personne, entre grandes espérances et amères aigreurs.

« Donnez-moi ensuite un référent anglais » : dans cette campagne entièrement placée sous les ordres du général Hiver, tout respire l'anglicité, y compris les sombres pins qui emprisonnent Max Gate, en un discret rappel de Ferndean, la propriété enclavée abritant les amours de Jane Eyre et Rochester. Les ressources de la langue se trouvent ici mobilisées, dans son aptitude à rendre un réel

particulier, celui qu'on désigne sous le nom commun d'hiver, mais dont Hiver restitue toute l'idiosyncrasie, ainsi que l'inépuisable et paradoxale capacité à se renouveler. Trois cents pages se passent à évoquer, à invoquer, tel un magicien, une saison tout à la fois brumeuse et glacée, engourdie et tranchante, humide et d'une sécheresse de silex, sans que jamais la monotonie ou l'ennui ne guette.

« Donnez-moi un corps, et son contraire », enfin. Un corps de romancier âgé – Hardy est dans sa quatre-vingt-quatrième année –, perclus de rhumatismes, quoique portant encore beau, ralenti, fatigué, pétri d'égoïsme, mais encore vivace (comme le veut l'adjectif « *hardy* »). Mais ce corps décharné, plongé dans le baquet dans lequel il prend son bain hebdomadaire, subit une poussée inverse à celle qu'il exerce sur l'eau sale et grasse.

Assis toute la journée à son bureau, Hardy s'évade, sa pensée flotte et vagabonde au-dessus de son corps et de sa demeure, pour bientôt se retrouver en surplomb de sa propre tombe. L'une des séquences les plus saisissantes du livre le montre assistant à sa propre inhumation, pas dans le cercueil, sur lequel le pasteur aura jeté une poignée de terre, mais juché sur une branche d'arbre, depuis laquelle, la tête penchée de côté, il attend le cortège funèbre, notant l'absence ou la présence de tel ou tel confrère, cherchant des yeux sa Florence avec son vieux chapeau cloche, au bras de James Barrie, le créateur de *Peter Pan*. C'est que les corps anglais ont la propriété de se rêver autres qu'ils ne sont, rejoignant en cela l'intuition de l'historien d'art Nikolaus Pevsner, le premier à avoir vu dans l'absence de nus au sein de l'art anglais le signe d'une réserve foncière à l'endroit de la chair. Réserve qu'il mettait du reste sur le compte moins de la censure puritaine que d'une tenace et plus ancienne tradition d'idéalisme philosophique. Nous pensons, diraient les Anglais, si l'on emprunte les mots d'Alain Jugnon, « *comme les images des corps que nous sommes, nous sommes comme des corps que nos images pensent* ».

Se voulant davantage métaphysique que gothique, *Hiver* cultive néanmoins une forme de quiétude et chaste nécrophilie ; amoureux de la chair des ombres dont il se nourrit et au milieu desquelles il évolue, il procède d'une morte, principalement, Emma Lavinia Gifford, la première femme de l'écrivain, dont le

CHOSSES ANGLAISES

souvenir hante Thomas, inconsolable, et trouble Florence, en proie à une forme de jalousie malade et incontrôlable. La lande des *Hauts de Hurlevent* n'est pas loin, non plus que la Manderley de *Rebecca*, de Daphne du Maurier, à ceci près que le Wessex n'est ni le Yorkshire ni la Cornouaille battue par les vents.

Florence se plaignait de ce que le couple ne reçût jamais personne, une fois l'hiver installé. *Hiver*, en revanche, s'avère un livre hospitalier, tant le maître de céans y fait preuve de générosité envers ses hôtes, les lecteurs que nous sommes. Malgré l'inconfort apparent du lieu, la lumière déclinante et les élans qui s'étiolent ou se racornissent, on s'y sent en pays de connaissance, certes froid mais jamais réfrigérant. *Hiver* abrite, recueille et cultive entre ses pages tout un trésor de sensations et de réflexions, mais surtout de phrases, qu'on brûle de faire connaître autour de soi – dans l'intimité et le silence, cependant. C'est que, admirablement traduit par Lucien d'Azay, le roman a été pensé pour un cercle de fidèles, communiant dans l'amour de Thomas Hardy comme on monte la garde

devant la tombe d'un empereur assyrien, au British Museum ou ailleurs. Mais, ainsi que le ferait remarquer Florence, qui sera là pour veiller les femmes du grand homme quand elles auront disparu ?

Dans les parages transis de Max Gate-La-Morte, par analogie avec le funèbre *Bruges-la-Morte* que signa en son temps Georges Rodenbach, lui aussi romancier et poète, se déploie la trame d'un poignant poème d'hiver, comme le fut en son temps « La Belle Dame Sans Merci » de John Keats : « *Les joncs de l'étang sont flétris. Et aucun oiseau ne chante* ». Ce n'est qu'in extremis que la chaleur reviendra et que les renoncements, de Gertrude en particulier, trouveront matière à consolation, à la faveur d'une résolution laissant tout de même (un peu) à désirer. Shelley, pourtant l'un des héros revendiqués du livre, avec le Coleridge de « Minuit de glace » (« Frost at Midnight »), aurait, lui, soufflé une conclusion, celle de « L'Ode au vent d'Ouest », autrement plus roborative : « *Si vient l'Hiver, le Printemps peut-il être loin ?* »

Marc Porée

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

hugopradelle@en-attendant-nadeau.fr

Communication

Pierre Benetti

pierrebenetti@en-attendant-nadeau.fr

Édition

Raphaël Czarny

Correction

Claude Grimal, Gabrielle Napoli

Contact,

propositions d'articles

info@en-attendant-nadeau.fr

Lettre d'information

inscription par mail à

newsletter@en-attendant-nadeau.fr

Responsable de publication

association En attendant Nadeau

28 boulevard Gambetta

92130 Issy-les-Moulineaux

www.en-attendant-nadeau.fr

Papiers retrouvés

Dans son catalogue en ligne d'avril 2014, William Théry, libraire¹ –et par ailleurs animateur des éditions À l'Écart – proposait à la vente sous le titre OÙ Pascal Pia donne à Albert Paraz une leçon d'indépendance et de probité intellectuelle une lettre d'Albert Paraz à Pascal Pia datée du 3 mai 1956². Paraz a envoyé à Pia son dernier livre – lequel sera, de son vivant, son ultime publication – Schproum à Casa, « qui est dans la nouvelle ligne à laquelle Carrefour a fini par se ranger, après 10 ans de réflexion. J'ai besoin de savoir si vous avez oublié d'en parler ou si vous le faites exprès. Je ne voudrais pas vous engueuler pour rien »...

Albert Paraz, largement oublié aujourd'hui, sauf des lecteurs de Céline (leur importante correspondance - 353 lettres - a été publiée dans les *Cahiers de la NRF* en 2009) est l'auteur, entre autres, de *Bitru ou les vertus capitales*, des *Repues franches de Bitru et de ses compagnons*, et surtout de deux pamphlets, *Valsez saucisses* et *Le Gala des Vache*, en 1948, toujours très recherché pour la longue et virulente lettre de Céline « sur Sartre et l'existentialisme » reproduite en fin de volume, plus connue sous le titre *À l'agité du bocal*.

Dans *Schproum à Casa*, Paraz raconte sur le mode parodique, en argot, une enquête de l'inspecteur Gorin dans le nouveau Maroc indépendant pour débrouiller des règlements de compte entre corses et berbères, sur un arrière-plan politique. C'est la suite des trois romans policiers (*Une Fille du tonnerre*, *Pétrouchka* et *Villa Grand Siècle*) mettant en scène le même personnage, avec un certain succès, mais ce n'est certainement pas le meilleur livre de Paraz, loin de là. Rien qui puisse, à priori, intéresser l'éminent critique de *Carrefour*, sauf justement cette « nouvelle ligne » - de droite, colonialiste, réactionnaire - à laquelle « Carrefour a fini par se ranger ». Mais Paraz, qui ne se prive pas d'y insulter

copieusement Sartre, Camus, Mauriac, Mendès France et quelques autres, pense certainement que son livre mérite, au moins à ce titre, d'être soutenu. Cette lettre étonnamment agressive ne pouvait pas laisser Pia sans réaction. Il se donna la peine d'y répondre, et de conserver un double de cette réponse. C'est elle, plus que le sujet abordé, qui nous intéresse.

William Théry sait parfaitement qui est Pascal Pia. « On joint, ajoute-t-il, la copie carbone dactylographiée de la réponse de Pascal Pia, Paris, 9 mai 1956 ; 1 page in-4°. Il faudrait tout citer de cette lettre admirable qui reflète merveilleusement l'être farouchement indépendant que fut Pascal Pia jusqu'à son dernier jour. » C'est lui qui souligne.

Pia affirme n'avoir jamais reçu le livre du sourcilieux Paraz : « Ceci dit, je vous avouerai que les livres dont je ne dis rien sont beaucoup plus nombreux que ceux dont je parle. Ce n'est pas dans la critique que je gagne ma vie. Mes journées ne m'appartiennent pas, et je suis loin de pouvoir tout lire. **Je ne me soucie nullement de savoir si la « ligne » de Carrefour est nouvelle, ni si je suis sur cette ligne. Je n'assiste à aucune conférence de rédaction, – s'il y en a. C'est même la liberté qui m'est laissée qui m'a fait accepter de tenir une chronique hebdomadaire.** Bonne ou mauvaise, cette chronique ne doit qu'à moi ses qualités et ses défauts. Si vous ne me croyez pas, tant pis. Mais **pourquoi vous inquiéter de l'opinion d'un critique si, a priori, vous pensez que cette opinion s'infléchit selon l'attitude de son journal ?** Aussi bien ne m'envoyez donc rien. Si j'avais eu votre livre, je l'aurais sans doute lu à cause du souvenir que j'avais de Bitru. Maintenant, c'est inutile. Si j'en disais du bien, vous pourriez croire que je cède à la menace d'être « engueulé ». Si j'en disais du mal, vous seriez tenté de penser que la mauvaise humeur altère mon jugement. Afin de ne vous exposer à aucune méprise, mieux vaut en rester là et que je ne vous lise point. »

En regrettant de ne pouvoir retrouver le texte intégral de cette lettre qu'il nous autorise généreusement à publier, William Théry précise : « Je pense que j'ai cité les 3/4 de la lettre et de toute façon la partie la plus significative et la plus révélatrice de ce qui fait de lui un modèle pour certains et pour

PAPIERS RETROUVÉS

d'autres un anachronisme ou une anomalie vouée à la disparition. »

A la suite de cette lettre, Paraz s'excusa auprès de Pia, dans une lettre du 21 mai 1956 également cataloguée par William Théry : « *Je ressens ce que vous voulez me faire savoir, c'est-à-dire que vous n'avez pas d'animosité spéciale contre moi. Je vous en remercie et pour cela, j'enlève votre nom dans l'un de mes articles sur les critiques des journaux de droite qui suivent, peut-être inconsciemment, les tabous communistes... Je vois avec plaisir que vous n'en faites pas partie. »*

Ce qui nous importe dans cet échange n'est pas l'histoire des relations entre Albert Paraz et Pascal Pia, mais ce témoignage d'indépendance et de probité intellectuelle donnée en toute simplicité. Pour la compléter, nous sommes heureux de pouvoir publier cette lettre de Pascal Pia envoyée à Maurice Nadeau en juin 1955, retrouvée par Gilles Nadeau. Nous le remercions de nous avoir communiqué cette belle leçon de modestie.

Dominique Rabourdin

¹ 1 bis, place du Donjon, 28800, Alluyres

² Lettre autographe signée (LAS), Vence, 3 mai 1956 ; 1 page in-4°, env. cons.

