

*Patricia Farazzi
Michel Valensi*
Vingt préfaces

*Guillaume Apollinaire, Zarife Biliz, Hermann Broch,
Massimo Cacciari, Leandro Calle, Giorgio Colli, Philip K.
Dick, Javier Heraud, James Horrox, Derek Jarman, Ursula
K. Le Guin, Jules Michelet, Mazzino Montinari, Costantino
Nivola, Uri Orlev, un florilège de Salomés, Gershom
Scholem, Avrom Sutzkever, Mario Tronti, Paolo Virno*

en forme de livre

L'éclat/poche

Ce volume, publié à l'occasion des 40 ans des éditions de l'éclat (1985-2025), rassemble vingt préfaces écrites au fil du temps par Patricia Farazzi et/ou Michel Valensi, pour des ouvrages de *Guillaume Apollinaire, Zarife Biliz, Hermann Broch, Massimo Cacciari, Leandro Calle, Giorgio Colli, Philip K. Dick, Javier Heraud, James Horrox, Derek Jarman, Ursula K. Le Guin, Jules Michelet, Mazzino Montinari, Costantino Nivola, Uri Orlev, un florilège de Salomés, Gershom Scholem, Avrom Sutzkever, Mario Tronti, Paolo Virno*. Elles témoignent d'une manière d'accompagner les livres le long d'un catalogue de 505 titres parus, répartis dans 12 collections, 5 revues, et auxquels 567 personnes, écrivains en tous genres, traducteurs-traductrices, éditeurs-éditrices, préfaciers-postfacières etc., ont contribué.

www.lyber-eclat.net



HARMONIA MUNDI
livre



l'éclat / poche

DES MÊMES AUTEURS

PATRICIA FARAZZI

Stella Memoria, Pierre Bordas & Fils, 1985

L'Esquive, L'éclat, 1985

Le Voyage d'Héraclite, L'éclat, 1986

La Porte peinte, L'éclat, 1988

L'Ombre fermée, L'éclat, 1991

La Vie obscure, L'éclat 1999

L'Archipel vertical, L'éclat, 2007 ; L'éclat/poche, 2025

D'Un noir illimité, L'éclat, 2013

Un Crime parfait, L'éclat, 2015

Un Animal d'expérience, L'éclat, 2018

Bandes passantes (avec Raphaël Valensi), L'éclat, 2019

Vie imaginée de Shimon Guenzburg, éditeur typographe du XVII^e siècle, à partir de sa correspondance avec Tirzah Adelkind, jeune fille vénitienne (avec Jean Baumgarten), L'éclat, 2021

Fragmentation L'éclat, 2022

Vies mêlées de Manuela Sáenz, compagne de Simón Bolívar, et de Jonatas, esclave affranchie, L'éclat, 2023

L'étoile et le flot, L'éclat, 2025

*

MICHEL VALENSI

L'empreinte, Salammbô, 1983 ; L'éclat/poche, 2021

*

PATRICIA FARAZZI & MICHEL VALENSI

Lettres du chemin de pierre, L'éclat, 2020

PATRICIA FARAZZI

MICHEL VALENSI

VINGT PRÉFACES

à

Guillaume Apollinaire, Zarife Biliz,

Hermann Broch, Massimo Cacciari,

Leandro Calle, Giorgio Colli,

Philip K. Dick,

Javier Heraud, James Horrox,

Derek Jarman, Ursula K. Le Guin,

Jules Michelet, Mazzino Montinari,

Costantino Nivola, Uri Orlev,

un florilège de Salomés,

Gershom Scholem,

Avrom Sutzkever, Mario Tronti,

Paolo Virno

EN FORME DE LIVRE



ÉDITIONS DE L'ÉCLAT

*Aux préfacés,
aux amis et amies qui restent,
à celles et ceux qui sont partis,
à ceux et celles qui viendront*

...
✠ V8

© ÉDITIONS DE L'ÉCLAT, PARIS 2025

WWW.LYBER-ECLAT.NET

Préface aux préfaces

Ce volume, publié à l'occasion des quarante ans des éditions de l'éclat, rassemble vingt préfaces écrites au fil des années par Patricia Farazzi et/ou Michel Valensi, pour des livres de Guillaume Apollinaire, Zarife Biliz, Hermann Broch, Massimo Cacciari, Leandro Calle, Giorgio Colli, Philip K. Dick, Javier Heraud, James Horrox, Derek Jarman, Ursula K. Le Guin, Jules Michelet, Mazzino Montinari, Costantino Nivola, Uri Orlev, un florilège de Salomés, Gershom Scholem, Avrom Sutzkever, Mario Tronti et Paolo Virno.

Vingt préfaces d'une écrivaine et d'un éditeur qui, en 1985, ont fait le pari d'une maison d'édition marquée par une préférence pour les marges, où s'écrivent une littérature de l'imaginaire et une philosophie des 'sentiers qui bifurquent', et dans lesquelles, quarante ans plus tard, l'un et l'autre continuent de se tenir résolument.

Présentées dans l'ordre alphabétique des auteurs, parmi les 505 titres parus entre 1985 et 2025, elles témoignent d'une manière d'accompagner les livres le long d'un catalogue auquel 567 personnes – auteurs en tous genres, traducteurs-traductrices, éditeurs-éditrices, préfaciers-postfacières etc. – ont contribué. Sans oublier celles et ceux qui y participèrent à leur manière, photographes, dessinatrices, maquettistes, imprimeurs, ou qui permirent qu'ils parviennent jusqu'aux quelques

milliers de lectrices et lecteurs clandestins : diffuseurs, distributeurs et libraires, qui nous ont soutenu au fil du temps. À toutes et tous, merci.

Un catalogue anniversaire est publié simultanément. Sa ‘version d’encre et papier’ peut s’obtenir auprès de votre libraire et une version numérique peut être téléchargée sur le site des éditions.

Patricia Farazzi

« *Les moindres plaisirs...* »



Préface à

Guillaume Apollinaire

Le flâneur des deux rives

2018. Collection « éclats »

« Pour le parfait flâneur, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns *des moindres plaisirs* de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux... »

BAUDELAIRE, 1863

De toi, Guillaume, je croyais avoir tout lu. Et il est certain que tu ne sortiras pas du tombeau pour reprendre tes rimes. Tu m'as fait tant rire et pleurer que j'en ai les yeux tout étriqués. C'est ainsi que dans ma flânerie nostalgique je tombai sur *Le flâneur des deux rives*, ou sur ce que tu en dis et qui n'est pas de chair et d'os, mais d'eau grise et de bitume. Un triple fleuve aux eaux noires donc. Le berceau d'encre où tous nous laissâmes quelques plumes. Les îles effilochées de nos adolescences perdues. Une trilogie d'eau et d'asphalte qui berça nos enfances de troubles mystères. Parcours de nos vies. Nous y apprîmes à mar-

cher, à courir, à aimer et à nous rebeller. Y compris contre nos amours, qui ne furent ni plus belles ni plus heureuses que les tiennes.

Et l'on ne s'éloigne jamais autant que l'on voudrait des choses et des lieux du passé. Ils encombrant le présent de tout un tas d'émotions et d'images qui altèrent sans fin l'enchantement des choses nouvelles. Même la mort, cette inflexible désenchanteresse qui teinte de couleurs morbides nos plus beaux souvenirs, ne parvient pas à rompre le sortilège. Et s'il est un lieu de ma mémoire hantée qui me hante et auquel je reviens toujours en rêve, comme en promenade, c'est la Seine. La Seine à Paris. Est-ce parce que ce nom théâtral emporte vers l'océan nos illusions d'enfants à capitales ?

Enfants nés entre les brouillards et les tournants des siècles, nous avons appris à marcher sur des pavés inégaux. Aussi inégaux que nos classes sociales et nos conditions de logement, comme on disait encore alors. Funambules sans rire au fil de son eau sombre, charriant embarcations et suicidés, nous avons appris aussi, à grand renfort de ricanements et de zéaïements, le plus beau poème que l'on écrivit sur un fleuve. Que serait la Seine, si le troupeau bêlant de ses ponts n'était gardé par une bergère Tour Eiffel ? Que serait Paris sans Ernest La Jeunesse, sans sa folie et ses empilements de livres et d'objets hétéroclites ? L'antre de La Jeunesse, tel que tu le décris, indique, à la manière des maquettes de la préhistoire, ce que fut l'habitat parisien le plus authentique, avant que l'authenticité, justement, ne soit revisitée, non par le maquettisme, mais par le marketing. Dont la dernière syllabe, reprise en écho à l'infini, fait sonner la nou-

velle rengaine parisienne. *Ting ting*, bruit de tiroir-caisse sécurisé, dont le même Ernest se serait étonné avec la constance qui était la sienne et celle de tous les *Earnest* entre les deux rives, lui qui, moquant la vanité des écrivains patentés dans *L'assiette au beurre*, les appelait « Les Tumulu ? ». Parions qu'aujourd'hui il aurait fort à faire. Mais c'est là un pari perdu d'avance car les La Jeunesse ont vieilli sous la coupole et comment se moqueraient-ils d'eux-mêmes ?

Oui, nous étions cela. Cette pauvreté griffée de poésie et de sagesse. Sagesse de savoir que rien de ce qui nous importe ne s'achète. Et que tout ce qui s'achète ne devrait pas nous importer. Même la couleur ne nous importait que bien peu, une tache par-ci par-là, le rouge du kil d'un clochard éméché, le vert des yeux d'une fille joyeuse, la lueur du Point-du-Jour où « Lili d'Auteuil aime Totor » comme tu l'écrivis à ton tour, Guillaume, rajoutant un grain de poésie là où il n'y avait qu'un mur de pierres sèches. Mais si la couleur ne nous importait que bien peu, c'est que comme toi et comme tous, nous étions aussi les enfants d'un noir et blanc argentique. Nous, désargentés enfants d'après la Seconde Guerre, espérant encore qu'elle ne sera pas la Deuxième et que notre superstition grammaticale saura nous préserver du pire. Elle n'a pourtant pas épargné Paris, et le déluge de couleurs et le flot d'argent qui ont coulé le long de ses rives pourraient faire dire au poète revenant : où es-tu la ville ? où sont tes flâneurs ? quelle frénésie s'est emparée de tes rives ? Toi, qui écrivais qu'aller de la gare d'Orsay au pont Saint-Michel est la plus belle promenade au monde, tu avais alors bien raison. Et si cette promenade, emportant sur son passage la len-

teur des ciels et la rapidité de tes pensées, était la plus belle du monde, ce n'est ni à ses édifices ni à la douceur de ses gris tendres, ni à ses nacres d'eau laiteuse qu'elle le devait. Laissons ça aux peintres, tes amis. C'est à ses doubles fixés le long des courbes mouvantes de la Seine. Ces boîtes pleines de livres. Ajoutant un fleuve d'encre à ceux de bitume et d'eau boueuse. Et c'est là que nous apprenions à lire. Pas lettre à lettre devant le tableau noir, mais par sauts et par bonds au-dessus des précipices et des vertiges. Le tout au ralenti, bien sûr. Pourquoi se presser quand on flâne et que le temps s'est ancré dans un fleuve de papier ? Des flâneurs et des flâneuses il y en avait beaucoup alors sur les deux rives, et nous aussi nous nous appelions « la jeunesse », faisant vivre à grands traits d'oisiveté et d'ubiquité nos rimes et les tiennes.

Les Halles étaient le ventre de Paris, les bouquinistes en sont l'âme. Elles se referment à la nuit comme des fleurs de fer, ces boîtes, elles s'ouvrent au jour pour libérer leurs parfums qui sont les savoirs et les déraisons. Quelques pièces dans le creux de la main, le souffle chaud d'une cigarette, mitaines et houpelandes, gants fourrés et manteaux. L'uniforme du bouquiniste a peu changé. L'été, un rien l'habille, l'hiver il se décline en couches et sous-couches comme le papier de ses trésors de trois sous. Ce n'est pas un métier d'avenir et les métiers du passé sont bons pour le musée. Il n'ira pas au Panthéon, si ce n'est celui de nos mémoires. C'est là pourtant qu'un jour d'hiver, entre une photo de Bob Dylan, dont le sourire narquois d'un Villon moderne retenait mon regard, et une collection de cartes postales érotiques qui ne t'aurait pas déplu, j'ai trouvé ce livre, *Le flâneur*

des deux rives. Le titre m'allait comme un gant. Sur la couverture, habillée par Mario Prassinis pour la *nrf*, s'insinuait, dans un luxe de couleurs, une fleur vénéneuse dardant d'étranges épines. Était-ce à cause des colchiques ? Qu'importe ! Les voitures qui longent les rives de la Seine, envenimant le troupeau des matins à coups de gueules d'acier, empoisonnent les ponts depuis si longtemps que le flâneur, désormais, s'avance masqué sous ses paupières mauves. Tu étais las d'un monde ancien ? Viens visiter ce monde sans lassitude où l'ennui moderne se paye à crédit. Nous trinquerons ensemble à nos folles jeunesses.

J'ai acheté ton livre sur la rive de la Seine, et je l'ai lu. Et que veux-tu, je mêle mes larmes aux tiennes, Guillaume, toi qui l'as écrit et qui pleurais souvent car...

... on ne s'éloigne jamais autant que l'on voudrait des choses et des lieux du passé...

Voir également :

— Joris Karl Huysmans, *L'Architecture cuite* (2016)

— Guillaume Apollinaire, Gustave Flaubert, Gustave Moreau, Joris-Karl Huysmans, Jules Laforgue, *Salomé(s)* (2021)

Patricia Farazzi

« *Sevgili Zarife* »



Préface à

Zarife Biliz

Revenant à la surface de la terre

2023. Coll. « L'éclat/poésie/poche »

Édition bilingue. Traduit du turc par Elul Yıldız



Les *funérailles du temps* dont tu parles dans tes poésies, seraient celles de l'enfance ? Une enfance dont nous nous rapprochons et éloignons sans cesse, sous une forme ou une autre, et qui se perd dans la foule des regrets éternels. Toi, tu le sais, le temps est mort chaque fois que nous avons refermé le coffre des jouets graves, des jouets brûlants, des jouets vivants. Et, aux adultes incurables, on dira seulement : les jouets, l'enfance, le temps, ce n'est pas ce que vous croyez. Vous. Ce *vous* enfermant dans ses mailles serrées les éternels vainqueurs du temps. Dont ni toi, ni moi, ne serons jamais. Rappelle-toi, on ne se connaît pas, ou peu, pourtant nous avons joué ensemble dans la cour. D'école ou d'immeuble ? Entre des ruines ou des murs griffés de souvenirs. Une cour, une simple cour, passant du gel au soleil, des ombres vives aux ombres pâles. Nous avons joué de ces ombres dans les encres de tes yeux, de tes cheveux, dans les encres jetées sur les cartes des îles. Continents minuscules et animalesques, tracés ici ou là sur un coin de nappe de papier, sur un cahier dont les spirales se déroulent pour mieux piquer nos curiosités.

Nous échangeons des images. Incendies, émeutes, cortèges divers, épousailles et funérailles, les cartes postales de l'enfance en quelque sorte, tout ce que le temps fabrique à notre insu et que nous accompagnerons plus tard, après sa mort. D'une image, il est resté un creux de mémoire, de ceux où les pensées surnagent. Sur la photo, dans une chambre sans appareil, couchée sur un lit aux montants de cuivre, une femme lit, elle est vêtue d'une robe de velours, près d'elle un cerf et un chien sont étendus. Nous nous sommes un peu chamaillées pour savoir qui garderait cette photo. Comme je suis l'aînée, j'ai cédé et je te l'ai donnée. Le cerf est revenu habillé de mots. Tes mots. Et tes mots sont comme ces images d'enfance, graves et précieux. Ils indiquent des lieux et des directions perdus à l'intérieur de nos corps. Les rimes tangibles de nos empreintes sanguines. Là, du doigt, nous touchons les mots, nous en sentons les aspérités, les veinures, les fêlures aussi. Nous buvons les paroles dans les creux de nos mains, pourtant ce sont des mains intérieures encore et nos lèvres sont rentrées en elles-mêmes, repliées sur nos voix. Tout se passe derrière les persiennes closes de nos yeux. Et là, couchés, les mots se lisent eux-mêmes. Et se frappent le front : « souviens-toi ! ». « Souvenez-vous ! », ici il y avait une rue avec ces mêmes ombres et cette lumière, rien de bien extraordinaire ! L'extraordinaire était ailleurs, on le voyait à l'œil dénudé. Il fallait d'abord passer les épreuves des larmes et du sel. Laver les dépouilles des temps perdus, laver les pavés disjoints des vieilles cours. Après, c'était si simple de suivre les ruelles, de traverser les places, de voir saigner la ville, de recueillir les paroles des chats, de jouer au tric-trac avec les biches et de nager entre les cornes de l'eau.

Dans chaque ville, une réserve de lignes attend, bien à l'abri du temps et des regards. Ce sont les lignes des rues et des maisons, les lignes des foules et des places vues d'une autre planète. Il y a aussi les lignes attendant d'être écrites, elles sont encore infinies, sans aucun relief ni courbe, et elles sont chargées de matières incongrues. C'est fait exprès bien sûr, afin de semer le doute dans l'esprit des poétesses. Mais toi, tu ne t'y es pas laissée prendre. Tu les as saisies ces lignes et tu leur as donné vie, et en faisant cela tu as défié la mort du temps. De ces incongruités, tu as construit un palais tour à tour de glace et de feu et de rêves animaux. Je m'y suis glissée, gelée et brûlée, morte plusieurs fois selon les sentences et comme tu le dis au début de ce retour à la surface : tu es, nous sommes, poussière et cendre. Immobilisées dans une attente, mais auxquelles un mot : *yürek*, cœur ou courage, donne un battement, un frémissement et, entre les intervalles, le temps que nous avons vu mettre en terre recommence ses pulsations...

Dostlukla

Avec toute mon amitié

Patricia

Voir également :

- Leandro Calle, *Passer et autres poèmes* (2022)
- Javier Heraud, *Le Fleuve*, suivi de *Voyage* (2022)
- Avrom Sutzkever, *Heures rapiécées* (2021)

Michel Valensi

N.d.é.

à



Hermann Broch

*De la peine de mort, du judaïsme,
de la démocratie et du principe d'humanité*

2012. Coll. « éclats »

extrait de *Théorie de la Folie des masses*,
coll. « Philosophie imaginaire », 2008)

Traduit de l'allemand par Didier Renault et Pierre Rusch



I.

Extrait des 520 pages de l'édition française de la *Théorie de la folie des masses*¹, elles-mêmes tirées des milliers de pages de manuscrits que Hermann Broch avait accumulés de 1934 à 1951 pour l'écriture de son grand œuvre inachevé, cet excursus sur « la peine de mort, le judaïsme, la démocratie et le principe d'humanité » constitue une pièce maîtresse dans la discussion sur la peine de mort, et vient se ranger, aux côtés des classiques de Victor Hugo², d'Albert Camus³ ou

1. Hermann Broch, *Théorie de la folie des masses*, trad. fr. Pierre Rusch et Didier Renault, Paris, Éditions de l'éclat, 2008, p. 364-386.

2. Victor Hugo, *Écrits sur la peine de mort*, Arles, Actes Sud, 1979; Victor Hugo, *Le dernier jour d'un condamné* (1829) nombreuses éditions.

3. Albert Camus, « Réflexion sur la guillotine » (1957), in A. Camus et A. Koestler, *Réflexions sur la peine capitale*, Paris, Gallimard, « folio », 2002.

d'Arthur Koestler⁴, parmi les plus implacables plaidoyers pour son abolition – peut-être le plus implacable, en ce qu'il en analyse les mécanismes fondamentaux plutôt que de dire la répugnance de son application « à l'aube, sous le dais noir⁵ » –, avant qu'en France un Robert Badinter, à peine nommé garde des Sceaux dans le premier gouvernement socialiste de la V^e République, ne passe à l'acte et proclame, dans le pays de la guillotine – et contre l'avis d'une majorité de ses concitoyens – l'abolition de la peine de mort (loi du 9 octobre 1981).

2.

Le titre de ce petit volume est de l'éditeur. Il importait d'indiquer d'emblée au lecteur dans quel cadre particulier s'est forgée la pensée de Broch sur cette question, et la place toute particulière qu'il accordait au judaïsme dans l'histoire de l'abolition, d'autant que ce peuple subissait alors, par millions d'individus, la mise à mort par décret d'un pouvoir psychopathe. Il convenait aussi d'insister sur cette démocratie qui ne doit pas s'accommoder de la mise à mort programmée d'un individu quel qu'il soit, par une justice « dotée d'un glaive particulièrement tranchant, mais [qui] n'a plus de balance⁶ ». Respecter, alors, le principe d'humanité qui est au fondement

4. Arthur Koestler, « Réflexion sur la potence » (1957), in A. Camus et A. Koestler, *Réflexions sur la peine capitale*, cit.

5. Robert Badinter, « Discours pour l'abolition de la peine de mort à l'Assemblée nationale » (23 juin 1981), in *Contre la peine de mort* (2006), Paris, Le Livre de poche, 2008, p. 231.

6. H. Broch, *De la peine de mort, du judaïsme ...*, p. 50-51.

d'une démocratie telle que la conçoit Broch, c'est « remporter la victoire sur la victoire », sortir victorieux de cet esprit de vengeance qui fait les guerres et préside essentiellement à l'application de la peine capitale.

3.

Ces pages sont extraites de la troisième partie de la *Théorie de la folie des masses* intitulée : « La lutte contre la folie collective », chapitre 3 : « La conversion politique », section : « Phénoménologie du persécuté. » L'édition allemande établie par Paul Michaël Lützel en 1979 pour l'éditeur Suhrkamp, ne donne pas de précisions sur les critères qui ont présidé au choix et à l'agencement des textes. On croit savoir que cette partie a été écrite entre 1939 et 1941, alors que Broch est déjà aux États-Unis. La structure en spirale de la *Théorie de la folie des masses*, autour de certains thèmes qui reviennent dans l'œuvre sous des angles différents, rend difficile la datation précise de l'extrait que nous donnons aujourd'hui. Fut-il 'pensé' dès 1934, alors que Broch travaillait à l'écriture du roman *Le Tentateur*, qui décrit la progressive folie collective qui s'empare d'un village du Tyrol sous la coupe d'un soi-disant sauveur surgi de nulle part, et qui aboutira à un meurtre rituel ? A-t-il été repris après 1941 à l'occasion des incessantes réécritures auxquelles se livrait Broch sur un matériau qui ne parvenait jamais à le satisfaire ? Il faudrait pouvoir disposer d'une édition critique des manuscrits pour le savoir. Non pas pour satisfaire une simple curiosité d'archéologie textuelle, mais pour pouvoir placer cette question cen-

trale de la peine de mort dans un cadre théorique plus complet.

Elle vient ici toutefois en conclusion d'une réflexion sur la question juive et l'antisémitisme, qui occupe le premier tiers de l'extrait et prend place de manière plus générale au cœur d'une réflexion sur la « conversion » démocratique prônée par Broch – et on ne peut que conseiller la lecture de cette somme tout entière pour comprendre l'extraordinaire poussée théorique que constitue cette notion de conversion 'laïque', vitale pour une société en décomposition, telle qu'a pu être celle de l'Europe sous la botte nazie, et qui ne devrait pas manquer de nous instruire aussi aujourd'hui, à l'heure des crises généralisées de l'économie, du politique et des consciences.

4.

Dans un plan détaillé (1934) du livre en cours d'écriture⁷, rédigé en vue de l'obtention d'une bourse de la *Philosophical Society of America*, qu'il n'obtint d'ailleurs pas, Broch écrit au chapitre 4 : « Jurisprudence et nouveau type humain », § 3 « Juridiction magique » : « La peine de mort est au centre de la juridiction magique, qui peut donc être décrite comme un droit pénal. Contrairement à la juridiction rationnelle, qui s'intéresse à l'individu, la justice magique privilégie le collectif, en particulier l'État envisagé dans sa dimension magique.

Aussi la juridiction magique a-t-elle (nécessairement) cours dans le fascisme, car elle crée un type humain qui se plie aux impératifs de l'État mythique

7. Hermann Broch, *Théorie de la folie des masses*, cit., p. 88-89.

abstrait, c'est-à-dire un animal collectif aux instincts débridés, qui ne se laisse refréner que par les exigences de l'objectif commun. L'obéissance est ici la seule relation qui rattache l'individu à la communauté, et c'est aussi la seule relation possible à ce stade, parce que seule la communauté vaut en théorie comme une "personne vivante" – et que l'individu n'a pas droit à cette qualité. En un mot : toute "existence" se fonde dans la collectivité.

Celle-ci a le droit d'anéantir n'importe lequel de ses membres (sans même devoir s'en expliquer) parce qu'elle seule existe. »

Puis, § 4, « Juridiction rationnelle et droit pénal », il ajoute : « Une véritable relation entre l'individu et la communauté ne s'établit que lorsque l'individu existe au moins au même degré que la collectivité. Si la question de la peine de mort ne constitue pas un problème pour la justice magique, elle est un problème central pour la juridiction rationnelle et pour sa fondation théorique. Cette différence montre déjà que c'est dans le domaine de la juridiction rationnelle qu'une relation adéquate entre l'individu et la communauté peut se développer. L'abolition de la peine de mort est l'un des objectifs de la juridiction rationnelle, non seulement parce que c'est une condition pour que la communauté atteigne son but véritable, c'est-à-dire l'établissement de relations éthiquement recevables entre les membres de la communauté, mais aussi parce que cette mesure constitue l'un des moyens les plus efficaces dans la lutte contre la pensée magique. »

Restée sur les étagères de l'histoire des idées, la *Théorie de la folie des masses* d'Hermann Broch contient des outils de réflexion d'une extraordinaire efficacité pour penser notre monde « livré aux répugnances ». En offrant à la lecture pressée de nos contemporains ces quelques pages arrachées à cette « somme », nous espérons indiquer le chemin qui mène à la forêt touffue d'une œuvre aussi inachevée qu'inachevable, tant son 'sujet' doit prendre en compte sans cesse les mises à jour quotidiennes que lui impose une actualité toujours plus réticente à se débarrasser des dictatures.

Voir également de Hermann Broch, à L'éclat :

— *Logique d'un monde en ruine* (2005 ; L'éclat/poche, 2023)

— *Théorie de la folie des masses* (2008)

Michel Valensi

N.d.é.



à

Massimo Cacciari

Enfanter Dieu

2022. Coll. « éclats »

Traduit de l'italien par Jacqueline Malherbe-Galy

‡ Jean-Luc Nardone



*Comò, Maria, faremo
a portàte le ruose su l'altar,
a canta le litànìe del to regno
che xe gloria de luse sora 'l mar?*
BIAGIO MARIN

I.

Celles et ceux qui lisent Massimo Cacciari, depuis *Krisis. Essai sur la crise de la pensée négative de Nietzsche à Wittgenstein* de 1976, en passant par *Icône de la Loi* (1985), *Déclinaisons de l'Europe* (1994), *Dell'inizio* (2001) et jusqu'au récent *Le travail de l'esprit* (2020) consacré à Max Weber, s'étonneront peut-être de le retrouver ici, aux pieds de Marie, mère de Dieu, récipiendaire virginale d'une annonce angélique qui la fait douter, et dont le doute même fonde sa foi et sa conviction d'avoir été choisie pour enfanter Dieu, l'*in-fans* de Dieu, étymologiquement « qui ne parle pas », qu'elle couvre de son regard de mère, qu'elle abrite à l'ombre de sa main bienveillante, qu'elle allaite autant qu'Il la nourrit. Marie, qui *met au monde*, qui *donne le jour*, dans ce geste propre à chaque femme devenant mère, et engendre ainsi le Dieu humain.

Mais le chemin qui mène de la Loi à Marie, de l'« icône de la Loi » à celles de Marie, le long de vingt siècles de re-présentations « est un seul et le même », et n'a qu'une seule et même fin. « *Vise, vise* encore le but que tu manques depuis l'éternité; tâche d'enfiler le trou imperceptible du pertuis qui mène à *un autre ciel* » écrivait l'auteur d'une *Vie de Jésus* qui fit grand bruit il y a deux siècles. Celui-là même qui écrivait aussi : « On ne doit jamais écrire que de ce qu'on aime. »

Et c'est cet *autre ciel* que *vise* inexorablement Massimo Cacciari, de livre en livre, de parole en parole, de geste en geste, quelle que soit la forme qu'il donne à ses flèches, quel que soit l'arc dont il se saisit pour les projeter le plus loin possible. Un ciel, pourtant, qui se meut toujours, à l'image des réalités divines dont le « voyage ne cesse jamais dans le monde supérieur et inférieur ». Et c'est à l'unisson de cette mobilité que la pensée de Cacciari affirme son caractère propre, quand il se mesure à la fraternité de Mario Tronti ou à Ludwig Wittgenstein, Kafka ou Moïse, le *katéchon* ou l'Europe, la nécessité de l'Ange ou Marie immaculée. Mobilité de Cacciari, que l'Italie a fini par reconnaître comme le point fixe d'une pensée rigoureuse, le consacrant comme l'un de ses plus importants philosophes.

2.

Ce petit livre – en « dix paroles » – sur Marie est le quatrième de Massimo Cacciari aux Éditions de l'éclat, depuis *Drân*, publié il y a trente ans (1992), jusqu'au *Jésus de Nietzsche*, paru dans cette même collection en 2011. De ce Jésus qui « constitue le maillon fondamental qui mène à l'idée de l'*Übermensch* », l'« au-delà de l'homme' nietz-

schéen et dont la « présence *vivante* dans l'aujourd'hui » contredit le 'Dieu est mort' du christianisme de l'Église, Cacciari passe subrepticement à l'Enfant appelé à devenir Roi, encore dans les bras de sa mère, enfant initial et spirituel, dont l'innocence peinte et repeinte appelle à l'authenticité de la foi, qui prime, dès lors, sur la foi elle-même dont on connaît l'infinie variété des formes.

Sont convoquées ici les innombrables *Annonciations*, *Visitations*, *Vièrges à l'enfant*, *Crucifixions*, *Descentes de Croix* etc., qui ponctuent l'art universel depuis plus de vingt siècles, dans une succession d'entrelacs et contrepoints de pensées qui évoquent tout à la fois le « Magnificat » du *Vespro della Beata Vergine*, d'un autre Vénitien d'adoption, ou les boucles musicales des *Psaumes* d'un Steve Reich, qui « disent la gloire de Dieu » (19:2). Répétition toujours du même dans sa différence, qui aboutit à cette « phénoménologie de l'invisible » que dessine la « représentation sensible de Marie » à laquelle nous convie Cacciari.

Ainsi *Enfanter Dieu* ouvre une brèche d'où surgit une lumière qui éclaire l'œuvre tout entière, de la 'pensée négative' à Marie, à son tour *Übermensch*, 'au-delà de l'homme' (p. 88), et dont la clé pourrait se trouver dans la proposition 6.522 du *Tractatus logico-philosophicus* du philosophe viennois: *Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt, sich, es ist das Mystische.* « Il y a assurément de l'indicible. Il se montre, c'est le Mystique. »

Voir également, de Massimo Cacciari, à L'éclat :

- *Drân. Méridiens de la décision dans la pensée contemporaine* (1992)
- *Déclinaisons de l'Europe* (1994)
- *Le Jésus de Nietzsche* (2011)

Patricia Farazzi

« Préface »



à

Leandro Calle

Passer et autres poèmes

2022. Coll. « L'éclat/poésie/poche »

Édition bilingue

Traduit de l'espagnol (Argentine) et présenté

par Yves Roullière



*« Que faisaient résonner les sabots qui apportaient la mort
sur des chevaux bleus maquillés de temps ?*

Un son d'exil ...

Que faisaient résonner les chevaux bleus de la mort

lorsqu'ils éteignirent tes yeux qui recherchaient le calme ?

Un son d'exil ? De désert ?

Peut-être était-ce comme un océan endormi

qui commence à se lever à la moitié du sommeil ? »

J'ai reçu hier le manuscrit des poésies de Leandro Calle, traduites et présentées par l'ami Yves Roullière. J'ai reçu hier un morceau de temps. C'est un objet étrange, volatil, silencieux, pourtant lorsque j'en approche mon oreille, j'entends un murmure. C'est le bruissement de la poésie. Et c'est la poésie d'un homme habitué très jeune à la prière. Jusqu'à hier, je pensais que la poésie était indissolublement liée à la musique. Dans ses silences et ses soupirs. Dans les échanges et les

pactes que nous passons avec nos propres démiurges. Tous ces petits dieux secondaires et secrets que nous cachons en nous, comme un dernier rempart contre l'absolutisme. Mais je suis bien forcée d'admettre que, pour certains d'entre nous, la musique ne suffit pas, n'explique rien, n'est qu'une facilité. Ou bien, il faudrait retrouver la musique des cavernes, de la préhistoire, des premières liturgies humaines. Celle que Jean de la Croix, dans son *Cántico*, appelle *la música callada*, la musique tue, la musique muette, la musique tacite. Celle que le silence du temps a absorbée en lui et qui est là quelque part, sans que nous possédions les codes pour la déchiffrer. Du moins la plus grande part d'entre nous.

Mais lui, le poète Leandro Calle, il a été contraint de les retrouver, ces liturgies muettes. Il le fallait. Il ne pouvait pas seulement offrir des prières rabâchées au fil des siècles, des prières communes aux bourreaux et aux torturés, à ceux dont les corps ont été jetés comme des déchets dans l'estuaire du Río de la Plata. Qu'une partie d'un peuple se donne le droit, au nom d'une idéologie et avec la bénédiction d'une partie du clergé, d'en faire disparaître, d'en emprisonner et torturer une autre partie et c'est tout l'édifice du langage de la prière, de la poésie et de l'humanité qui s'écroule. Il y a quelque temps et sans connaître Leandro Calle, j'ai écrit dans un livre : « ... tellement étonnée que nous n'ayons qu'un alphabet, les tortionnaires et moi. Un alphabet en commun... Les mêmes lettres pour dire...* »

Je ne prétends pas connaître les arcanes secrets des liturgies primitives. Mais cela, je l'ai compris aussi, que les mots passés par le hachoir des idéologies fascistes se transforment en une bouillie extrêmement indigeste et nauséabonde et qu'il faut alors repartir très loin, en

amont, vers la nuit des temps, vers les temps d'avant les empires et les impérialismes, d'avant les totalitarismes et les armées et les bruits de bottes, vers des temps perdus dans le silence pour, peut-être, parvenir à réparer les mots et à nouveau leur donner vie. Le philosophe italien Giorgio Colli, poète aussi et explorateur des temps immémoriaux, disait que « ce qui s'est produit il y a un instant ou un millénaire est perdu dans la même mesure ». Le mot est lâché. Mesure. Peut-être n'est-ce que cela ?

Dans son introduction, Yves Roullière parle de labyrinthe. Construction mythique qui traverse la littérature aussi bien que les géographies du continent sud-américain (que l'on pense à *El laberinto* de Borges ou à *Rayuela* de Cortázar, entre autres). Construction qui traverse la poésie de Calle de part en part, offrant refuge aux disparus et aux clandestins.

Et il faut desceller chaque grain de plomb ou de pierre caché sous la dentelle des mots pour connaître le poids d'une telle construction.

C'est une poésie qui emporte au galop de ses chevaux bleus, hallucinés, les villes et les corps. Elle nous donne des yeux pour voir là où les regards se détournent, non par indifférence, mais par stupeur. Il cherche désespérément quelqu'un ou quelque chose dans les œuvres des humains, nous entraînant de l'Antiquité à la contemporanéité la plus immédiate :

*« La pluie douce
comme la venue d'agneaux si blancs.
À nouveau ta manière, ta façon de faire
et l'animal qui habite au fond de moi
(le buffle, le taureau, le minotaure)
s'agenouille à nouveau devant cette pluie. »*

Tant de choses que nous ne savons pas tant que les poètes ne nous les ont pas dites. Sans eux, le monde ne serait pas monde, mais un chaos bien ordonné de réel, bien, si bien nommé qu'il blesserait notre mémoire. Que « les étoiles sont les ossements de Dieu », que le Dieu, exilé à jamais dans la résurrection, puisse s'agenouiller devant la pluie, comme ses fidèles s'agenouillent devant lui et que dans les mots de la poésie l'on ne sache plus si le poète s'adresse à une femme, à un homme, ou à son Dieu, nous en avons une connaissance passive, quelque chose que le poète argentin Roberto Juarroz exprime ainsi :

*« Sur une marge qui existe
D'un monde qui n'existe pas
Dire une parole qui existe
Sur quelque chose qui ni n'existe ni n'existe pas* »*

Mais jamais auparavant et avec tant de générosité, un poète ne nous en avait livré les secrets. Leandro Calle nous en fait part de manière singulière, si singulière qu'à le lire on a la certitude que lui seul peut nous entraîner dans un tel vertige, nous aider à dérober une simple étincelle :

*« Cousu d'un fil de feu
gît dans la pierre
un immobile Prométhée. »*

Les poèmes à son père font résonner jusqu'aux fondements de l'ombre. Et nous ne pouvons plus que lever nos regards vers le ciel nocturne pour poser la question : Dieu est-il mort que ses ossements peuplent le ciel ?

Mais la réponse sera toujours différée et faussée, car Dieu est mort autant de fois qu'il a fallu rendre compte d'un désastre humain et la poussière de ses squelettes peut alors se faire étoile dans l'encre de la poésie :

*« Ils vinrent avec la lumière
au nom de la lumière
imprévus
comme un chœur d'anges au milieu de la nuit.*

Mais leurs ailes étaient noires. »

23 décembre 2021

Voir également :

— Javier Heraud, *Le Fleuve*, suivi de *Voyage* (2022)

— Patricia Farazzi, *Fragmentation* (2022).

Patricia Farazzi

« *Vissutezza* »



Note de la traductrice de

Giorgio Colli

Philosophie de la distance.

Cahiers posthumes I

1999. Coll. « Philosophie imaginaire »

Texte établi par Enrico Colli

« 11 novembre 1976,

Dix autres années ont passé. Réalisations créatives, surtout la *Philosophie de l'expression* (69), la plus grande émotion...

Puis un intervalle et l'aspiration à "L'encyclopédie de l'antiquité", longue, vaine et entêtée.

En 74, une autre période créative déferle avec *Après Nietzsche*, plus agitée et plus heureuse, sans effort. Puis, plus tard, *la Naissance de la philosophie*.

Mais entre-temps mon père est mort, et toute jeunesse s'est achevée.

Cette année Andrea a été très malade, et nous l'avons vu s'éteindre ...

Maintenant, depuis deux ans, nous sommes aux prises avec de grandes difficultés économiques. Mais ça a servi à me faire accepter une vaste entreprise de travail scientifique, ce dont je ne pensais plus être capable désormais. C'est une nouvelle édition critique des Présocratiques, et le premier volume est presque fini. Le cœur et l'esprit sont encore jeunes ... »

C'est sur ce fragment, quasiment le seul autobiographique, que s'achèvent les *Carnets posthumes* de Giorgio Colli. La distance philosophique, telle qu'il l'a mesurée dans ces fragments, se parcourt à rebours. La mise au point se fait à partir d'un instant de vie. Ce qui s'est produit il y a un instant ou un millénaire est perdu dans la même mesure. Et c'est cette mesure et cette perte qu'il convient de creuser. L'excavation est l'action de la philosophie de la distance. La face cachée du philosophe, *mineur fidèle à sa caverne*, regarde vers les ombres de ses prédécesseurs. Et c'est ce regard qui détermine tout. La théorie n'est-elle pas contemplation ? Et que se passe-t-il quand on ne contemple plus que des mots ? Quand l'ombre des Sages, sur les parois de la caverne philosophique, s'est rétrécie et abstraite au point de n'être que mot ? Quand la théorie n'est plus contemplation, intuition, c'est-à-dire elle-même, mais lecture de la théorie de théorie ? Quand elle nous incite à croire en notre propre vanité ? Quand arrive le moment où nous pouvons dire : voilà, l'obstacle s'est dressé. Mais l'obstacle n'est qu'un mot, un seul regard suffit pour s'en rendre compte. Quantitatif, finalisme, utilitarisme. Ce ne seraient donc que des mots, ces obstacles auxquels nous nous heurtons quotidiennement ?

Des mots sans lien avec le vivant ? Pourquoi est-ce que ce sont toujours les morts qui nous ramènent à la vie ? : mais au-dehors de nous, la mort n'existe pas, ni au-dedans de nous, puisqu'elle n'est qu'une expression.

La recherche des expressions humaines impose un mouvement de focalisation. Si l'écrit est un but, il faut s'en éloigner, remonter la trame de l'expression vers l'indestructible intériorité humaine qui seule est vivante.

L'écrit n'est pas un point d'arrivée, pour Colli, il n'est qu'un point de départ. Il n'écrit pas pour consigner, il écrit pour retrouver. Il retrouve quelque chose dans le temps. Quelque chose qui importe à tout découvreur de vérité, quelque chose qui l'effacera, mais qui sera la part de lui-même où gît sa plus belle expression, parce que dans une vision non agoniste de la vie, ce n'est pas la personnalité du maître qui importe, mais sa parole.

La grande leçon de Colli : apprendre à penser la vertu comme un luxe, le courage comme un privilège, l'amitié comme la suprême valeur, la décadence comme précédant la culmination.

Colli avait inventé un mot : 'vissutezza'. La 'vissutezza' écrit son ami Alessandro Fersen, deviendra en 1969, dans *Philosophie de l'expression*, l'immédiateté. 'Vissutezza' est intraduisible. Il contient tous les termes de la philosophie de Colli. Mémoire, énigme, contact, distance, vie, action... 'Vissutezza', c'est tout ce qui doit être sauvé par la distance mise entre soi et le cyclone finaliste-utilitariste-quantitatif.

Voir également, de Giorgio Colli, à L'éclat :

- *Après Nietzsche* (1987 ; L'éclat/poche, 2015)
- *Philosophie de l'expression* (1988 ; L'éclat/poche 2025)
- *Nature aime se cacher* (1994)
- *La sagesse grecque I-III* (1990-1992)
- *Écrits sur Nietzsche* (1990 ; L'éclat/poche, 2017)
- *La naissance de la philosophie* (2004 ; L'éclat/poche, 2015)
- *Philosophie du contact. Carnets posthumes 2* (2000)
- *Nietzsche. Carnets posthumes 3* (2000)
- *Philosophes plus qu'humains. Précédé de Philologie pas morte* (2010)
- « *Les invincibles, on les tue avec le silence* » (2017 ; L'éclat/poche 2025)

Michel Valensi

N.d.é.



à

Philip K. Dick

Si ce monde vous déplaît

et autres essais

2015. Coll. « L'éclat/poche »

(1^{ère} éd. coll. « Premier Secours »,

1998)

Traduit de l'anglais (USA)

par Christophe Wall-Romana.



IMAGINEZ les pièces d'un puzzle, ou d'une machine, qui, *toutes et toujours*, se juxtaposent parfaitement les unes aux autres, et *toutes et toujours* constituent une image nouvelle ou se mettent aussitôt à fonctionner.

Les milliers de morceaux – nouvelles, romans, essais, lettres, etc. – qui forment l'énorme puzzle de l'œuvre-machine de Philip K. Dick ont cette étrange propriété –, et l'ensemble que nous proposons aujourd'hui, bien que publié dans d'autres anthologies¹, se met à vivre de manière autonome. Il devient à son tour comme une nouvelle pièce d'un corps dont

1. « L'homme contre l'androïde » a paru précédemment dans l'anthologie *Le Grand O*, tr. fr. Martine Bastide, Denoël, Paris, 1988. « Hommes, androïdes et machines » a paru comme « Préface » au volume anthologique *Les Défenseurs*, Paris, 10/18, 1989 (traduit par Brice Matthieussent). « Si vous trouvez ce monde mauvais... » a paru tout d'abord dans *L'Année de la Science-fiction 1978-1979*, puis a été repris dans le volume *Total Recall*, Paris, 10/18, 1991, traduit par Marcel Thacon. Enfin « Comment

les organes sont toujours mouvants, toujours recomposés, toujours prêts à de nouveaux agencements et à de nouvelles fonctions.

Cette anthologie a cela de particulier qu'elle est constituée de quatre 'essais et conférences' (pour reprendre le titre d'un philosophe célèbre) de Philip Kindred Dick, et c'est la première fois que, les rassemblant, on propose aux lecteurs francophones de prêter attention à ce qui se trouve derrière ou à côté de son œuvre de fiction.

Nous ne prétendons pas pour autant révéler ici un Dick 'philosophe', parce que, suivant les conseils de son personnage Rachel Rosen², Dick s'est « contenté » de *faire* une œuvre de fiction, sans s'interrompre pour « jouer les philosophes ». Mais reconnaissons que, la faisant en « philosophe romancier » comme il se définit lui-même, il a été confronté à un certain nombre de questions qu'au hasard des rencontres avec ses lecteurs il s'est appliqué à approfondir. Et entre toutes, deux principalement, qu'illustrent ces essais : Qu'est-ce que la réalité ? Qu'est-ce que l'humain dans un univers toujours plus machinisé ?

On pourrait même aller jusqu'à dire que son attachement à la question de l'humain, son « empathie » irréductible à l'égard de ce qui est humain, fait penser

construire un univers... » a paru dans *Le Crâne*, tr. fr. Emanuel Jouanne, Paris, Denoël, 1986. Ce dernier essai a fait l'objet d'une adaptation théâtrale au festival d'Avignon en 1993.

2. « Merci Rick, dit-elle bravement. Mais n'oubliez pas : n'y pensez pas, contentez-vous de le faire ! Ne vous interrompez pas pour jouer les philosophes, parce que d'un point de vue philosophique, c'est horrible pour nous deux. » *Blade Runner*, J'ai lu, p. 200.

à la *rage* intransigeante d'un Nietzsche contre ce qui rabaisse en l'homme son humanité – à son combat pour affirmer l'*humain*, le jamais *trop humain*, dans un monde de multitudes déshumanisées³. D'ailleurs, *Zarathoustra* n'est-il pas – à sa manière – une sorte de 'vaisseau spatial' posé au beau milieu du champ philosophique, et dont les philosophes, à ce jour, n'ont pas encore trouvé le mode d'emploi?

L'humain c'est l'individu, *et sa relation bienveillante*⁴ avec un autre individu. « Ça tient à la bonté », écrit Dick dans une note à la nouvelle intitulée précisément « Être humain, c'est...⁵ ». Hors de cette *bienveillance*, de cette « amitié stellaire » dirait Nietzsche, il n'y a pas d'humanité qui tienne. Or, la toujours plus

3. C'est ce qui sous-tend une interprétation du « Surhomme » (*Übermensch*) comme Outre-homme – au-delà de l'homme –, comme se plaçant non plus *au-dessus des autres hommes*, mais au-delà de l'homme comme créature, tendant toujours vers l'homme comme *humain* désormais à part entière : homme et ami. « *Über-mensch* : il n'est pas de nom qui ait été plus naïvement mal compris. Ce n'est pas l'homme à la énième *puissance* ; c'est le totalement autre par rapport à toute affirmation déterminée de force et de puissance. [...] *Über-mensch* c'est, au contraire, le terme qui voudrait indiquer 'ce' qui résiste 'au-delà' de tous les masques de l'homme et au-delà de la mort de ses dieux, après les avoir tous traversés. » (Massimo Cacciari, *L'Arcipelago*, Milan, Adelphi, 1997, p. 144-145).

4. On entendra cette 'bienveillance' le moins naïvement possible. Le bienveillant n'est pas un tiède. Il 'veille'. Il combat toutes les nuits contre les anges de l'ensommeillement. C'est cet état de veille – cette *vigilance* – qui en fait le gardien des choses humaines, et c'est à lui qu'on s'adresse pour avoir des nouvelles de la nuit.

5. In *Nouvelles 1952-1953*, Paris, Denoël, 1996, p. 220.

grande rigidité des formes humaines les éloigne chaque jour un peu plus les unes des autres –, et c'est le pessimisme de Dick qui affleure ici⁶. L'homme crée l'androïde au moment où lui-même se rapproche chaque jour un peu plus de l'androïde. Il crée – pourrait-on dire – l'androïde « à son image et à sa ressemblance ». Et le monde ici-bas se met à ressembler à un univers caduc d'individus-machines prêts à 'balancer' leurs proches à la moindre occasion.

Alors, « si vous trouvez ce monde mauvais, vous devriez aller en voir quelques autres » clamera Dick dans la célèbre conférence de Metz en 1977, dont nous donnons ici une nouvelle traduction⁷. Et, contre

6. Pessimisme sur lequel il insistera dans un article paru dans *Oblique* n° 6 (décembre 1955), un fanzine édité par Clifford Gould : « Pessimism in Science Fiction », dont la traduction française, par Hélène Collon, figure en préface au volume *Nouvelles 1953-1963*, Paris, Denoël, 1997, p. 9-12.

7. Ce qui justifie ces nouvelles traductions n'a rien à voir avec les qualités ou les défauts des précédentes, bien entendu. Nous n'avons fait que nous plier à la législation sur les droits d'auteur, et nos moyens financiers ne nous permettaient pas de traiter avec nos 'puissants' et néanmoins confrères. Seule la confiance dont nous a témoignée le représentant des ayants droit de Philip K. Dick, Danny Baror – comme celle de notre ami et traducteur Christophe Wall-Romana – a permis de réaliser ce projet 'extravagant' : faire figurer l'un des plus importants auteurs de science-fiction contemporains aux côtés de philosophes anciens et modernes. Mais c'est aussi cela – à nos yeux – la philosophie : une certaine forme d'extravagance'. Et 'si cette philosophie ne vous plaît pas, vous devriez aller en voir quelques autres'.

Le titre de l'anthologie – « Si ce monde vous déplaît... » – diffère du titre de l'essai inclus dans le volume – « Si vous

toute ‘raison biographique’, nous nous risquons à en comprendre le titre également comme une injonction à imaginer de nouveaux mondes pour une génération qui ne peut plus se contenter de subir celui dans lequel elle vit. Nouvelle génération qu’il décrit et à laquelle il rend un hommage appuyé dans sa conférence de Vancouver⁸ : « Voilà ce que j’ai découvert. Ces jeunes que j’ai connus, avec qui j’ai vécu, que je connais toujours, en Californie, ce sont mes nouvelles de science-fiction de demain, ma somme théologique : au point où j’en suis en tant que personne et en tant

trouvez ce monde mauvais... ». Simple question de stratégie éditoriale de peu d’importance. Que les puristes ne se formalisent pas.

8. « Android and Human », *infra*. Nous avons choisi de traduire ce titre par : « Androïde contre humain » en nous appuyant sur ce qu’écrit Dick lui-même : « Si je mentionne ceci, c’est pour en revenir à mon propos : l’humain contre l’androïde, et comment le premier peut devenir – comment on peut faire en sorte qu’il devienne – le second. » On ne suivra pas forcément Lawrence Sutin qui écrit à propos de cette conférence que « l’éloge du vol aléatoire comme moyen de résistance à un régime d’oppression centralisé ne convaincra sans doute pas les lecteurs habitant dans des quartiers à forte criminalité » (in *The Shifting realities... cit.*, p. 165). Cette précaution ‘politique’ étonne. La description de Dick est non seulement réaliste, mais elle anticipe sur la propension d’une certaine jeunesse à créer elle-même, fût-ce intuitivement, ses propres armes contre un pouvoir centralisé. Que cela effraye le voisinage est probable. Que les résultats ne soient pas *probants* ne fait, hélas, pas de doute. Mais, comme l’écrit le Critical Art Ensemble : « Les résistants ont au moins un mérite : celui de ne pas réinventer l’acte ou le produit subversif aussi vite que le voudrait l’esthétique bourgeoise de l’efficacité. » (*La Résistance électronique et autres idées impopulaires*, tr. fr. C. Tréguier, Paris, L’éclat, 1997, p. 24).

qu'écrivain, c'est dans leur direction que je porte mes regards – ce sont eux que je veux voir réussir. C'est en eux, plus qu'en toute autre chose qui a jamais croisé mon chemin, en qui je crois. Et je leur donnerais ma vie. Je donnerais toute l'ampleur de ma dévotion, dans cette guerre que nous menons pour maintenir et rehausser ce qu'il y a d'humain en nous, ce qui forme notre propre noyau et la source de notre destin. »

*

Le Dick 'pensant' est un Dick qui parle, et – le plus souvent – chaotiquement. Chaotiquement, parce qu'il parle comme il rêve, allant d'une chose à l'autre. Et cette pensée-rêve n'a rien de confus, en ce qu'elle rend compte d'une situation bien réelle, la nôtre précisément, où toute pensée qui s'est voulue systématique n'a finalement engendré qu'un 'système', et que ces systèmes à leur tour n'ont pas eu d'autre effet que d'empêcher la pensée de renaître encore et toujours – *sans quoi nous n'en serions pas là.*

« Il se peut que *tous* les systèmes – c'est-à-dire toute formulation théorique, verbale, symbolique, sémantique, etc. qui tente de se poser en hypothèse totalisante pouvant expliquer l'univers en son entier – soient des manifestations de paranoïa », dira-t-il dans *Humain contre Androïde*. Et aussi parce que « ce sont nos rêves qui nous transforment de machine en être humain à part entière⁹ » –, et qu'il aura fallu qu'à chaque génération reviennent quelques hommes qui rêvent pour redonner vigueur à l'humain – sans quoi nous n'en serions pas là *non plus.*

9. In « Hommes, androïdes et machines », p. 107.

Mais les générations passent, les Dick rêvent, et les individus « spéciaux » (comme J. R. Isidore dans *Blade Runner*) naissent et meurent sans jamais pouvoir faire en sorte qu'on ne puisse plus dire : « Si vous trouvez ce monde mauvais... »

Et le monde est toujours plus mauvais, toujours plus aux mains de quelques Reinhart de comédie (l'ignoble abruti de « L'Homme variable¹⁰ »), qui ne peuvent s'empêcher de le tirer vers le plus bas, vers le plus 'non-monde' qui soit. Et les Thomas Cole (de ce même récit) manquent toujours cruellement pour bidouiller la « gravitation », et nous donner une chance de remonter vers les sphères célestes du rêve, vers une humanité enfin réconciliée, dans laquelle « le pouvoir sera à nous tous, et pas à un nombre limité d'entre nous qu'un seul homme pourrait dominer¹¹ ». À moins que la prophétie dickienne d'une nouvelle génération ne puisse s'avérer un jour, lorsque « les jeunes de cette digne génération ne seront nullement choqués, émus ou même simplement touchés par la 'gravité' [...] qui nous force, nous les plus vieux, à tomber, malgré nous et malgré notre savoir, à raison de trente-deux pieds par seconde tout le long de notre vie... tout en croyant que nous l'avons voulu ainsi¹² ».

10. « The Variable Man » (1953) tr. fr. in *Nouvelles 1947-1952*, Paris, Denoël, 1994.

11. *Ibid.*

12. « Je sais que je veux, mais je n'ai pas ce que moi je veux » écrivait trois ans avant que Thomas Cole ne soit arraché à son univers par la Bulle du Temps (in « L'homme variable », *cit.*), le jeune philosophe italien Carlo Michelstaedter (1887-1910) dans *La persuasion et la rhétorique* (tr. fr. M. Raiola, L'éclat, 1989). Et il continuait : « Un poids pend à un crochet

Les prophéties joyeuses tardent toujours à venir, et l'univers se peuple chaque jour un peu plus de 'moins qu'humains'.

Aurions-nous *voulu* qu'il en soit ainsi ?

Aurions-nous *manqué de vouloir* qu'il en soit autrement ?

[...]

Nous avons ajouté un certain nombre de notes d'éditeur ou de traducteur. Elles sont au gré de l'humeur. Elles précisent – quand c'est possible – certaines références de Dick, ou en suggèrent d'autres plus inattendues. Elles évitent les informations biographiques qui nous sont apparues d'un moindre secours pour comprendre les « délires divergents » de cet homme qui aimait les chats. D'ailleurs, comme il le suggère lui-même, il n'est pas sûr que sa biographie soit la sienne. Nous avons placé ces notes à la fin du volume. Elles sont conçues comme des 'liens' vers d'autres 'mondes', ou vers d'autres 'sites': sites-papier, plus connus sous le nom de 'livre', ou sites Internet, qui donneront des informations complémentaires aux plus curieux. Quoi qu'il en soit, la manière dont Dick cite un auteur n'est pas sans rappeler la nouvelle « Ne pas se fier à la couverture » (in *Nouvelles 1963-1981*, Denoël, Paris, 1998). Il semble qu'il ait adopté la technique de la peau de wub martien consistant à modifier le texte selon sa convenance ; ce qui n'est qu'une manière

et parce qu'il pend, il souffre de ne pouvoir descendre : il ne peut se dégager du crochet puisqu'en tant qu'il est un poids, il pend et en tant qu'il pend il est dépendant. » Et c'est cette *gravité* dont parle Dick qui le rend dépendant, comme elle nous empêche de 'voler de nos propres ailes'. *Il faudrait dire au poids de remonter vers l'en-haut.*

comme une autre de concevoir la circulation de la pensée¹³. Et à en croire la conclusion de la nouvelle, ce pourrait être la plus efficace pour qu'un plus grand nombre d'écrits continue de vivre, bien au-delà des maigres espérances que leur laisse entrevoir la simple érudition 'photocopiante'.

*

Un livre se fait parce qu'on parle. Et ce sont toutes ces paroles échangées avec Patricia Farazzi qui ont permis que celui-ci paraisse. Qu'elle en soit ici vivement remerciée.

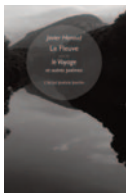
Voir également :

— Philip K. Dick, *Dernière conversation avant les étoiles* (2005; L'éclat/poche 2015)

13. Voir sur ce sujet – citation, appropriation, copyright, etc. – Critical Art Ensemble, *La Résistance électronique*, chapitre « Utopie du plagiat, Hypertextualité, et Production culturelle électronique », *op. cit.*, p. 101 *sqq.*

Patricia Farazzi

« *Je suis revenu lentement* »



Préface à

Javier Heraud

Le Fleuve

suivi de *Le Voyage* et autres poèmes

2022. Coll. « L'éclat/poésie/poche »

Édition bilingue

Traduit de l'espagnol (Pérou) par

Fanchita Gonzalez Batlle et Patricia Farazzi



Une vie n'y suffit :

Il en faut une autre

Pour revenir en arrière

Roberto Juarroz

D'un livre souvent une seule phrase contient toutes les autres, et un seul quartier d'une seule ville, une rue, un édifice, une porte à la peinture rongée de vous avoir attendu, contiennent tout un voyage.

Dans un *voyage imaginaire*, Javier Heraud, parlant des rues, écrit le mot « Barranco ». Un quartier au sud de Lima, construit au bord de la falaise, au bord du Pacifique. Un ancien village de pêcheurs relié par un ravin à l'étroite plage. Il est important de préciser que c'est un village de pêcheurs. On sait à quoi s'attendre. Des maisons basses, colorées et décolorées, rongées par le salpêtre et la poussière liménienne. Des ruelles. Un autre poète, dont je n'ai jamais lu les poésies, est né dans l'une d'elles. Des impasses. Un pont. Cela aussi il est important de le préciser. Il y a si peu de ponts à Lima.

Après avoir longé toutes ces maisons repliées sur elles-mêmes, on arrive à la place San Francisco, et à la Bibliothèque municipale. Quand j'étais à Lima, elle était d'un rose passé par trop d'hivers et, en son centre, on pouvait admirer une sculpture étrusque, en marbre de Carrare. On y trouvait aussi le même silence que dans les rues du quartier. J'avais 18 ans et je lisais les poésies d'un jeune homme mort à 21 ans, huit ans plus tôt.

Lima en 1971, Barranco, la bibliothèque dont les murs roses griffés et mordus par la *neblina* de l'hiver et l'humidité des étés abritaient une telle quantité de rêves et d'imaginaires qu'ils en bruissaient. Et un livre, *El Río*, paru en 1960 alors que son auteur avait 18 ans.

Qu'est-ce que c'est pour une jeune fille de 18 ans, de lire dans une ville froide de l'hiver du Pacifique, les poèmes de 18 ans d'un jeune homme mort à 21 ans ?

C'est lire des mots qui ont l'âge éternel du jeune poète assassiné.

On peut s'y dissoudre comme il s'y est dissous lui-même.

Avec cette faculté étrange à se glisser dans les choses. À devenir arbre, à être fleuve, à être rue et montagne.

Avec cette mélancolie qui est l'étrange mélancolie de la jeunesse.

Peut-être parce que découvrir la vie c'est découvrir aussi la solitude. Tout cet espace et tout ce temps, dépeuplés après les foules de l'enfance.

À cause de sa grande taille, Javier Heraud devait sans cesse se pencher sur le monde pour le voir de plus près. Il voyageait le long des cordes qu'il jetait vers le réel, le long des rivières entre ses yeux et les choses du monde.

Voyages, fleuves, solitude. La solitude de la jeunesse, comme sa mélancolie, a la beauté et l'*iridescence* d'une géode. Des arêtes fines colorées d'ambre, cachées dans une gangue. À quel âge la calèche de pierre grise se fissure-t-elle? À quel moment les grains précieux et coupants tapissent-ils les paumes de nos mains pour nous déchirer le front?

Beaucoup trop de poètes furent assassinés. Javier Heraud a reçu 19 coups de fusil. Il n'était pas armé. Ceux qui ont tiré, savaient-ils qu'ils étaient les pantins gris d'un pouvoir lointain? Les pantins gris d'une idéologie oppressive, déguisée en liberté? En 1963, le spectre du communisme faisait trembler les messieurs à cols blancs sous les nuques blondes et bien rasées. Il fallait traquer tout ce qui aurait pu, même d'un souffle, ébranler les piliers du temple capitaliste, les marbres blancs de la Maison Blanche et les plis parfaits des billets verts. Tout ce qui aurait pu empêcher d'éventrer et de piller un continent entier. Traquer, détruire, tuer. Même un jeune poète rêveur. Il est mort sur un fleuve, lui qui l'avait écrit. *Le Fleuve*.

Qu'est-ce que c'est pour une jeune fille de 18 ans qui arrive à Lima 8 ans après cette mort et lit *Le Fleuve* ?

Je suis un fleuve, dit-il. *Yo soy un río*.

Yo soy el río. Je suis le fleuve.

Comme ils sont simples en apparence les poèmes de Javier Heraud. Pas de mots grandiloquents, pas de tournures endimanchées. Ils emportent dans un univers de pierre et d'arbre, de murs et de sentiers. Le long d'un fleuve. Mais attention! Dans la poésie d'Heraud, les choses changent de place et de nature. Les mots emportent vers des destinations déroutantes.

Il serait impossible de *revenir à mes 17 ans après avoir vécu un siècle*, comme le chante Violeta Parra, sans revenir à l'histoire des quelques années de la jeunesse d'un homme mort à 21 ans, assassiné par la police sur un fleuve, au Pérou. C'est une histoire qui a commencé avec le premier coup de hallebarde porté par un Espagnol en 1492. Peut-être le coup a-t-il traversé les siècles et atteint ce jeune péruvien, à peine revenu des lieux les plus mal famés de la planète dans ces années 60 du vingtième siècle ? L'Union Soviétique et Cuba. En plus, il s'est arrêté à Paris, ce qui ne plaide pas en sa faveur. Mais où et vers qui ou quoi se tourner, lorsque chaque jour, de l'aube au crépuscule, les paysages et les villes de votre pays vous démontrent par tous les moyens possibles, l'injustice et l'exploitation ?

Voilà pour l'histoire.

Le reste est facile à deviner.

Après, il y a le livre de poèmes du jeune homme.

Il a 17 ans. Il écrit :

*Ils nous avaient promis le bonheur
et jusqu'ici ils ne nous ont rien donné.
Pour quoi élever des promesses si
à l'heure de la pluie
nous n'avons que le soleil et le blé mort ?
Pour quoi récolter et récolter si
ensuite ils nous enlèvent le maïs,
le blé, les fleurs et les fruits ?*

Loin, très loin de ces Indes occidentales, dans l'Inde orientale, un autre poète disait :

*Le même fleuve qui court à travers mes veines
court à travers le monde et danse en pulsations rythmées.*

Dans mon édition des poèmes de Tagore il y a une photo du poète, une coupure de journal glissée entre les pages. Un homme déjà âgé, avec les yeux d'une autre solitude. Je le regarde, le vieux Tagore, et je pense à ces années, ces dizaines, centaines d'années, ces milliers d'années où les vies se cassaient comme des brindilles. Où être vieux était un luxe.

Par jeu, je prends le livre à l'envers. Dans le recueil de Javier Heraud, traduit par Fanchita Gonzalez Batlle, le dernier poème s'appelle *Louange des songes et destruction des ombres*. Le mot espagnol pour louange, c'est *alabanza*. Une louange qui sonne comme une incantation. Et les derniers mots sont : *destruction d'ombres et de mystères*. Personne ne saura jamais quel mystère a été détruit. Lis-le ce poème, il serre le cœur comme une noix. Sans doute parce que l'on peut imaginer que son stylo est resté figé au-dessus de la feuille de papier au moment de sa mort. 19 trous dans la peau. C'est beaucoup pour un seul poète. Une destruction d'ombres et de mystères en bonne et due forme.

En 1961, et en 1971, et encore plus tard, et encore avant, même après le passage du *Libertador* sur les cordillères et les *llanos*, un nombre vertigineux de jeunes gens et jeunes filles ont été tués en Amérique latine. Ils voulaient tous la même chose, ces morts-là. Ils voulaient tous libérer leurs terres et leurs vies des liens perpétuels. Comme si les chaînes des prisonniers et des esclaves, les cordes qui emportaient les mineurs vers les galeries et les gisements, comme si tous ces liens n'en avaient jamais fini d'enserrer et de contraindre, bien au-delà du temps, bien au-delà des corps.

À lire Heraud, on voyage dans cet autre continent, celui des rêves. Celui où la poésie rend possible la

liberté promise et toujours différée. C'est un monde écrit comme les nervures sur les feuilles, le monde d'Heraud. Il y est question d'eau, d'arbres, de fleurs, de rues, de maisons. Les couleurs sont vertes et sable. Les humains ne sont plus matière première, ils sont le continent entier. Ils dévorent la nature et se font naufrage et sentier. À lire ces lignes, on sent sous ses doigts la rugosité des vieux murs du Pérou, leurs pierres vivantes. *Puk'tik'yawar rumi*, dit-on en quechua : « pierre de sang bouillonnant ».

Qu'est-ce qui fait qu'une poésie nous bouleverse ou simplement nous enveloppe ? Je n'en sais rien. Peut-être faudrait-il demander à la jeune fille dans la bibliothèque à Barranco ? Mais je parie qu'elle répondra que c'est ça le mystère détruit.

Février 2022

Voir également :

— Leandro Calle, *Passer* et autres poèmes (2022)

Michel Valensi

« Préface »



à

James Horrox

Le mouvement des kibboutz et l'anarchie.

Une révolution vivante

2018. Coll. « Premier secours »

Traduit de l'anglais par Philippe Blouin



1. Gershom Scholem a défini le sionisme comme le « retour utopique du peuple juif¹ à sa propre histoire² ». Dès lors, et par les temps qui courent, on pourra s'étonner que les gauches du monde entier, dans leurs composantes plus ou moins radicales, n'aient pu accepter ou comprendre – sans même parler de soutenir – le « droit d'un peuple à disposer de lui-même » sur une terre qui l'a vu se constituer, dont il fut chassé et à laquelle il prétendit revenir. D'autant que lorsqu'il commença de le faire aux premières saisons du XX^e siècle, ce fut alors avec le projet de création d'une société nouvelle, fondée sur des principes communautaires, non hiérarchiques et non autoritaires, qui aurait pu s'ouvrir à tous ceux qui souhaitaient y contribuer : Juifs, qui traversaient les terres meurtries de l'Europe ou, plus tard, celles « d'islam » qui les rejettent au rythme de leurs indépen-

1. Même si l'on sait, depuis la 'découverte' *an-archéologique* de Shlomo Sand, 'historien' israélien et *coqueluche* des éditeurs européens, que « le peuple juif n'existe pas ».

2. Gershom Scholem, *Le prix d'Israël*, Paris : L'éclat, « L'éclat/poche », 2016, p. 154.

dances, mais aussi Arabes, Druzes, Bédouins qui subissaient *in situ* l'oppression des pouvoirs en place, lesquels, jamais – ni alors ni maintenant – ne se préoccupèrent de leur bien-être ni ne voulurent leur émancipation.

« Était en jeu, alors, rien moins que l'opportunité de transformer la mobilisation juive autour de la Palestine en un projet de libération sociale de tous les peuples, et qui n'aurait pu voir le jour que sous la bannière d'un *socialisme sans État* », écrit Uri Gordon dans la préface à l'édition en anglais de ce livre³. Mais, au sortir de la Guerre, l'État pouvait sembler la moindre 'réparation' à laquelle croyait penser l'Occident pour dédommager les Juifs de ce qu'il leur avait fait subir, et le pragmatisme des hommes politiques erezts-israéliens a répondu : « cela nous suffit », confondant la « nécessité d'une terre » avec sa mise aux normes de la *realpolitik*. Dès lors, la formule de Chaïm Weizmann selon laquelle « les Juifs étaient dangereux non pas parce qu'ils exploitaient les fellahs, mais parce qu'ils ne les exploitaient pas⁴ », conforme à la réalité de ce qu'avait été le « Foyer juif en Palestine » allait perdre de sa 'vérité' dans ce

3. Militant anarchiste israélien, membre du kibboutz Lotan, Uri Gordon (1976) est connu du public français pour son livre *Anarchy Alive! Les politiques antiautoritaires. De la pratique à la théorie*, tr. fr. Vivien Garcia, Lyon : Atelier de création libertaire, 2012.
4. Chaïm Weizmann, *Naissance d'Israël*, tr. fr. Viviane Maspétiol, Paris : Gallimard, 1957, p. 513. La phrase sera citée par Hannah Arendt, dans *Auschwitz et Jérusalem*, Paris : Deux-Temps/Tierce, 1991, p. 194. Citation que reprend à son tour Ivan Segré dans un livre récent : *Les pingouins de l'universel. Antijudaïsme, antisémitisme, antisionisme*, Fécamp : Lignes, 2017, p. 107.

que deviendra « l'État juif ». L'affaire était pliée pour plusieurs générations et la place fut laissée à ce qu'on appellera, dès lors, le « conflit israélo-arabe ».

2. Encore Scholem: « Notre objectif principal: Révolution! Révolution totale! Nous ne voulons ni réformes, ni accommodement, nous voulons la révolution et le renouvellement, nous voulons incorporer la révolution dans notre constitution. Révolution interne et externe. Contre la famille, contre la maison paternelle... Mais surtout, nous voulons la révolution dans le judaïsme. Nous voulons révolutionner le sionisme et prêcher l'anarchie, qui signifie l'absence de domination⁵. »

Que reste-t-il alors de cet « élan »? Que reste-t-il de cette possibilité d'une société nouvelle ouverte à tous, un siècle plus tard, à l'heure où les uns ont élu *démocratiquement* les pires politiciens du pays, à côté desquels, écrit James Horrox, ceux du « Likoud de Menahem Begin pourraient passer pour socialistes » (*infra* p. 212), quand les autres sont livrés à des pouvoirs antidémocratiques et théocratiques prêts à les sacrifier – hommes, femmes, enfants – sur l'autel de leur corruption héritée de l'occupant ottoman?

Pas grand-chose sans doute, mais une Histoire tout de même. Et une Histoire à laquelle il faut retourner et puiser pour s'efforcer d'en changer le cours; pour y trouver les armes qui en changeront le cours. Et ces *armes* ne se portent pas à l'épaule, mais en notre esprit, en notre capacité de connaître et comprendre, comprendre et penser le monde autrement qu'à travers le

5. Voir Gershom Scholem, *Le prix d'Israël*, cit., p. 10.

prisme d'un révisionnisme historique et politique qui l'a conduit au désastre que nous connaissons.

C'est donc toute l'utilité et l'importance du livre de James Horrox de faire revivre l'un des événements les plus marquants de cette histoire – le mouvement des kibboutz – et de rappeler à la mémoire courte de nos contemporains à quel point ce mouvement est ancré dans et lié à la pensée anarchiste de Pierre Kropotkine ou Gustav Landauer, en même temps qu'il est la concrétisation des aspirations fondamentales d'un sionisme originel. Paradoxe et richesse dialectique d'une aventure sans équivalent, invisibles à ceux qui ne veulent pas voir.

3. À la fin des années 1960, la Fédération des kibboutz avait organisé à Beit Berl, un Congrès international sur la « démocratie au kibboutz », et l'invité d'honneur en était le philosophe français Jean-Paul Sartre. Lors de la conclusion des débats, Sartre prit la parole et déclara en substance, au grand étonnement de nombreux kibboutzniks présents, alors fortement imprégnés de marxisme, que ce qu'il avait vu ressemblait bien plus à de l'anarchie qu'à de la démocratie, ce qui n'était pas forcément un reproche, disait-il, mais qui n'était pas la même chose⁶.

Se pourrait-il alors que le sionisme dans sa version « commune » ou « communaliste » ne soit ni un colo-

6. Cette anecdote, rapportée par notre ami Avi Kadoch du kibboutz Nir Am, nous a été confirmée par Éliézer Ben Raphaël, de qui il la tenait et qui était présent à Beit Berl. Nous les remercions vivement tous les deux.

nialisme, ni un apartheid⁷, comme le proclame « le varcarme occidental des luttes antisionistes » (*infra* p. 247), et encore moins un « génocide », comme l'écrira le penseur de *Différence et répétition*, Gilles Deleuze, au comble de son aveuglement viral⁸, mais une idée révolutionnaire qui attend son heure au Moyen-Orient ? C'est ce que nous voulons penser, avec James Horrox qui, à travers des entretiens et une enquête menée sur le terrain au début des années 2000 et mise à jour pour cette édition française, insiste sur les formes de renaissance des kibboutz urbains ou les différentes expériences communautaires menées ici et là dans l'Israël d'aujourd'hui par une population réconciliée autour d'un combat commun, ne serait-ce que dans l'enceinte encore étroite de ces microcosmes.

4. En publiant ce livre en français nous avons voulu, *contre toute raison*, faire ce pari : favoriser le « droit au retour » de cet esprit communautaire des origines, débarrassé de son dogmatisme vingtième-siècle, et indiquer

7. Sur ces deux critiques, on lira avec profit les contre-arguments de Denis Charbit, *Israël et ses paradoxes*, Paris : Le Cavalier bleu, 2015, et ceux d'Ivan Segré, *Les pingouins de l'universel*, cit. qui, à partir d'un positionnement différent, en concluent à l'inanité historique de ces qualificatifs.

8. Ivan Segré (*Les pingouins de l'universel*, p. 81) répond avec une précision aussi talmudique que documentée à cette phrase de Deleuze tirée de son tristement célèbre « Grandeur d'Arafat » (1983), et rappelle ne serait-ce que des chiffres : population palestinienne en 1918 : 600.000 âmes ; population palestinienne en 2002 : 4.000.000 sans compter la diaspora : beau cas de « génocide », en effet.

la dimension révolutionnaire d'une idéologie vilipendée au prétexte de ses fourvoiements et non pour ce qu'elle est fondamentalement⁹ et qui, non curieusement, sert aujourd'hui aussi de modèle à une revendication des Palestiniens pour un retour à leur propre histoire et à leur propre terre.

« Une terre pour deux peuples alors ? » demandaient déjà les membres du Brit Shalom (1925-1933) ou de l'Ihoud (1942-1964), Arthur Ruppin, Judah Magnes, Martin Buber, Gershom Scholem et leurs amis, et on peut souhaiter que la forme qu'elle prendra, si elle reste à inventer, s'inspirera de ce qu'accomplirent les premiers kibboutzniks sur les bords du lac Kinneret, dont l'histoire est racontée ici.

5. *Vox clamantis in deserto*, peut-être. Mais écrire et publier un livre encore, c'est se mettre en quête de « dix justes » *de plus* pour sauver l'idée d'une terre rendue à ses communautés en partage, quel que soit le nom qu'on veuille lui donner. Celui de James Horrox est de ceux-là.

Voir également

- Martin Buber, *Communauté* (2018)
- Martin Buber, *La souveraineté invisible. Perspectives sur une humanité qui vient* (2021)
- *Gustav Landauer, un anarchiste de l'envers* suivi de « 12 écrits antipolitiques » de Gustav Landauer, coll. sous la direction de Freddy Gomez (2019)
- *Juifs et anarchistes*, collectif sous la direction d'Amedeo Bertolo (2008)

9. Nous fera-t-on renoncer au communisme comme société de partage et de liberté en brandissant la doxa stalinienne ou les crimes de Pol Pot ?

Michel Valensi

N.d.é.

à



Derek Jarman
Chroma.

Un livre de couleurs

2019. Coll. « L'éclat/poche »
(1^{ère} éd. coll. « Premier secours »,
2003)

Traduit de l'anglais par Jean-Baptiste Mellet



Le 31 mai 1992, Derek Jarman note dans son *Journal* : « Cette nuit, j'ai rêvé que j'écrivais un livre sur la couleur, qui n'était ni scientifique ni académique, flottant librement à travers le spectre. Il se peut que le *Tractatus* le libère¹. » Et déjà dans son film *Le Jardin* (1990), le ciel était jaune comme la mer, la lande en noir et blanc, comme la chevelure rousse de Tilda Swinton, l'herbe rose fluorescente autour de la centrale nucléaire bleu turquoise de Dungeness. Les couleurs flottent librement depuis l'œil vers le paysage, comme si le regard pouvait colorer à sa guise toutes les choses qu'il percevait. Pour Jarman, désormais, la couleur est dans « l'œil de l'esprit ».

Peintre, décorateur, cinéaste, écrivain, « universaliste », il consacre depuis quelques années une partie de son temps à son jardin sur la lande de Dungeness, en face de la centrale électrique, dont les lumières qui scintillent dans la nuit donnent au pay-

1. Derek Jarman, *Smiling in slow motion (Journal 1991-1994)*, édité par K. Collins, Londres, Century, 2000, p. 134.

sage un « air de petite Manhattan² ». Menhirs de bois, morceaux de ferraille ramassés sur la lande, cercles de pierres veillent sur toutes sortes de plantes qui livrent à la terre un combat « à la vie à la mort ». Acanthes et anémones, buglosses et santolines, mauves et bourraches. C'est ce même combat que mène chaque jour Jarman avec son propre corps, depuis qu'il sait – et qu'il a annoncé publiquement – qu'il est séropositif. C'était le 22 décembre 1986.

Chroma est comme le jardin. Il est né de ce rêve. Faire pousser des couleurs, alors même que l'œil ne peut presque plus les voir. *Couleur aveugle* avait servi de titre au départ, et Jarman doit subir fréquemment des tests oculaires. La rétine est endommagée ; il a des éblouissements. Pour écrire le chapitre sur le jaune, il met son pyjama jaune. Le rouge est écrit presque entièrement à l'hôpital, entre quatre heures et cinq heures du matin, avec un tee-shirt rouge de chez Mark & Spencer. La couleur doit être tactile. Bleu est repris du film *Blue*, qui sera présenté à Venise en 1993. L'écran est bleu. Le texte défile. La musique est de Simon Fisher Turner. L'image est dans le regard. Elle *garde la chambre*. « Le bleu donne aux autres couleurs leur vibration », dit Cézanne d'une voix blanche.

Les lectures de Jarman ponctuent le livre. Les couleurs sont entre les lignes. Aristote, l'*Histoire naturelle* de Pline, le *De Vita* de Ficin, le *Traité de la peinture* de Léonard et celui de Leon Battista Alberti, l'*Optique* de Newton, le *Livre des couleurs* de Goethe, mais également les manuels de jardinage de Gertrude Jekyll et les trai-

2. Derek Jarman, *Le Dernier Jardin*, Paris, Thames & Hudson, 1995, p. 67.

tés de teinture de Michel Eugène Chevreul. Il y a aussi Pound, Ginsberg, Owen, Eliot, mais la présence la plus marquante reste celle de Ludwig Wittgenstein, sur lequel Jarman prépare un film. Ses « *Remarques sur les couleurs* ont été pour moi un chemin à rebours vers le *Tractatus* », écrit-il dans « Ceci n'est pas un film de Ludwig Wittgenstein³ ». Les différents chapitres rendent compte de ce nouveau corps à corps. Ludwig « avait noté qu'il pouvait lire les couleurs à partir d'une photo en noir et blanc...⁴ », et Derek perd chaque jour un peu plus la vue. Au fur et à mesure que dans l'obscurité, les phrases viennent s'ajouter aux phrases – « je peux presque écrire de manière lisible dans le noir...⁵ » – les souvenirs des couleurs se mêlent aux souvenirs d'enfance et de jeunesse, depuis les blanches falaises du Kent jusqu'aux nuits rouges de Soho, depuis les allées de magnolias de la villa Zuassa jusqu'aux virées nocturnes dans Hampstead Heath.

« WITTGENSTEIN : Tu sais, ça m'aurait vraiment plu d'écrire une œuvre philosophique qui fût entièrement composée de blagues.

KEYNES : Pourquoi ne l'as-tu pas fait ?

WITTGENSTEIN : Hélas, je n'avais aucun sens de l'humour⁶. »

À la fin du printemps 1993, le livre est terminé, en même temps que celui sur le jardin. David 'Ginger-

3. Dans *Wittgenstein. Le film de Derek Jarman, le scénario de Terry Eagleton*, traduit par Patricia Farazzi, L'éclat, 2005, p. 91; voir Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur les couleurs*, I, 63-65.

4. *Wittgenstein*, cit., p. 90.

5. Derek Jarman, *Smiling in slow motion*, cit., p. 202.

6. *Wittgenstein*, cit., p. 171-172.

bitts' le tape à l'ordinateur. Howard (Sooley) a choisi des photos pour la couverture. HB (Keith Collins) trouve le titre : *Chroma*. Jarman s'apprête à prendre congé. Fin décembre, lorsqu'un exemplaire lui parvient, il n'est plus capable de le voir. *Couleur aveugle*. « Le contexte qui sous-tend l'écriture de ce livre le fait inévitablement passer d'un bricolage ludique à un geste d'une extraordinaire *générosité*. Un hommage au besoin continu de créer et de communiquer à la lisière même des ténèbres », dira le très sérieux *Financial Times* à la parution du livre. Derek ne lit plus les journaux. Le 30 janvier, il a 52 ans. Pour son anniversaire, HB fait un feu d'artifice à Prospect Cottage. Le 19 février au soir, Derek Jarman s'éteint au St Bartholomew's à Londres. Le 2 mars, il est enterré au pied d'un vieil if, dans le cimetière de Old Romney⁷.

WITTGENSTEIN : Vous savez, il aurait pu écrire un livre sur les couleurs qui aurait été purement technique et fondé exclusivement sur des sources scientifiques.

GOETHE : Pourquoi *diable* ne l'a-t-il pas fait ?

WITTGENSTEIN : Il avait trop le sens de l'humour.

Voir également :

— Derek Jarman-Terry Eagleton, *Wittgenstein. Le film* (2005)

7. Tous les éléments biographiques évoqués dans cette préface et dans les notes sont tirés du livre de Tony Peake, *Derek Jarman*, Londres, Abacus Books, 1999. Qu'il soit très sincèrement remercié ici pour sa disponibilité. Nous remercions également James Mackay, Howard Sooley, et.... Claire et Roy Smith, de Hythe (Kent), chez qui nous avons découvert l'édition anglaise du *Dernier Jardin*.

Patricia Farazzi

La « plume fantôme »



Préface à

Ursula K. Le Guin

Danser au bord du monde.

Mots, femmes, territoires

2020. Coll. « Premier secours »

traduit de l'anglais (USA) par Hélène Collon



Usa puyew usu waphiw

(« Il recule, mais regarde devant lui. »)

INDIENS CREE DES MARAIS

Qu'y a-t-il de l'autre côté de ton rêve Ursula? et sur l'autre bord de ce monde où tu dances? mais est-ce bien toi qui dances? ou, comme souvent, t'es-tu dissoute dans tes personnages? Et qui est Ursula? Une femme, un écrivain, une voyante, une écriture unique?

Peut-être le seul exemple en ce monde d'une écriture taoïste et bisexuée?

C'est une femme qui écrit, mais celle qui écrit n'a-t-elle pas, comme les personnages de *La Main gauche de la nuit*, une fâcheuse tendance à se projeter dans les deux genres à notre disposition, quitte à en créer un troisième, un *ambigenre*? Un être qui danse d'un sexe à l'autre, sorte de réalisation parfaite d'un tao anthropomorphe. Déjà Héraclite parlait des contraires comme étant indissolublement en contact, et toi, tu réconcilies les Sages présocratiques et Lao Tseu. Tout n'est-il pas en contact? Tout n'est-il pas mouvant dans le Tao?

Et Héraclite aussi: μεταβάλλον ἀναπαύεται :
« Changeant, il repose. »

Et ton mouvement est incessant, souple comme celui de la méduse qui ouvre *The Lathe of Heaven*, « entraînée de nulle-part en nulle-part, là où parvient la lumière et commencent les ténèbres ».

Le nulle-part, tu lui as donné des noms, tu en as établi les cartes, et tu as inventé ses légendes, ses peuples, ses coutumes. Ses territoires sans matière. Des bords de mondes inventés, des falaises posées sur la brume, des îles où passent les morts.

Tu es née et tu as vécu dans un monde perdu. Dont les habitants ne sont que des avatars. Inadaptés, somnambuliques. Des destructeurs de mondes et des bâtisseurs de tours. Des tours si hautes que pour les bâtir il a fallu faire appel à ceux du monde perdu, à ceux qui dansent au bord, qui ne connaissent pas le vertige. Ceux-là, tu les as appelés « oncle, tante, frère, sœur ». On t' imagine très bien enfant, apprenant les légendes à même les strates de terre rouge de la Californie, écoutant les paroles de celui que tu appelais oncle, et qui ne buvait pas d'alcool sur sa véranda après l'office du dimanche, mais savait construire un arc et parler aux ours. On t' imagine aussi déchiffrant tes propres strates.

Car ce que tu as écrit, tu n'as de cesse de l'interroger. Éternelle émigrée, s'excusant de son imperfection. Tu sembles dire : On m'a donné un monde, on l'a volé à des peuples, on les a appelés Indiens, puis Amérindiens, puis *First Nations*. Les noyant pêle-mêle dans un générique où, selon les besoins du message, on les montre tour à tour sages ou cruels. Et je ne serais pas en accord, en harmonie, en équilibre ? Des mots importants pour toi. Équilibre, surtout. Alors tu reviens sur tes

textes, tu t'excuses de n'avoir pas ceci ou d'avoir trop cela. C'est ta manière à toi de payer le tribut à ce monde d'avatars. Pourtant, chaque livre que tu as écrit est un reflet sur l'eau, aussi parfait, aussi mouvant, aussi équilibré, dispensant ombre et lumière dans l'élément liquide, révélant les mouvements dans la fixité des choses.

C'est de cette conscience d'appartenir à ce monde perdu, anéanti, dont les premiers habitants n'ont même plus de nom, que tu tires la matière de tes livres.

En nous racontant ces mondes au-delà des mondes, ces mondes *au bord*, ces mondes de forêts et de poussières, tu les racontes aussi à ceux-là, à ces peuples d'esprits et de fantômes, c'est pour elles et pour eux que tu inventes des fins décentes et des écoles où l'on n'apprend pas que les « Indiens ont cédé la place face à la marche du progrès ».

Et à te lire, une question revient : comment ai-je pu vivre toutes ces années sans connaître ces univers, alors que j'ai tant voyagé ? Un de tes livres s'intitule *Earthsea*, « Terremer ». Avons-nous en effet besoin de plus ? Tout ce qui se trouve dans la terre et sur la terre et tout ce qui se trouve dans la mer et sur la mer. Du feu aux abysses. *Rien de trop*. Mais justement l'homme blanc a un terrible et insurmontable besoin de ce *trop*. Il ne danse pas sur la terre, il l'avale. Y a-t-il un dieu plus proche des hommes blancs que Chronos ? Et y a-t-il un concept plus fort pour l'homme blanc étasunien que le temps ? N'est-ce pas ce que tu nous dis avec humour, lorsque tu nous parles de la ménopause, de la vieille dans l'espace et, à l'inverse, de ces rôles joués par la femme blanche étasunienne ? Le temps de l'homme blanc avance corrode dévalorise. Le temps de l'Indien

danse tourne oscille et apporte l'équilibre. Le temps de l'Indienne apporte les récits et les rires. Tu ne serais pas très à l'aise dans les nouveaux habits du féminisme, Ursula, d'ailleurs tu n'es à l'aise dans aucun uniforme, dans aucune panoplie. Cette Femme procédurière et triomphaliste, tu ne la connais pas. Féministe, c'est déjà accepter comme un fait évident que quelque chose nous lie et nous relie et nous définit, en tant que femmes, avec un tout petit f. Ni majuscules, ni terme générique se dressant devant l'Homme, exigeant l'égalité. Mais qui a envie d'être l'égale d'un footballeur, d'un marchand de canons, d'un chef suprême... ? c'est sûrement pas nous. Un « quelque chose » a lié et défini les hommes et ce que ça a donné est invivable. Alors ? Inverser les rôles, en jouant toujours la même pièce ? les mêmes jeux de pouvoir ? parler la langue paternelle en y ajoutant des *e* ?

Dans « L'identité de genre ... », tu t'excuses d'avoir employé un genre pour un être qui en a deux. Quelle importance ? Si j'avais la possibilité de changer de sexe plus souvent, je me ficherais pas mal qu'on m'affuble d'un *e* en plus, juste là, sur le papier. La belle affaire. Mais dis-moi, pour y revenir, cette vioque dans l'espace n'est-ce pas sur la terre que tu l'envoies, toi qui vis maintenant à Anarres ? Une vieille à la peau sombre, à laquelle il manque une dent ou deux et couverte des cicatrices qui racontent tous ses rituels et son histoire. Parcheminée. Sage de la sagesse des ourses qui ont vu leurs petits finir en tapis. Sage de la sagesse de celles qui savent de source tarie que rien ne leur sera jamais acquis, jamais offert. Qui regardent tomber les arbres et les hommes, passer les saisons et les guerres, flétrir les légendes et les amours.

Sans étendard, Ursula, sans hurlements ni déferlements, tu nous parles de la terre et de la forêt, de leurs légendes et de leurs poésies. La violence tu ne la dissimules pas, mais tu ne la prends pas à ton compte. Tu nous parles de la mesure et du temps qui se creuse et ne fuit pas, du temps qui glisse lentement et ne se précipite pas, d'un temps vidé de la surabondance. Tu t'amuses à établir des cartes, quitte à les brouiller pour enrichir ton jeu. Alors oui, cette *Crone*, cette « vioque », cette sorcière, c'est sur la Terre que nous avons besoin d'elle, qu'elle nous raconte avec ta voix : la vanité qui éventre la terre, la couardise armée de fusils et de bombes, le mensonge disposant d'un empire de pixels et, trônant là-dessus, ton contraire, l'« écrivain qui a des couilles » comme tu dis, celui qui siffle alcool et belles poupées, assis sur une décharge, sous l'œil des caméras et des admirateurs-trices. Dans la lumière.

« L'ombre est une substance ayant son existence propre, dont la présence rend visible un monde qui serait sinon totalement noyé dans la lumière¹. » Dans *Les Tombeaux d'Attuan*, une jeune prêtresse a été ensevelie vivante dans un labyrinthe absolument noir. Pas la moindre lueur, pas le moindre repère visible. J'ai longtemps été troublée par ces pages, peut-être les plus *noires* de toute l'histoire de la littérature. *Littéralement*. Pas de meurtres ni de cadavres, ni viols ni sacrifices humains. Le sacrifice de la lumière. Allégorie ironique d'une histoire de la féminité à ta façon ? Noirs labyrinthes, tombeaux, vierge ensevelie dans des tunnels obscurs. La part d'ombre ? *L'Autre côté du rêve*, encore un de tes titres en français. *La Main gauche de la nuit* ? Nuit, rêve, autre côté, androgynes et dépossédés, un univers entier, le

tien. Tu n'es pas un écrivain de science-fiction, mais une anthropologue des mondes qui s'inventent au cours de ton exploration. Et il est aussi possible que ce monde souterrain, obscur, indique une autre voie, celle du porc-épic par exemple, celle d'un monde où cheminer à reculons, où discerner plutôt que voir, où tâtonner plutôt que se précipiter, où murmurer plutôt que claironner. Et si nous acceptions d'être hérisson plutôt que léopard, scarabée plutôt qu'aigle royal ? Avec de petites pattes et de petits yeux myopes. Creusant lentement notre chemin dans un désordre intelligent. Que se passerait-il ? Il se passerait cette chose inouïe : nous n'aurions plus à choisir entre la liberté et le bonheur.

ISTEDDU, 8 octobre 2019

Voir également

— Ursula K. Le Guin, *Imaginer lire écrire* (2024)

Patricia Farazzi

« *Jeanne Nue* »



Préface à

Jules Michelet

Jeanne d'Arc

2017. Coll. « éclats »

« *Now the flames they followed Joan of Arc
As she came riding through the dark;
No moon to keep her armour bright,
No man to get her through this very smoky night.* »

LEONARD COHEN

TU M'AS DEMANDÉ D'ÉCRIRE une préface à un livre sur Jeanne d'Arc et je me demande bien pourquoi. Parce que je suis une femme peut-être, plus à même de comprendre ce qui se passe dans la tête d'une héroïne, ou parce que je suis issue d'un milieu dont l'impiété prolétarienne n'a d'égal que son cosmopolitisme. Donc quelqu'un qui peut s'approcher de la sainte pucelle patriotique sans s'identifier à elle ou se perdre dans la fascination.

Soit. Prenons le temps à rebours, commençons par la fin. Allons nous asseoir parmi les juges et les gens d'Église.

C'est un jour de procès en sorcellerie dans la bonne ville de Rouen. Pourquoi « bonne » ? On disait

ça. C'était sûrement un cache-misère, un de ces voiles de rhétorique qui ornait tout ce qui se rapportait à l'Église et au savoir en ces temps. Elle est là, Jehanne, épuisée et crasseuse, mal fagotée dans ses habits d'homme, son dernier rempart contre la convoitise et l'ignominie.

Son entêtement et son insolence me la rendent immédiatement sympathique. Curieusement, sa foi est sincère, sa fidélité n'atteint pas le bigotisme. Grecque, elle serait une Électre persuadée et défiant le pouvoir jusqu'à la mort. Mais elle est Lorraine et c'est l'Église militante qu'elle met au défi. Par sa seule présence en ces lieux, elle en indique l'absence de générosité, de miséricorde. Pour les insoumis, c'est la punition, la torture, le bûcher, la mort. Ou la réclusion perpétuelle. Nourrie de pain et d'eau, devant les gras évêques et les prélats, d'une seule réponse claire elle affirme l'ultime et lumineuse limite de sa foi : « Je suis venue par l'Église victorieuse, à elle je me soumets. — Et à l'Église militante ? — *Je ne répondrai maintenant rien autre chose.* » Et comme disait Samuel Beckett : *Nothing is more real than nothing.* Cette réalité, qui n'est rien pour les autres, c'est la voix des anges et des saintes. *Rien* de moins, *rien* de plus.

Pourtant, la chef de guerre fanatique, poussée par une sainte volonté à hisser sur le trône de France ce maigrelet Charles VII, ne m'a guère intéressée, et eut-il été gras, ce roi, qu'elle ne m'eût guère intéressée non plus. Mais Jeanne a le génie de parer de théâtralité cet art monstrueux, la guerre. À Orléans, elle se surpasse dans la mise en scène de sa propre folie. Chevauchant, possédée, autour des bastilles anglaises, suivie d'une foule en plein délire mimétique. Un peu-

ple en état d'ivresse et qui ne buvait pourtant que ses larmes de vierge, « ivre de religion et de guerre » dit Michelet, prêt à la suivre, comme le peuple des souris sa Joséphine. Mais, hélas, elle n'était pas Thomas Müntzer et, au nom de la foi, elle ne soulevait pas le peuple et la paysannerie contre les pouvoirs de la terre et des cieux, elle ne prêchait pas l'égalité et le partage, mais elle, l'insoumise, elle demandait au peuple de France de se soumettre au roi de France. Domage. Ses larmes versées sur les souffrances du peuple n'ont pas formé le fleuve qui aurait pu noyer royauté et privilèges. Juste un ruisseau qui a coulé jusqu'à Reims. Il l'a abandonnée d'ailleurs, ce roi. Les histoires de rois et de bergères finissent toujours au détriment des secondes. C'est connu.

Mais il y a en elle bien plus que son attirail guerrier et religieux. Il y a, au cœur de la nuit, sa folie et sa nudité, sa tendresse pour des jeunes filles dont on ne sait si elle allait plus loin que quelques caresses, et d'ailleurs on s'en fiche. C'est Jeanne, ni sainte ni pucelle ni guerrière, seule et nue sur sa couche, débarassée de son armure, de son étendard, de sa crasse guerrière, seule avec sa folie, qui nous mène au seuil de sa solitude, un peu voyeurs, un peu admiratifs. C'est là que la fascination s'exerce, déshabillée des horreurs immuables de la guerre.

Cette nudité est son pays, elle l'emporte avec elle le long des routes. Des voix angéliques y résonnent et tous ses rêves et ses pensées qui nous sont inconnus. Y sont inscrites, en cicatrices et en brûlures, toutes ses batailles, non plus seulement contre les Anglais, mais contre le monde des hommes. À fleur de peau, les voix qui l'ont appelée continuent leurs étranges

propagations en ondes de chair. Son corps est son erreur, il est ce qui cloche, si j'ose dire. Il aurait dû, comme le corps des saintes, être mutilé, malade. De sa couche, telle Catherine de Sienne, elle aurait murmuré ses ordres de sainte, ses visions de sainte, ses voix, que sais-je ? Or, c'est ce corps de femme qu'elle a revêtu d'une armure, lancé dans le combat, frotté à la crasse des chevaliers et des soldats, dénudé dans les campements.

Si elle est investie d'une sainte mission, ce corps est en trop, et c'est sans doute ce qui emporte Michélet vers la pucelle, elle, dont l'âme est vouée à Dieu, mais dont le corps, en son temps, ne peut qu'être ensorcelé et à un point tel que, nue parmi la soldatesque, elle reste intouchable. Est-elle en cela sanctifiée ou maudite ? Je pencherai plutôt pour la seconde version. Malédiction d'une femme porteuse de voix célestes, angéliques, et d'un corps robuste, couvert de cicatrices. Oui, j'insiste, de cicatrices. En témoigne le souvenir écrit d'une jeune fille, presque une enfant, dont Jeanne a partagé la couche et qui restait interdite devant ce corps, lui livrant à la lueur d'une chandelle, dans sa bonne maison d'Orléans et à même sa peau, les cartes de toutes les dernières guerres, ainsi que l'aurait fait celui d'un soldat. Ces cicatrices sont le chemin de sa damnation, celui que les Anglais ont suivi pas à pas, entaille après entaille, pour la précipiter là où était sa place de sorcière : sur le bûcher.

Jeanne au bûcher, second volet de l'histoire de la pucelle et qui fit couler autant d'encre que de pellicule, c'est finalement Jeanne remise à sa place dans son corps maudit de guerrière, ensorcelé. Les Anglais, ces Vikings, ne s'y sont point trompé : femme-sujet,

vierge guerrière, folle et possédée par des voix angéliques? *My eye!* Au feu, et qu'on en finisse! Même ses cendres seront brûlées, et les cendres de ses cendres et tout ce qui lui a appartenu de matériel, parce que le reste, bien sûr, n'a fait que grandir dans l'ombre des flammes. Sa légende a surpassé celle de toutes les femmes de chair, elle qui devenait femme de feu. Sans ce corps, désormais voilé de flammes, elle retrouvait sa sainteté, sa grâce, son extraordinaire puissance de persuasion, elle qui, possédée par des anges qu'elle appelait par leurs noms, parvint à persuader un être bien indécis à se décider pour la royauté, ce qui n'était pas rien à une époque où entre le Roi et Dieu il n'y avait qu'une encablure. Et morte, toute chair disparue, elle a persuadé le monde du bien-fondé de cette folie.

On s'interroge aujourd'hui encore, et peut-être surtout aujourd'hui où les ondes parlent et s'agitent : et si c'était vrai, ces voix? Elle n'avait quand même pas tout inventé cette petite gamine bergère, fileuse de laine. On croit bien au délire auditif d'un écrivain de science-fiction, pourquoi pas aux voix de Jeanne? Elle, au moins, ne prenait pas de LSD.

J'aurais aimé contempler ses cicatrices, les suivre d'un doigt, les écouter. Premier corps de femme, détaché du mystère de l'enfantement et de la soumission, dégoulinant de sueur âcre. Oui, ça devait faire frémir les narines des Anglais, et puis, si les femmes de son temps avaient la langue bien pendue, il était tout de même rare qu'en elles parlent des anges.

Au fait, Jeanne, j'ai dit que de toi, tout avait été brûlé par les Anglais, corps et biens, mais ce n'est pas

tout à fait exact. De toi, il est resté un chapeau que le roi t'avait donné et que tu avais offert à ta compagne d'une nuit. Un petit chapeau bleu fort bien ouvrage « avec quatre rebras brodés d'or ». La jeune fille l'a conservé et ses filles et les filles de ses filles, dans leur maison d'Orléans. Ce sont les sans-culottes qui l'ont brûlé. Comme quoi, sans culottes, mais peut-être pas sans jugeote. Après tout, tu avais mis un roi sur le trône. Eux venaient d'en chasser un. Entre toi et le peuple, il y aura toujours un malentendu, on ne peut rien y changer.

Mais tout de même, quelle belle relique ça aurait fait, au milieu des doigts et des rognures d'ongles des saints souffreteux. Un chapeau bleu et très coquet.



Mazzino Montinari
« *La volonté de puissance* »
n'existe pas

2020. coll. « L'éclat/poche »
(1^{ère} éd. coll. « Premier Secours »,
1996)

Choix de textes établi et postfacé par Paolo D'Iorio



I.

« Tant qu'il ne fut pas possible aux chercheurs les plus sérieux d'accéder à l'ensemble des manuscrits de Nietzsche, on savait seulement de façon vague que *La Volonté de puissance* n'existait pas comme telle [...] Nous souhaitons que le jour nouveau, apporté par les inédits, soit celui du retour à Nietzsche. » Gilles Deleuze & Michel Foucault, « Introduction générale » à l'édition des *Œuvres philosophiques complètes* de Friedrich Nietzsche, établie d'après les manuscrits par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, simple feuille volante glissée dans *Le Gai savoir*, Paris, Gallimard, 1965. Trente ans plus tard [1996], la réédition de *La Volonté de puissance* par le même éditeur répond péremptoirement aux vœux de Gilles Deleuze et Michel Foucault : le « retour à Nietzsche » ne viendra pas encore. Une nouvelle fois, raison sera donnée aux faussaires. Une nouvelle fois, raison sera donnée à la « raison économique ».

2.

Sous le titre « *La Volonté de puissance* » n'existe pas, nous avons voulu rassembler – sur la suggestion de Paolo D'Iorio – quatre essais de Mazzino Montinari, traitant diversement des problèmes posés par l'édition des écrits de Friedrich Nietzsche et portant plus particulièrement sur la question de *La Volonté de puissance*. Si ces essais ne prétendent pas apporter *directement* la preuve de la non-existence d'une œuvre de Nietzsche intitulée *La Volonté de puissance*, ils constituent néanmoins des documents de première main sur ce sujet et devaient être présentés au public francophone. La preuve irréfutable en langue française, sans appel, de la non-existence d'une œuvre de Nietzsche intitulée *La Volonté de puissance* a été publiée en 14 volumes (un volume reste à paraître) dans sa version française sous le titre : *Édition critique des Œuvres philosophiques complètes établie d'après les manuscrits originaux de l'auteur et comprenant une part de textes inédits*, par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, Paris, Gallimard, 1965 sq. On comprendra dès lors pourquoi il nous était difficile de la faire figurer ici dans notre dossier.

3.

Pour Giordano Bruno, les astres et les planètes étaient des animaux. Il faut croire que pour d'aucuns, qui s'apparentent plutôt à ceux qui brûlèrent le Nolain, l'histoire est un monstre docile, et toute falsification, toute malversation, lui est nourriture. À la lecture de certains textes de Nietzsche, on perçoit vite sa vision de l'histoire. On apprend aussi très vite, en s'y perdant bien des fois, à quelle hauteur et avec quelle intensité il pensait. Si l'on garde, en ce siècle finissant, un respect pour la pensée, on peut chaque jour, avec une inquiétude grandissante,

observer à quel point elle fait défaut, et à quel point Hannah Arendt était dans le juste quand elle en remarquait l'absence dans le regard vide et inhumain d'Eichman. Que la pensée de Nietzsche, au titre d'une *Volonté de puissance* falsifiée, puisse être liée de quelque façon au Troisième Reich, n'est-ce donc pas d'abord une injure à la pensée elle-même ?

4.

Par ces trois mots, *volonté de puissance*, Nietzsche n'a jamais donné une quelconque recette pour un quelconque mouvement politique. La volonté est pensée, pluralité de sentiments, libre arbitre, intériorité. « La contrainte, l'oppression, la résistance, le trouble, sentiments qui accompagnent immédiatement l'acte de volonté » (*Par-delà bien et mal*, § 19). Mais surtout la volonté s'accompagne d'elle-même : on ne peut contraindre l'autre à vouloir. La distance, le combat intérieur, l'ironie libératrice, où en a-t-on vu l'expression dans la masse d'adhérents au national-socialisme ? Un homme qui aboie et un chien qui obéit font-ils preuve de *volonté* ? Dans *L'Histoire de la guerre du Péloponnèse* (III, 82), Thucydide écrit : « Pour justifier des actes considérés jusque-là comme blâmables, on changea le sens des mots. » Le « triomphe de la volonté » n'aura pas échappé à cette règle. Aujourd'hui on peut fabriquer à peu près n'importe quelle information, et certains s'acharnent avec obscénité à faire disparaître et à nier le pire crime commis contre l'humanité, injuriant la mémoire de plus de six millions d'individus. Alors que ces absurdes personnages se donnent droit de cité et que d'aucuns font du remous autour d'eux, au nom de la *liberté d'expression*, il est d'autant plus urgent d'éloigner Nietzsche de ce borborygme,

avant que les mêmes ou d'autres ne l'y entraînent, croyant y verser les mots d'un philosophe et donner par là même un sédiment nouveau à la fange. « Les porcs prennent plaisir de la boue plutôt que de l'eau pure. » (Héraclite, 14[A 22] Colli).

5.

Ce qui manqua face au nazisme, ce qui manqua cruellement et tragiquement, c'est précisément la volonté, celle d'un peuple qui se laissa réduire en masse. La volonté et la pensée étaient, en ces « sombres temps », du côté de toute résistance. Mais l'acharnement destructeur d'Élisabeth Förster-Nietzsche n'avait eu de cesse que l'œuvre de son frère ne fût trahie. Lui qui parlait, dans *Par-delà bien et mal*, d'arracher son masque au langage, s'est retrouvé parmi ceux qui appliquèrent aux mots des masques inédits, sournois, et élaborèrent la plus immonde des rhétoriques. Lui qui avait parlé de l'Allemagne avec dureté et violence, appliquant à ses compatriotes les pires qualificatifs, se retrouva parmi les soi-disant prophètes de sa suprématie. Les falsifications dont il a fait l'objet n'y sont pas étrangères. Primo Levi, dans son appendice à l'édition de 1976 de *Se questo è un uomo*, cite Nietzsche comme l'un des prophètes de l'orgueil nationaliste, cet orgueil qu'Hitler utilisa à son profit. Cela signifie que même pour un écrivain, et dans ce cas précis, un témoin et un survivant, Nietzsche reste tel que la propagande l'a laissé en héritage aux générations futures. Comment rétablir les œuvres de Nietzsche dans une vérité ? Peut-il être question de « vérité » face à l'immonde ? « Il est difficile de dire la vérité car elle est vivante et elle a un visage qui change avec sa vie » écrit Kafka. La vérité est dans le monde, elle est là en conti-

nuité. Si elle était une chose, alors une chambre à gaz serait vérité. L'est-elle ? Non. Elle est ce qui détruit la vérité, qui détruit ce visage changeant de la vie, ces points dans le lointain, qui se rapprochent doucement, vivent et revivent dans un geste, un regard, une maladresse, une silhouette, une *ombre*. Face à ces silhouettes, ces ombres, face à la *vérité* de toutes ces individualités détruites, face au récit vrai d'un être revenu d'entre les morts, les falsifications d'un texte philosophique peuvent sembler bien dérisoires. « Maintenant nous avons le livre, écrit Colli dans ses carnets posthumes, et nous ne pouvons nous servir que de ce succédané. Nous *devons* même nous en servir, de façon à ce qu'il ne se révèle pas être autre chose qu'un succédané. » Mettre en lumière les falsifications de ce « succédané », n'est-ce pas d'abord éviter celles plus graves de l'histoire, qui tendraient à effacer *définitivement* ces silhouettes et ces ombres, afin de conserver « l'incomparable individualité originelle de l'expression humaine, qui seule est vivante » (Colli) ? La faiblesse de Nietzsche était son honnêteté, une honnêteté bizarre qui le poussait à tout dire, à tout écrire. Mais si une *ombre de vérité* existe et peut encore être sauvée, qu'elle protège de son ombre les temps à venir. Les individus ne sont pas si nombreux, et avec qui pourrions-nous compter quand la horde se rassemble ?

6.

Thucydide rapporte encore que les Corinthiens avaient l'habitude de s'accorder la victoire « dès lors que leur défaite n'était pas totale » (VII, 36). Ils élevaient à la hâte un trophée, pour un combat à peine livré, pour une victoire éphémère ou tout simplement usurpée : amas de boucliers, de lances, d'armes et d'armures de ceux qui

moururent au combat, accumulés par les plus couards d'entre les survivants. Les flèches auraient-elles cette faculté inestimable de ne tuer que les braves? s'étonne un Athénien (IV, 40). *La Volonté de puissance* ressemble à l'un de ces trophées factices, trompeurs, dressés à la hâte, au passage de deux siècles, avec les restes maquillés et pêle-mêle d'un Nietzsche mort au combat et déchiqueté par la « canaille » (*Ecce Homo*, « Pourquoi je suis si sage », § 3), pour clamer haut et fort – trop haut et trop fort – la victoire mensongère des seuls usurpateurs. De tels trophées ont la vie dure, en tant qu'ils font oublier – en le commémorant – ce pour quoi ils se dressent. Aussi a-t-on le plus souvent *confondu* Nietzsche avec cette accumulation de phrases tronquées, démembrées, fautives. Et son nom et son œuvre n'ont plus signifié que tromperie, mensonge, malversations. Giorgio Colli et Mazzino Montinari se proposaient de rétablir une authenticité. La seule authenticité des textes. Mais voulait-on affronter cette incontournable authenticité? Ne lui a-t-on pas toujours préféré la rapide et fausse popularité d'un nom mêlé à tous les bavardages? De plus, un étrange syllogisme semble avoir fonctionné : Nietzsche = Volonté de puissance ; Volonté de puissance = tromperie ; Nietzsche = tromperie. Et ce n'est pas le moindre paradoxe du travail exemplaire accompli par Colli et Montinari, qui expliquerait également pourquoi, avant même d'être mené à terme, il est aujourd'hui bafoué par ceux-là mêmes qui s'étaient engagés à le diffuser en France. Déjà Le Livre de poche avait republié en 1991 une version de *La Volonté de puissance*, présenté par celui qui allait devenir sous peu le mousquetaire de bistrot de la grande "distribution" philosophique. Sa récente lecture de *Mein Kampf*, auquel il trouve peu à redire du point de vue de

l'antisémitisme, laisse présager de la manière dont il a pu lire Nietzsche, et la densité de platitudes imbéciles de la courte préface qui accompagne cette réédition confirme que les critères "éditoriaux" qui ont présidé à cette réédition sont aussi triviaux que le slogan du loto non sportif: C'était pas cher – le texte est dans le domaine public –; c'était pas difficile – d'ailleurs on y est arrivé –; et ça peut nous rapporter gros – *quid tum?* Mais que l'éditeur de la « Colli-Montinari » propose aujourd'hui une réédition de *La Volonté de puissance*, publiée par F. Wurzbach en 1935, sous le prétexte que ce [faux] livre « a représenté une étape effective dans la réception, la lecture et l'interprétation de Nietzsche », méritait une réaction, fût-elle donquichottesque. Oserait-on suggérer au préfacier anonyme de cette réédition de retirer plutôt de la vente toutes lesdites « lectures et interprétations » de Nietzsche, dès lors qu'elles se sont appuyées sur un texte qui n'existait pas, à commencer, par exemple, par les deux volumes du *Nietzsche* de Martin Heidegger? *Demonstratio ab absurdo* [Pause].

7.

Éditeurs! « toujours menteurs, bêtes méprisables, gloutons paresseux! » (Épiménide 8 [A I] Colli).

Aggiornamento 2020

8.

L'édition de « *La Volonté de puissance* » n'existe pas de Mazzino Montinari, a été publiée en 1996 au moment où l'éditeur des œuvres complètes de Friedrich Nietzsche établie par Giorgio Colli et Mazzino Montinari a eu

l'étrange idée de rééditer ce faux-livre dans une collection de poche, sur la base d'une édition tout aussi fautive et falsifiée que les précédentes, au prétexte qu'elle constituait un « document historique » pour les études nietzschéennes. Cette édition faisait suite, en fait, à des reprises tout aussi douteuses par d'autres éditeurs de poche de ce même faux-texte, dont le titre semblait surtout avoir un impact commercial et constituait à lui seul un « argument de vente ». 26 ans plus tard, l'édition du Livre de poche, dénoncée dans notre courte note d'éditeur et dans la postface de Paolo D'Iorio n'est plus disponible, tandis que son éditeur, Marc Sautet, est décédé en 1998 d'une tumeur au cerveau. Paix à son âme, quoi qu'il en soit. Il n'empêche que l'éditeur de la Colli-Montinari continue de réimprimer les deux volumes de *La Volonté de puissance*, comme si de rien n'était, en la présentant sur son site en ces termes :

Ce livre quasi mythique, qui passe pour le couronnement de l'œuvre de Nietzsche, a connu plusieurs versions en allemand, car son auteur n'avait fait qu'en esquisser différents plans de 1885 à 1888. La première traduction française, due à Henri Albert et fondée sur la version allemande de 1901, est parue au Mercure de France. Elle comporte seulement quelque cinq cents aphorismes. La présente version, élaborée par Friedrich Würzbach, est beaucoup plus étendue, et c'est à elle qu'on s'est référé en France, depuis 1935.

La phrase est bien tournée et on reconnaît là tout le professionnalisme d'un éditeur quand il veut nous faire passer des vessies pour des lanternes. C'est probable-

ment dans le « *quasi* » de mythique que vient se loger la dénonciation de la supercherie mise en scène par Elisabeth Förster-Nietzsche, ou alors dans le « *passé pour le couronnement* », ce qui laisserait à penser qu'elle n'est *pas* le couronnement, bien heureusement. Le reste de la notule est à peu près conforme à la réalité : Oui, Nietzsche en a élaboré différents plans entre 1885 et 1888, oui l'édition Würzbach est plus étendue que celle de 1901 (et *a fortiori* de celle 'canonique' de 1906 qui curieusement n'a jamais eu d'édition française) et c'est en effet à elle que l'on s'est référé *en France* depuis 1935. Mais, ce que ne dit pas la notice est que les éditions allemandes de Würzbach ne s'intitulaient pas *La volonté de puissance* et que bien mal en a pris à ceux qui s'y sont référés, comme nous l'apprend Montinari et que relève D'Iorio dans sa postface : nos « nietzschéens » français, en commentant *La Volonté de puissance* de Würzbach ont pu ainsi commenter Ferdinand Brunetière, Léon Tolstoï, Jean-Jacques Rousseau, ou même Baudelaire, dont Nietzsche avait recopié des sentences ou même des paragraphes entiers dans ses carnets que l'on retrouve comme lui étant attribués dans cette édition, sans parler, bien entendu des malversations et tromperies innombrables auxquelles s'est livrée Elisabeth Förster-Nietzsche, pour assurer à la mémoire de son frère une place au panthéon d'un Reich aryansé qui n'était pas encore le Troisième.

Comme il semble que le mensonge ait la vie dure, que les falsifications, loin de s'atténuer, soient devenues des modèles solides de l'information et de la communication, nous avons jugé utile de reposer aux lecteurs français ces quelques pages, patientes et documentées, d'un homme qui a consacré sa vie à faire la lumière

sur une œuvre où, à chaque ligne est décrite et dénoncée une certaine idée du monde qui aujourd'hui prend le pas sur toutes les autres. Qu'importe. Cent fois sur le métier reprenez votre ouvrage. *Il cuore e la mente sono ancora giovani.*

Voir également

de Giorgio Colli :

— *Nietzsche. Carnets posthumes 3* (2000)

— *Après Nietzsche* 1987 ; (L'éclat/poche 2015)

— *Écrits sur Nietzsche* (1990 ; L'éclat/poche 2017)

de Friedrich Nietzsche :

— *Les philosophes préplatoniciens* (1994)

— *Introduction à l'étude des dialogues de Platon* (2005)

de Jean-Luc Bourgeois :

— *Friedrich Nietzsche. Vie, œuvres, fragments* (2020)

de Massimo Cacciari

— *Le Jésus de Nietzsche* (2011)

Patricia Farazzi

« *Carasatura* »



Préface à

Costantino Nivola

Mémories d'Orani

et autres écrits autobiographiques

2024. Coll. « éclats »

Traduit de l'italien par Patricia Farazzi



La première fois que j'ai visité le musée Costantino Nivola à Orani, le mot qui m'est venu à l'esprit, c'est *humilité*. Pourtant je ne savais pas encore que Nivola se définissait lui-même comme sculpteur-maçon-manoœuvre. Certes, les quelques éléments de son histoire personnelle éparpillés dans le musée semblaient indiquer la justesse de ce mot. Mais il ne s'agissait pas d'une humilité exprimant la pauvreté et le manque. J'y percevais au contraire la plus noble manière de considérer sa propre action, en convoquant toutes les lignées d'artisans qui, depuis la nuit des temps, ont humblement offert à l'art ses fondements, lorsque de leurs rangs se sont soudainement détachés celles et ceux qui ont porté leurs couleurs et fait entendre leurs voix dans l'autre monde, celui où les choses s'achètent, s'héritent et ne se fabriquent pas par soi-même. Et cet autre monde, le monde de l'opulence, de la nourriture abondante, de la jouissance des objets superflus et esthétiques, ce monde des « choses », pour l'enfant Nivola, c'était tout ce qui appartenait aux « autres ».

« Mon premier sentiment concernant les ‘choses’ fut que toutes, sauf le soleil brûlant d’été et le cinglant vent d’hiver, appartenait aux autres. »

Il existait en Italie une aristocratie ouvrière. On n’y héritait pas de biens matériels, mais d’un savoir. Savoir-faire et savoir tout court. Pourtant, peu de sculpteurs et de peintres ont d’abord été maçons. Il a 11 ou 12 ans : « J’inventais des histoires pour mieux supporter la morne répétitivité de ma tâche : mélanger le sable et la chaux. »

Le sable et la chaux, il les utilisera des années plus tard, il les sublimera dans des œuvres si étonnantes qu’elles seront sources d’inspiration pour d’autres, qu’elles deviendront des bas-reliefs immenses. Il n’aura pourtant utilisé que ces humbles matériaux en les conjuguant à la rareté des choses et de la nature qu’il avait connue dans son enfance.

Parvenu à l’âge adulte, Costantino Nivola n’avait pas épuisé les saveurs des choses, puisque son enfance ne fut pas le jardin secret de plénitude où retournent sans cesse celles et ceux qui ont *tout* reçu dès le berceau. Mais la noblesse de son humilité naît précisément de ce manque absolu de tout. De sa faculté à saisir les miettes, les riens, les sonorités simples de la vie pour en créer un monde. Et cela bien au-delà de l’enfance, même lorsqu’il connaîtra l’amour partagé et le *bien-être*.

Car même de l’amour maternel, il pensait avoir été privé, et de cet autre manque douloureux, de cette ombre, il a su extraire une part de son œuvre.

Si l’on observe la statue appelée mère, *Madre* sans adjectif, son apparente simplicité, son corps élargi en deux vastes ailes dont on ne sait si elles sont là pour protéger l’enfant ou pour s’envoler loin de lui, on remarque

d'un seul coup d'œil la perfection de l'ouvrage et la perfection du signe. De ce ventre rond, indiqué par un simple renflement, par une gestation du marbre, toute l'histoire de la statuaire méditerranéenne, de la préhistoire jusqu'à la plus abstraite modernité, semble jaillir. Et je ne crois pas qu'il ait eu besoin de voyager jusqu'aux Cyclades pour réaliser cette sculpture, il lui aura suffi de regarder les montagnes du Gennargentu et en lui-même.

Car il y a aussi, dans cette statue, toute l'histoire du sculpteur-maçon. Celle qu'il raconte dans ce livre. Celle de l'enfant Costantino, mal, ou pas aimé de sa mère. Et il faudrait peut-être en finir une bonne fois avec le mythe imposé de l'amour maternel auquel inexorablement toute femme née sur le pourtour de la Méditerranée doit se conformer. Mais comment aimer regarder ses enfants souffrir de la faim hiver après hiver ? Comment aimer les voir marcher pieds nus, démunis de tout ? Et savoir qu'aussi inexorablement qu'il lui est demandé, à elle, la femme, de sanctifier la maternité, aussi invariablement, l'homme, le père, celui qui est seigneur et maître dans sa bicoque, rentrera ivre et, sans l'ombre d'un doute, ajoutera encore une grossesse à toutes celles non désirées. Antino Nivola s'est secrètement rêvé femme toute sa vie. Aussi, il est possible qu'il ait donné des ailes à la statue maternelle, non pour en faire un ange protecteur, mais pour la délivrer.

C'est peut-être cette humilité-là que j'ai ressentie, celle de cette longue lignée de femmes sardes, sculptant, année après année, des formes humaines dans leur matrice. Et dans l'ombre de l'artiste sculpteur-peintre-inventeur d'expressions aussi nouvelles qu'archaïques, l'enfant-conteur s'exprime de manière si directe et si

fantastique que la lectrice ou le lecteur est intimement persuadé que cette intimité ne s'adresse qu'à elle, à lui, et que ce fantastique a un jour existé. Que, comme dans un tableau de Chagall, les chèvres ont volé par-dessus les murs pour rejoindre leur berger bien-aimé et que les habitants d'Orotelli partageaient leurs maisons avec des rochers familiers aux formes étranges.

En contrechamp de ce fantastique se profile la silhouette de sa mère. Elle lui donne la vie et elle se détourne du nouveau-né, c'est l'ouverture du livre, c'est ce que Nivola des années plus tard imagine de sa naissance. « Je sentis la courte distance qui me séparait de ma mère s'agrandir et s'allonger à l'infini. Je me suis senti seul, non désiré. J'ai souhaité alors (et même souvent par la suite) effacer ma naissance et, par un processus d'inversion – comme dans un film projeté à l'envers –, être repris par Adriana, qu'elle déroule la toile qui m'enveloppait, qu'elle me remette dans l'eau chauffée au soleil, me réintroduise dans le giron de ma mère... ».

Effacer la naissance? Ou bien être porté, mûri, couvé, par ce renflement du marbre, dans un rebondissement infini de la naissance?

Dans chaque scène évoquée de la rencontre de l'enfant Nivola avec ce qu'il ne sait pas encore être son destin, elle est là, cette mère, Giovanna Mele. Son regard, qu'il se perde dans le lointain, qu'il l'ignore ou le scrute, est la source de son expression. Elle est la sage-femme de l'imaginaire qui le portera et qu'il portera sa vie entière. Dans une sorte de maïeutique occulte, sans mots. Elle est là, perdue dans ses rêves, le jour où il découvre des citées de lumières et des fragments d'or pur sur le sol de terre battue de l'unique pièce de leur bicoque, et

qui ne sont que des taches de soleil dansant avec la poussière, passant par les trous du toit.

« Je suis seul avec ma mère. Elle est assise par terre à côté de la porte ouverte, contre la grande paroi nue dont la superficie irrégulière est plus bizarre que d'habitude à cause du reflet de la lumière venant du dehors. Plongée dans ses rêves, les yeux ouverts, elle marmonne un monotone rythme de danse sans se rendre compte de ma présence. ... Je regarde fixement le plafond, noirci par la fumée d'où, à travers des tuiles cassées, pointent de fines colonnes de lumière du soleil qui parsèment le sol de disques d'or, ovales et ronds. J'ai à peine terminé une de mes danses sans musique parmi les fragiles et cristallines colonnes de ce temple enchanté. Tel Samson, je tiens encore dans ma petite main rose l'une de ces colonnes dressées.

Il y a une sensation d'immobilité : l'instant d'immobilité du violoniste quand il pose l'archet sur les cordes, avant de commencer à jouer ; l'immobilité du soleil qui a atteint le zénith, avant de commencer à décliner ; une immobilité que je veux faire durer encore un peu. Et je me promets solennellement à moi-même : « Je veux me souvenir toute ma vie de la beauté de cet instant. »

Elle est là, le jour où le petit miroir brisé de sa sœur éparpille entre les pierres de la cour des fragments que l'enfant croit tombés du ciel bleu. Elle est là, le mettant au monde sans douleurs, dans une seconde et réelle délivrance. Elle le nourrit de rêves et de visions, cet enfant toujours affamé. Et de cette femme humble, se libérant par ses rêves de la brutalité de l'homme et de la vio-

lence d'un monde âpre et aussi tranchant que sa lumière, naît au fil du récit, l'enfant artiste, singulier, unique. Il prend forme comme ce pain mystérieux, plat, rond et sec, le *pane carasau*, appelé aussi *carta musica*, papier musique, et dont la cuisson comprend une phase de *carasatura*, intraduisible mot qui pourrait signifier « rendre croquant ». Autre humble sculpture dont les femmes sardes ont le secret et qui vient ajouter un signe de plus à la statue aux ailes ouvertes. Plus tard, lorsqu'il deviendra maçon, artisan, il ne pourra s'identifier aux hommes de son entourage, à cet autre inexorable mythe du père-patron, seigneur et maître dans sa maison, parce que dans l'ombre, très loin à l'intérieur de lui, le regard rêveur de cette femme dont l'âme lui a donné deux fois la vie et l'a préservé de l'amour maternel obligatoire, le rappelait, non pas à l'ordre bien établi des temps archaïques, mais à l'humble magnificence de la transgression. Et en juillet 1942, après l'attaque de Pearl Harbor, lorsqu'un magazine étasunien lui demande d'exprimer par une seule image la douleur de la Guerre mondiale, les indicibles souffrances qu'elle cause aux êtres vivants, c'est le visage de sa mère qu'il choisira, superposant par transparence sur ce visage de femme sarde, tous les visages de toutes les femmes.

Voir également :

- *Vies et œuvres de Costantino Nivola, sculpteur, maçon, manœuvre* (2024)
- *Nivola-Le Corbusier, une amitié créatrice* (2024)

Henryk Orłowski (*alias* Uri Orlev) qui composent ce petit livre confirment qu'« écrire un poème *pendant* Auschwitz est un combat contre la barbarie », et le fait que l'auteur ait attendu soixante ans avant de se décider à les rendre publics pourrait nous induire à penser qu'une telle formule vaudrait aussi si l'on ôtait « *pendant Auschwitz* ». Alors oui : de tout temps, en tout lieu, *écrire un poème est un combat contre la barbarie*.

2.

La poésie accompagne l'enfant sans qu'il sache vraiment les raisons qui lui font réciter par cœur, devant une classe plus ou moins attentive et un maître sévère, « Le Pont Mirabeau », « *L'infinito* », « Pan Tadeusz », ou la « Lorelei ». Il n'est pas sûr de tout comprendre, mais « c'est de la poésie » et le sens viendra avec la vie. Ce moment privilégié de l'enfance, suspendu entre les cours de calcul et de conjugaisons, reste dans les mémoires comme détaché du temps des savoirs nécessaires. Dans cet instant de solennité minuscule, l'enfant, les mains dans le dos, se tient debout devant le tableau noir, il veille à l'intonation, s'efforce de rendre la rime et détache les syllabes pour faire entendre chacun des pieds. « Com-me la vie est lente / et com-me l'Es-pé-rance est vi-o-lente... ».

3.

Dans la nuit du camp, les mots murmurés de la poésie résonnent comme un long silence. Pour survivre, Primo Levi récite la *Divine Comédie* de Dante, qui lui rappelle que « vous n'avez pas été faits pour vivre comme des bêtes » (*Enfer*, XXVI, 119). Chaque déporté,

dans sa langue, se remémore les bribes d'un poème appris à l'école, entendu à l'occasion d'une fête ou d'une cérémonie, chanté aux heures bienheureuses d'une occasion maintenant lointaine.

4.

Mais à quelle poésie peut s'accrocher l'enfant, encore presque intact, qui n'est pas encore rempli de mots et qui peut toucher du doigt le bout de ses souvenirs ? Confronté à l'horreur du camp, l'enfant invente sa propre poésie, avec les quelques forces qui lui restent, comme s'il voulait construire entre le monde et lui un mur de mots si haut qu'il préserve le peu de lumière qui reste du côté de la vie. Il est son propre maître d'école qui lui intime l'ordre d'apprendre encore. Apprendre pour comprendre : c'est désormais une question de vie ou de mort. Pêle-mêle, alors, il assemble ce qu'il a sous les yeux : « Gamelle, tasse, couverture et puanteur », mais aussi la moindre parcelle de vie qu'il saisit au détour d'un regard, d'un geste familier, d'une triste fête d'anniversaire : « Le jour de l'anniversaire de Bouba / Nous faisons un vœu : / Pourvu que l'année prochaine / La paix règne. » Au temps qu'il passe à assurer sa survie, il oppose un temps poétique dans lequel il a *déjà* survécu, un temps qui lui survivra quoi qu'il arrive, qui est celui du poème arraché à la barbarie des hommes. La trace qu'il est *toujours vivant*.

5.

Alors juché sur une table de fortune, dans ses godillots détrempés et devant la chambrée réunie, Jerzy Henryk Orłowski récite d'une voix frêle : « Vous, dont les

âmes sont en deuil, / Sachez que le destin de tout orage est de se calmer / Et que très vite le soleil revient toujours briller. » *Royauté de l'enfant*.

Voir également :

— Andréa Lauterwein (dir), *Rire, Mémoire, Shoah* (2009)

— Yehuda Amichai, *Début fin début* (2001)

— Yehuda Amichai, *Les morts de mon père* (2001, L'éclat/poche 2025)

— Avrom Sutzkever, *Heures rapiécées* (2021)

Patricia Farazzi

« Anatomie comparée des Salomé(s) »



préface à
Apollinaire, Flaubert, Moreau,
Huysmans, Laforgue
Salomé(s)

2021. Coll. « éclats »

édition préparée par Michel Valensi

ÊTRE PLURIELLE tout en n'étant pas, voilà qui n'est pas fréquent et qui ne doit pas être simple à porter. Dans le cas de Salomé, le poids est d'autant plus lourd qu'il se conjugue à l'Histoire, aux historiettes et à la libido priapique, ou pas, de quelques mordus de l'entre-chattes et du sein naissant. Sans parler du Saint tout court. Le Baptiste.

Il faut avant tout lever un malentendu. Salomé, qu'elle ait existé ou pas, qu'elle ait dansé ou pas (il y a beaucoup de présomptions et de traficotages dans ce tragique événement), n'a jamais demandé la tête de Iaoananann. Elle en était bien incapable, ou alors l'enfance n'est pas ce que l'on nous a fait croire et l'innocence enfantine un vain mot. Si les relevés historiques sont justes (ils le sont rarement, mais admettons), elle avait moins de douze ans, ce qui semble un peu jeune pour s'écrier : apportez-moi la tête du barbu là ! Nous ne sommes pas à Hollywood, même si de pulpeuses Salomé y furent plus d'une fois mises en scène. La tête

sainte du Baptiste, c'est maman Hérodiade qui a ordonné à sa fille d'en réclamer la décollation.

Est-ce une décollation symbolique? Tout ici est-il symbolique? En tout cas, le symboliste que fut Gustave Moreau ne s'y est pas trompé. La Salomé qu'il a peinte symbolise, dans un XIX^e siècle hypocritement puritain, l'adolescente future, androgyne et dévêtue de transparence et de signes.

Elle fut ma première Salomé, celle que j'allais admirer dans le clair-obscur de l'atelier du 9^e arrondissement; si bien que pour moi, Salomé symbolise tout autre chose que le palais d'Hérode en Galilée. Elle est de Paris, celui du XIX^e, déjà lancé vers le siècle qui dénudera les chairs en les broyant. Nous apprendre la cruauté sans nous rendre cruels, seul l'art en est capable.

Le corps de Salomé est un peu comme celui d'Orphée ou de Dionysos, chacun ou chacune en a voulu un morceau. Le grand festin symboliste, annonçant le Surréalisme, a servi la chair chatoyante de l'enfant ballerine à diverses sauces. Comme si elle se démembrait en dansant. Et un petit bout par-ci, un petit bout par-là, une cuillerée pour Flaubert et une autre pour Laforgue, la voilà renaissante de chacun de ses fragments, toujours intacte et à chaque fois plus désirable et lascive.

Lascif: du latin *lascivus*, enjoué, folâtre, enclin aux plaisirs amoureux.

Quelle mouche cantharide les a tous piqués ces barbus à gilets de velours, pour que tous, ils s'enclinent aux plaisirs amoureux devant la tête tranchée du moraliste et colporteur en eau bénite? Le divin marquis les aurait-il ensorcelés? Et en un siècle où l'on guilloti-

nait encore, une tête tranchée devait susciter de nombreuses questions à tous ces artistes et intellectuels, lesquels, nous le savons, sont toujours prêts à prendre fait et cause pour la victime.

En tout cas s'ils perdaient la tête pour la danseuse-enfant, ils avaient devant eux le substitut tout prêt à l'emploi.

Peut-on dissocier Salomé de Iaokanann? Peut-on dissocier la décollation de la castration? j'incline à le penser. Et puis pourquoi pas? Une tête tranchée sur un plateau d'argent, c'est un peu comme un lapsus. *Me equivoqué* dit l'espagnol pour dire « je me suis trompé ». L'équivoque est de taille, si j'ose dire. On ne taille pas une tête comme un costume. Et on ne la sert pas au dessert. Même si cela sert les sombres desseins d'une proto-opposante à la morale proto-chrétienne.

Salomé n'a rien demandé à personne. Face à elle, les maris de sa mère, les frères Hérode *and* Hérode, le duo bien connu et qu'elle a du mal à identifier, même si le beau-père ajoute un Antipas à son nom. Et cette mère à la vie conjugale compliquée, Hérodiade, troisième face du trio. C'est sur son ordre qu'elle danse et Iaokanann meurt parce qu'il a osé faire la morale à cette chienne de femme. *Bitch*, dirait-on maintenant. Ceci pour dire que Flaubert exagère qui donne la primauté à la mère, comme si la fille n'était qu'une double.

Il faut dire que faire connaissance avec une danseuse adolescente à demi-nue, sur le parvis d'une cathédrale, c'est bien de lui.

Mais alors Salomé serait-elle une invention chrétienne? Une représentation bien commode de la féminité, de ses dangers, de ses perversités? Si l'on en croit

les lignes écrites par ce grincheux de Huysmans, c'est pire encore. Car avant de passer à la Trappe, notre glorieux misogyne n'a pas tripoté que des rosaires et égrainé des chapelets. Contre toute attente la *Salomé* de Joris-Karl est un monstre, ou un trésor – selon les propres aspirations de chacun – de sensualité.

Décidément cette enfant n'a pas fini de nous étonner. Il faut dire qu'elle personnalise l'étonnement. Car enfin, elle devait être elle-même bien stupéfaite de tenir dans ses menottes un plat portant une tête tranchée. Ça devait être dur à digérer.

Après, sont venues les doubles de Salomé, toutes celles qui se sont vêtues ou dévêtues de voiles ou de colifichets, pour réclamer non plus la tête d'un spectateur, ce qui serait excessif, mais du moins, leur participation ithyphallique. Ravivant plutôt de modernes bacchanales que le tragique événement qui a coûté la vie à l'annonciateur de Jésus. Celles-ci sont plus femmes qu'enfants (législation oblige) et donc de plus en plus éloignées de la Salomé *princeps*. Une Salomé femme n'a plus d'intérêt. C'est la candeur de Salomé qui nous la rend supportable, sinon elle ne serait qu'instrument, le double de cette mère abominable.

Elle danse comme dansent les très jeunes filles, comme dansent les planètes, la terre, les oiseaux, les insectes et les papillons. Elle danse et les autres entrent en transe. Elle inverse le rituel. Elle danse et ce sont les hommes qui sont possédés.

Parmi toutes les Salomé parsemées dans ce livre, la mienne ne se trouve pas. C'est qu'elle a peu à voir avec celles de ces messieurs, jeunes ou vieux. Ma Salomé est un ange. Un ange fechnérien. Une sphère. Elle aban-

donne tout ce galimatias du pouvoir et de la religion aux humains. Elle danse dans un élan vers le céleste, sa nature la prédispose à l'envol, non pas pour chuter avec Jules Laforgue (encore l'ange !), mais pour rejoindre les sphères célestes auxquelles elle appartient, pour s'alléger, se libérer du poids de sa parenté si laide et si tordue. Elle tourne et virevolte dans une spirale ascendante, survole l'assemblée et rejoint les cohortes d'anges, se mêlant à la danse cosmique. Et Fechner dans son *Anatomie comparée des anges* dit ceci : « ... il n'est absolument rien de rigide chez les anges, tout semble tissé d'air et de lumière, leur peau la plus solide ressemble à celle d'une bulle de vapeur ou d'écume qui pourrait, elle aussi sphérique de nature, à volonté, se contracter, se dilater, se bomber ou se plisser... », et il ne s'y trompait pas, en déclarant aussi : « Ainsi chez l'homme la tête se détache-t-elle en partie, grâce au cou, du reste du corps et aspire à s'envoler vers le soleil, tout en luttant contre la pesanteur... »

Jeu déroutant de miroirs sphériques entre l'enfant céleste et le Baptiste ? Rendez-vous angélique dans les espaces cosmiques ?

Il est un autre jeu de miroirs déformants entre la mère et la fille sur l'échiquier *tétragonique*, gouverné par le pouvoir du Tétrarque, ce qui fait, avouons-le, beaucoup de carrés ou de rectangles pour la *spiralique* Salomé. C'est Apollinaire qui l'imagine ce jeu-là, et les échos décuplés par son double récit évoquent, à ne pas s'y tromper, les *Monelle* de Marcel Schwob. *Monella*, en italien, signifie « turbulente », et Salomé le fut dans toutes ces morts que les écrivains lui infligèrent comme on donne une fessée à une enfant dissipée. La plus cruelle est celle de Guillaume qui, rompant la glace

entre elle et Iaokanann, la décolle à son tour et
fait flotter sa tête sur le miroir de l'eau
gelée du Danube. Miroir définitif et
mortel. Mais n'est-ce pas lui,
Apollinaire, qui a écrit :

Soleil

cou

coupé

?

Voir également :

— Guillaume Apollinaire, *Le flâneur des deux rives* (2012)

— Joris Karl Huysmans, *L'architecture cuite* (2016)

— Gustav Theodor Fechner, *Anatomie comparée des Anges* (2024)

Patricia Farazzi-Michel Valensi

Note des éditeurs

à



Gershom Scholem

Le prix d'Israël.

Écrits politiques 1917-1974

2017. Coll. « L'éclat/poche »

(1^{ère} édition, hors collection 2003)

Traduit de l'hébreu, de l'allemand et de l'anglais par

Patricia Farazzi (angl.), Marc de Launay (all.),

Stéphane Mosès (all.) et Iair Or (héb.)



« Que signifient aujourd'hui les constatations que j'ai faites hier ? La même chose qu'hier. Elles sont vraies, si ce n'est que le sang coule goutte à goutte dans les rigoles creusées entre les grandes pierres de la Loi. » F. Kafka, *Journal*, 19 janvier 1922.

L'idée de ce livre est née au cours du travail d'édition du volume de David Biale, *Gershom Scholem. Cabale et contre-histoire* (II^e éd. 1982), paru aux Éditions de l'éclat en 2001. Les textes publiés ici pour la première fois en français (à l'exception de « Sur notre langue »), ont été traduits à partir de leur version originale, en allemand, anglais ou hébreu. « Mouvement de jeunesse juif », « Adieu », « Discours sur Israël », « Israël et la

Diaspora » ont été traduits de l'allemand par Marc B. de Launay. « Sur notre langue. Une confession », a été traduit de l'allemand et présenté par Stéphane Mosès. « Qui est juif ? » et « Qu'est-ce que le judaïsme ? » ont été traduits de l'anglais par Patricia Farazzi. Les articles des années 1929-1931 et l'essai « Mémoire et utopie dans l'histoire juive » ont été traduits de l'hébreu par Iair Or et les éditeurs. Denis Charbit (éditeur du volume *Sionismes. Textes fondamentaux*, Albin-Michel, Paris, 1998) a mis à notre disposition une traduction antérieure de l'article « Qui sont les diviseurs ? » par Tsvi Lévy, qui nous a été fort utile. L'ensemble des traductions a été revu par les éditeurs.

Ces quelques notes introductives suivent la chronologie des textes de Scholem choisis pour ce volume. Une notice biographique, en parallèle avec les événements les plus marquants de l'histoire du sionisme et de l'État d'Israël, ouvre l'ensemble, et permettra au lecteur de mieux situer les débats dont il sera question ici. Un glossaire regroupant les définitions d'un certain nombre de termes et les biographies sommaires des personnalités évoquées figure en fin de volume.

Gershom Scholem est mort à Jérusalem en 1982, laissant une œuvre immense dans le domaine de la mystique juive et de la Cabale, dont la publication, volume après volume, n'épuise pas le secret. Une autre partie de ses écrits, intimement mêlée à la première, concerne ses engagements sionistes. Ils prirent au fil des ans des formes diverses, mais n'en restèrent

pas moins toujours fidèles à une définition du sionisme comme un « retour utopique des Juifs à leur propre histoire » (p. 154 *et passim*), et à une conviction, dont il fit part à son ami Walter Benjamin dans une célèbre lettre de juillet 1931 : « Ce qui a toujours été et reste évident pour moi, c'est simplement le fait que la Palestine est nécessaire, et cela me suffisait¹ » (p. 65).

Nous avons rassemblé ici quatorze essais (lettres, articles ou conférences) dressant à grands traits le portrait d'un « Scholem politique », depuis ses prises de position contre le « sionisme en chambre » des mouvements de jeunesse juifs dans l'Allemagne du début du vingtième siècle, jusqu'à celles des années 1970 en faveur d'un judaïsme conçu comme « organisme vivant », et donc propre à une perpétuelle reviviscence. Itinéraire de Berlin à Jérusalem, ponctué toujours par une cohérence des actes et des paroles, qui le rend exemplaire.

Berlin

Le Scholem berlinois est un « anarchiste asocial » (*Fidélité et Utopie*, p. 28). Il conteste toute forme d'autorité : paternelle, scolaire ou nationale, et ses prises de position contre la guerre lui vaudront d'être renvoyé à

1. « Mir war und ist nur von jeher klar gewesen, dass Palästina *notwendig* ist. » Le terme *Palestine* désigne ici, faut-il le préciser, la Palestine mandataire et, d'une manière plus générale, l'entreprise sioniste. Nous avons traduit « Palestine », « Eretz-Israël » ou « Sion », en respectant l'expression qu'utilise Scholem selon les occasions.

la fois du domicile familial et de l'école, et de rompre radicalement avec la plupart des mouvements de jeunesse juifs vers lesquels nombre de ses amis se dirigeaient alors [texte 1]. Le 4 janvier 1915, il note dans son journal :

« Notre objectif principal : Révolution ! Révolution totale ! Nous ne voulons ni réformes, ni accommodement, nous voulons la révolution et le renouvellement, nous voulons incorporer la révolution dans notre constitution. Révolution interne et externe. Contre la famille, contre la maison paternelle... Mais surtout, nous voulons la révolution dans le judaïsme. Nous voulons révolutionner le sionisme et prêcher l'anarchie, qui signifie l'absence de domination. »

Le mouvement vers Sion et l'apprentissage de l'hébreu (« jusqu'à quinze heures par semaine ! », *De Berlin à Jérusalem*, p. 86) lui semblent alors les seules alternatives. Et s'il collabore à la revue de Martin Buber, *Der Jude*, s'il milite au sein du groupe « Jeune Judée », et se lie d'une amitié profonde avec Walter Benjamin, l'Europe en guerre peu à peu s'éloigne de ses préoccupations essentielles et il se prépare au voyage :

« La voie de Sion passe-t-elle par les capitales de l'Europe ? [...] Nous voulons tracer une frontière entre l'Europe et la Judée : ma pensée n'est pas votre pensée, ma voie n'est pas votre voie. Nous n'avons pas tant de gens que cela à vous donner en offrande pour que vous les jetiez dans la fournaise, tel Moloch. Non, nous avons besoin d'hommes ayant le courage d'avoir des pensées juives qui soient leurs pensées finales, ayant le courage de penser et d'agir radicalement, d'être proches de leur peuple afin de

ne pas se laisser vaincre par la désinformation, de Londres à Saint-Pétersbourg – des hommes que les mots “dogmatisme” et “trahison” font éclater de rire. » (« Sermon Laïque », *Die Blauweisse Brille*, 2, 1915 [cité dans Biale, p. 38]).

Ainsi l’« Adieu » [texte 2], qu’il signe trois ans plus tard, est à la fois un détachement à l’égard d’une forme de pratique politique désuète à ses yeux, mais également d’une condition et d’un continent qui lui sont désormais étrangers. La « voie de Sion » s’ouvre alors, et le 14 septembre 1923, Scholem s’embarque à partir de Trieste pour la Palestine.

Jérusalem

Scholem est à Jérusalem. Mais le chemin pour parvenir à l’image qu’il pouvait s’en faire depuis la diaspora est autrement difficile. Le paradoxe de son sionisme semble tenir dans cette phrase de Kafka : « Il y a un but, mais il n’y a pas de chemin. Ce que nous nommons chemin est notre hésitation » (*Journal*, 18.11.1917). Sa voix, alors, singulière, s’efforce de dire l’« hésitation », quand d’autres pensent que désormais le « but final » est atteint. Les articles de 1929 à 1931 [textes 3 à 8] témoignent ainsi de son activité au sein du groupe *Brit Shalom*, « Alliance pour la paix », et d’une prise de conscience des contradictions internes du mouvement sioniste, en même temps que des conflits qui l’opposent aux révisionnistes de Jabotinsky ou aux socialistes du *Mapai*. L’anarchiste berlinois devient dialecticien erez-israélien. « Il n’y a pas au monde d’exemple plus instructif pour la dialectique propre à tout processus historique que l’histoire

du sionisme » écrit-il dans une note inédite (p. 61). « Ce n'est que peu à peu que la dialectique s'est imposée à moi, par sens du réel, en particulier après mon arrivée en Eretz-Israël, lorsque je constatais les contradictions inhérentes au processus d'édification de la nouvelle société. [...] Je n'ai pas appris la dialectique chez Hegel ou chez les marxistes, mais à partir de mes propres expériences et de ma réflexion sur les complexités du sionisme dans sa phase de réalisation » (*Fidélité et utopie*, p. 57).

Mais outre les combats politiques en faveur d'un dialogue juif-arabe, d'un état bi-national ou d'une nouvelle définition du sionisme, se pose également la question des fondements de cette nouvelle société, en particulier du rôle de l'hébreu, déjà évoqué dans les textes berlinois (p. 40, 49) et qui revient alors avec d'autant plus de force. Le problème de la sécularisation de la langue sacrée prendrait un tour quasi apocalyptique si, justement, la « dialectique de la révolte et de la continuité » ne jouait pas ici aussi son rôle. On ne peut nier, dans cette perspective, que la lettre à Rosenzweig [*texte 9*], « À propos de notre langue » de 1926, témoigne d'un véritable désespoir. Mais « ce désespoir, qui n'est rien d'autre que la prise de conscience de notre véritable situation, nous stimule et peut devenir une source de nouvelles énergies positives », écrit-il en 1931 (p. 95) : il pourrait indiquer la *distance* qu'il nous faut parcourir pour parvenir à le dépasser, pour espérer encore.

Scholem parcourra cette distance *en silence et dans la solitude*. Silence et solitude sur lesquels se fonde, pour lui, la vraie communauté. N'avait-il pas déjà écrit, dès 1918 :

« La communauté veut la solitude : non pas la possibilité de vouloir tous ensemble la même chose, mais seule la *solitude commune* fonde la communauté. Sion, la source de notre peuple est la solitude commune, voire, en un sens extraordinaire, identique à tous les Juifs, et l'affirmation religieuse du sionisme n'est autre que celle-ci : le centre de la solitude est en même temps précisément le lieu où tous se retrouvent, et il ne saurait y avoir d'autre endroit pour une telle rencontre. » (p. 46)?

Étrange vision du politique, à l'heure de la célébration du nombre, en toutes parts de ce monde. Ce qui fit dire à Rosenzweig dans une lettre à Rudolf Hallo :

« [Scholem] est réellement sans dogme. Il est absolument impossible de l'endoctriner. Je n'ai jamais rien vu de pareil chez les Juifs occidentaux. Il est peut-être le seul qui soit vraiment rentré au foyer. Mais il y est rentré tout seul. » (cité dans Biale, p. 63).

Toutes ces années qui précèdent la guerre sont pourtant des années de travail intense, traversées par de nombreuses crises de toutes sortes. La révolte arabe de 1936, en particulier, qui compromettra pour de très longues années toute nouvelle tentative de rapprochement entre les deux peuples, est une terrible désillusion. Scholem s'en confie à Benjamin dans une lettre du 6 juin 1936, livrant une analyse de la situation politique qui n'est pas sans faire frémir le lecteur du début du vingt-et-unième siècle :

« Depuis plusieurs semaines, et avec une violence toujours croissante, les Arabes mènent une véritable guerre de résistance, qui révèle une puissance inat-

tendue – et prend des aspects de guerre terroriste et barbare. Il est vrai que la grève générale des villes arabes est imposée aux Arabes eux-mêmes par une terreur interne, comme l'est également son financement, mais le fait même qu'elle est un succès, et que ses adversaires ne parviennent pas à l'enrayer, témoigne d'une forte discipline. Dans la mesure où les Juifs – au lieu de répondre par une contre-terreur, comme il serait facile de le faire – ont fait preuve d'une retenue étonnamment disciplinée, qui constitue un succès d'ordre moral, ils ont *jusqu'à présent* conservé une position très forte dans la sphère politique. Si les Juifs ou les groupes de Juifs ne perdent pas le contrôle de leurs propres nerfs – ce qui est évidemment l'objectif de ces nombreux actes de terrorisme et de sabotage – on ne voit pas comment les Arabes pourront tirer le moindre avantage de cette politique de terreur. D'un autre côté, il est évident qu'ils ne savent pas comment sortir d'une aventure qui a certainement été entreprise dans l'espoir de pouvoir contraindre le gouvernement anglais, avec des méthodes un peu trop orientales, à stopper l'émigration juive. Jusqu'à présent, ce calcul est totalement erroné, et le gouvernement a maintenu un comportement décidément inflexible. Il est vrai qu'en fin de compte, il se peut que ce soit nous qui ayons à en payer le prix. »

Trois ans plus tard, le second conflit mondial portera à son comble l'horreur et le désespoir du peuple juif. Le frère aîné de Scholem, Werner, ancien député communiste au Reichstag, déporté à Dachau depuis 1935, est assassiné au camp de Buchenwald en 1940.

Ses deux autres frères et sa mère émigrent en Australie. Walter Benjamin se suicide à la frontière entre la France et l'Espagne. Six longues années du court vingtième siècle. Le 8 mai 1945, depuis Jérusalem, Scholem écrit à son ami Shalom Spiegel :

« Je suis seul à la maison. Je repense à ces six dernières années, qui se sont abattues sur nous comme un véritable ouragan, semant la plus totale dévastation. Il est difficile de saluer cette victoire avec un sentiment de jubilation, car si tous les autres ont gagné, nous seuls avons perdu. Et en ce jour d'inventaire, une foule infinie de pensées amères se tourne vers nous et vers les autres. Mais malgré tout, un élément tout à la fois nouveau et ancien s'est fait jour. Une chose est sûre, le Messie n'est pas venu et le monde continue de tourner comme à son habitude. » (*A Life in Letters*, p. 324)

Le monde continue de tourner *comme à son habitude* et, en janvier 1946, Scholem écrit : « D'un point de vue strictement humain, je crois à la durée "éternelle" de l'antisémitisme : les analyses pourtant très intelligentes de ses nouveaux fondements contemporains ne l'empêchent pas de réapparaître dans de nouvelles constellations [...] Le problème de l'État m'est complètement égal, car je ne crois pas que le renouvellement du peuple juif dépende de la question de son organisation politique, mais *plutôt* de son organisation sociale. Ma croyance politique est – si elle est quelque chose – anarchiste². » La conférence « Mémoire et

2. Lettre (véhémement) du 28 janvier 1946 à Hannah Arendt, en réponse à son article « Réexamen du sionisme » (1944). Elle est partiellement traduite (ainsi que le texte d'Arendt) dans *Sionismes*, p. 653-668.

utopie dans l'histoire juive » [*texte 10*], où les thèmes benjaminien de l'histoire affleurent de manière évidente, tout comme l'empreinte du Nietzsche de la *Deuxième considération inactuelle*, qui a écrit : « Il est impossible de vivre sans oubli », date de cette même année. Il est vrai qu'en 1946, la mémoire des Juifs en Eretz-Israël, s'emplit jour après jour du souvenir dramatique de celles et ceux des leurs qui furent assassinés en diaspora. Comment donner « une place et un nom » à chacun ? Comment assurer la continuité historique des générations ? Comment enseigner cette histoire à laquelle on revient dans le cadre très pratique d'une éducation (bientôt) nationale ? Telles sont les questions abordées dans ce texte central. Mais ce « retour des Juifs à leur propre histoire » ne signifie pas, pour Scholem, qu'ils y entrent en renonçant à ce qui faisait d'eux « un peuple pas comme les autres » . S'ouvre alors un débat, qui n'est toujours pas refermé en Israël, concernant l'enseignement des matières religieuses au sein d'un système éducatif laïc. Ne serait-ce pas l'enjeu de cette société nouvelle que la question puisse se poser encore ? Pour Scholem, elle est primordiale, et... « ne nous rendra pas orthodoxes pour autant » (*infra*, p. 142).

Le prix d'Israël

Le 14 mai 1948, est proclamée la création de l'État d'Israël. Le pays affronte alors plusieurs guerres successives et y répond victorieusement. « Notre peuple a montré qu'il savait combattre. Mais quel triste monde que celui où pareille démonstration nous a

valu plus de respect et plus de considération que l'exercice de ces vertus pacifiques pour la maîtrise desquelles on a appelé à fonder l'État juif » (p. 156). Les conférences de 1967 et 1969 [*textes II et 12*] nous incitent à justifier le titre de ce volume : *Le prix d'Israël*. Nous avons bien conscience qu'il ne pouvait, dans son équivoque volontaire, rendre compte de la complexité des positions de Scholem. Il n'en reste pas moins que c'est une notion qui revient comme un leitmotiv dans les textes publiés ici (p. 62, 67, 123, 131, 141, 186, 212), comme dans toute son œuvre, même si, à Ehud Ben Ezer qui l'interroge en 1970, Scholem répond : « Vous me demandez quel est le prix du sionisme, alors que la vraie question n'est pas *le prix du sionisme*, mais *le prix de l'exil*. » Il ne fait pas de doute, pourtant, que lui-même, comme tous ceux qui firent le voyage depuis les différents rivages de la diaspora vers la terre d'Israël, avant ou après la guerre, eurent à payer le plus souvent *et l'un et l'autre*. Se pourrait-il alors que le « prix d'Israël » soit celui, aussi, de la liberté d'être, pour chacun, pleinement dans sa propre histoire, comme a pu l'écrire récemment, Eric Marty : « Au fond pourquoi ne pas le dire ? si nous avons ce sentiment intense que c'était notre liberté qui était en jeu, c'est aussi parce qu'il s'agissait d'Israël. Bien que non-juif, il nous semblait donc qu'atteindre Israël dans son être même, c'était atteindre notre liberté. C'est donc peut-être qu'Israël était notre liberté » (*Bref séjour à Jérusalem*, Paris, Gallimard, 2003, p. 29)? Une telle prise de conscience partagerait alors toute leur dimension aux paroles qui concluent la conférence

de 1967 : « En Israël, nous ne doutons pas que les vertus de la paix seront plus fortes et, finalement, plus décisives que celles dont on a dû faire preuve dans ce combat qui nous a été imposé. Sans doute s'agit-il au fond des mêmes vertus, mais obéissant seulement à des configurations et des concentrations différentes. Israël a montré qu'il était prêt à se mobiliser pour sa cause ; espérons qu'il nous sera accordé de nous mobiliser pour elle dans la paix plutôt que dans la guerre » (p. 157). Il suffirait de trouver des oreilles qui entendent.

« *Qui est juif?* »

C'est au terme d'un long parcours de questions que reviennent celles, fondamentales, qui consistent à définir « qui est Juif? » et « qu'est-ce que le judaïsme? » [*textes 13 et 14*]. Ces conférences des années soixante-dix ont un cadre précis, quasi constitutionnel pour le premier, puisqu'elles participent d'un débat général en Israël, qui doit permettre de statuer une nouvelle fois sur la question du droit au retour des Juifs sur la terre de leurs ancêtres, et de la formation d'une société pluraliste et laïque, alimentée néanmoins – on devrait dire « néanplus » – par des sources religieuses. Il n'est pas inutile de rappeler d'ailleurs que ces définitions évoluent avec les différents parlements. Au « *mur de pierre de la Loi*³ » auquel se heurte toute volonté, non pas de

3. Cette phrase et les suivantes en italiques sont tirées du texte de Scholem, *Dix propositions anhistoriques sur la Cabale* (1958), trad. française J.-M. Mandosio, Paris, L'éclat, 2012.

réformer ou d'assouplir les règles qui définissent le Juif et le judaïsme, mais simplement celle de lui *conserver* sa propre vitalité interne, Scholem substitue une « *transparence de la Loi* », en tant qu'elle n'est qu'une « *ombre projetée par Dieu sur le monde* », permettant à tout homme décidé et responsable de s'y abriter. Le Cantique des Cantiques (2 : 3) ne dit-il pas : « À son ombre j'ai *désiré* m'asseoir » ? Le judaïsme serait alors cette porte que « nul autre que celui qui en franchit le seuil ne pourrait ouvrir, puisqu'elle n'est faite que pour lui ». Contrairement au paysan de Kafka, le Juif ne reste pas « devant la Loi » jusqu'à en mourir. Et quand on sait l'importance que Scholem pouvait accorder à l'œuvre de Kafka, au point de la considérer, par certains aspects, comme proprement cabalistique, on ne peut s'empêcher de considérer sa définition d'un judaïsme en tant qu'« organisme vivant » comme également cabalistique, d'autant que le terme est emprunté à la Cabale d'Isaac Luria.

L'œuvre tout entière de Scholem se concentre alors et revient à ce pan de la culture des Juifs que des siècles de diaspora avaient tenu secret, et néanmoins conservé : cette Cabale, à laquelle il consacra sa vie. Le retour des Juifs à leur propre histoire permettait dès lors qu'elle vienne à la lumière, même si le Scholem « *matérialiste mystique à tendance dialectique* », ne pouvait s'empêcher de déclarer que « *publier les œuvres maîtresses de l'ancienne littérature cabalistique est la meilleure garantie de son secret* ». Ce qu'il fit sans relâche, jusqu'à ce jour de février 1982, avant d'aller reposer au cimetière de Sanhédria à Jérusalem, où, à gauche en entrant, et en suivant l'allée

qui longe le mur d'enceinte, on peut trouver sa tombe, sur la gauche, dans la première rangée, à environ cent mètres du début de l'allée.

Tel Aviv, septembre 2003/eloul 5763.

Sur et de Gershom Scholem voir également :

- G. Scholem, *La cabale du Livre de l'image et d'Abraham Aboulafia* (2019)
- G. Scholem—David Biale, *Dix propositions anhistoriques sur la cabale* (2012)
- David Biale, *Gershom Scholem. Cabale et contre-histoire* (2001)
- Préface à Chaïm Wirszubski, *Pic de la Mirandole et la cabale* (2007)
- Préface à Norbert Wiener, *God & Golem Inc.* (2001)
- Gershom Scholem—Walter Benjamin, *Théologie et utopie* (2011)
- Gershom Scholem—Leo Strauss, *Cabale et philosophie* (2006)

et aussi

- Hayyim Nahman Bialik, *Halakha et Aggada* (2017)
- Hayyim Nahman Bialik, *Sur le dualisme en Israël* (2020)
- Denis Charbit, *Retour à Altneuland. La traversée des utopies sionistes* (2018)
- Yoram Hazony, *L'État juif. Sionisme, postsionisme et destin d'Israël* (2007)
- Theodor Herzl, *Nouveau pays ancien (Altneuland)* (2004)
- Ivan Segré, *Misère de l'antisionisme* (2021)

Patricia Farazzi

« *La langue du poète* »



Avant-propos à

Avrom Sutzkever

Heures rapiécées

2021. Coll. « Paraboles »

traduit du yiddish et préfacé par Rachel Ertel

Ce peut être un matin dans une bibliothèque. Imaginer l'instant où la jeune femme découvre les vers d'une poésie d'Avrom Sutzkever, en yiddish.

zol di nit-fargangene dermonung

זאל די ניט־פאָרגאַנגענע דערמאָנונג

tsu dayn bloen shmeykhl zayn gevendt.

צו דיין בלאַען שמייכל זײַן געווענדט.

zolz ot di klangen, zol di monung,

זאלן אָט די קלאַנגען, זאל די מאָנונג,

blaybn iber mir a monument.

בלייבן איבער מיר אַ מאָנומענט.

Le cri étouffé qu'elle ne peut réprimer fait tourner quelques têtes. Elle regarde ces visages et sur chacun d'eux elle croit voir l'étonnement se muer en extase. Elle pense avoir lu à voix haute, elle pense que tous dans la pièce partagent sa stupeur. Mais qui comprend le yiddish ici ? C'est bien en elle que les mots de la poésie ont pris place. Peut-être remplacent-ils la lympe et le sang ? Elle pourra désormais suivre du doigt les mots

du poète, le long de ses nerfs et de ses veines. Pour les traduire en « perles palpitantes » et en larmes de verre. La géographie qu'elle parcourt avec ces poésies ressemble comme une sœur jumelle à la sienne.

Remonter à la source, imaginer le moment où le poète laisse couler de lui des prodiges. Se fait arbre et feuille et pierre et roche, oiseau et tigre, éclair et ciel. Devient humain parmi les étoiles du chemin. Amassant ramassant leur poussière pour s'en aveugler au point de tout voir. De parvenir à ce point d'invisible où l'indicible se montre et se dit. Dire ce que cache la suie des feux de Bengale.

Écouter la langue du poète qui crée son monde en se créant lui-même. Le jardin d'éden de la poésie, la langue primordiale inaudible qui balbutie dans son double humain. Les étincelles bourdonnent en abeilles et font leur miel sous ses paupières.

Moissonner la langue avant qu'elle ne meure. Car le poète doit la créer à chaque pas de phrase, à chaque détour de mot, avant qu'elle ne s'essouffle dans la bouche des morts. Il dépose l'obole et rachète leur langue. Et posée dans sa main de poète à travers les lignes de sa paume, elle bifurque et tourbillonne. Ainsi la cacophonie symphonique de nos paroles traverse ses lignes de temps et il nous raconte notre propre histoire. Nous devenons polyglottes à notre insu. À l'intérieur, nous parlons un langage déconstruit, chevrotant, balbutiant. Et ce langage de l'instant qui passe, à l'instant où le langage prend son envol, où notre vie s'envole, notre vie d'humain qui se racontait et déclinait en mots, ce langage-là est notre part terrestre de prodige et c'est encore le poète qui la traduit dans sa langue à lui, na-

turelle et surnaturelle. De marbre et de sable. Dure, établissant entre nous et les mots un rempart franchissable. Tendre, comme des barques de papier voguant sur nos larmes. Toute la vie qui se déverse à l'instant surnaturel de la mort dans son plus simple appareil. Dans la nudité de nos quotidiens qui ne seront plus. Une vie entière, nous aurons pourvu à nos besoins les plus rudimentaires et là, dans la mort, tout disparaît.

Pouvoir, dans un dérèglement absolu, aux besoins les plus rudimentaires de l'esprit, c'est la tâche que le poète s'est donnée. Il se fait homme de maison. La maison habite en lui. Il fredonne et époussette son royaume d'étincelles. Poète au foyer, folle du logis. Il tisse, ravaude, polit, sertit, déplie, nourrit le langage pour qu'une langue commune se crée. Le monde a fabriqué la matière brute de la poésie. Et il passe dans chaque alvéole, le colporteur des mots, et il happe et il aspire.

Reconnaître celui qui bouleverse en cet instant inouï la jeune femme dans la bibliothèque et qui porte le nom d'un père : Abraham, alors qu'il est fils. Fils des morts qui ont laissé leurs traces dans la neige des nuits. Des charrettes qu'il suit de la Sibérie à Wilno. Mort naturelle d'un père, mort par assassinat d'une mère. Il suffoque, l'enfant poète. Les traces dans la neige le mènent jusqu'à son chant. Il doit renaître à chaque vers arraché aux temps décousus. L'habit de ce monde se défait, se détisse, se tache de sang et de larmes. Il rapièce sa langue avec un fil vert. Vert tendre des premiers poèmes dans la Sibérie heureuse de l'enfance, printemps sylvestre, odeur de terre, vert trouble dans le ghetto et les aquariums où nagent les souvenirs emboîtés de tous les siens assassinés.

Rassembler les grains de chair pour y lire le livre ouvert sur la table brisée. *Shoulhan aroukh*. Redresser la table du temps.

Déposer les grains de la grenade lancée par l'enfant du ghetto né dans une rue de ville comme toutes les rues de ville avant que l'ordre nouveau ne brûle le livre des coutumes. Déposer le pain, le sel, les fruits, le sucre et le miel, le sésame qui ouvre le goût des pommes. Faire revivre dans le plomb des jours de nuit, les mots de la fête pour les enfants cachés et ensevelis.

« peux-tu apprendre aux fourmis à marcher en paires ? » demande l'homme Sutzkever au poète Avrom.

apprends ainsi à tes mots les plus humbles.
apprends-leur, année après année
à marcher en paires.
ils seront alors des mots éternels.

Elle lit, la jeune femme, celle qui est dans la bibliothèque, ou du moins c'est ainsi que je l'imagine. Elle lit les mots éternels du poète Avrom Sutzkever dans une langue qu'on a voulu tuer. Alors, c'est peut-être à cet instant que les mots du yiddish se transmutent en mots traduits, mais ce ne sont plus seulement des mots, ce sont des instants d'éternité, des émotions. Dans une alchimie compliquée, elle fabrique à son tour de l'immortalité.

la mémoire jamais éteinte vivante
se tourne toujours vers ton sourire bleu.
ces stances, cette nostalgie, dans l'avenir,
demeureront pour l'éternité mon monument.

C'est cela que nous lirons en chaque vers et nous nous souviendrons de la langue du poète. Une langue

traquée, étouffée, que la jeune femme ramène à la lumière en la traduisant. Étrange combinaison. Mais il faut parfois créer des caches et sonder les murs pour retrouver les manuscrits perdus. Elle

enfouit son visage dans les feuilles,
un ange prépare un manuscrit.

Lire. Et devenir une part de cette splendeur. La brassier en soi jusqu'au vertige et à l'évanouissement. S'évanouir dans l'offrande, dans « l'écume étincelante ». Revenir à pas lents dans les rues juives qui ne seront plus, glissant sur les noms que la mémoire lisse, dans « les vieilles ruelles sinueuses » creusées par le chagrin, emportés plus que guidés par le trajet net d'une balle de plomb qui perce le cœur du livre. Plomb fondu des lettres qui imprimaient les Talmud de Wilno. Dans chacune un verset s'élance vers sa cible. Dans chacune le poète dissimule une épitaphe.

chantant pour mon peuple le dernier
chant
inscris-moi dans ta mémoire :
mon nom est : le juif inconnu.

« quel âge j'avais quand je suis née ? » dit la petite-fille du poète. Quel âge aurons-nous à notre tour quand nous aurons tourné la dernière page de ce livre traduit ? Aurons-nous absorbé tous les âges tressés de tous les pains de shabbat enfouis dans les cendres ? Aurons-nous tous les âges dispersés sur les chemins d'exode ? Aurons-nous l'âge de l'enfant qui est né au bout du monde ?

Mais

la fin du monde où se trouve-t-elle ?

là où toutes les années passées avant moi

...

millions d'années palpitent

et disent :

sois le bienvenu ...

Voir également

— Yehuda Amichai, *Poèmes de Jérusalem* (1991)

— Yehuda Amichai, *Début fin début* (2001)

— Aaron Shabtaï, *Le poème domestique* (1987)

— Aaron Shabtaï, *Première lecture* (1991)

— Avot Yeshurun, *Trente pages* (2016)

— Avot Yeshurun, *À présent je n'ai pas* (2021)

— Andréa Lauterwein (dir.), *Rire, Mémoire, Shoah* (2009)

Michel Valensi

N.d.é. 2023

à

Mario Tronti

La politique au crépuscule

2023. Coll. « L'éclat/poche »

(1^{ère} éd. coll. « Premier secours »,

2000)

Traduit de l'italien par Michel Valensi



Dans un récent entretien accordé à un magazine italien, Mario Tronti (1931) évoque « une extraordinaire page de Lukács dans la préface de 1962 à sa *Théorie du roman*, écrite en 1914-1915 : La voici : “Dans la mesure où, à cette époque, je tentais de porter à un plus haut niveau de conscience mes prises de position émotionnelles, j’en étais arrivé à la conclusion suivante : les empires du centre l’emporteront probablement sur la Russie, ce qui devrait conduire à l’écroulement du tsarisme et cela me convient parfaitement. Reste aussi la possibilité que l’Occident l’emporte sur l’Allemagne, ce qui entraînera la chute des Hohenzollern et des Habsbourg, et cela me convient tout aussi parfaitement. Mais, parvenu à ce point, demeure la question : Qui nous sauvera de la civilisation occidentale ?” ».

Et Tronti poursuit : « À y repenser, je ne peux ajouter à cela que cette seule observation : cette question impertinente que l’on pouvait encore poser librement aux débuts de l’obscur vingtième siècle, peut-on encore la poser tout aussi librement aux débuts de ce brillant vingt et unième siècle sans se faire crucifier ? »

Dans *La politique au crépuscule*, dont l'avant-dire est daté du 7 octobre 1998, à la fin de l'ancien siècle, tour à tour grand et petit vingtième siècle, grand dans ses perspectives, petit dans ses résolutions, tout entier traversé par la politique qui naît et se meurt avec lui et dont les braises palpitent encore dans le vingt et unième, attisées par une génération qui cherche pourtant son souffle, la thèse de Tronti est tout aussi impertinente : « *Le mouvement ouvrier n'a pas été vaincu par le capitalisme. Le mouvement ouvrier a été vaincu par la démocratie.* » Alors, parvenus à ce terme, et parce que « la défaite ouvrière du vingtième siècle a été une tragédie pour la civilisation humaine tout entière », la question pourrait être : « Qui nous sauvera de la démocratie ? »

En Italie, quelques-uns savent que Mario Tronti est de ceux qui posent les bonnes questions impertinentes et ne craint pas la crucifixion, à laquelle doit s'attendre l'intellectuel organique qui accorde ses pensées à ses paroles et ses paroles à ses actes. D'aucuns, jadis, la subirent dans leur chair, d'autres l'appelèrent secrètement de leurs vœux, comme l'écrivit María Zambrano à propos de son ami José Bergamín, qui voulut que sa mort « à l'ombre de l'*Euskadi Ta Askatasuna* (ETA) ... fût un reproche ... au faux, à la fausseté, aux félons, à tout ». Mais, à l'ère de la communication généralisée, le temps moderne sait la présenter sous des formes moins spectaculaires quand, à défaut de croix, il a recours au « silence », avec lequel, écrivait Giorgio, Colli, « on tue les invincibles ».

Et c'est probablement pourquoi la France n'a qu'une idée très vague de l'œuvre de Mario Tronti, dont quelques livres pourtant sont traduits. Depuis *Ouvriers et Capital* (1966, tr. fr. 1977, rééd. 2016) jusqu'au

récent *La sagesse de la lutte* (2021, tr. 2022), paru à l'occasion des quatre-vingt-dix ans de l'auteur, en passant par *Nous opéraïstes : le roman de formation des années soixante en Italie* (2009, tr. 2013), ou ses 'fragments de vie et de pensée', publiés sous le titre *De l'esprit libre* (2015, tr. 2016).

Il n'empêche qu'à relire aujourd'hui cette *Politique au crépuscule*, on ne peut s'empêcher de penser que cet 'esprit libre', inventeur, avec quelques autres, de l'opéraïsme italien, qui fut et est encore une manière de penser la politique en même temps qu'une manière politique de penser, a eu raison du temps qui passe, raison de notre temps déraisonnable, parce qu'il allie une extrême précision de l'idée à une langue « scandée, ciselée, combative, constante, agressive et lucide », exemplaire entre toutes de ce que peut être l'écriture de la politique quand elle parle de la vie vraie.

Ainsi, presque un quart de siècle plus tard, la *Politique au crépuscule* reparaît, intacte, dans un format de poche qui permettra à des générations nouvelles d'entendre une des voix les plus originales de la pensée politique contemporaine, d'autant que ce *crépuscule* annoncé, qui n'en finit pas de se diluer dans l'atmosphère lorsque le soleil vient de se coucher, a aussi cette particularité, propre à la seule langue française, de désigner aussi cette lueur atmosphérique due à la diffusion de la lumière au point du jour, lorsque le soleil va se lever. *Incipit*, alors, *vita nova* ?

Voir également à L'éclat :

— Mario Tronti, *Nous opéraïstes* (2014)

— Mario Tronti, *La sagesse de la lutte* (2022)

— Rita Di Leo, *L'expérience profane* (2013)

— Nanni Balestrini–Primo Moroni, *La Horde d'or* (2017)

Michel Valensi

N.d.é.



à

Paolo Virno

L'usage de la vie

et autres sujets d'inquiétude

2016. Coll. « L'éclat/poche »

Traduit de l'italien par

Jean-Christophe Weber,

Michel Valensi, Jeanne Revel,

Véronique Dassas, Lise Belperron.



DEPUIS SES PREMIERS ÉCRITS, au début des années quatre-vingt, jusqu'aux plus récentes publications sur la philosophie du langage, l'œuvre de Paolo Virno s'est lentement et discrètement constituée autour de deux pôles, « langage » et « action politique », établissant au fil du temps et des publications le vocabulaire critique de notre société postfordiste, pour nous aider à en démonter les mécanismes délétères. « Opportunisme », « cynisme », « peur », « exode », « exil », « multitude », « virtuosité », « bavardage », « curiosité », « miracle », etc. autant de termes dont les sens se précisent et se répondent d'un contexte à l'autre, se complètent et résonnent comme dans une « collision flamboyante de mots rares ».

C'est de cette patiente élaboration dont rend compte ce livre, qui reprend au format de poche l'intégralité d'*Opportunisme, cynisme et peur* (L'éclat, 1991), le premier livre de Virno publié en français, enrichi de nom-

breux autres textes de différentes périodes et factures.

Construit autour de quatre essais programmatiques : « L'usage de la vie » (2015), « Ambivalence du désenchantement » (1990), « Les labyrinthes de la langue » (1990) et « Virtuosité et révolution » (1993), le livre propose, pour chacun, un ensemble d'écrits plus courts, « marges » ou « apostilles », qui témoignent à la fois de la diversité (et de la richesse) des écritures et de l'unité profonde d'une pensée par-delà les contextes.

« La défaite et l'erreur » (1988), qui referme le volume, pourrait tout aussi bien être lu en ouverture, d'autant que Virno déclare lui-même dans un entretien paru dans *Multitudes* (n°56, 2014/1) : « J'ai commencé à m'occuper de philosophie de manière systématique à la suite d'une défaite politique. » De même, le très récent « L'usage de la vie », qui ouvre la première section et donne son titre au livre, pourrait être lu en conclusion par égard chronologique, l'ensemble formant ainsi un ruban de Möbius où commencement et fin coïncident ou s'échangent.

Dans l'entrelacs des essais principaux et de leurs « apostilles », l'œuvre se déploie par *collisions*, qui font apparaître soudainement des perspectives de pensée insoupçonnées. Le joueur de poker côtoie l'intellectuel postfordiste, la fin des flippers annonce la « grande transformation » industrielle, les prépositions grammaticales induisent une théorie de l'usage de la vie, la métropole « se présente comme un dédale d'énoncés, de métaphores, de noms propres, de fonctions propositionnelles, de temps et de modes verbaux », l'italique ou les guillemets signalent la crise de la société du travail, etc.

L'architecture de l'œuvre est à l'image de celle de certaines villes italiennes, et c'est la très grande originalité de Paolo Virno de nous conduire le long des venelles quelquefois étroites et mal éclairées du raisonnement philosophique pour nous faire déboucher tout à coup sur les lumineuses étendues de la *piazza*, d'où peuvent surgir les soulèvements de la Multitude.

Alors, « quand le verbe se fait chair », que les « notions logiques et sémantiques se convertissent en catégories éthiques et politiques », cette unité de pensée, que la balkanisation de la philosophie a fait voler en éclats, se reforme sous nos yeux, comme s'il s'était agi de mettre en place, pour le siècle nouveau, une *philosophie de la réparation* qui guérirait la langue.

Voir également de Paolo Virno, à L'éclat :

— *Opportunisme, cynisme et peur. Ambivalence du désenchantement* (1991)

— *Miracle, virtuosité et « déjà vu »*. *Trois essais sur l'idée de monde* (1996)

— *Le souvenir du présent. Essai sur le temps historique* (1999)

— *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaines* (2002)

— *Et ainsi de suite. La régression à l'infini et comment l'interrompre* (2013)

— *Essai sur la négation. Pour une anthropologie linguistique* (2016)

— *Avoir. Sur la nature de l'animal parlant* (2021)

— *De l'impuissance. La vie à l'époque de sa paralysie frénétique* (2022)

et

— Nanni Balestrini–Primo Moroni, *La Horde d'or* (2017)

Table

<i>Préface aux préfaces</i>	7
1. Patricia Farazzi: « <i>Les moindres plaisirs...</i> » <i>Préface à Guillaume Apollinaire, Le flâneur des deux rives</i>	9
2. Patricia Farazzi: « <i>Sevgili Zarife</i> », <i>Préface à Zarife Biliz, Revenant à la surface de la terre</i>	14
3. Michel Valensi: <i>N.d.é.</i> à Hermann Broch, <i>De la peine de mort, du judaïsme de la démocratie et du principe d'humanité</i>	17
4. Michel Valensi: <i>N.d.é.</i> à Massimo Cacciari, <i>Enfanter Dieu</i>	23
5. Patricia Farazzi: <i>Préface</i> à Leandro Calle, <i>Passer et autres poèmes</i>	26
6. Patricia Farazzi: « <i>Vissutezza</i> », <i>N.d.t.</i> à Giorgio Colli, <i>Philosophie de la distance</i>	31
7. Michel Valensi: <i>N.d.é.</i> à Philip K. Dick, <i>Si ce monde vous déplaît et autres essais</i>	34
8. Patricia Farazzi: « <i>Je suis revenu lentement</i> », <i>Préface à Javier Heraud, Le Fleuve suivi de Le Voyage</i>	43
9. Michel Valensi: <i>Préface</i> à James Horrox, <i>Le mouvement des kibboutz et l'anarchie</i>	49
10. Michel Valensi: <i>N.d.é.</i> à Derek Jarman, <i>Chroma</i>	55
11. Patricia Farazzi: <i>La « plume fantôme »</i> , <i>Préface à Ursula K. Le Guin, Danser au bord du monde</i>	59
12. Patricia Farazzi: « <i>Jeanne Nue</i> », <i>Préface à Jules Michelet, Jeanne d'Arc</i>	65

13. Patricia Farazzi-Michel Valensi : *N.d.t.*
à Mazzino Montinari, « *La Volonté de puissance* » n'existe pas. 71
14. Patricia Farazzi : « *Carasatura* »,
Préface à Costantino Nivola, *Mémoires d'Orani*. 81
15. Patricia Farazzi-Michel Valensi : « *Si c'est un enfant* »,
Préface à Uri Orlev, *Poèmes écrits à Bergen-Belsen*. 87
16. Patricia Farazzi : « *Anatomie comparée des Salomé(s)* »,
Préface à AA. VV., *Salomé(s)* 91
17. Patricia Farazzi-Michel Valensi : *N.d.é.*
à Gershom Scholem, *Le prix d'Israël* 97
18. Patricia Farazzi : « *La langue du poète* »,
Avant-propos à Avrom Sutzkever, *Heures rapiécées*. 111
19. Michel Valensi : *N.d.é. 2023*
à Mario Tronti, *La politique au crépuscule* 117
20. Michel Valensi : *N.d.é.*
à Paolo Virno, *L'usage de la vie et autres sujets d'inquiétude* . . . 120

L'éclat/poche

1. Giorgio Colli, *La Naissance de la philosophie*
2. Giorgio Colli, *Après Nietzsche*
3. Thomas Nagel, *Qu'est-ce que tout cela veut dire ?*
4. Jacques Bouveresse, *Philosophie, mythologie et pseudo-science*
5. Jacques Bouveresse, *La demande philosophique*
6. Philip K. Dick, *Si ce monde vous déplaît...*
7. Philip K. Dick, *Dernière conversation avant les étoiles*
8. María Zambrano, *De l'Aurore*
9. Carlo Michelstaedter, *La persuasion et la rhétorique*
10. Yona Friedman, *Utopies réalisables*
11. Alfred Korzybski, *Une carte n'est pas le territoire*
12. R. Joseph Gikatila, *Le secret du mariage de David et Bethsabée*
13. Ibn 'Arabî, *Le dévoilement des effets du voyage*
14. Yona Friedman, *L'Architecture de survie*
15. Yona Friedman, *Comment vivre avec les autres sans être chef et sans être esclave ?*
16. Paolo Virno, *L'usage de la vie et autres sujets d'inquiétude*
17. Yona Friedman, *Comment habiter la terre*
18. Jean-Louis Sagot-Duvaurox, *Pour la gratuité*
19. Pico della Mirandola, *De la Dignité de l'homme*
20. Sergio Bettini, *Venise. Naissance d'une ville*
21. Ruwen Ogien, *Un portrait logique et moral de la haine*
22. Gershom Scholem, *Le prix d'Israël*
23. Edward Kritzler, *Les pirates juifs des Caraïbes*
24. Peter Lamborn Wilson, *Utopies pirates*
25. Giorgio Colli, *Écrits sur Nietzsche*
26. Mauvaise troupe, *Constellations. Trajectoires révolutionnaires du jeune 21^e siècle*
27. Giordano Bruno, *Le Banquet des Cendres*
28. Michael Löwy, *Walter Benjamin : avertissement d'incendie*
29. Denis Charbit, *Retour à Altneuland. La traversée des utopies sionistes*
30. Emmanuel Fournier, *Philosophie infinitive*
31. Raphaël Imbert, *Jazz supreme. Initiés, mystiques et prophètes*

32. Benjamin Gross, *Choisir la vie. Le judaïsme à l'épreuve du monde*
33. Richard Shusterman, *L'art à l'état vif*
34. Yona Friedman, *L'ordre compliqué*
35. Yona Friedman, *L'univers erratique*
36. Stéphane Mosès, *Exégèse d'une légende. Lectures de Kafka*
37. Derek Jarman, *Chroma. Un livre de couleurs*
38. Jan Lukaszewicz, *Du principe de contradiction chez Aristote*
39. p.m., *bolo'bolo*
40. Benjamin Gross, *Shabbat*
41. Ibn 'Arabî, *Les Chatons des Sages et les demeures des paroles*
42. Najm al-din Kubra, *La pratique du soufisme*
43. Yona Friedman, *L'architecture mobile (1958-2020)*
44. Yona Friedman, *Vous avez un chien*
45. Mazzino Montinari, *La Volonté de puissance n'existe pas*
46. Michel Valensi, *L'empreinte*
47. Charles Mopsik, *Le sexe des âmes*
48. Jules Lequier, *Comment trouver, comment chercher une première vérité?* suivi de *Abel et Abel et autres textes*
49. Xavier Tilliette, *Jules Lequier ou le tourment de la liberté*
50. François J. Bonnet, *Les mots et les sons*
51. David Toop, *Ocean of sound*
52. Javier Heraud, *Le Fleuve, et autres poèmes* (Poche/poésie)
53. Leandro Calle, *Passer, et autres poèmes* (Poche/poésie)
54. Iris Murdoch, *La souveraineté du bien*
55. Abraham Aboulafia, *L'épître des sept voies*
56. Hermann Broch, *Logique d'un monde en ruine*
57. Pierre Gondran dit Remoux, *Réa* (Poche/poésie)
58. Sous-commandant Marcos, *Mexique, calendrier de la révolte*
59. Georges Lapierre, *La Commune d'Oaxaca*
60. Zarife Biliz, *Revenant à la surface de la terre* (Poche/poésie)
61. Mario Tronti, *La politique au crépuscule*
62. Biagio Marin, *La lumière cachée* (Poche/poésie)
63. Clara Gallini, *La danse de l'argia*
64. María Zambrano, *Clairières du bois*

À paraître en 2025
(sous réserves de modification)

- Yehuda Amichai, *Les morts de mon père*
(Préface Michel Elial)
- José Bergamín, *L'Espagne en son labyrinthe théâtral*
(Préface Yves Roullière)
- Giorgio Colli, *Philosophie de l'expression*
Giorgio Colli, *Les invincibles, on les tue avec le silence*
(Poche/poésie)
- Donald Davidson, *Paradoxes de l'irrationalité*
(Préface Pascal Engel)
- Patricia Farazzi, *L'archipel vertical*
- David Flusser, *Les sources juives du christianisme*
(Préface Guy Petitdemange)
- Aldo G. Gargani, *L'étonnement et le hasard*
(Postface Jean-Pierre Cometti)
- John McTaggart, *L'irréalité du temps et autres écrits*
(Préface Sacha Bourgeois-Gironde)
- Najm al-din Kubra, *Les éclosions de la beauté et les parfums de la majesté*
(Préface Paul Ballanfat)
- Alain Porte (éd.), *Les paroles du huit-fois difforme (Ashtāvakra Samhitā)*

Ceci n'est pas un livre !

Vous venez de faire
l'acquisition d'une
version lyber d'un
livre de papier et
d'encre des Éditions
de l'éclat. Nous vous
en remercions et nous
espérons de tout cœur
qu'elle vous donnera satisfaction.

Elle est sans 'verrous numériques'
(DRM) et vous pouvez en disposer *comme* d'un
livre en papier, le prêter à vos camarades, le
déplacer d'un ordinateur à un portable, d'une
liseuse machin à une tablette truc.
Si on a pu dire que le flacon n'importait
guère et que seule comptait l'ivresse que
pouvait nous donner son contenu, il se
pourrait que le flacon d'encre et de papier
qui a pris, il y a fort longtemps, le nom de
'livre' contienne aussi une substance
enivrante qui ne s'écoule pas forcément dans
les formes nouvelles qu'il pourra prendre.
Resterait-elle collée aux parois du 'flacon' et
ne serait-elle goûtée que par les papivores et
mamivores des anciennes générations ?



DÉPOT LÉGAL : JANVIER 2025