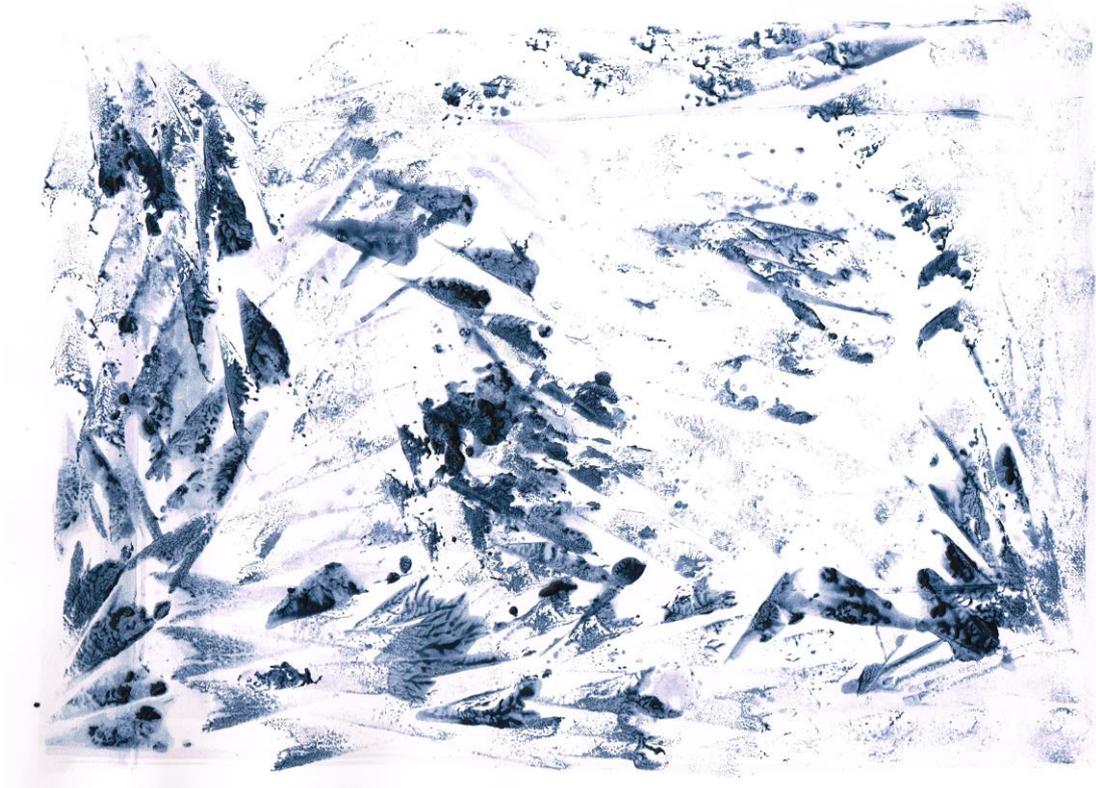


pen
CLUB FRANÇAIS
CERCLE LITTÉRAIRE INTERNATIONAL



LA LETTRE

N° 38

novembre 2023

Cercle Littéraire International, l'un des Centres du PEN International
Organisation mondiale d'Écrivains accréditée auprès de l'UNESCO

11 bis, rue Ballu 75009 PARIS

Courriel : français.penclub@neuf.fr

**La Lettre du
P.E.N. club français
N°38 – novembre 2023**

Sommaire

<u>Éditorial : <i>Nous agissons</i> par Carole Mesrobian</u>	p. 3
<u>Antoine Spire : <i>Évocation d'Alexandre Adler</i></u>	p. 5
<u>Ara Alexandre Shishmanian : <i>Mihai Eminescu, Nicolae Labiş</i></u>	p. 8
<u>Philippe Bouret : <i>T'ES OÙ TOI; LA POÉSIE ? avec Denis Lavant</i></u>	p. 28
<u>Lyliane Lajoinie : <i>Passeurs de poésie</i></u>	p. 39
<u>Cécile Oumhani : <i>Présentation de Nulle prison n'enfermera ton poème</i></u>	p. 43
<u>Fulvio Caccia : <i>Entretien avec Halyna Kruk</i></u>	p. 46
<u>Colette Klein <i>L'Ivresse du voyage</i></u>	p. 55
<u>Carole Mesrobian : <i>À propos du Salon de la Revue, avec A. Chabin et Y. Kérvec</i></u>	p. 58
<u>Sylvestre Clancier a lu <i>Colette Klein</i></u>	p. 64
<u>Les membres du P.E.N. Club français publient</u>	p. 66

Directeur de publication : Antoine Spire
Vignette de couverture : Isabelle Clement

Maquette : Jean Le Boël

ÉDITORIAL

par Carole Mesrobian

Plus que jamais nous devons invoquer le pouvoir fédérateur de la littérature. Cette période de grands conflits internationaux nous met au défi d'affirmer notre présence, d'élever ensemble nos voix, pour témoigner de l'histoire, mais aussi agir. La littérature, moteur de compréhension mutuelle et moyen de mobilisation en faveur de la paix et de la justice, joue un rôle essentiel pour nous préserver de l'obscurantisme, même dans les moments les plus sombres de l'histoire. Et en ces temps de grands conflits internationaux, la liberté d'expression est plus que jamais menacée. Cette lettre du P.E.N. club français témoigne de notre volonté de rester mobilisés pour la défendre, et de la belle vivacité de notre association, qui agit pour qu'elle ne soit pas lettre morte.

Nous agissons. Que l'on se remémore ces auteurs menacés, emprisonnés, que nous avons soutenus, ou que nous soutenons : Merdan Eheteli (Ouzbékistan), Andreï Siniavski (Russie), Vaclav Havel (Tchécoslovaquie), Salman Rushdie (Inde – Royaume-Uni), Ashraf Fayad (Palestine), Adama Diané (Guinée), Rooholamin Amini et Kawa Jobran, Mohammad Yaqoob Yasna, Mahtab Sahel (Afghanistan), Fariba Hachtroudi et Sorour Kasmaï, Hamid Maleki (Iran), Maâti Monjib (Maroc), Ales Bialiatski (Biélorussie), Pinar Selek, Asli Erdogan, Devrim Akcadag (Turquie)... Cette liste est malheureusement loin d'être exhaustive.

Nous agissons. Notre site internet est le lieu de diffusion d'informations internationales concernant ces auteurs et journalistes menacés, emprisonnés, et, malheureusement, trop souvent décédés à la suite d'exactions que nous dénonçons fermement. En transmettant les informations communiquées par le PEN International, nous relayons une actualité bien souvent passée sous silence, parce qu'elle ne touche « que » des écrivains, journalistes, poètes qui ont voulu affirmer leur désir de liberté, au risque de leur vie.

Nous agissons. Face au poids que prennent de plus en plus les géants de l'Internet, ceux qu'il est convenu d'appeler les Gafam (Google, Facebook, etc.), nous alertons contre les phénomènes de concentration qu'ils provoquent. Ces entités mettent en péril les fondements démocratiques de nos sociétés. L'éclosion de ces groupes monopolistiques met à mal le pluralisme et la diversité des opinions exprimées.

Nous agissons. Cette Lettre du P.E.N. club français témoigne de notre dynamisme, et de notre mobilisation plus que jamais active face à l'actualité mondiale qui nécessite des actes clairs, et l'affirmation de notre engagement. Les contributions qu'elle propose signent l'implication de chacun, et la mobilisation de tous. Et, surtout, elle

démontre, grâce au nombre et à la diversité des contributions que vous y trouverez, que la littérature est notre lieu de combat et d'élaboration de la paix. Elle doit aujourd'hui plus que jamais être un flambeau qui rassemble, guide, et atteste de notre désir commun de résister à l'ombre qui déploie sa nuit sur le monde. En cette fin d'année, nous sommes heureux de vous offrir ce témoignage de notre mobilisation, et de vous assurer qu'ensemble nous serons forts de tout acte de résistance, avec, par et pour la littérature.



Carole Mesrobian

Évocation d'Alexandre Adler par Antoine Spire

Alexandre Adler est mort le 18 juillet 2023

Quand Bernard-Henri Lévy parle de l'Alexandre Adler de la rue d'Ulm, (École normale supérieure), il le décrit comme « érudit et génial. D'abord étudiant communiste et libéral, ami du jeune Israël et fasciné par l'Union soviétique et la Chine » ; c'est parler juste effectivement à propos d'Alexandre.

C'était en 1978. Alexandre Adler était l'un des auteurs d'un livre qui devait assumer un véritable tournant du PCF dont nous étions membres, quant aux rapports de soumission du parti de Georges Marchais au parti soviétique. Auteur du deuxième chapitre de ce livre, consacré aux « réalités staliniennes », il décrit avec précision ce que dans les premières années du pouvoir de Staline, il appelle le boycott du parlementarisme et l'absence d'empressement à établir les cadres formels d'une nouvelle légalité. Puis c'est la collectivisation qui conduit à un mécontentement généralisé des paysans face à un puissant appareil répressif qui provoque près de 10 millions de morts (dont cinq millions de famine). La répression urbaine fait moins de morts, mais elle consacre le monopole du parti sur le discours politique. Citant largement Soljenitsyne, Adler décrit comment dans la deuxième phase, après 1930, les membres du parti fournissent l'écrasante majorité des victimes officiellement admises. Et de souligner l'extraordinaire brutalité de la répression dans l'appareil de l'internationale communiste. Mais Adler refuse de s'en tenir à la personnalité d'un Staline brutal et soupçonneux : les Russes ont recherché une voie courte pour bâtir le nouveau régime et les leviers du système s'appellent culte de la personnalité de Staline, dogmatisme, répression, bureaucratisme. À un moment donné, le parti a cessé d'avoir confiance dans le peuple et donc de lui dire la vérité, et Staline a cessé d'avoir confiance dans le parti et de lui soumettre les décisions, écrit l'historien qui explique dans ce qui était vu comme une forteresse assiégée comment tout devait être sacrifié au parti développant ainsi une terrible bureaucratie. On aurait tort de ne pas voir l'originalité de cette analyse construite sur une série de petits faits précis à l'écart de toute idéologie. Pour ceux qui se sont intéressés à l'URSS, puis à la Russie, Adler était une source inépuisable d'informations, mais surtout de réflexions sur le rapport des forces dans les divers gouvernements moscovites. Avant tout le monde, il avait vu venir la fin de l'URSS et alors qu'Hélène Carrère d'Encausse affirmait que l'Union éclaterait sous les coups des marges de l'empire, Adler voyait au contraire la rupture se faire au cœur de l'empire, du fait, notamment, de l'action d'Andropov dont

il sut annoncer le pouvoir et discerner de quelle façon il fut le frein – pour ne pas dire l'obstacle – à la réaction stalinienne en marche. Il en fut de même pour Gorbatchev qui s'affirma à partir de 1985 comme le candidat des soviétiques partisans du changement promouvant Perestroïka et Glasnost avant d'assumer la fin de l'Union. Si Adler déplore l'incapacité de Gorbatchev, enivré par sa popularité internationale, de percevoir les terribles dangers qui menaçaient l'Union soviétique, il n'en souligne pas moins constamment le rôle décisif de Gorbatchev dans la sortie du communisme, rôle qu'il est le premier à avoir la lucidité d'annoncer.

Mais Adler n'était pas qu'un brillant soviétologue. Trop peu de nos contemporains ont gardé le souvenir de son livre *Quand les Français faisaient de l'histoire* (Grasset). Adler y décrit la dissolution dramatique du principe unificateur de la Résistance. Dans tous les partis on promut après la guerre des hommes d'appareil qui se sont substitués aux résistants. Maurice Thorez se débarrassa du beau père d'Alexandre, Maurice Kriegel Valrimont, comme de Charles Tillon, Pinay, à droite, l'emporta sur Georges Bidault, le successeur de Jean Moulin et Guy Mollet évinça Daniel Mayer de la direction du Parti socialiste. Ainsi les grands dirigeants de la Résistance ont ils été marginalisés au profit d'hommes politiques pour le moins passifs pendant la guerre. Et Adler d'en appeler aux forces de l'esprit – celles d'un Jean Cavallès et d'un François Jacob – dont le goût pour l'action accompagna le génie.

On peut ne pas approuver toutes les positions prises par Alexandre Adler, mais on ne peut pas ne pas rendre hommage à la puissance de vision et d'anticipation qui étaient les siennes. Certains ont voulu stigmatiser son évolution politique qu'ils qualifièrent de droitisation. Sans doute n'était-il pas juste de prendre parti pour les cadres de la défense américaine qui soutinrent mordicus que Saddam Hussein préparait une terrible guerre contre l'Occident. Mais tout le monde sait-il qu'Alexandre Adler participa activement au comité de soutien d'Anne Hidalgo lors des dernières municipales ? Vous avez dit droitisation ?

Nous voudrions aussi dire quelque chose de l'homme qu'était Alexandre. On a parfois moqué la connaissance qu'il avait de la biographie des individus dont il parlait à propos de géopolitique comme d'histoire. C'était faire bon marché de l'impact des biographies individuelles sur le comportement de ceux dont les décisions engageaient l'avenir d'un peuple comme d'un domaine culturel. Adler travaillait les histoires individuelles parce qu'il s'intéressait comme personne aux êtres qu'il croisait. Si le mot de gentillesse n'était pas dévalorisé aujourd'hui, c'est celui que nous devrions employer pour rendre compte de son attention à autrui. Qui que vous soyez, puissant ou non, Adler se passionnait pour les aléas de votre biographie. Doté d'une mémoire exceptionnelle, il savait articuler tout ce qu'il avait appris de quelqu'un pour en broser

un portrait précis et empathique et expliquer de ce fait ses comportements. Peu de gens savent ainsi parler en vérité aussi bien aux chefs d'état qu'aux citoyens ordinaires. L'étendue de ses connaissances et sa perspicacité psychologique faisaient de lui un observateur exceptionnel de notre société.

Antoine Spire

Mihai Eminescu. Une mise à mort trop longtemps occultée

par Ara Alexandre Shismanian

Le poète national – assassiné...

La thèse d'une action volontaire visant l'élimination de Mihai Eminescu – le « poète national » roumain (1850-1889) – de la vie publique par le moyen d'un internement psychiatrique forcé à des fins répressives, pouvant s'assimiler à un assassinat moral et socio-politique concocté dans les hautes sphères du pouvoir (le roi Carol I^{er}), avec la complicité de certaines personnalités (Titu Maiorescu, ministre dans plusieurs gouvernements) ainsi que d'organes et institutions de l'État ou privés (la Préfecture de police, les établissements psychiatriques, pour la première fois utilisées en Roumanie comme alliées de la répression), a attiré progressivement, depuis un demi-siècle, de nombreux partisans, sur la base d'études documentaires très fouillées¹.

Le grand cocon de mensonges dans lequel a été enfermé le poète – de son vivant et pour une longue postérité – commence par une maladie inventée qui aurait été cause de son internement comme de sa mort : la syphilis, dont le faux diagnostic affublant le poète traîne encore dans les encyclopédies et les manuels scolaires, en dépit de démentis formels bien documentés médicalement. Comme si cela ne suffisait pas, et pour ternir l'image de la victime auprès de ses contemporains et de la postérité, un soi-disant « rapport d'autopsie » rédigé sous la responsabilité du Dr Sutzu, sur lequel s'est basée toute l'histoire littéraire ultérieure, présente les placements à l'hospice comme faisant suite à des comportements déments, voire immoraux du poète. Bien que ce document, sur lequel ne figure aucune signature, ne fût rendu public que près d'un demi-siècle plus tard², il était bien connu dans le cercle où il a sans doute été concocté, puisque des passages concordants jusque dans les détails ont été insérés dans des écrits parus après la mort du poète – tel ceux de N. Pătrașcu, un acolyte de

¹ M. Constantin Barbu par exemple a publié 20 fascicules de documents et témoignages à ce sujet, dans la collection « Caietele Academiei Europene de Artă și Știință Mihai Eminescu » (Les Cahiers de l'Académie Européenne d'Art et Science Mihai Eminescu), Craiova, ed. Sitech, 2008-2011. D'autres auteurs, bien avant comme après, ont apporté dans leurs livres des éléments factuels et des analyses qui concourent à conforter cette thèse, en étayant l'un ou l'autre des aspects du processus de mise à mort progressive du poète pendant les six ans de calvaire psychiatrique qu'on lui a infligé, sans diagnostic valable : ainsi, les docteurs Ion Nica et Ovidiu Vuia, les historiens littéraires Nicolae Georgescu, Theodor Codreanu, Dimitrie Vatamaniuc, Calin L. Cernăianu, Dan Toma Dulciu, des journalistes comme George et Victor Roncea, Nicolae Danciu Petniceanu, Cosmin Pătrașcu Zamfirache et bien d'autres. V. aussi notre livre numérique *Totalitarisme et littérature (II). Une nouvelle synthèse sur les crimes d'État en Roumanie* (Les Cahiers « Psychanodia » n° 4, juin 2023, sur adshishma.net).

² Publié en 1934 par George Potra qui l'a donné à la Bibliothèque de l'Académie roumaine.

Titu Maiorescu³ – voués à figer pour la postérité le portrait d'un Eminescu aliéné, moralement détraqué, malade psychiquement et mentalement, dont le génie serait entré, depuis le premier internement (juin-octobre 1883) et jusqu'à sa mort dans le même hospice du Dr Sutz (février-juin 1889), en « grande obscurité ». C'est l'image véhiculée jusque de nos jours dans les biographies officielles du poète.

Or, il y a eu mise à mort. Elle a commencé par les traitements « médicaux » inappropriés qu'on lui a administrés pour le « soigner » de ladite maladie inexistante : des injections à la morphine et surtout au mercure. En lui appliquant un tel traitement pour un faux diagnostic de syphilis, les médecins qui ont « traité » Eminescu à l'hospice privé du Dr Alexandru Sutz n'ont a posteriori aucune excuse par ignorance, car la nocivité du mercure était démontrée et connue des médecins de l'époque, son usage étant fortement déconseillé depuis la moitié du XIX^e siècle. Dans la mesure où les rapports « médicaux » émanant de l'établissement présentent un semblant de véracité, ils attestent sans aucun doute possible, comme l'ont montré nombre de spécialistes modernes, à commencer par le docteur Ovidiu Vuia dans les années 80⁴, la présence typique des symptômes d'une intoxication mercurielle massive affectant les organes internes.

La volonté d'élimination du poète comme personne morale résulte surtout du fait qu'il a été maintenu abusivement à l'hospice, dans le but de faciliter la procédure intentée à son encontre par Titu Maiorescu dès juin 1883, visant à obtenir, par voie judiciaire, sa mise sous interdiction civile comme irresponsable⁵. Orchestrée en toute illégalité, sans l'avis ni même la connaissance de la famille et des proches, elle fut stoppée en juin 1889 par le décès brutal du « patient ».

Car il y a plus. Des témoignages d'époque, concordants, qu'on a voulu minimiser voire occulter pendant plus d'un siècle, font état d'un acte criminel perpétré à l'encontre du poète dans l'enceinte même de l'hospice du Dr Sutz : une brique fatale lui a brisé le crâne, le décès s'en est suivi quelques jours après. Eminescu lui-même témoigna de cette attaque mortelle : lors de l'interrogatoire auquel il fut soumis par le juge G. G. Bursan dans le cadre de la procédure de mise sous tutelle, le 13 juin 1889, l'avant-veille de sa mort, il déclara, dans un style symbolique mais en totale connaissance de cause quant à l'identité de l'agresseur, sinon du commanditaire : « *J'ai*

³ N. Petrașcu, diplomate (chef de cabinet de P.P. Carp, le leader du parti conservateur) et écrivain à ses heures, a publié en 1892 une brochure, *Mihai Eminescu*, dont la rédaction avait été supervisée par Titu Maiorescu en personne, la première version étant d'ailleurs déjà parue dans *Convorbiri literare* en 1890.

⁴ Contributions réunies dans *Despre boala și moartea lui Mihai Eminescu – studiu patografic* (“Sur la maladie et la mort de Mihai Eminescu – étude pathographique”), 1997 ; Editura Rita Vuia, 2007 : en ligne sur [Sribd](#).

⁵ Les pièces du dossier de mise sous interdiction ont été publiées par Aug. Z. N. Pop ; voir Dan Toma Dulciu, *Eminescu în culisele justiției. Dosarul interdicției judecătorești* (Eminescu dans les coulisses de la justice. Le dossier de l'interdiction juridique), București, 2015.

été blessé à la tête par Petre Poenaru, un millionnaire, à qui le Roi a ordonné de me fusiller avec un fusil rempli de pierres de diamant de la taille d'un œuf»⁶. L'idée du meurtre est reprise et développée par Harieta Eminovici (1854-1889), la sœur du poète, qui affirme, une semaine après sa mort : « mon malheureux frère est mort dans la dernière misère et la mort lui a été causée par un fou nommé Petre Poenaru qui lui a brisé la tête. Que Dieu garde même les pires des hommes de ce monde d'être internés chez le docteur Sutzû car chacun aura la fin de mon bien aimé frère »⁷. En 1918 le souvenir de l'atroce assassinat ne s'était pas estompé ; dans leur anthologie de la littérature roumaine, Nicolae Iorga et l'intellectuel français Septime Gorceix écrivent, sur la mort d'Eminescu : « *Quelque temps plus tard, le génie martyr périssait tragiquement, le crâne broyé à coups de pavé par un fou, son compagnon d'infortune* »⁸.

Cet épisode, quoique bien attesté, a été évoqué comme un banal « accident » ayant entraîné une simple égratignure suivie d'un érysipèle vite guéri, dans le « rapport d'autopsie » susmentionné, auquel les critiques et historiens littéraires (dont hélas George Călinescu) ont fait crédit. On suppose qu'il y a eu en fait deux attentats, à distance de quelques semaines, le second s'avérant fatal. Nous évoquerons, dans l'ordre chronologique des faits, trois témoignages d'époque.

Dumitru Cosmănescu, coiffeur qui « servait » aussi Eminescu, raconte (dans son témoignage rendu public en 1926) avoir assisté, quelques jours avant la mort du poète, à l'agression dont il fut victime, étant violemment frappé derrière la tête par un des malades avec une brique, alors qu'il se promenait dans la cour de l'hospice en compagnie de son visiteur, en lui chantant *Réveille-toi Roumain...*⁹. Dumitru Cosmănescu s'affole... mais, quand il amène le blessé à l'intérieur du bâtiment, on lui enjoint de se taire, ne rien dire « dehors » : « *Eminescu, frappé derrière l'oreille, tomba par terre, l'os du crâne brisé et le sang coulant à flots sur ses vêtements, et il me dit : "Dumitrache, fais vite venir le docteur, je suis en train de clamser... celui-ci m'a tué !" Je l'ai pris dans les bras et je l'ai amené dans sa chambre, où je l'ai étendu sur le canapé. Je lui ai arrangé la tête sur le coussin et, lorsque j'ai retiré ma main, elle était pleine de sang. **Les médecins sont venus dare-dare, Sutzû à leur tête, et nous ont dit de nous taire, qu'on n'entende pas un mot dehors, qu'il n'y avait rien...*** »¹⁰

⁶ G. Călinescu, *Viața lui Eminescu*, 5^e éd., EPL, 1966, p. 313 (notre traduction).

⁷ *Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia* (Lettres à Cornelia Emilian et sa fille Cornelia) Iași, Editura Librăriei Frații Șaraga, 1893 (*apud Mihai Eminescu – un Dumnezeu rănit / Mihai Eminescu – un Dieu blessé*, édition par Laurian Stănculescu, Editura Scrisoarea a treia, București, 2018, p. 97).

⁸ *Apud Nicolae Iosub, Cauza morții lui Mihai Eminescu. Documente și mărturii* (Les causes de la mort de Mihai Eminescu. Documents et témoignages) in : *Luceafărul*, 14 aug. 2018 (reproduit partiellement dans *România mare*, nr. 1541, 19 iunie 2020, p. 15, et dans *Buletinul Clubului Român din Chattanooga*, nr. 116, iunie 2021).

⁹ *Deșteaptă-te Române*, sorte de « Marseillaise » roumaine, devenue l'hymne national de la Roumanie.

¹⁰ Le texte a été publié dans le journal *Universul* du 28 juin 1926 (p. 3), et repris dans *Cuvântul Ardealului* (« La Parole de la Transylvanie »), Cluj, 1^{er} juillet, et *Primăvara* (« Le Printemps »), Sânnicolau Mare, 4 juillet 1926.

Scipione Bădescu, l'un des plus fidèles amis d'Eminescu, qu'il a accompagné jusqu'au dernier jour dans cette traversée de l'enfer qu'a été son agonie, raconte le calvaire du blessé, souffrant d'atroces douleurs, alors que le Dr Sutz, bien conscient de la nature létale du traumatisme crânien subi par le poète, le « traite » à la camisole de force, comme un aliéné, pour cacher la terrible vérité : « *Depuis 7 nuits que je me tiens auprès du malheureux, ce n'est qu'aujourd'hui qu'on a pu lui enlever la camisole, car il avait de ces accès de furie qui ressemblaient plus à la rage qu'à une quelconque aliénation. Dès qu'on le détache, il déchire tout avec une force de bête et crie au point de produire un écho terrifiant dans l'hôpital, où se trouvent 80 aliénés, sans les femmes, mais aucun dans son affreux état. Sa tête est brisée et gonflée ; mais je ne peux apprendre de personne qui a commis cette cruauté à son encontre ; je pense qu'il s'agit de quelque malheureux fou ! Le docteur Sutz m'a déclaré que l'inflammation est mortelle dans 99% des cas et seulement dans un cas sur cent on peut s'en tirer. Mais moi je prie Dieu, s'il est juste, de faire cesser ses souffrances, car elles ne sont plus supportables !* »¹¹

Le Dr Alexandru Tălăşescu, enfin, raconte, dans un témoignage publié en 1912, la réception, à l'Institut de Pathologie et de Bactériologie où il travaillait comme jeune diplômé en médecine, d'un morceau découpé dans le cerveau d'Eminescu (sans doute après l'autopsie), « *maculé de sang* » et portant « **des blessures provoquées par les éclats de la calotte crânienne, brisée par une main criminelle** » : pas de doute sur le meurtre, dont un anonyme a souhaité apporter ainsi la preuve. Le jeune médecin, en compagnie de son collègue, le futur grand neurologue Gheorghe Marinescu, est abasourdi, souhaite conserver le fragment de cerveau pour l'examiner, mais le directeur de l'Institut, le renommé microbiologiste Victor Babeş (dont le père Vincenţiu Babeş, avocat et homme politique, pouvait être au courant des raisons de l'élimination d'Eminescu), leur enjoint formellement la recommandation de se taire : « **Le Professeur Babeş nous a attentionnés à ce qu'on soit discrets au sujet de ce cas** »...¹²

Alors que les analyses des spécialistes s'accroissent pour dénoncer – ou seulement déplorer, comme s'il s'agissait de simples erreurs – les faux diagnostics et les traitements « erronés » appliqués au poète à l'hospice du Dr Sutz, en mettant son décès sur l'unique compte de l'intoxication mercurielle, et tout en le déclarant néanmoins souffrant d'une maladie psychique héréditaire – encore une idée lancée

¹¹ Ce témoignage – daté du dernier jour de vie du poète, le 15 juin – est paru le 20 juin 1889 dans le journal de Botoşani *Curierul Român*, dirigé par Scipione Bădescu lui-même. Il atteste techniquement la symptomatologie d'une embolie cérébrale suite à une fracture du crâne avec enfoncement (embarrure), entraînant le gonflement du cerveau en raison de l'engorgement des vaisseaux sanguins et l'augmentation de la pression intracrânienne, ce qui provoque d'atroces douleurs et présente un risque maximum de mortalité (infos sur [Wikipédia](#)).

¹² Dans *Românul*, Arad, Marţi 24 Iulie (6 August) 1912, nr. 162, pp. 1-4. Réédité par C. Barbu ([en ligne](#)).

par Titu Maiorescu, qu'aucun fait avéré ne prouve¹³ –, les témoignages bien établis, eux, du meurtre ne sont quasiment pas évoqués. Le déni et l'omerta fonctionnent toujours. Pourquoi ? Y a-t-il raison de penser qu'on a voulu éliminer Eminescu, moralement, socialement, physiquement ? Qui l'aurait souhaité, ordonné, mis en œuvre ?

Histoire d'une vraie fausse affaire d'État

La mise à l'écart et l'ostracisation

Tout se joue autour de la carrière de journaliste d'Eminescu, qui était une voix incontournable dans le paysage socio-politique de l'époque. Son évincement de la direction du journal conservateur *Timpul*, dont il assurait pratiquement seul les articles de fond et même les notices d'information et revues de presse, commence dès la fin de l'année 1881, quand la décision est prise de le démettre du poste de rédacteur en chef qu'il occupait depuis février 1880, pour faire place à Grigore G. Păucescu¹⁴. Celui-ci avait pour mission de prendre en main le journal dans le cadre d'une nouvelle orientation politique : une faction du parti conservateur, dirigée par Titu Maiorescu, s'était rapprochée ostensiblement du parti libéral, dès la proclamation du royaume en mars 1881 (Carol I^{er} de Hohenzollern devenant, de prince régnant, roi de la Roumanie), pour constituer une coalition autour du roi, où des conservateurs comme P. P. Carp, Titu Maiorescu, P. Mavrogheni, Th. Rosetti, prenaient des portefeuilles dans un gouvernement à étiquette libérale. C'était ce qu'on a appelée « l'opposition aumônée » (“opozitia miluită”).

Mais qu'en était-il de *l'homme libre* ? Eminescu étant opposé à cette orientation, il devait donc être écarté, ou du moins, « calmé » : « *et quant à Eminescu, calmez-le donc, à la fin* », écrivait dans une lettre à Maiorescu P. P. Carp, à l'époque, ambassadeur à Vienne, où il était en train de négocier un accord secret avec la Triple Alliance (Allemagne, Autriche-Hongrie, Italie)¹⁵. À *Timpul*, Eminescu fut donc réduit à un rôle de simple rédacteur à temps partiel (trois articles par semaine). Son remplaçant,

¹³ Voir le « dossier » académique sous la direction d'Eugen Simion : *Maladia lui Eminescu și maladiile imaginare ale eminescologilor* (La maladie d'Eminescu et les maladies imaginaires des éminescologues), 2015, 2021 (2^e éd.).

¹⁴ Les changements dans la rédaction de *Timpul*, leurs motivations et leurs conséquences sont analysés par D. Vatamaniuc, dans *Mihai Eminescu. Opere* (Œuvres), vol. X. Publicistică (Journalisme), EARSR, București 1989, pp. V-X, ainsi que dans son introduction au vol. XIII, EARSR, București 1985, pp. 5-10. L'opposition du poète au programme politique de Titu Maiorescu est soulignée aussi dans l'introduction au vol. XII, EARSR, București 1985, p. 6. Sur Grigore G. Păucescu (1842-1897) voir Cornelia Rădulescu, dans *Ziarul Mara* (5 février 2021).

¹⁵ Probablement au courant de la préparation du traité, Eminescu réagit violemment : « *Sommes-nous des hommes ou des esclaves* (en roumain “fameni” du lat. *famulus* > osque *famel*, “serviteur, esclave”), *des eunuques ridicules du Grand Mogul. Que sommes-nous, des comédiens, des saltimbanques de rue, pour changer d'opinion comme de chemise et de parti, comme de bottes ?* » apud George Roncea, Victor Roncea, Nicolae Georgescu, *Ădevărul despre Eminescu – la 120 de ani de laucidere* (La vérité sur Eminescu – à 120 ans après le meurtre, en ligne).

Grigore C. Păulescu, commença son éditorial en janvier 1882 par critiquer l'œuvre de son prédécesseur, qui avait exprimé ses propres opinions en « *des termes trop colorés* » – lire, trop tranchants, voire trop *libres*, alors que l'heure était à la coalition avec les adversaires politiques d'hier. Le nouveau « directeur politique » donna les règles de la « nouvelle direction »¹⁶, qui se dotait d'un comité éditorial dont la mission était de veiller à ce que « *les idées soutenues dans le journal soient conformes aux tendances du parti* » !

Eminescu menaçait, par son opposition de l'intérieur du mouvement conservateur, de transformer structurellement la société littéraire et politique Junimea, tous ses membres n'étant pas partisans de la nouvelle orientation imposée par Maiorescu. Celui-ci a sans doute agi par opportunisme politicien et intérêt personnel, pour garder le contrôle, mais aussi en raison de son adhésion, avec une partie des conservateurs, alliés aux libéraux autour du roi, au projet d'alliance avec l'Autriche-Hongrie et l'Allemagne, où Maiorescu a joué un rôle clé. Le critique Nicolae Manolescu opine que « *l'article [de Titu Maiorescu] de Deutsche Revue du 1^{er} janvier 1881 a décidé au fond l'entente avec l'Autriche de 1883 et le traité tenu secret jusqu'à la [première] guerre mondiale* »¹⁷.

Ce traité, conclu finalement le 30 octobre 1883, quand Eminescu était désormais hors-jeu¹⁸, allait rester secret jusqu'à l'entrée en guerre de la Roumanie en 1916. Il stipulait l'engagement du jeune État roumain issu des deux principautés historiques, la Moldavie et la Valachie, à ne pas revendiquer la Transylvanie, ce qui allait à l'encontre d'une aspiration légitime tellement cher payée sur le plan historique que cette démarche équivalait, en fin de compte, à l'élévation de la haute trahison au rang de raison d'État. Ce fut la défaite des puissances centrales auxquelles la Roumanie avait dû adhérer par ce traité, et dont elle a su se défaire en rejoignant l'Entente, qui a rendu possible l'union de la Transylvanie à la Roumanie, le 1^{er} décembre 1918.

Or, le projet « Grande Dacie » qu'allait réaliser la « grande union » de 1918, a été porté en son temps par la société « Carpații » (Les Carpates), dont Eminescu faisait partie. Le poète n'a jamais cessé de rêver aussi à la réintégration des territoires perdus au Nord (la Bucovine, annexée par la monarchie des Habsbourg en 1775) et à l'Est (la Bessarabie, annexée par l'empire russe en 1812). Il a déploré dans ses articles la perte des trois départements de la Bessarabie méridionale revenus à la Roumanie en 1856 par suite de la guerre de Crimée, dont la cession à la Russie après la guerre anti-

¹⁶ Le syntagme avait été consacré, dans un sens littéraire et généralement culturel, par Titu Maiorescu lui-même, qui se posait ainsi comme Grand Architecte « des mots et des choses » en Roumanie.

¹⁷ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, (L'histoire critique de la littérature roumaine. 5 siècles de littérature), éd. Paralela 45, 2008, p. 360. Ce traité est consultable [en ligne](#).

¹⁸ Ayant été interné de force à l'hospice du Dr Sutz le 28 juin 1883, il fut, le 20 octobre, envoyé au sanatorium Oberdöbling près de Vienne, où était mort en 1850 Nikolaus Lenau, qu'Eminescu avait traduit.

ottomane de 1877 avait été acceptée par le gouvernement libéral¹⁹. Mais il ne faut pas confondre une attitude de journaliste politique, comme celle d’Eminescu, opposé aux calculs de la coalition philo-germano-autrichienne de Maiorescu & Co., avec une action séditeuse dans laquelle il se serait engagé en Transylvanie : Eminescu avait une vision géopolitique bien trop lucide et réaliste pour envisager ne serait-ce qu’en rêve une telle entreprise hasardeuse. Et s’il a – comme certains le prouvent²⁰ – fait l’objet d’une surveillance par la police secrète autrichienne, de fausses accusations ont dû en fournir le prétexte.

Nous pensons plutôt que sa personnalité et sa plume, bien plus que sa participation aux séances de ladite société nationaliste, irritaient avant tout, et depuis longtemps, les factions politiques locales, ainsi que la monarchie. Nous pensons aussi que le poète-journaliste, intransigeant sur les nombreuses affaires de corruption de tous bords et à tous les niveaux (dont certaines couvertes par Titu Maiorescu en tant qu’avocat), dérangeait au point de s’attirer de la part des intéressés la volonté de le faire taire à tout prix. Et l’internement psychiatrique fut la solution toute trouvée, que Maiorescu a organisée et suivie de très près : déclarant qu’Eminescu était devenu « aliéné mental », il a décidé, sans l’avis d’aucuns médecins, de le faire interner à l’hospice du Dr Sutzu, où il a par avance réservé et payé une chambre pour un mois²¹.

S’il y a un événement déclencheur, qui a pu fournir l’occasion d’agir à l’encontre du poète, il nous semble se situer dans le contexte des festivités de Iassy (5-13 juin 1889) pour l’inauguration de la statue d’Étienne le Grand, le voïévode mythique qui cristallisait une partie des rêves de réintégration nationale. Eminescu y participa en tant que correspondant de *Timpul*, et écrivit à ce sujet plusieurs articles extrêmement acides à l’adresse du roi et des membres du gouvernement présents, en décriant la confiscation de l’événement par un pouvoir méprisant du peuple, prêt à adopter une gesticulation patriotarde uniquement pour se constituer un crédit auprès des citoyens. C’est dans ce contexte que, bien en dehors des festivités officielles, Eminescu rendit publique sa fameuse poésie *Doïna*, qui exprime la douleur de l’occupation du pays par des puissances étrangères, à l’Est comme à l’Ouest (« *De Dniestr à Tisza...* »), en la déclamant au milieu des « membres anciens » de Junimea (qui n’étaient pas dans la nouvelle coalition gouvernementale) : ils furent tellement impressionnés qu’ils firent

¹⁹ Voir Theodor Codreanu, “Basarabia în publicistica eminesciană” (La Bessarabie dans l’œuvre journalistique éminescienne), dans *Limba Română* 2012, en ligne: I, nr. 5-6, II, nr. 7-8, III, nr. 9-10).

²⁰ Voir Dan Toma Dulciu, “28 iunie 1883... Adevărata cauză a înlăturării lui Eminescu din viața publică” (“Le 28 juin 1883... La vraie cause de la mise à l’écart d’Eminescu de la vie publique”), 19 novembre 2006.

²¹ Les faits sont attestés dans son journal à la date de 28 juin 1883 et aussi de 23 et 26 juin, dans *Titu Maiorescu. Însemnări zilnice* (Notations journalières), éd. I. Rădulescu-Pogoneanu, vol. II, București [1939], pp. 189-191.

éclater des applaudissements, et vinrent tous embrasser le poète²².

Le dernier article d'un condamné à mort

Voilà donc que la confuse « maladie » d'Eminescu – aux « symptômes » et aux « diagnostics » aussi embrouillés que contradictoires, et aux « traitements » aussi musclés que s'il s'agissait d'un « fou dangereux », mieux dit, d'un prisonnier politique – s'est « subitement » déclenchée, quelques jours seulement après les événements de Iași, ce 28 juin 1883, où Eminescu fut entraîné de force par la police et enfermé sans examen médical à l'hospice du Dr Sutz, en proie soi-disant à une « manie acute ». Date de toutes les coïncidences, puisque ce jour même a lieu l'interdiction de la société Carpații (Les Carpates), dont le siège fut dévasté par la police, la rupture, pendant 48 heures, des relations diplomatiques de l'Autriche-Hongrie avec la Roumanie, et l'envoi au roi Carol I^{er} d'un ultimatum de la part du chancelier allemand Otto von Bismarck, menaçant la Roumanie avec la guerre²³. Or, c'est toujours dans cette plage de temps qu'Eminescu publie ses derniers articles dans *Timpul*, dédiés, justement, aux conséquences des événements de Iassy, où il dénonce avec lucidité le discours démagogique du député Petre Grădișteanu, qui, en évoquant « les bijoux manquants de la couronne du monarque » (lire : la Transylvanie, la Bucovine, la Bessarabie), avait en fait lui-même déclenché ladite crise diplomatique²⁴. Mais paradoxalement, ce fut Eminescu qui en paya le prix !

Preuve s'il en faut que ses liens avec la société Carpații n'était qu'un prétexte. Ce qui gênait était sa liberté de parole et sa critique de la politique officielle. Dans son dernier article à *Timpul*, daté du 28 juin même²⁵, Eminescu démasque un pouvoir usurpateur, absolutiste, et traître à la nation : « *La victoire aux élections, l'agenouillement de la nation devant le pouvoir usurpateur, éveille aussi des appétits tyranniques, et avant tout, la prétention de voir approuvé et applaudi l'usurpateur dans ses actes, par tous les moyens*²⁶. (...) *La seule chose dont il n'a pu encore triompher restait uniquement la presse, et cela est considéré, pensons-nous, par le*

²² Témoignage de I. Negruzzi dans *Convorbiri Literare*, XXIII, 4, 1 Iulie 1889, où fut publiée *Doîna* (alors qu'Eminescu venait tout juste d'être interné à l'hospice) : cf. Perpessicius, *Opere (Œuvres)* vol. III, 1944, pp. 2-4.

²³ *Apud* George Roncea, Victor Roncea, Nicolae Georgescu, Adevărul despre Eminescu – la 120 de ani de la ucidere (La vérité sur Eminescu – à 120 ans après le meurtre, 15 janvier 2009).

²⁴ V. [“Serbarea guvernamentală”] (La fête gouvernementale) du 18 juin et les articles suivants du 21, 22, 23, 24, 26 juin 1883, où Eminescu déplore ce qu'il considère comme une gaffe politique du député, ayant entraîné une crise diplomatique (Mihai Eminescu. *Opere / Œuvres* vol. XIII, EARSR, 1985, pp. 216-225).

²⁵ Étrangement, ce dernier éditorial du poète dans *Timpul*, daté et paru le 28 juin 1883, jour de son arrestation et internement, dans le numéro 142/An VIII daté du 29 juin 1883 (les journaux étaient post-datés), ne figure pas dans l'édition académique de ses *Œuvres* (vol. XIII : Publicistica. 1882-1883 ; 1888-1889, EARSR, 1985). Nous en citons ici quelques fragments, en notre traduction, d'après Victor Roncea, Ultimul articol al lui Eminescu din Timpul. 28-29 Iunie 1883: Pentru Libertatea Presei (Le dernier article d'Eminescu dans *Le Temps*...), vérifié avec la version intégrale numérisée sur le site en ligne de la bibliothèque "G. T. Kirileanu" de Piatra Neamț.

²⁶ Il n'est nul doute que pour l'auteur, l'usurpateur sur le trône roumain est le roi étranger Carol I^{er}.

régime, d'autant plus insupportable que, dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire, il a dû devenir capricieux, c'est-à-dire se mettre en colère pour un rien. Pour notre régime omnipotent, la presse, avec ses cris, avec ses lamentations continues, fait sans aucun doute l'effet d'une crécelle qui, par son grincement strident, donne des crispations nerveuses. Nécessairement, le besoin s'est fait sentir de mettre en pratique les moyens d'étouffer le cri contre la trahison et contre les transgressions du régime²⁷, afin qu'il soit tranquille dans son règne absolu. »

En se référant à l'expulsion du journaliste français Émile Galli, qu'il défend contre cet abus²⁸, Eminescu dénonce l'attaque du pouvoir contre la liberté de la presse. Se sentant lui-même visé, il fait acte de profession de foi : *« Nous devons maintenant nous attendre à d'autres mesures encore plus odieuses, car la pente est glissante et n'a aucun obstacle jusqu'au précipice. Quant à la presse, nous pourrions assurer au régime que, peu importe à quel point ses actes de vengeance peuvent être terribles, il ne sera pas en mesure de détourner certains des caractères forts qui s'y trouvent, et la crainte est que, en cherchant la victoire partout, il perde aussi celle qu'il a déjà gagnée dans sa démarche monstrueuse pour subjuguier aussi la presse. »*

En écrivant cet article Eminescu, un de ces trop rares « caractères forts », intransigeants et inflexibles, sentait déjà, sans doute, l'acharnement irrépressible du système à son encontre. Se doutait-il que la répression qui devait le pousser six ans après à un dénouement fatal, allait commencer ce jour même, le 28 juin 1883, par une arrestation policière et l'internement de force, en toute illégalité, dans un hospice privé pour intraitables politiques désignés comme « fous » ? Pouvait-il prévoir l'abîme de trahison, bassesse, cruauté, hypocrisie, où tant de ses soi-disant amis, abusés par de plus hauts qu'eux ou carrément complices, Maiorescu en tête, allaient l'enfoncer, année après année, en le passant d'hospice en hospice et en lui refusant toute porte de sortie de ce piège à rats, toute possibilité de revenir durablement à une vie civile, et cela, jusqu'à l'internement définitif en février 1889, voué à conclure un dossier de mise sous tutelle qu'avait ouvert le même Maiorescu depuis le premier internement en juin 1883 – dossier qui, n'ayant pas abouti dans les termes, fût finalement clos par l'assassinant du « patient » ?

En tout cas, ce texte remarquable, en plus de constituer une des plus énergiques dénonciations du pouvoir politique de l'époque, montre aussi à quel point était aguerri, vif et, surtout, rigoureux l'esprit du poète, le jour même de son soi-disant « effondrement » mental, qui aurait justifié son internement à l'hospice psychiatrique,

²⁷ On peut supposer que la « trahison » à laquelle se réfère Eminescu est l'orientation du régime vers les pouvoirs centraux, en faisant fi des rêves de réintégration nationale (Transylvanie, Bucovine).

²⁸ Émile Galli, le journaliste français dont l'expulsion de Roumanie fut ordonnée par le roi Carol I^{er} et le gouvernement libéral de I. C. Brătianu le 28 juin 1883, le jour même de l'internement policier d'Eminescu. Perpersicius cite, comme une vision parallèle, proche de celle d'Eminescu, le reportage-pamphlet d'Émile Galli *Inauguration de la statue d'Étienne-le-Grand*, dans *L'Indépendance roumaine* (n° 1710, 5/17 juin 1883).

et son maintien sous la chappe de plomb d'une soi-disant « folie », ou « grande obscurité », jusqu'à la fin de ses jours !²⁹

Ce qui est encore plus révélateur pour confirmer les raisons politiques et les mécanismes souterrains du pouvoir qui ont régi la mascarade tragique de la soi-disant « folie » d'Eminescu, est le fait que le dernier internement, exécuté, telle une sentence à l'encontre d'un criminel de droit commun, toujours par la police, a eu lieu non en raison de quelques manifestations de démente avec trouble à l'ordre publique – comme veut nous le faire croire le soi-disant « rapport d'autopsie » déjà évoqué – mais suite à un tout dernier article. En effet, revenu à Bucarest en avril 1888 et ayant repris (plutôt incognito, se sachant banni) son activité de journaliste politique, Eminescu publie un article retentissant dans le journal *România liberă* (La Roumanie libre) du 13 janvier 1889 (*Se poate pune întrebarea / On peut se poser la question*), dans lequel il émet des doutes à l'encontre du gouvernement de coalition libéralo-conservateur de l'époque (ayant à sa tête Th. Rosetti et dont Maiorescu faisait partie), quant à sa réelle volonté et sa bonne foi à vouloir accomplir une réforme – bien que promise – en faveur de la paysannerie³⁰. La position critique du poète-journaliste fut vite désavouée, dès le lendemain, par la direction du journal, pour calmer les membres de l'exécutif qui s'étaient sentis visés³¹. Mais cela n'a pas suffi. Eminescu disparaît des radars dès le lendemain de la publication de ce tout dernier article incendiaire ; peut-être même dans les jours qui ont suivi, il était arrêté et placé à nouveau dans la clinique du Dr Sutzu, où son internement est confirmé le 3 février.

Tout ce faisceau de « coïncidences » s'avère extrêmement troublant et conforte de plus en plus clairement, avec une dérangeante limpidité, la thèse d'un assassinat – d'abord moral, social et professionnel, par l'internement abusif et la mise sous interdiction, et finalement physique – ordonné, sans doute, par les plus hautes sphères du pouvoir. La « maladie » d'Eminescu semble avoir été en fait une maladie politique, telle qu'une « manie acute » de critiquer la politique du roi Carol I^{er} et de

²⁹ Le parcours détaillé des six années du calvaire qu'a vécu le poète, entre ce fatidique 28 juin 1883 et sa mort le 15/16 juin 1889, a été évoqué par nombre d'auteurs (dont ceux mentionnés ici à la note 1), qui ont démontré la fausseté de l'image d'un poète abîmé dans la maladie mentale, n'ayant plus rien produit après son « effondrement » – image qu'avait imposée à l'époque Maiorescu et ses acolytes (A. Sutzu, N. Petraşcu, D. Ventura, et d'autres) et qu'ont perpétuée sans contestation, pendant plus d'un siècle, les historiens et les critiques littéraires.

³⁰ Cet article, qui marque la fin de la carrière de journaliste d'Eminescu, figure dans l'édition académique à titre de « paternité incertaine », alors que dans la presse de l'époque, où il a déclenché de nombreuses réactions, il fut immédiatement reconnu comme appartenant au poète (v. Mihai Eminescu. Opere / Œuvres, vol. X. Publicistică / Journalisme, EARSR, Bucureşti 1989, pp. 685-686 et 708-709 pour les notes ; v. aussi Nicolae Georgescu, Cartea trecerii : Boala şi Moartea lui Eminescu. Eminescu târziu. / Le livre du passage : La maladie et la mort d'Eminescu. Eminescu tardif, Oradea, 2009, pp. 32-33).

³¹ En particulier Gună Vernescu, libéral, ministre de la Justice dans le cabinet junimiste de coalition : il donna d'abord sa démission, pour y revenir ensuite, assuré par P. P. Carp qu'Eminescu serait désavoué – sans doute en tant que « fou » –, ce qui fut fait.

ses gouvernements successifs, dont certains « amis » du poète faisaient partie !

Le Poète et l'État : « il n'y a pas de pouvoir bon »

En quoi la personne et la plume d'un poète-journaliste aurait pu déranger si gravement la haute politique d'un état à peine émergent ? Le problème est peut-être justement là.

La nature vaticinante du génie éminescien, d'une part, le moment historique de son apparition et le contexte géopolitique dans lequel il a évolué, d'autre part, ne pouvaient conduire à un destin serein et non conflictuel. Nicolae Iorga, avec une pertinence aigüe, prémonitrice de son propre destin tragique³², l'a bien compris : « *Ce poète n'a même pas été **seulement** un poète – un simple poète naïf et enfantin – aussi grand fût-il – qui aurait visé des images, des sensations, des sons. Il a été, **au moins** en égale mesure, un penseur, un combattant, un prophète.* »³³

Il nous semble évident d'observer que l'arrivée sur la scène politique mondiale du jeune royaume roumain en 1881 menaçait un certain équilibre, déjà fragile, des grandes puissances en présence, soit par les possibles prétentions de réintégration territoriale (à l'Ouest comme à l'Est), soit par la constitution d'un nouveau jeu des alliances, difficile à contrôler, et qui annonçait déjà le scénario de la première guerre mondiale. L'émergence inévitable, pour les uns encore à l'état de possibilité, pour d'autres, comme la Roumanie, déjà actuelle, de nouveaux états-nations, sur la carte des trois empires historiques qui se disputaient l'Europe – l'Autriche des Habsbourg (devenue Autriche-Hongrie depuis 1867), l'Empire ottoman, et la Russie tsariste – menaçait de fait l'existence même de ces mastodontes, chacun miné par des contradictions internes et des guerres aux frontières, sans parler de la forte pression que commençait à exercer, à partir de 1867, l'Allemagne bismarckienne, proclamée empire en janvier 1871 et devenue la puissance dominante de l'Europe après la guerre franco-prussienne.

À ces données contextuelles générales s'ajoutent les circonstances particulières liées au rôle, déjà évoqué, joué par Titu Maiorescu dans le projet d'alliance secrète avec l'Autriche-Hongrie et l'Allemagne. Lié depuis son adolescence aux milieux nationalistes des Principautés unies et de la Transylvanie (qui depuis la création de la double monarchie en 1867, avait perdu son statut de principauté autonome),

³² Nicolae Iorga, cet historien quasi-mythique, capable de dévorer par insatiable lecture 70 livres par jour, ce Moïse de l'historiographie roumaine, victime de la bestialité légionnaire, fut massacré littéralement (j'ai vu les photos de son corps dilacéré, avec le pénis enfoncé dans la bouche par ces dégénérés, qui auraient pu être ses étudiants...)

³³ Nicolae Iorga, „Un roman de Eminescu” (Un roman d'Eminescu) [il s'agit de *Geniu pustiu / Génie vain*], in *Sămănătorul*, III-1904, nr. 2, 11 janvier, pp. 17-19; cité dans *Mihai Eminescu. Opere*, vol. VII, EA, 1977, p. 331.

Eminescu ne pouvait absolument pas partager le philo-germanisme politique de certains junimistes, notamment P.P. Carp (l'adversaire le plus acerbe de la France) et Titu Maiorescu. Homme de réseau, prêt à tout subordonner à la réussite de sa carrière et usant de toutes les relations publiques et privées pour assurer son ascension politique, Maiorescu a pu même surenchérir pour donner satisfaction au roi Carol 1^{er} de Hohenzollern et aux Habsbourg, mais aussi pour rassurer ses alliés politiques internes, dont dépendaient ses intérêts, au point de ne pas hésiter à prêter main forte activement et de manière décisive au projet d'éliminer définitivement une voix aussi forte et incontrôlable que celle d'Eminescu.

Des écrivains, des poètes, des journalistes, ont été brimés, brisés par les pouvoirs en place, torturés, empoisonnés, assassinés, à cause justement de ce qu'ils sont, à savoir, des combattants par la parole et par la plume. Ce sont là plutôt des méthodes utilisées par les régimes totalitaires, notamment ceux qu'on connaît si bien depuis le XX^e siècle, mais de telles méthodes ont été aussi appliquées en d'autres époques et dans des régimes de relative « démocratie ». Faut-il rappeler, pour ses similitudes cachées avec le cas d'Eminescu, celui de Hölderlin ?³⁴ Il existe, hélas, un velléitarisme des chefs d'État au pouvoir (ils deviennent bien plus humbles lorsqu'ils le perdent, s'ils en ont encore le temps) qui les pousse facilement au crime, tout simplement parce qu'ils en ont les moyens et que c'est en fait une solution de facilité – et ce, même s'ils ne sont pas forcément des « dictateurs » au sens fort du terme. Il n'y a pas de pouvoir non violent – ce serait une contradiction dans les termes : « *il n'y a pas de pouvoir bon* », disait I. P. Couliano, victime lui-même d'un assassinat politique.³⁵

Il n'y a pas, d'autre part, de société qui n'impose aux individus, pour la faire fonctionner, une « normalité » psychologique à double sens : comme condition de progression sociale et comme limite à tout excès, sinon à toute tentative de « différence ». Eminescu dérangeait, son activité de journaliste hyper-acide ne s'intégrait absolument pas aux règles du système en place, où tout se calibrait, en alliance comme en adversité politique, par le poids de l'intérêt personnel, y compris financier. Son idéalisme intransigeant, sa personnalité libre de toute obédience et de toute considération d'ordre personnel, auraient suffi pour pousser un régime tant soit peu autoritaire – et celui de Carol I^{er} en était un – vers une tentative de le neutraliser.

De ce point de vue, faire l'expérience du totalitarisme roumain – de tout totalitarisme

³⁴ À propos de la fameuse « folie » du grand poète allemand, l'*Anthologie bilingue de la poésie allemande* (édition par Jean-Pierre Lefebvre, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993) évoque la thèse du germaniste français Pierre Bertaux, selon lequel Hölderlin, partisan du jacobinisme, aurait simulé la folie pour éviter un emprisonnement politique comme celui qu'avait subi le poète-tribun Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791) ; l'hospice allait néanmoins le briser tout autant, jusqu'au bout de sa vie (v. notre livre mentionné note 1).

³⁵ Voir mon étude « Les sept transgressions de Ioan Petru Culianu. Fractals, destin et herméneutique religieuse », in *Les cahiers "Psychanodia"*, N° 1/ mai 2011, pp. 9-129 (désormais en ligne sur adshishma.net).

en fait, si on arrive à y survivre – présente l'avantage de nous permettre de saisir les ressorts et les techniques des crimes d'État, les mécanismes profonds de la paranoïa du pouvoir. Les méthodes de type totalitaire sont, dans les régimes totalitaires proprement-dits, manifestes et ostensibles, elles flottent à la surface constituant même des éléments de discours, puisqu'elles se présentent comme légitimant le maintien de la sécurité et de la protection des populations, et garantissant l'intégrité de la nation et de l'État : ce sont, n'est-ce pas, de justes mesures de rétorsion contre les « ennemis du peuple », et non des actes de répression des libertés individuelles ! Alors que dans un régime qui se veut démocratique, de telles méthodes sont comme plongées, enfoncées dans les structures de profondeur, ce qui facilite bien entendu leur occultation. En effet, il faut inventer des raisons crédibles pour faire usage de tels moyens de coercition, en dissimulant en même temps leur nature violente et leur véritable motivation : toute la politique se résume alors à une infatigable quête d'alibis.

En l'occurrence pourtant, la dissimulation a été absente, puisque l'internement d'Eminescu a été opéré à chaque fois (à l'hospice du Dr Sutz en 1883 et 1889, à l'hospice du Monastère Neamtz en 1886) par les agents de police, avec usage de la force brute, en conditions d'abus et d'illégalité, sans certificat médical et sans l'accord du patient ou de ses mandants, preuve qu'il s'agissait d'un internement politique³⁶. La dissimulation est arrivée après, par l'occultation.

La nature profondément psycho-pathologique des pouvoirs politiques n'a, jusqu'à aujourd'hui, qu'à peine été effleurée par les psychanalystes ou les historiens des idées, tels un Michel Foucault avec *La folie à l'âge classique* et *Surveiller et punir*, mais aussi un Freud ou un C.G. Jung. Vraisemblablement, dans l'histoire de la Roumanie, Eminescu est le premier écrivain victime du pouvoir : victime d'un internement.

³⁶ Ce qui anticipe l'internement psychiatrique sous Nicolae Ceaușescu : son décret 12/1965 permettait d'enfermer dans les bolges de l'Hôpital n° 9 de triste réputation, tout opposant au régime comme « malade mental dangereux ».

Nicolae Labiș – l’Albatros tué

Tué par un tramway ?...

La mort du jeune poète Nicolae Labiș³⁷, à l’instar de celle de Zbigniew Cybulski, paraît d’une clarté indiscutable. En effet, il est généralement admis que Labiș s’est fait tuer par un tramway, tout comme, dans le cas du grand acteur polonais, l’assassin n’est qu’un train³⁸. Mais, s’agit-il d’un faux mouvement, alors qu’il aurait tenté d’attraper le tram en marche, ce qui l’aurait projeté sur les rails ? Sûrement pas... Son corps n’a pas été mutilé et le poète a survécu une douzaine de jours à l’hôpital, paralysé, avant de succomber par suite de la fracturation de sa colonne vertébrale.

Le scénario d’une mise en scène bien orchestrée, vouée à couvrir un assassinat politique commandité au sommet, apparaît nettement, à la lumière de quelques témoignages clés, qui ont petit à petit fait surface, des années voire des décennies après. Ils proviennent de personnes proches du poète qui ont pu l’accompagner pendant ses derniers jours, et transmettre *son propre récit*, tout en étant par ailleurs témoins de ses prises de position dérangeantes, ainsi que de sa mise sous surveillance permanente par la police politique du régime (la Securitate). Ces révélations viennent contredire la thèse officielle de « l’accident » dû à « l’état d’ébriété » de la victime, et convergent vers la brutale vérité d’un meurtre : le poète a été poussé entre les wagons du tram au moment du démarrage, et la voiture derrière est venue lui heurter le dos, lui fissurant la colonne. Celui qui l’a poussé était l’agent qui le surveillait depuis quelques années.

Les préliminaires du crime

Ces témoignages tardifs sont bouleversants avant tout par ce qu’ils attestent du tragique destin brisé de toute une génération, à une époque de répression et de terreur. C’était encore, en Roumanie communiste, le temps d’une dictature de type stalinien, personne dans le pays n’ayant entendu parler d’une quelconque « déstalinisation » ; de toute manière, le « rapport Khrouchtchev » de mars 1956,

³⁷ Né le 2 décembre 1935 dans le village moldave Mălini près de Suceava, Nicolae Labiș (prononcé : Labiche) est décédé à Bucarest le 22 décembre 1956, alors qu’il venait d’avoir 21 ans, trois mois seulement après la parution de son unique volume anthume (*Primele iubiri* / Les premières amours) ; un nouveau volume (*Lupta cu inerția* / La lutte avec l’inertie) tardait de recevoir le feu vert de la censure et allait paraître à titre posthume en 1958. Sa carrière fulgurante et sa mort tragique ont marqué profondément la poésie roumaine d’après-guerre.

³⁸ L’épisode apparaît dans le fameux film d’Andrzej Wajda, *Tout est à vendre*, tourné en 1969, environ deux ans après la mort de ce « James Dean polonais ».

d'ailleurs tenu secret, n'a pas empêché l'écrasement de l'insurrection hongroise en octobre-novembre de la même année par l'armée soviétique. La jeunesse roumaine s'est alors exposée à une lourde répression, par suite de critiques anticommunistes et antisoviétiques et de manifestations de sympathie pour les voisins hongrois.

Nicolae Labiș, le poète de 21 ans, fer de lance des jeunes écrivains roumains, était devenu l'un de ces contestataires-là. Et le réduire au silence devenait un impératif du « maintien de l'ordre » dans un pays où la jeunesse frémissait, sous l'effet de l'onde de choc propagée par la rébellion hongroise... Voici le témoignage de l'écrivaine Stela Covaci publié en 2009³⁹ : « *Nicolae Labiș a été l'initiateur du Mouvement de Résistance anticommuniste en milieu étudiant en Roumanie. C'est ce qui a causé sa mort. Dans la nuit du 9 à 10 décembre 1956, il a été heurté par un tramway – conformément à la version officielle. En réalité ce fut un attentat, organisé par la Securitate et exécuté sur ordre. (...). Perfidement et cyniquement construit et exécuté sur des ordres non écrits, ce crime ne permet toujours pas, après plus de 50 ans, une investigation complète. Les documents ont été détruits ou, microfilmés, déposés à durée indéterminée dans des coffres qui cachent les sales secrets "d'intérêt national". (...) La campagne de terrorisation par chantage, torture, condamnations sans droit d'appel, privation de droits civils, a été à tel point aberrante que nous avons été abasourdis, réduits au silence, pour certains, à jamais.* ».

Le conflit du jeune poète avec le pouvoir datait en fait depuis plusieurs années, son « réveil » du « sommeil dogmatique » de la propagande communiste s'étant produit dès son entrée à l'École de Littérature en 1952⁴⁰. Au premier Congrès des écrivains de juin 1956, le poète rebelle au « réalisme socialiste » est accusé de « *snobisme, évasionnisme, influences de l'idéologie bourgeoise, infiltrations libéralistes, faible préparation idéologique, manque de contact avec la réalité, confusions au sujet du rapport entre **liberté** [de l'écrivain, n.n.] et **commandement** [donné par le parti..., n.n.]* »⁴¹. À l'automne 1956, dans le contexte des événements de Hongrie, et alors qu'il était interdit de publication, il reçoit des menaces directes. Le 6 décembre 1956, quelques jours après l'anniversaire de ses 21 ans, le poète confesse à son ami Imre Portik qu'il craint pour

³⁹ Stela Covaci, née Pogorilovschi (1935-2015), épouse depuis 1962 du poète et traducteur Aurel Covaci, a écrit un livre sur ce mouvement contestataire des étudiants, qui leur avait valu des années de prison (étant inclus au « lot Labiș ») et des décennies de persécution : *Persecuția / La persécution* (éditions Vremea 2006). Le témoignage que nous citons ici est : *Moartea lui Nicolae Labiș. Noaptea de coșmar ale poetului ucis* (La mort de Nicolae Labiș. Les nuits de cauchemar du poète assassiné), dans la revue *Certitudinea*, 9 décembre 2009 (paru ensuite en brochure, éd. Tracus Arte, Bucarest 2011). Une première version était incluse dans le volume co-signé avec Cezar Ivănescu, *Timpul asasinilor. Documente și mărturii despre viața, moartea și transfigurarea lui Nicolae Labiș* (Le temps des assassins. Documents et témoignages sur la vie, la mort et la transfiguration de Nicolae Labiș), éd. Libra 1997.

⁴⁰ Créée en 1950 sur le modèle de l'Institut de Littérature « Maxim Gorki » de Moscou, l'École de Littérature et critique littéraire Mihai Eminescu était censée créer les nouveaux « écrivains socialistes » ; en 1955 elle a été fondue dans la Faculté de Philologie de Bucarest, signe que le régime y a vu finalement plutôt une pépinière d'opposants (comme par exemple l'écrivain et dissident Paul Goma).

⁴¹ *Apud* Imre Portik, *Hora morții. Consemnări despre prietenul meu Nicolae Labiș* (La danse de la mort. Notes sur mon ami Nicolae Labiș, éd. Oscar Print, București 2005), où sont citées aussi des critiques virulentes dans la presse orchestrée par le parti, à l'encontre du premier volume de Labiș (*Primele iubiri / Les premières amours*).

sa vie, ayant, à plusieurs reprises, chanté en public l’Hymne royal, et récité des poésies interdites. Ainsi, lors d’une rencontre entre jeunes écrivains en novembre 1956, où l’on discute vivement de l’écrasement de la révolte hongroise par les chars soviétiques, il récite *Doïna* de Mihai Eminescu, défi assumé qui suffisait à le mettre en danger d’emprisonnement⁴².

Se sachant sur la « liste noire » de la Securitate, Labiș décide de se mettre au vert. Il projette donc de quitter en cachette la capitale : « *Je dois disparaître de leurs yeux pour un temps. Je veux disparaître de Bucarest, sans laisser de trace.* » Il aurait même susurré à Mioara Cremene, le soir du 9 décembre, quelques heures avant le soi-disant accident : « *Euh, Miorette, tu n’as pas idée ! T’imagines même pas ce qu’on me prépare !* »⁴³. Il n’a plus le temps de se mettre à l’abri. Paralysé sur son lit d’hôpital, le poète révèle à ses proches qu’il a été victime d’un acte criminel prémédité : « *La famille du poète a su la vérité depuis le début. Écrasé sur son lit de l’Hôpital des Urgences, il a révélé à son père et à quelques amis qu’il avait été poussé entre les wagons du tramway et qu’il connaissait l’exécutant. Le 10 décembre à l’aube, en parlant à Aurel Covaci, appelé à son chevet sur sa demande (...), il a déclaré qu’indubitablement, l’impitoyable "Oiseau au bec de rubis" s’est vengé de sa désobéissance et l’a brisé.* »

Le titre du dernier poème de Labiș *Pasărea cu clonț de rubin* (L’Oiseau au bec de rubis), dicté sur son lit de mort, s’éclaire donc, de l’aveu même du poète fait à l’ami Aurel Covaci, d’un sens bien précis, indiquant la cible assassine : le pouvoir politique et son bras armé, la Securitate⁴⁴.

Un « accident » bien orchestré

Stela Covaci relate les circonstances détaillées de l’assassinat maquillé en accident dans la nuit du 9/10 décembre 1956, d’après ses propres souvenirs et les confessions faites par le poète lui-même à ses amis proches, Aurel Covaci (1932-1993) et Imre Portik (†1992)⁴⁵.

Le scénario est fort simple. Le poète, qui manquait d’argent, avait été entraîné tard

⁴² Selon le témoignage de Stela Covaci, dans *Timpul asasinilor / Le temps des assassins*, p. 276.

⁴³ Ces propos – rapportés par l’écrivaine Mioara Cremene (traductrice de Kleist en roumain) dans une interview de 2000 avec la journaliste et écrivaine Mariana Sipoș (*apud* Stela Covaci, article cité) – font référence, par un jeu de mot tragique, à la fameuse balade roumaine *Mioritza* (diminutif de Mioara, nom propre et nom commun), où le berger est averti par sa brebis merveilleuse des projets de ses compagnons, qui vont l’occire au couchant du soleil.

⁴⁴ L’idée que le titre *Pasărea cu clonț de rubin* contiendrait des initiales cachées a d’ailleurs été suggérée : « *Le message est étrange et c’est étonnant qu’il ait pu être publié peu de temps après, alors que même le titre [Pasărea cu Clonț de Rubin] envoyait aux initiales P.C.R., du Parti Communiste de Roumanie, et le rubis – à l’étoile rouge et au drapeau du même sinistre parti* », cf. Adrian Bucurescu, “Straniul destin al lui Nicolae Labiș” (L’étrange destin de Nicolae Labiș), dans *România Liberă* du 3 avril 2008 ([en ligne](#)).

⁴⁵ *Hora morții*, paru posthume en 2005 (susmentionné).

dans la nuit par Maria Polevoï (ballerine à l'ensemble du Ministère des Affaires Intérieures, forum de tutelle de la Securitate) et deux « surveillants », dont un que Labiș connaissait de longue date, car en 1953 il avait déclaré au jeune poète que jamais il ne recevrait le prix littéraire national : il s'agit de Iosif, alias Isac, alias Grișa Schwartzzman (pianiste accompagnateur), qui agissait, sous couverture « artistique », comme informateur de la Securitate, sinon comme agent.

Attiré par la proposition de la ballerine de l'abriter pour la nuit, Labiș part avec Maria Polevoï, les deux « suiveurs » à leurs trousseaux, se dirigeant séparément, bien après minuit, vers le terminus du tramway n° 13, en plein centre de Bucarest, où ils attendent le tram. Alors que le tram se prépare à démarrer et que Labiș n'est pas encore monté, il est brutalement poussé entre les deux wagons par l'un de ces deux « accompagnateurs », manifestement, cet Iosif (Grișa) Schwartzzman susmentionné, qui se tenait tout juste derrière lui. Le tram démarre, Maria arrête le conducteur, la victime est retirée d'entre les wagons et traînée sur ses pieds à l'hôpital Colțea, tout près, où on lui refuse l'admission et on l'envoie (en taxi !) à l'Hôpital des Urgences. Là-bas il sera constaté qu'il avait la colonne vertébrale fracturée et la moelle épinière sectionnée, sans doute par suite du choc provoqué par le wagon arrière. La mort n'est qu'une question de jours : elle est survenue le 22 décembre. Ce qui est extrêmement troublant est le fait que « le 9 décembre 1956, était le premier jour où, à Bucarest, les tramways circulaient aussi de nuit »⁴⁶. Un timing fatal (mais le destin n'est qu'un arrangement qu'on dirait dirigé...).

Imre Portik, qui l'attendait à Covasna (au Nord de la Transylvanie), où ils avaient convenu ensemble d'établir la « retraite » du poète, inquiet de ne pas le voir arriver, revient dès le lendemain à Bucarest et reçoit le témoignage de Labiș⁴⁷:

« – Comment ce malheur t'est-il arrivé ? Étais-tu soûl ?

– Non, je n'étais pas soûl. Il est vrai que j'ai bu l'après-midi et le soir, mais je n'étais même pas un peu grisé, répondit Labiș.

– Alors comment as-tu pu tomber sous le tram, en étant éveillé ?

– Je ne suis pas tombé, j'ai été poussé par derrière par quelqu'un.

– Par qui, tu le connais ?

– Je ne sais pas qui c'était. Je n'ai pas eu le temps de regarder derrière moi pour voir qui m'avait poussé, parce que le coup m'a projeté, les bras en l'air, sur l'attelage entre les wagons. J'ai pu m'agripper d'une main à l'un des tampons, mais petit à petit je glissais vers le bas, et mes pieds se retrouvaient toujours plus en dessous du wagon remorque. J'avais la tête dans l'air, le visage

⁴⁶ Cf. Cătălin Opișan, Nicolae Labiș: Ucis, la 21 de ani, de primul tramvai de noapte ("Nicolae Labiș, 21 ans, tué par le premier tramway de nuit", en ligne, 9-04-2021).

⁴⁷ Reproduit d'après l'article susmentionné de Stela Covaci, qui cite le livre de Portik.

vers le bas et je voyais sauter des rails des étincelles jaunes et vertes. Tandis que j'étais traîné ainsi, j'ai senti quelques coups puissants du wagon arrière dans mon dos. »»

Selon Imre Portik, même le gardien de l'Hôpital des Urgences savait la vérité, puisqu'il lui aurait murmuré : « *On dit qu'il était soûl, mais il a été jeté sous le tram* ». Quant à Maria Polevoï, elle lui a raconté le 11 décembre : « *J'avais de nombreuses raisons de ne pas me faire voir avec lui [avec Labiș, n.n.] par qui que ce soit. Quand le premier tram 13 est arrivé, je l'ai poursuivi du regard, dans l'intention de ne pas monter s'il montait lui-même. J'ai vu clairement comme l'a poussé celui qui se trouvait derrière lui, tout en continuant son chemin, alors que le poète disparaissait... Il [celui qui a poussé le poète, n.n.] se tenait un peu à l'écart, les mains dans les poches, et parlait salement de Labiș.* » Elle a refusé de nommer l'assassin, mais on sait que l'autre « témoin oculaire » (qui, comme elle, allait déposer « officiellement » en faveur de l'« accident ») était Iosif Schwartzzman, l'un des deux suiveurs. « *Au cours de la nuit de 10 à 11 décembre [1956], Mary a reçu plusieurs coups de fil avec des menaces de mort. Ultérieurement, elle a laissé entendre qu'elle aurait reconnu la voix de Grișa Schwartzzman. Jusqu'en 1978, cette femme a vécu sous la terreur de détenir le secret du crime. Elle s'est suicidée lorsque quelqu'un s'est souvenu d'elle et a essayé de lui faire avouer la vérité.* »

Un témoignage indirect recueilli par le poète Cezar Ivănescu de la part de l'écrivaine Mioara Cremene, exilée à Paris depuis 1969, lors d'une visite à Bucarest au milieu des années 90, mentionne un fait révélateur concernant l'exécutant du crime : « ... *ce securiste-là, qui était fonctionnaire de l'État communiste de l'époque, est venu à Labiș à l'hôpital avec un papier écrit par lui-même par avance par lequel lui, Labiș, déclarait qu'il n'avait aucune prétention matérielle (...)* Et il a signé ! Il a signé la décharge de cet animal ! Comme quoi, il n'a pas voulu le tuer, il l'a seulement heurté tel un bœuf et l'a enfoncé sous le tram. »⁴⁸ Cette « décharge » arrachée à la victime constitue un aveu de culpabilité du demandeur (sans doute, Grișa Schwartzzman). Si le poète a consenti, il faut croire qu'il a été menacé, et que ces menaces visaient sa famille (car son sort à lui était déjà scellé, et il le savait) : ce qui peut expliquer le silence de sa sœur, Margareta, pendant les décennies suivantes.

Sont balayés ainsi les scénarios mis en circulation et véhiculés des décennies durant par la police politique roumaine, tentant d'accréditer, à coup de rumeurs relayées par les officiels du régime et leurs agents d'influence, le portrait d'un jeune alcoolique à la morale douteuse, qui serait mort « *sous l'influence de l'alcool* », comme l'a conclu

⁴⁸ Extrait de l'entretien accordé par Cezar Ivănescu (1941-2008) au journaliste Viorel Ilișoi, peu de temps avant la parution en 1997 de son livre co-signé avec Stela Covaci, (*Timpul asasinilor / Le temps des assassins*) ; l'entretien fut publié après la mort du poète (en ligne dans [Journalul](#), 30 Nov. 2009 et sur le blog [Euchronia](#) de mars 2010).

l'enquête officielle – thèse perpétuée pendant un demi-siècle dans le milieu littéraire et l'opinion publique⁴⁹.

Quant aux commanditaires, Cezar Ivănescu nomme « *le soviétique Pantiuşa, alias [Gheorghe] Pintilie, le commandant à l'époque de la Securitate* » (de son vrai nom Timofteï Bodnarenko), bras droit occulte du leader stalinien Gheorghe Gheorghiu-Dej, qui fut le « mentor » politique du futur « conducator » Nicolae Ceaușescu. Celui-ci, à l'époque responsable politique de la Securitate et des questions de la jeunesse, était justement en train de s'illustrer en organisant la répression des mouvements de la jeunesse roumaine en écho à l'insurrection de Budapest⁵⁰.

La téléologie du crime

Une question surgit naturellement : un tel assassinat, est-il un crime d'État ? Sans doute, dans la mesure où il est commandité par des hommes de pouvoir, qui incarnent l'autorité de l'État. Mais de tels crimes, reposent-ils sur une *raison d'État* ? Nullement ! Ni Eminescu dans son temps, ni, encore moins, le très jeune Nicolae Labiș, n'ont jamais constitué une menace pour les formes étatiques de leurs époques, et n'ont fomenté quelque « complot » contre l'État...

Alors ? Qu'est-ce qui a pu déterminer de tels abjects assassinats ? Quelque chose de bien plus trivial, qu'on devrait nommer *la vanité d'État*. Une vanité de l'abus – car il ne peut s'agir de véritable pouvoir – qui ne se sent légitimée que par le crime. Autrement dit, l'incapacité, le servilisme, la stupidité, la lâcheté en fin de compte, mais aussi et surtout l'envie, la haine enragée propre aux avortons politiques à l'encontre des génies et des héros qui, eux, ont du talent, du courage, des compétences, du savoir : au lieu du libre arbitre, le libre arbitraire ! Car le but instinctif – *the basic instinct* – du totalitarisme, quel qu'il soit, est **l'extermination**. L'extermination *physique* d'un peuple, d'une catégorie ethnique, sociale ou religieuse, mais aussi l'extermination *morale*, des valeurs et des principes, de la mémoire du passé, de l'histoire par la réécriture, du présent vécu, par l'idéologisation et l'endoctrinement. Et pourquoi ne pas le dire : le but des systèmes totalitaires ou crypto-totalitaires (modèle vers lequel tend hélas la majorité des pouvoirs en place de nos jours) est **d'exterminer l'humain de l'humanité**.

L'assassinat d'écrivains en particulier exprime une idée qui sous-tend toute notre démarche analytique : l'opposition, plus encore, l'incompatibilité entre totalitarisme

⁴⁹ Cette technique du dénigrement – appliquée aussi dans les cas d'Eminescu, de Marin Preda et de Ioan Petru Culianu – fait partie de la sémiotique du crime propre au totalitarisme roumain.

⁵⁰ Voir Ilarion Tiu, "[Nicolae Ceaușescu și Revoluția de la Budapesta](#)" / Nicolae Ceaușescu et la révolution de Budapest, dans *Historia*, février 2012.

et littérature ; mais aussi, paradoxalement, un lien indissociable, car malgré les tentatives obsessionnelles du totalitarisme pour l'asservir – *s'asservir la Parole* – c'est la fragile et outragée littérature, dans l'insoutenable légèreté de son être le plus vrai, qui forme comme la compensation aléthéique et irréductible de l'omnipotent totalitarisme, avec ses bottes de plomb et ses gants de fer.

Sans doute, l'on peut parler, a posteriori, d'un objectif d'intimidation et d'avertissement. Stela Covaci disait, en citant Imre Portik : « *Labiş a été choisi pour exemplifier les conséquences possibles de la désobéissance.* » Elle évoquait dans ce sens l'action des facteurs culturels et politiques : « *Mihai Beniuc a eu une lourde tâche. Il a dû éloigner les jeunes, écrivains ou étudiants, qui se massaient dans les couloirs de l'Hôpital des Urgences. Il ne perdait aucune occasion pour les réprimander et leur donner comme exemple Labiş. Il les avertissait des conséquences de la désobéissance aux commandements du parti. Nicolae Ceauşescu dans les années 70, en s'adressant à une délégation de jeunes écrivains, leur a conseillé de ne pas commettre des faits insensés s'ils ne veulent pas partager le sort du poète Nicolae Labiş.* »

Splendide exemple de compensation aléthéique puisque ce sont les criminels eux-mêmes qui irrésistiblement *avouent*. Mais, qui se sentirait « averti » par un crime ? Les lâches n'en ont pas besoin, car de toute manière, le lâche ne saurait le devenir plus qu'il ne l'est déjà. Les opportunistes, professionnels de la complicité de système, ont encore moins besoin, pour continuer de collaborer, d'être « avertis » des risques d'une révolte ! Les consciences normales se sentent plutôt provoquées par de tels « avertissements », visiblement contre-productifs. La politique de la terreur, propre à toute dynamique totalitaire, mène finalement à sa propre perte.

Ara Alexandre Shishmanian

T'ES OÙ TOI, LA POÉSIE ?

par Philippe Bouret

...ou de « La dynamique primordiale de la jubilation » avec Denis Lavant

La poésie est une nécessité absolue. C'est une manière de vivre, une façon de regarder le monde autour de soi. C'est une manière de se repérer tous les jours dans l'existence. C'est être éveillé au moindre signe, au signe d'un visage qu'on croise. La poésie est une forme de beauté ou de sentiment tragique du monde qui se manifeste chez des gens, dans le paysage, sur les murs, dans le mouvement d'une plante. Pour moi, la poésie, elle commence là.

Denis Lavant

« La poésie vient avant toute autre forme de théâtre » il dit. Elle le tient dans la vie, elle le tient en vie et il se dit toujours prêt à passer à l'action poétique – il ne parle pas de *performance*, mais d'*action poétique* – lorsqu'un mot retentit dans son imaginaire et met en un instant, en relation à travers son corps, les images et les mots. Homme de théâtre et de cinéma, il tente sans cesse de retrouver les gestes et l'itinéraire de ce qu'il appelle « la vision de l'auteur ». Il jongle avec les mots comme avec des balles ou des quilles, il est toujours au cirque de l'humanité. En public, il « forge » le poème. Pour cela, il lui suffit d'une entrée et d'une sortie. Entre les deux, il improvise en fonction de l'heure et du contexte. Il rencontre par hasard un texte, et il s'engouffre. Il dit « C'est une pratique qui me fait peur... C'est un coup de dés, mais c'est aussi une jubilation » parce qu'il pense qu'on peut tout oser avec la poésie et les poètes.

Un homme est seul sur une scène en bois

Un homme est seul sur une scène en bois, il joue avec les mots. La scène est installée au pied de murs anciens dans une cour. La cour, ceinte de bâtiments aux sculptures usées, est celle d'un vieux château. Au milieu de la cour coule une fontaine rustique, quelques poissons rouges dessinent à la surface de l'eau, avec ténacité, les cercles de leur existence. Sur la scène, proche de l'homme seul, un micro sur son pied et une chaise en plastique moulé noir, avec des pieds métalliques en tube. Des feuillets blancs, imprimés, sont épars sur le sol, d'autres posés négligemment sur la chaise. Certains sont froissés. On aperçoit des livres ouverts ou fermés çà et là, au sol. Quelques volumes en dehors de la scène reposent sur l'herbe, d'autres à demi ouverts, aux pages fripées, cornées ou déchirées sont comme jetés là, en vrac. Ils disent à la fois la boulimie, la fougue et la passion du lecteur. La scène en bois est

soutenue par une structure en aluminium posée sur l'herbe de la cour. Autour de la scène il y a des gens qui parlent, quelques enfants qui courent ou demeurent assis dans l'herbe. Des gens lisent au soleil, d'autres mangent, boivent ou ont bu un peu et bavardent. Ceux qui ont bu davantage parlent fort à l'ombre des figuiers. Il y a aussi des gens qui ne font rien ou qui semblent ne rien faire. Ils regardent l'homme qui est seul sur la scène ou ils regardent ailleurs, les murs du vieux château, l'herbe, les poissons rouges ou les nues. Dans la cour, des tables et des bancs de bois. Sur les tables, des livres neufs sont rangés, biens alignés et fermés. Derrière les tables, celles et ceux qui les fabriquent sont en attente.

L'homme seul sur la scène est debout, il tient le micro sur son pied, immobile. Il s'anime par moments avec la lenteur de la couleuvre ou la nervosité de l'abeille. Il lui arrive de tourner sur lui-même aussi. Parfois, il trébuche, se prend les pieds dans le fil du micro, se libère avec précaution ou plus violemment. Le micro et son pied tombent. Alors, l'homme seul s'assoit sur les planches, les jambes écartées, le front bas, comme les enfants dans l'herbe, ceux qui ne courent pas. On l'a entendu dire que le « remuement » chez lui, est une grande jubilation, que cette « *ex-centricité* » est sa façon de se comporter poétiquement dans la vie.

Parfois, il se dirige vers le bord de la scène, tout au bord, à la limite. Il joue avec le vide, funambule sur les angles, vacille et tombe dans l'herbe micro en bouche. Il dort peut-être / *il est étendu dans l'herbe sous la nue / pâle dans son lit vert où la lumière pleut* / Il demeure, allongé silencieux quelques instants / *Nature, berce-le chaudement, il a froid* /

On l'a entendu dire un jour, que depuis qu'il est enfant, le déséquilibre est « une issue pour continuer », pour « trouver par où [il] peut respirer. »

L'homme seul sur la scène dit des textes poétiques, il bouge ou reste immobile, il trébuche, ou tombe, il dit des fragments, des bouts qu'il puise dans les livres épars autour de lui. Il lit, parfois seulement un vers ou la moitié ou un bout de phrase, un bout de mot. D'autres fois c'est plus long, puis il jette le livre, en prend un autre, le regarde, le pose, en saisit un nouveau, l'ouvre au hasard, il dit le texte qui se présente à lui. Parfois, la feuille blanche lui tranche la gorge, alors il murmure, il bougonne les mots, il parle même en filigranes, on n'entend pas toujours ce qu'il dit. Il lui arrive de hausser le ton, de crier dans le micro puis de jeter le livre ou le feuillet à terre. Il semble traversé par les lettres noires sur les pages blanches. Il vocifère, elles lui parlent une langue inconnue qu'il tente d'apprendre. Il est là et il n'est pas là. On croit le trouver, mais on le perd et quand on le perd, on se demande où il est. Et pourtant on le voit, il est là, l'homme seul sur la scène, mais on devine qu'il est ailleurs à croiser le fer avec la langue de l'autre. Il est le texte, il est le mot, il est le phonème, le son, il est le livre, il se fait jeter par le texte, lui aussi, comme un feuillet au vent du dire pour toucher le lointain, le lointain-proche, le lointain en soi.

Autour de lui, rien alors ne semble avoir d'importance. Est-il avec les mots ? Est-il avec l'auteur ? Est-il avec le souffle de celui qui a écrit ça ? Les gens, le lieu, l'ombre et la lumière qu'importe. Lui, il est dans les souterrains de la langue, il chemine dans les bas-fonds de la syllabe, il erre dans les catacombes de la note muette. Quand il mâche le texte, il est ailleurs, il est aux prises. Avec la plume affûtée ? avec l'auteur ? avec le livre ? Il semble dit par le texte, il semble se dire à travers le texte qu'il reçoit par-delà l'encre noire.

L'homme seul sur la scène s'appelle Denis Lavant. C'est un comédien, un acteur, un diseur, un saltimbanque du Moyen Âge, un funambule du Pont Neuf. Denis Lavant dialogue avec les mots, il parle aux morts, à moins qu'il ne se batte avec eux pour sauver sa peau. Ça, il me le dira plus tard, intense et émouvant, il me le dira en bord d'oreille, joue contre front à mots posés sur le littoral de la confiance, quand il invite mon oreille à parler sa langue, quand il invente au débotté un sifflet avec sa bouche, son souffle et un verre en *duralex*.

L'homme seul sur la scène, l'homme au micro ne joue pas, il est joué par les mots de l'autre qui le traversent, *l'emprennent*, l'empruntent, l'empannent comme le fait d'une voile un vent violent et inattendu. Il est dans une messe basse avec un diable-poète invisible. Il est dans la plume encrée et secrète de l'auteur, dans son souffle, dans son sang quand ça s'est écrit, il y a si longtemps, hier peut-être ou demain. À l'instant même où l'auteur a été écrit par l'écriture il aura rencontré Denis Lavant sans le savoir, dans le futur.

L'homme seul sur la scène n'est pas dans la duperie du sens, il ne fait pas une performance pour faire battre les mains des gens ou les faire rêver, il ne se donne pas en spectacle pour que les gens disent « Ah qu'il joue bien la comédie ! » Denis Lavant ne joue pas la comédie, non. On pourrait le croire, mais non. Il est. Simplement il est... le poète endiablé, il est le diable-poète. Il est pris par le corps de l'auteur qui palpète sur la page. Il reçoit ce don du mort comme une flèche qui le pourfend et il crie au moment où il dit le texte en transfixion. Il est percé de part en part, il crie de douleur, parce que les mots ça cogne et ça fait mal parfois. Ce don en acier trempé qui lui vient de l'autre, c'est le réel dans la lettre, ça crisse entre les dents, ça râcle la gorge, ça fourrage à l'intérieur, ça montre les crocs pour mieux déchirer la chair, ça va puiser là où ça ne parle pas. Parfois, c'est hors champ de la parole et du langage. L'homme seul sur la scène, avec le micro est lacéré par le texte, du dedans, à l'envers de l'enveloppe creuse qui résonne. Les mots font des trous dans son corps de l'intérieur et entament l'enveloppe des semblants du monde. La fêle est à son comble, au bord de la rupture. La scène n'est plus la scène, c'est un autel élevé à la diablerie

de l'écriture. L'homme seul, en sacrifice, côtoie les profondeurs et l'incandescence des « sources inaccessibles » il est lui-même l'inatteignable de la text-ure.

Un homme dit

L'homme seul sur la scène vient de prendre un livre sur la chaise en plastique moulé noir. Il dit *La chevauchée d'Yélis*, de Francis Viélé-Griffin, il est le cheval, il est le **le port...** il est **la foule bigarée...** il est **les voix sans nombre...**

Il jette le livre loin de lui, d'un coup de sabot et sans ménagement, trébuche sur un autre, le saisit et lit *Messes basses pour Mousba*, de Gérard Arseguel.

L'homme seul sur la scène se métamorphose. Autre texte, autre état...

Front penché vers le livre, il dit le texte sans une pause... il dit et il flambe. Les gens ne regardent plus les nues, ou l'herbe, ou le verre de vin, ou les poissons dans la fontaine, ou l'ombre des figuiers, non, ils regardent l'homme seul qui dit *Messes basses pour Mousba*, ils savent qu'il ne va pas s'arrêter de dire avant d'avoir atteint le dernier feuillet. Les gens ont l'impression de le perdre. Lui, l'homme seul sur la scène, s'assied sur les planches, jambes écartées, le livre entre les cuisses et il dit le texte avec des montées en puissance terribles et des apaisements à peine chuchotés. La voix s'amplifie, le corps assis se met en mouvement. Il casse le micro...mais il va jusqu'au bout du texte, jusqu'au mot de la fin. Ce n'est plus du désir, ni de l'envie... c'est autre chose.

Quand enfin il referme le livre, quand il murmure le dernier phonème de *Messes basses pour Mousba*, et se libère. Jette le livre loin de lui, le rend au diable.

Denis Lavant est épuisé. L'homme seul sur la scène ne dit plus rien. Les gens agitent leurs mains, les frappent l'une contre l'autre. Entend-il ? Voit-il ?

On vient lui parler... on vient lui dire... que le micro est cassé, qu'il a cassé le micro. Lui, il dit quelques mots que personne n'entend...

...et soudainement, dans un quasi hurlement, sa voix résonne dans la cour du vieux château :

La poésie, c'est quoi !!!

La poésie, c'est je n'sais quoi !

Ça peut être...

Je n'sais pas !

C'est vraiment une question !

Ça, peut être

Ça, peut être...

Je n'sais pas qu'est-ce que

Je n'sais plus qu'est la poésie !

Qu'est-ce qu'elle doit dire la poésie ?

Ça, peut être

Non !

Ça, peut être

J'en sais rien de la poésie

En fait

La poésie m'emmerde !!!

La poésie m'emmerde !!!

Parce qu'elle n'est plus exactement ce qui est utile à dire aujourd'hui

La poésie, j'en sais des paquets

Mais la poésie,

C'est exactement à l'endroit où ça se passe

La poésie, c'est

Ma femme est morte, je suis libre ! Je puis donc boire tout mon soûl. Lorsque je rentrais sans un sou, Ses cris me déchiraient la fibre.

La poésie c'est

Je n'sais pas

C'est

Le bateau ivre !

En fait c'est quoi la poésie ?

Qu'est-ce qu'on demande à la poésie ?

Qu'est-ce que la poésie mérite ?

La poésie mérite qu'on soit

En fait je n'sais plus exactement qu'est-ce que doit être la poésie.

Qu'elle est la parole qui est la meilleure ?

Ça, peut être

El plabislepi conjo sa iman o ne ne pulu sefi conjo sav'an ievdon eur ièz don oïbi oïbi iévé yen don

Ça, peut être aussi

Ça, peut être tout ce qui y a là quoi

Ça peut être un peu d'ceci, un peu d'cela

Ça, peut être

...vers le zénith cependant nous suit la lune fidèle elle monte...

La poésie, ça peut être du Vielé-Griffin, grand poète, grande poésie...

Ça peut être La chevauchée d'Yelis

*Elle vivait dans des tourelles qui la couvraient de leur ombre et qui :
Se fuselaient en orgue sur le ciel,
Ces soirs de juin, aux voix sans nombre.
Tout ce qu'on sait d'un peu précis, c'est que :
Le pays était plantureux et riche en vins,
Gai du soleil qui dans la mer se mire,
Et le port
Était vivant le matin et soir,
De la foule bigarrée.
Il partait des vaisseaux vers tous les cieux
— Avec leurs voiles claires, comme en riant...*

*Ça peut être des choses exquises et patentes et irrémédiables
comme ça, **La chevauchée** et c'est joli.*

J'ai l'autorité de la voix, mais pas l'autorité de la conviction !

On me reproche d'avoir foutu la merde, j'ai cassé un micro

Alors, la poésie, c'est quoi ?

T'es où toi la poésie ?

C'est quoi la poésie ?

C'est quoi, la poésie c'est quoi ?

Où est-ce qu'il y a de la poésie dans ce monde quand c'est la technique qui prend le dessus ?

La poésie... oui

La technique Non !

Je te dis non, absolument non !

Non, je te dis non !

Ça n'est pas possible !

Ça n'est pas possible !

On en est là, je pose la question

Moi, j'ai pas besoin de micro

C'est pas possible !

La technique, je l'emmerde

J'ai pas besoin de micro pour dire la poésie !

La poésie, elle se passe où ?

La poésie, c'est quoi ?

C'est où la poésie ?

C'est où qu'elle est possible ?

C'est comment que c'est possible la poésie ?

Comment c'est possible la parole poétique ?

Quand y a un problème technique... y a plus de poésie ! Bordel !

C'est où la poésie alors ?

Même dans un cadre sublime, elle est où ?

La poésie, elle est quoi dans le rapport... dans son rapport à la technique de merde, elle est quoi, elle est où ?

Qu'est-ce que la parole poétique face à la technique ?

Moi, j'ai pas besoin de technique de merde pour dire la poésie.

La poésie, c'est quoi ?

Je veux que quelqu'un me réponde !

Je veux une réponse !

Une réponse !

Au moins une discussion...

(Silence)

Rien, rien pas de réponse, parce que la réponse est nulle quand on pose la question à des bourgeois de merde.

Ils sont où, ceux qui peuvent répondre à ma question ?

La poésie c'est quoi pour vous, vous qui venez entendre de la poésie ?

Pour ceux qui viennent entendre de la poésie, c'est quoi la poésie ?

Est-ce que la poésie peut se réduire à ça, à la technique de merde ?

Si je casse un micro, alors c'est plus de la poésie ? Bordel !

Est-ce que j'ai commis quoi que ce soit, est-ce que j'ai dit quoi que ce soit pour qu'ils ne répondent pas à ma question ?

(Silence)

Alors je vais leur dire moi...

La poésie, elle est en eux putain ! Elle est en eux !

S'ils comprennent pas ça, ceux qui viennent écouter de la poésie, c'est qu'ils sont trop cons !

L'homme, seul sur la scène qui n'est plus sur la scène s'agite et dans un cri...

Je serai toujours comme ça !

Je me repose pas moi quand je dis de la poésie !

Quand je serai mort, je me reposerai.

Seulement quand je serai mort.

Front contre joue, bouche contre oreille

L'homme-seul-sur-la scène-en bois est agité, il erre quelques minutes dans la cour du vieux château...autour de la scène. Il semble perdu.

Alors, parmi les gens, un homme vient vers lui, pose sa main sur son épaule et lui chuchote quelque chose à l'oreille. L'homme-seul-sur-la-scène-en-bois ne le regarde pas, ne dit rien, mais sa colère s'apaise...

L'homme lui tient toujours l'épaule...Il le conduit lentement vers un banc de bois, à une table de bois. Ils s'assoient, l'un près de l'autre, l'un avec l'autre, front contre joue, bouche contre oreille, ils se mettent à se chuchoter des mots.

– Denis, tu as dit « La poésie, ça m'emmerde », en quoi elle t'emmerde la poésie ?

- Tu as retenu ça et tu as raison, la poésie ça m'emmerde. J'ai dit ça, parce que la poésie, c'est quelque chose qui est lié à l'être humain, la poésie, c'est tout sauf du commerce. La poésie m'emmerde, parce qu'elle me laisse pas tranquille.

Elle est une possibilité offerte à l'être humain. Soit, tu la sens, soit tu la sens pas et c'est pas grave. La poésie existe tous les jours et partout. La poésie est pas forcément écrite et surtout pas commerciale, putain ! Elle tient le coup, parce que c'est la seule spiritualité possible. Effectivement, quand on me dit, par exemple, que sur scène, je casse un micro, on n'est plus dans la poésie.

C'est là où ça pêche. Tu vois, j'ai tenté de dire un poème Messes basses pour Mousba de Viélé Griffin. Un poème improbable. Ce poème, il faut le dire en entier et là, j'avais rien prémédité. J'ai dit ce texte, parce que la poésie, tu vois, c'est ce qu'il y a dans l'air. À ce moment-là, Messes basses pour Mousba était dans l'air, mais personne ne le savait et j'ai voulu insister là-dessus. Ce texte-là m'est tombé dans les mains, sous les yeux et je me suis dit, là, maintenant et ici, c'est possible. Et ce texte-là, quand tu le commences, il faut le mener jusqu'au bout.

– Pourquoi ?

– Parce que c'est un hommage. La poésie, c'est un hommage aux vivants et aux morts. C'est le seul endroit où les morts communiquent avec les vivants. La poésie est un lieu d'accueil. On y parvient ou on n'y parvient pas. La poésie, c'est une partition qui est tenue à quelque chose alors que tu prémédites rien. Pour dire, ça demande vraiment d'être attentif à la partition, être un corps, un corps avec toute une possibilité d'expressions physiques, mais aussi un corps qui peut accepter de rester dans le minimalisme. Il faut se mettre en état poétique et c'est pas du tout facile, surtout en public, surtout avec des gens qui viennent entendre de la poésie, t'as vu !

Alors, quand t'es dans cette situation, tu essaies plusieurs choses, tu fais des tentatives et des fois, ça marche pas, t'as personne qui accroche. Là, Messes basses pour Mousba, c'est un texte

totallement improbable que j'ai trouvé par hasard, dans une boîte littéraire et là, je l'ai saisi ce texte, parce que c'était le moment. C'est une messe basse qui est une fonction et tu mets cette fonction en mouvement jusqu'au bout, quoi qu'on pense autour de toi et tu y vas, putain ! Tu y vas jusqu'au bout quoi qu'il se passe autour de toi. Dans Messes basses pour Mousba, tu te mets en connexion avec quelqu'un qui est perdu et qui sait pas. Là, tu te mets radicalement et pleinement en connexion. C'est un hommage à une personne que tu connais même pas, mais c'est un hommage, tu vois ? Tu la connais pas, toi non plus tu sais pas, mais à force de dire le texte et de l'affirmer, tu fais du lien. Et tu te rends compte, par cette expérience dans laquelle tu rentres sans savoir que la poésie est un lien. Un lien qui est pas un enfermement, un lien comme quelque chose qui est jeté... ce lien, c'est un bout qui est jeté dans l'abîme et parfois, tu repêches quelqu'un, tu te mets en connexion – comme on dit maintenant – avec quelqu'un, tu entres en communication avec quelqu'un, ou plutôt avec une âme errante, ou pas errante, connue ou inconnue.

C'est là où notre métier est le plus sublime, d'être comédien. Tu te mets en communication et puis tu ramènes, tu ressuscites des esprits par l'écriture, des esprits errants qui sortent des cendres.

Dans chaque écriture, t'as un esprit qui est déposé, que ça soit un écrivain classique ou un moderne et c'est toi, quand tu dis le texte, qui ramasses ça comme un musicien qui suit une partition. Si tu suis bien la lettre, la syntaxe, la structure du texte, les virgules, les mots employés, dans tout ça, tu as l'esprit, tu as l'être de celui qui a écrit et que toi, tu peux ressusciter. Quand tu le dis, tu le fais réapparaître avec ton interprétation, avec ta possibilité de dire.

– C'est quoi l'interprétation pour toi, Denis Lavant ?

– *Pour moi, l'interprétation est un truc qui est lié à l'imaginaire. À l'imaginaire et au corps. L'écriture, elle passe par les yeux. Et quand t'as une chose qui est déposée là, sur le papier, qui est bien inscrite, qui a un rythme, qui a de l'image, alors, tu te l'appropries. Ça traverse tes yeux, ça passe, ça traverse ton esprit, ton corps, ton imaginaire, parce que c'est de l'image. La plupart du temps, l'écriture, c'est de l'image, du corps, de la sensation et en fait, ça se répercute tous azimuts dans ta mémoire, ton passé, ton présent, tout ce qui peut enrichir et tu approches quelque chose d'une compréhension d'un être, celui de l'auteur et donc, tu es en mesure, là, d'interpréter.*

– Toi, tu dis le texte, il te traverse et ça a des effets sur ton corps qui bouge, ça le déplace ou ça le fige, ça le crispe ou ça le détend, ton corps qui est debout, accroché au pied de micro comme un rocker ou bien assis par terre comme un enfant qui joue avec des bouts de bois ou de la terre. Toi, c'est pas des bouts de bois et de la terre, toi, c'est des mots. Des mots qui viennent te bousculer, tu donnes à voir ça, des mots qui te secouent, parfois avec violence. Ils te taraudent. C'est quoi ça ? C'est l'encre, c'est la lettre, c'est le lien, le bout tendu vers l'auteur, vers l'être de l'auteur, c'est son souffle?

– Tu vois bien que toi – même, en ce moment, au moment où tu me parles, tes mains bougent, tu serres les poings, tu respirez fort ou doucement, tu te crispes ou au contraire tu te détends, ton visage s’approche de moi, tout près, ou s’éloigne. Toi aussi, t’es traversé par les mots que tu profères, t’es traversé par tes mots et par les mots des autres. Le verbe est quelque chose de charnel. T’es traversé par les mots, même s’ils sont pas de toi, tu parles une langue, la tienne.

Moi, je pourrais pas dire un texte dans n’importe quelle langue, parce que c’est compliqué de jouer dans une autre langue que la sienne. Tu as une mémoire de la langue qui est inscrite en toi, une texture des mots. Tu as une ancienneté de la langue. Si t’es comme ça, prêt à accueillir la texture des mots, si tu prends les mots complètement en charge, alors tu peux les interpréter. C’est du travail et de la patience.

– Alors, c’est le corps qui interprète ? Quel lien avec l’auteur chez toi, Denis ?

– Moi, j’essaie de trouver cette connexion avec ce qu’a voulu dire l’auteur, mais c’est jamais satisfaisant, c’est un compromis, toujours. T’essaies de tomber là où ça te parle. Si un auteur te parle, c’est que t’es à un endroit, dans une position où ça se répercute, où ça fait des ricochets. Ça ébranle en toi quelque chose de la sensation de l’auteur quand il a écrit. Moi, j’essaie d’aller vers là, d’aller vers ça.

– Plus que la sensation de l’auteur, ne serait-ce pas son souffle ?

– Absolument ! Tu as raison, c’est son souffle ! Y a une chose qui est déposée par l’auteur dans son texte et toi, le comédien, tu as la possibilité de t’en emparer, aidé par la vision du metteur en scène. Et là, il y a un endroit où le comédien et l’auteur se rejoignent, là où l’auteur a été un créateur. Le comédien devient alors lui-même un créateur. C’est à cette intersection là – qui est un compromis total – que l’auteur en tant qu’humain a déposé une partition. Plus cette partition est exacte, plus elle est juste dans la visualisation de l’humain dans tous ces comportements, sa pensée ou sa psyché, plus le comédien va trouver et il va créer.

On arrête... c’est bon.

Denis Lavant est un être du don. Il dit souvent que le métier de comédien, c’est du vent, que lui, il s’ébat sur scène, soumis au compromis. L’auteur déploie quelque chose et le comédien s’en empare, « c’est comme un bout jeté dans le vide ». Il dit aussi qu’il est double « J’ai en moi un attermoisement vicieux que j’arrive à dépasser dans le jeu, plus de bas, plus de haut, plus de masculin, plus de féminin.

Il m'arrive d'atteindre la dynamique primordiale de la jubilation, mais je sais que je me retrouverai jamais »

Philippe Bouret (juin 2023)

Passeurs de poésie

par Lyliane Lajoinie

Pendant un travail de recherche récent sur le poète irlandais Seamus Heaney, il m'arriva, après avoir suivi la route bien documentée des biographies, articles, ouvrages concernant ce Prix Nobel de littérature 1995, né en Irlande du Nord, écrivant en anglais, de suivre un chemin inattendu qui s'ouvrait en territoire d'un autre climat.

Un pas de côté en quelque sorte, accompli en découvrant un éclairage nouveau qui m'étonna et me ravit. L'éclairage nouveau venait de Maria-Christina Coste-Rixe, universitaire angliciste (1948-2019) dont les racines plongeaient dans l'occitan de Provence et qui eut envie, dit-elle, de traduire en occitan des poèmes de Seamus Heaney. Ce qu'elle fit en écrivant « *Poèmas causits* », 1966-1975, dans son édition occitane publiée avec le concours du Centre Régional des Lettres de Midi-Pyrénées (I.E.O. Edicion e I.E.O Droma, Flor Envèrsa, 1996).

Elle fut Vice-Présidente du Pen Club d'Oc pour Rhône-Alpes, traductrice, se consacrant à la défense et la promotion de la langue et de la culture d'Oc.

La présentation en occitan par Maria-Christina Coste-Rixe préalablement aux poèmes de Seamus Heaney, nécessitait pour moi un « passeur ». Dans un premier temps, un passeur traducteur de l'occitan vers le français- ce qui fut accompli par la grâce d'une rencontre avec un poète occitan vigneron, Joan-Pau Creissac, membre du Pen club d'Oc et co-fondateur des Editions JORN – éditions qui avaient fait le choix du panoccitanisme , essayant de rendre compte de la richesse et de la diversité poétique d'un immense ensemble linguistique qui s'étend des Alpes italiennes ou maritimes jusqu'à l'océan, et tentant d'affirmer au-delà des modes et dans un souci d'exigence l'universalité novatrice de l'écriture occidentale contemporaine. Il me fut ainsi possible de découvrir la réponse à la question que Maria-Christina Coste-Rixe se posait et que je me posais aussi :

À la question « Pourquoi traduire en occitan les poèmes de Seamus Heaney ? », Maria-Christina Coste-Rixe avait répondu :

« Je m'aperçus que ce qui me poussait à apprécier cette œuvre irlandaise écrite en anglais, c'était précisément mon occitanité que moi-même j'avais un peu renvoyée aux poubelles de l'histoire, découragée d'être toujours du côté des vaincus. Voilà que venaient me heurter en plein cœur ces textes sortis des brouillards nordiques et d'un territoire frère en son étrangeté. La perception que j'en avais était toute occitane de

cœur, d'esprit et de langue. Je veux dire que la représentation de ce que je lisais ne passait pas du tout par ma culture française qui s'en trouva tout à coup éloignée et en arrière-plan ».

En parallèle avec cette perception, Seamus Heaney, né en Irlande du Nord (1939-2013), s'était exprimé sur la question de l'identité, il était clair que son intention était celle de la paix. Comme il l'avait formulé dans une interview donnée à la BBC en 1995 : « Je crois que les écrivains du Nord, les poètes de ma génération, ne se satisfaisaient pas de leur vie dans une société divisée – ils voulaient une société meilleure. Et nous pensions que les ironies et les générosités de l'art aideraient... non pas que nous nous mettions à écrire de la poésie politique, mais je crois que le sentiment de s'échapper de quelque chose, sentiment jubilatoire, différent, libre, c'était important et en réaction, quelque part, aux conditions psychiques, sans parler des conditions politiques, dans lesquelles vivaient les gens ».

L'Irlandais en Seamus Heaney respire par tous les pores de ses poèmes écrits en anglais.

Dans son poème « Anahorish » (*Wintering out*, 1972) « Anahorish » vient du gaélique « anach fhior uisce », endroit d'eau claire.

Les douceurs de la langue peuvent se ressentir dans ce poème, sa volupté à prononcer les noms de lieux anciens. Pour Seamus Heaney, les voyelles sont l'élément féminin, tout ce qui relève de l'Irlande, alors que ce qui est masculin (les consonnes) relève de la littérature anglaise.

Dans un autre poème « A drink of water » (*Field Work*, 1979) la versification est travaillée pour faire ressortir l'originalité irlandaise. Le miracle de la langue poétique de Seamus Heaney est solide et fluide comme la tourbe, destinée à durer. La difficulté est pour le traducteur de faire passer son œuvre en français. Selon une de ses traductrices, Anne Bernard Kearney :

« ...la résistance de cette langue (le français), plutôt tentée par la fluidité, à rendre avec grâce les images si concrètes, si tactiles de la voix de Heaney, ses sonorités pleines de frictions, de grondements sourds et de douceurs inattendues ». (*Seamus Heaney, Poèmes 1966-1984*, traduit de l'anglais, Éditions Gallimard). Le poète irlandais est à la fois combattant et allié à l'anglais. Dans sa poésie se croisent ses lectures et ses racines.

Dans ses quatre premiers volumes, il se rebelle subtilement contre le « vers anglais », ce pentamètre iambique qui s'est imposé dans la poésie anglaise depuis Chaucer. De *Death of a Naturalist* à *North*, Heaney a privilégié le vers court. Dans ses œuvres plus

récentes, *Field Work*, *Station Island*, *The Haw Lantern*, le poète est revenu au « vers anglais », mais d'une façon particulière qui préserve les deux traditions.

Pour moi qui suis angliciste – par conséquent anglophile – et qui aime sentir couler en moi l'eau pure d'un poème du monde dans sa langue originelle, quelle qu'elle soit, l'écoute d'un poème de *Poèmas Causits* en occitan était un souhait. Celui-ci se réalisa par la voix de Jean-Paul Creissac. Bien au-delà d'une émotion vive à goûter la chaleur de la langue, par l'écoute du poème chante alors la reliance aux ancêtres qui parlaient occitan, réveillant des pans entiers de mémoire. Des ouvertures et des appels à parcourir les territoires affectifs de l'esprit de la terre, une profondeur apportée par cette gravitation dans son rapport charnel à la nature et aux êtres. Une communauté de cœur avec d'autres ancêtres, communs à tous les ruraux, les artisans proches de la terre, du feu, de l'eau, de l'air, du bois, du métal, parmi les minorités d'Europe de la génération de Seamus Heaney. Une proximité de cœur avec tous les chants d'ancêtres de notre monde sur les ailes de la poésie- au-delà de toutes les barrières, de toutes les définitions, de toutes les prisons où les descendants de Procuste et les dictateurs aimeraient l'enfermer. Cette chaleur-là se retrouve de façon très explicite et officielle dans les deux définitions de la diaspora irlandaise – une froide, et une chaude, plus émotionnelle.

La froide aboutit à trois millions, et se limite au statut de citoyenneté- les citoyens irlandais par filiation en vertu de la loi irlandaise- la chaude fluctue et peut atteindre quatre-vingt millions car selon les termes d'un amendement à l'article 2 de la Constitution en 1998, « la *nation irlandaise* chérit son *affinité particulière avec les personnes ayant des ancêtres irlandais et vivant à l'étranger, personnes partageant son identité culturelle et son héritage* ». La chaude fait sienne aussi l'apport de l'altérité dans le passé, comme l'avait montré la Présidente de l'Irlande du Sud en 1995, Mary Robinson, qui avait parlé chaleureusement des contributions de tous les groupes qui étaient venue sur l'île irlandaise, et en avaient fait une culture commune : les Préceltiques, les Celtes, les Vikings, les Normands, les Huguenots, les Ecossais, et les colons anglais, groupes qui non seulement avaient eu un rôle dans l'identité de l'Irlande d'aujourd'hui mais dans le monde entier lorsque les Irlandais avaient quitté leurs foyers et étaient partis dans d'autres pays pour reconstruire une vie en emportant avec eux leur héritage d'esprit et de cœur.

Faut-il voir dans cette définition émotionnelle de la diaspora irlandaise cette ouverture à l'imaginaire, source de leur créativité ?

Un personnage de la pièce de Samuel Beckett, écrivain irlandais, *Waiting for Godot** suggère une interprétation. Pour un lecteur de langue anglaise, Godot évoquerait Dieu. Dans la mythologie irlandaise et d'après une réplique de la pièce où Godot est

identifié au vent dans les roseaux, cela pourrait évoquer les « *sidhe* », nom des fées dans le folklore populaire. Yeats, autre poète irlandais, voyait dans le message des *sidhe* quand elles passent dans la végétation la frustration des espoirs des humains. L'imagination est en plein travail. Du travail, du temps de la pauvreté, il n'y en avait jamais assez en Irlande. Ayant perdu l'espoir de gérer leurs vies, une issue vers le haut était de prendre leur revanche avec des mots, la musique, les arts...

Comment ne pas voir ici une tension souple, une voie vers l'universel, aussi bien dans la démarche de Maria-Christina Coste-Rixe que dans celle de Seamus Heaney, que dans celle des passeurs de langues donc des passeurs de pensées, toutes différentes, toutes uniques, toutes à préserver. C'est un entre-deux fertile que celui du pas de côté, une exploration de la diversité des cultures dans un réel multiple, complexe, où l'on atteint les lointains par la chaîne des prochains.

Par cette voix des passeurs, une voie d'espérance est possible.

Entre le doigt et le pouce
Mon stylo trapu repose
Je creuserai avec.

(Seamus Heaney - Creuser, *Mort d'un naturaliste*, 1966)

**Waiting for Godot* est la traduction par l'auteur de la pièce d'abord écrite et représentée en français : *En attendant Godot* (Note du PEN Club)

Nulle prison n'enfermera ton poème

par Cécile Oumhani

Quand les talibans ont interdit d'écrire de la poésie en janvier 2023, que l'on soit une femme ou un homme, la poète Somaia Ramish a immédiatement éprouvé la nécessité d'agir. Depuis son exil aux Pays-Bas, l'ancienne élue publique, activiste féministe, poète et écrivaine n'a pas tardé à lancer un appel aux poètes leur demandant d'écrire un poème en réaction à une interdiction qui venait s'ajouter à une liste déjà très longue. Est-il possible d'interdire d'écrire de la poésie ? Peut-on empêcher quelqu'un de se réciter intérieurement un poème ? L'appel a été transmis aux membres du Comité directeur du PEN Club français et aussi publié sur notre site.

La date limite pour envoyer un poème avait été fixée au 1^{er} mars 2023. Somaia Ramish en a reçu une centaine. Ils venaient des quatre coins du monde. Quelques semaines plus tard, elle a pris contact avec moi pour me demander si je pouvais l'aider à faire publier ces poèmes en France. Il fallait donc traduire un nombre important de textes, puisque seule une vingtaine avaient été écrits par des poètes français ou francophones. Le défi à relever était énorme. Je n'imaginai pas qu'il serait si difficile de trouver des personnes prêtes à traduire ou disponibles pour le faire. La plus grande difficulté a été de trouver des traducteurs pour les dix poèmes afghans qui ouvrent le livre. Ils sont écrits en persan dari, qui diffère du persan utilisé en Iran. Elizabeth Guyon Spennato et Benyamin Aghhavani ont accepté de faire passer ces voix afghanes vers le français. Dora Carpenter-Latiri s'est chargée de traduire dix poèmes de l'anglais vers le français. Timour Muhidine a traduit un poème du turc vers le français. Claudine Bohi a rédigé l'introduction. J'en ai moi-même traduit cinquante-cinq, travaillant notamment sur des poèmes japonais traduits en anglais, solution qui n'est bien sûr pas celle que je privilégierais en temps normal. Mais les traductions anglaises étaient belles et les faire passer vers le français a été possible.

Quand je lui ai parlé de ce projet, Carole Carcillo Mesrobian a immédiatement réagi avec enthousiasme, acceptant de le soutenir et de publier cette anthologie aux éditions Oxybia. Le livre réunit près de quatre-vingt-quinze voix venues de nombreux pays : Afghanistan, Afrique du Sud, Algérie, Bangladesh, Brésil, Cameroun, Canada, Danemark, États-Unis, France, Inde, Iran, Italie, Japon, Macédoine du Nord, Maroc, Maurice, Népal, Nigéria, Pays-Bas, Sierra Leone, Syrie, Tunisie, Turquie, Uruguay...

Donner à lire des voix qui s'élèvent ainsi à travers le monde au-delà des frontières pour dire non à l'interdiction de la poésie est un geste fort et réconfortant, dans les temps sombres que nous traversons.

Que ce livre paraisse en français est une grande satisfaction pour Somaia Ramish et celles et ceux qui se sont impliqués dans ce projet. Une sélection de ces poèmes a déjà été publiée en japonais le 15 août dernier sous le titre *No Jail Can Confine Your Poem*. Une édition anglaise est en préparation.

Somaia Ramish a été invitée par les Itinéraires Poétiques de Saint-Quentin-en-Yvelines, qui a remplacé la Maison de la Poésie dirigée autrefois par Jacques Fournier. Elle va parler de la situation dans son pays et présenter l'anthologie dans des collèges et des lycées des Yvelines. Elle est aussi invitée à la table ronde du 15 novembre 2023 dans le cadre de la Journée mondiale des écrivains en prison.

On ne peut que soutenir une action qui refuse l'obscurantisme et défend la liberté d'expression par la poésie. Somaia Ramish a fondé une association « Baamdaad, la maison de la poésie en exil ». Souhaitons qu'elle accueille de nombreuses autres initiatives qui défendent la poésie là où elle est menacée ou purement et simplement interdite. Son courage et sa détermination sont des sources d'inspiration.



Renseignements auprès de Carole Carcillo Mesrobian que l'on peut contacter à cette adresse : oxybia-editions@orange.fr pour commander le livre (13 euros auxquels il faut ajouter 6 euros de frais d'envoi pour 1 ou 2 exemplaires).

Entretien avec Halyna Kruk

par Fulvio Caccia

Halyna Kruk : La guerre, en tant que crise existentielle, donne naissance à des manifestations culturelles très brillantes.

La poésie est-elle une planche de salut en temps de guerre ? Essayer de convaincre les sceptiques en Occident en vaut-il la peine ? Quand le dialogue avec les « vieux amis de la Fédération de Russie » sera-t-il possible et quelles sont les choses que le monde sera obligé de reconsidérer après la guerre en Ukraine ? Nous avons discuté de tout cela avec la poétesse, traductrice, critique littéraire et professeur Halyna Kruk. Cette conversation a eu lieu dans le cadre du projet conjoint de Chytomo et de PEN Ukraine Words and Bullets (Mots et balles) sur les expériences des écrivains et des journalistes pendant la guerre.

– Pour vous, la guerre a commencé bien avant le 24 février. Même si vous vous rendez dans le Donbas depuis 2014, l'invasion à grande échelle était-elle encore un choc pour vous ? Cette date a-t-elle marqué le début d'un compte à rebours personnel de quelque chose d'irréversible ?

Honnêtement, j'ai réalisé il y a longtemps que cette phase violente et ouverte de la guerre était inévitable et qu'elle se produirait tôt ou tard. J'avais de nombreuses prémonitions et je m'y préparais intérieurement. Nous avons discuté de la possibilité que cela se produise avec mon mari et nous avons toujours gardé en mémoire l'endroit où nous avons rangé la mallette d'effets militaires qu'il avait conservée après sa démobilisation en 2016. Quelques jours avant le 24, j'envisageais d'acheter du matériel militaire - un sac de couchage de l'armée.

D'autre part, j'ai eu de très fortes prémonitions sur le plan de la création. De 2014 à 2022, je n'ai cessé d'écrire des poèmes sur la guerre. Je les conservais dans un fichier séparé appelé "Буквар/BookWar". Il y avait beaucoup de guerre autour de moi : ses conséquences, ses traumatismes. Mais à l'époque, je n'étais pas convaincu que ce recueil méritait d'être publié : J'avais l'impression qu'il était inachevé. Les poèmes parus après le 24 février ont complété ce recueil, ils lui ont apporté de nouveaux aspects, de nouvelles perspectives. Il s'est étoffé, au sens propre comme au figuré. Après le 24 février, la guerre est devenue plus proche de nous tous, mais cette proximité est douteuse et épuisante - nous ne l'avons pas choisie.

– La guerre vous a donné l'occasion de vous exprimer poétiquement. Qu'en est-il de la prose ? L'année dernière, vous avez publié votre premier recueil de prose. Les événements actuels vous inciteront-ils à écrire de la prose, quelque chose de plus que des nouvelles ?

Pour moi, il s'agit de deux genres complètement différents et je les travaille de même. En tant qu'auteur de prose, je dois prendre de la distance par rapport au matériau afin de pouvoir l'appréhender dans son ensemble, le laisser sortir et le considérer comme quelque chose d'extérieur auquel une approche artistique peut être appliquée : éliminer, isoler quelque chose d'important, l'affiner en y ajoutant des détails psychologiques très personnels, et laisser d'autres aspects en guise de suppositions et d'introspection à l'intention du lecteur.

Comme la plupart d'entre nous, je ne peux pas considérer la guerre comme quelque chose de séparé de moi. Nous sommes tous à l'intérieur de la guerre, nous sommes tous affectés par elle. Nous avons une vision très subjective et très spécifique qui enregistre ce qui se passe. Il est maintenant plus important pour nous de survivre à la guerre. Nous vivons tous en mode de survie, et ce n'est pas le meilleur moyen de faire preuve de détachement créateur et de donner un sens à la réalité. Il est difficile d'analyser une image que l'on ne voit que partiellement, pas entièrement : en fragments, floue. Nous avons nos propres traumatismes. Nous réagissons à certaines choses et pas à d'autres.

Au cours des huit dernières années, j'ai accumulé de nombreux éléments de la guerre qui ne s'intègrent pas dans une image globale. Il s'agit de témoignages très indirects qui, à première vue, ne semblent pas concerner la guerre, mais quelque chose de complètement différent - humain et lointain. Mais c'est de la guerre dont ils me parlent avec le plus d'éloquence. Parce que parler de la guerre directement ne fonctionne pas - c'est comme reprendre un fil de nouvelles. Pour l'instant, comme beaucoup d'entre nous, je ne suis pas capable d'avoir une conversation nuancée. Mais je pense qu'à l'avenir, la littérature et l'art travailleront avec ces caractéristiques secondaires, ils parleront de la guerre à travers des choses complètement différentes : des demi-teintes et des nuances qui ne causent pas de blessures trop profondes. Ils seront éloquents, mais sonneront très différemment.

Prenons l'exemple le drame terrible d'une femme qui entend les cris de ses enfants et petits-enfants sous les décombres et qui ne peut pas les aider. Ce matériel est trop lourd émotionnellement. Je pense que la littérature de demain ne sera pas aussi directe, et il se peut très bien que le texte le plus fort sur la guerre soit écrit par un non-Ukrainien.

– Je me souviens souvent de votre poème « Je rêve d'un abri antiatomique », que vous avez écrit avant 2014. D'où vient ce thème si longtemps avant la guerre ? S'agissait-il d'une prémonition de l'inévitabilité de la guerre ?

Il s'agit plutôt de symboles et de concepts caractéristiques de la culture de différentes époques. Dans mon cas, il s'agissait de la culture baroque. D'ailleurs, ce n'est que maintenant, pendant cette guerre, que j'ai compris que le baroque ukrainien était un très grand et brillant éclair de culture lié à la guerre. Tout s'est passé avec la guerre et son influence en toile de fond. La guerre, en tant que crise existentielle, donne lieu à des manifestations culturelles très lumineuses.

Je voudrais mentionner une autre thèse qui porte sur quelque chose d'un peu différent, mais aussi de très important. Dans le contexte chrétien qui domine le baroque, il y a l'idée qu'une personne ne choisit pas entre le bien et le mal une fois pour toutes, mais qu'elle prend cette décision de manière répétée dans chaque situation, à chaque instant. C'est pourquoi la guerre est une menace constante. La guerre est toujours possible lorsque le mauvais choix est fait par une personne ou une société.

– Lors de notre entretien de l'automne dernier au festival de New York dans la région de Donetsk, vous avez déclaré que si l'on vit près de la guerre, l'acuité des sentiments s'émeuse avec le temps, que l'on s'habitue à tout, même à ce genre d'expérience. Avez-vous ce sentiment aujourd'hui ?

La guerre est toujours une expérience très traumatisante et limite, même lorsqu'on vit dans une ville où les sirènes d'alerte aérienne se déclenchent de temps en temps et où un attentat a lieu peut-être une fois par mois. Il y a un calme relatif par rapport à Kharkiv et à d'autres villes qui sont constamment bombardées. Le plus grand problème est de ne pas s'y habituer, d'arrêter d'accepter que la menace est réelle (parce qu'elle est toujours possible). Mais les personnes qui subissent des bombardements constants commencent à s'habituer à cette nouvelle réalité, elles peuvent différencier les bruits des obus qui arrivent, chercher des règles pour le calendrier des bombardements. Le cerveau humain commence à chercher des signes de normalité pour tenter de donner un sens à cette situation anormale. Car c'est la seule façon de survivre.

Lorsque de nombreuses personnes meurent chaque jour autour de vous, à un moment donné, ce n'est plus aussi douloureux parce que le psychisme se protège en émoussant la sensation. L'esprit commence à développer des mécanismes d'autodéfense et il existe des processus complexes d'adaptation à la réalité. Par

exemple, certains enfants qui ont vécu dans des territoires occupés ou sous des bombardements et qui ont vu la mort de très près en parlent comme d'une expérience quotidienne normale, comme s'il n'y avait rien de terrible. C'est la seule façon pour eux d'assimiler ce moment. C'est ainsi que leur psychisme décide de traiter cette réalité.

En ce qui concerne la guerre en tant que « matériau », nous ne pouvons pas traiter la guerre comme un matériau sur lequel écrire. Notre perception de la guerre présente de nombreux fils émotionnels et irritants qui nous empêchent d'analyser et de disséquer les situations, de les aborder de manière créative et sélective, comme le fait un artiste.

– Où trouvez-vous la force de continuer ?

Il est important pour moi d'être active, de savoir que je peux être utile d'une manière ou d'une autre, alors j'essaie de faire ce que je peux pour aider dans cette situation. Je considère qu'il s'agit d'un travail important qui doit être bien fait et efficace. Je pense que la plupart des personnes qui participent à la guerre aujourd'hui considèrent également qu'il s'agit d'un travail qui doit être fait, un travail difficile et parfois avilissant que personne d'autre ne fera. Cela permet de prendre un peu de distance émotionnelle par rapport à tout et de rester actif.

Au cours des derniers mois, j'ai passé beaucoup de temps à participer à divers événements et manifestations à l'étranger. Je considère qu'il s'agit d'un bénévolat informatif. Je pense qu'il est extrêmement important de continuer à mettre l'accent sur l'Ukraine lorsque les nouvelles et les décès ne touchent plus les gens. Nous devons profiter de chaque occasion pour continuer à rappeler aux gens ce qu'est l'Ukraine. Durant mes voyages à l'étranger, je suis constamment convaincu de l'importance de diffuser des informations à notre sujet, en particulier par le biais de la culture populaire, car ce qui est construit par la culture populaire au niveau mondial est également partiellement construit au niveau de la conscience de masse. Ce que le public de base tolérera à l'avenir et la manière dont il sera perçu influenceront toutes les décisions politiques prises au sommet. Il s'agit là d'un aspect très important avec lequel la culture ukrainienne peut travailler en Occident.

– Au cours de ces quatre mois, vous avez expliqué ce qui se passe en Ukraine à des auditoires américains, allemands, lettons et polonais. Vous êtes récemment rentré d'un voyage au Danemark. Pouvez-vous nous en dire plus à ce sujet ?

Au Danemark, j'ai participé à l'un des plus grands festivals de musique d'Europe, Roskilde, qui est un peu comme Woodstock aux États-Unis. Quelque 120000 à 130000 personnes assistent à ce festival chaque année. Ils organisent une scène très importante où ils discutent d'informations socialement importantes qui visent, d'une manière ou d'une autre, à changer quelque chose dans la conscience du public. Cette année, il s'agissait d'informations sur la guerre en Ukraine, et je suis très heureuse d'avoir pu prendre la parole à cette occasion.

Lorsque je suis arrivée au festival, j'ai ressenti une grande dissonance avec ce qui se passe en Ukraine. J'ai vu des gens jeunes et insouciants écouter de la musique, s'amuser et célébrer la vie. Ce n'est pas que j'étais jalouse qu'ils aient tout cela alors que les jeunes ukrainiens meurent. Le contraste était tout simplement trop fort, c'était émotionnellement difficile. J'ai compris qu'il serait très difficile de leur expliquer la fragilité de ce monde, la fragilité de la paix, que nous pensions jusqu'à présent absolue et irréversible. Il y a même eu un moment où j'ai commencé à douter de l'utilité de parler de la guerre ici. Mais lorsque j'ai commencé à lire mes poèmes, le silence s'est soudain fait, et ce silence a suscité beaucoup d'attention.

Ensuite, j'ai eu un entretien personnel avec la ministre danoise de la culture, Ane Halsboe-Jørgensen, au sujet des problèmes humanitaires auxquels l'Ukraine est confrontée à cause de la guerre : la guerre ruine la vie des gens, détruit la culture matérielle et immatérielle. J'ai essayé de montrer la dimension humaine de la guerre. Ce type d'histoires est un bon moyen de compléter les rapports et les statistiques arides et de se concentrer sur les aspects les plus sensibles de la guerre.

Mon message clef était que l'Ukraine perd chaque jour un grand nombre de ses meilleurs éléments. J'ai essayé d'expliquer que l'armée ukrainienne n'est pas une armée professionnelle de combattants spécialement entraînés. Il s'agit de personnes issues de différentes couches de la société qui sont parties défendre leur pays : journalistes, écrivains, avocats, professeurs, économistes, ingénieurs. Cette guerre nous coûte notre avenir. Ce que nous perdons dans cette guerre créera un énorme vide qui sera long à combler. C'est un message très important pour le public occidental, qui a l'habitude de prendre ses distances avec l'armée et les choses militaires, comme s'il s'agissait d'un monde complètement différent, séparé de la culture, de l'éducation, de l'art et de la science. Je me souviens qu'au début, les écrivains occidentaux donnaient de l'argent et disaient que c'était uniquement à des fins humanitaires, et non militaires. Partout, il faut expliquer que notre armée est composée de personnes qui, hier, se consacraient à la culture et à la science et qui, aujourd'hui, sont contraintes de défendre leur pays. Les aider à le faire n'en est pas moins humain.

– Le discours que vous avez prononcé lors de l'ouverture du 23e festival de poésie de Berlin a fait sensation auprès du public occidental. Il a été traduit dans plusieurs langues européennes. Avez-vous réussi à convaincre les sceptiques qui ont refusé de nous écouter en 2014 et pendant toutes les années qui ont précédé la grande invasion ? Comme cette jeune fille russe à Berlin qui s'est opposée à vous avec tant de passion en 2014 ? Leur position a-t-elle changé ? Ont-ils encore une marge de manœuvre pour la manipulation ?

En fait, je me suis rendu compte il y a longtemps, lorsque je venais en Allemagne à l'époque, à quel point la propagande russe fonctionnait bien sur les publics étrangers. Je ne connais pas d'autre moyen de faire évoluer la situation que d'en parler. Même s'il s'agit de petits pas, de nombreux petits pas finissent par produire un résultat. Malheureusement, dans plusieurs pays, comme l'Allemagne et l'Italie, où la propagande russe a été très active et a fonctionné pendant longtemps, vous partez avec un gros désavantage. Il faut beaucoup d'efforts pour amener quelqu'un à adopter une position neutre sur la situation. Mais il faut le faire, car si vous ne contrecarrez pas la thèse selon laquelle l'Ukraine « bombarde le Donbas » depuis huit ans, rien ne changera. Il ne faut pas s'attendre à ce qu'un seul article modifie des points de vue biaisés.

– Lorsque vous étiez à l'étranger cette fois-ci, après le 24 février, avez-vous rencontré des personnes qui n'acceptent ou ne comprennent absolument pas la situation, qu'il s'agisse de professionnels ou de simples citoyens ?

Lorsque je me rends à l'étranger à l'invitation d'une certaine organisation, j'ai une exigence catégorique : Je demande immédiatement qu'il n'y ait pas de participants russes. Il est arrivé que les organisateurs ne comprennent pas pourquoi je ne me produisais qu'en l'absence de participants russes. Ils m'ont dit : « C'est dommage que vous ne soyez pas là. Nous apprécions les auteurs russes qui s'opposent à la guerre, nous nous tiendrons à leurs côtés pour vous soutenir, même si vous n'êtes pas là ». Les gens ne comprenaient pas que nous n'avions pas besoin du soutien de la Russie, que cela ne changeait rien, que cela n'affectait rien.

Parfois, les gens ne comprennent pas bien la situation. Par exemple, ils pensent qu'il suffit d'être pacifiste et que la guerre disparaîtra d'elle-même. Ils disent qu'être anti-guerre est une bonne chose. Si vous vous battez, vous êtes pour la guerre et c'est mauvais. C'est la même approche que celle du Pape : il ne fait pas de différence entre la guerre quand vous vous défendez et vous protégez, et la guerre quand vous êtes l'agresseur et vous attaquez. Ils assimilent une guerre défensive à une guerre

agressive. Vous devez utiliser tout votre arsenal de connaissances et d'arguments pour expliquer ce qui ne va pas. Par ailleurs, de nombreux Italiens ne critiquent pas la Russie en raison de l'aide qu'elle leur a apportée pendant la guerre froide (vous vous souvenez peut-être de ce geste de la Fédération de Russie). Cette reconnaissance explique pourquoi l'Italie a accueilli tant de Russes qui, depuis le début des sanctions, ont commencé à fuir la Russie en masse, apportant avec eux leur vision russe de la guerre.

– Vous avez mentionné que vous refusiez les événements avec des écrivains russes, mais tout le monde dans la communauté des écrivains n'a pas la même position. D'un côté, nous disons qu'il faut annuler la culture russe, et de l'autre, certains auteurs font des lectures communes avec des Russes. Que devons-nous faire face à cette dualité au sein de notre société ?

Beaucoup d'entre nous connaissent des Russes qui ont dû, au cours des huit dernières années, comprendre que leur pays occupait une partie du territoire ukrainien. Nombreux sont ceux qui ont voulu expliquer à leurs proches qu'ils étaient victimes de propagande. Ces connaissances peuvent même être pro-ukrainiennes et comprendre ce qui se passe réellement. Mais lorsque nous, au PEN, avons rédigé les dispositions relatives à l'annulation de la culture russe et au refus de participer à des événements avec des Russes, nous voulions éviter de donner une tribune à la culture russe maintenant, pendant la guerre, parce que chaque apparition est utilisée pour dire que toute la Russie n'est pas pour la guerre, qu'il y a des gens normaux là-bas, et que s'il y a des gens normaux, on ne peut pas imposer de sanctions. L'Occident est très sensible à ces manifestations d'"activisme civique et de désobéissance". Et il est très difficile d'expliquer que cet activisme civique et cette désobéissance sont exprimés par les Russes uniquement en Occident, qu'ils sont démontrés dans le cadre du système de valeurs occidental et qu'en Russie, ils ne signifient souvent rien. C'est pourquoi ces apparitions conjointes d'auteurs ukrainiens et de « vieux amis russes » sont des apparitions de citoyens russes qui œuvrent à la bonne réputation de la fédération russe. Car ce « bon vieil ami » n'est pas seulement un ami, mais un représentant de la culture créée pendant des siècles par le « russkiy mir » (le monde russe). Le fait qu'ils se tiennent à côté d'un représentant de la culture ukrainienne a une signification symbolique : cela est perçu et peut être présenté comme un acte de réconciliation, un acte de compréhension mutuelle, un acte qui dit que la guerre est la guerre, mais qu'il y a toujours des gens au-dessus d'elle, prêts à tendre la main. Cette main tendue légitime la culture russe et cet acte symbolique joue contre l'Ukraine - il minimise l'effet de la guerre et ses conséquences.

Je pense qu'il n'y a qu'une seule option acceptable : toute forme de dialogue ne sera possible que lorsque la guerre sera terminée, que les coupables et les victimes seront désignés, qu'il n'y aura plus d'ambiguïté et que la situation ne pourra plus être manipulée. À l'heure actuelle, la situation est très glissante et se prête à la manipulation. C'est pourquoi il est préférable d'éviter les apparitions conjointes, même s'il s'agit de vos bons amis et que vous êtes certain qu'ils sont pro-ukrainiens et anti-Poutine.

– Comment voyez-vous l'Ukraine, l'Europe et le monde après cette guerre ?

Il y aura une réévaluation du concept de sécurité, des garanties et des garanties de sécurité dans le monde. Le monde n'est plus sûr. Jusqu'à présent, il semblait qu'un certain statu quo avait été atteint dans le monde et que personne n'oserait violer les frontières ou la souveraineté d'un autre pays, en particulier en Europe. De nombreux pays se sentaient en sécurité jusqu'au 24 février. Aujourd'hui, ils sont contraints de reconsidérer leur position en matière de défense, de construire leurs complexes de défense et de mettre au point des armes efficaces. De nouvelles alliances militaires seront nécessaires. J'ai vécu la course aux armements lorsque j'étais enfant et aujourd'hui, nous sommes à nouveau dans une situation où tout le monde réfléchit à la manière de se défendre. Cette guerre nous a montré que les règles du jeu ne sont plus prévisibles, que les règles de la politique internationale ne sont plus interprétées de la même manière, sans parler de leur respect.

En ce qui concerne la littérature, la guerre de la Russie contre l'Ukraine nous a montré que de nombreux concepts de la culture européenne et mondiale et de l'espace intellectuel ont perdu leur sens originel pendant la période de relative paix en Europe. Par exemple, la remise en question du concept de pacifisme. Le monde est devenu beaucoup plus complexe dans le contexte de ce qui se passe actuellement en Ukraine et la réaction de la culture doit donc être plus complexe.

Cette guerre a déclenché une importante réévaluation de ce que nous avons et de ce que nous utilisons sans réfléchir : une réévaluation de l'autorité et un changement dans la façon dont nous considérons certains stéréotypes culturels et nationaux qui ont perdu leur signification traditionnelle il y a longtemps. J'espère que l'Europe comprendra enfin l'effet néfaste sur l'espace post-soviétique du stalinisme et de toute l'idéologie soviétique, dont le russisme moderne est le résultat, et qu'il sera finalement condamné de la même manière que le fascisme.

Words and Bullets est un projet spécifique de Chytomo et de PEN Ukraine sur les écrivains et journalistes ukrainiens qui, après le début de l'invasion à grande échelle de l'Ukraine par la Fédération de Russie, ont rejoint les forces armées ukrainiennes ou sont devenus des volontaires. Le nom du projet médiatique symbolise les armes que les héros et héroïnes du projet utilisaient avant le 24 février et celles qu'ils ont été contraints de prendre après le début de la guerre à grande échelle avec la Russie. Ce projet spécial est soutenu par la Fondation nationale pour la démocratie (NED).

20 juillet 2022

Colette Klein : L'Ivresse du voyage

Je ne suis pas adepte des longs voyages sinon dans un monde qui n'appartient qu'à moi. La pensée est un étrange stimulant, qui ouvre les portes, ouvre les fenêtres, sans qu'on s'en aperçoive, et qui peut se nourrir à l'envi de films ou de livres.

Mon été m'a ainsi fait dépasser les frontières des pays de l'est, tout d'abord subjuguée par « L'Éducation d'Ademoka » réalisé par le cinéaste Adilkhan Yerzhanov, puis bouleversée par « Les Larmes de Chalamov »⁵¹ restituées par Gisèle Bienne.

Je venais de voir son film « L'Assaut » que j'avais aimé, lorsque je suis entrée, pour la seconde fois dans l'univers très particulier d'Adilkhan Yerzhanov, réalisateur kazakh. En sortant du cinéma j'ai tout de suite noté une réplique, la seule que je crois avoir correctement retenue mais j'aurais voulu en mémoriser des quantités d'autres : *L'organe le plus utile, dans le corps humain, c'est l'imagination.*

Le synopsis tel qu'il est proposé aux spectateurs est le suivant : *La jeune Ademoka souhaite aller à l'école mais son statut de Lyuli – sorte de gitan d'Asie centrale – la destine à la mendicité. Akhav, autrefois écrivain célèbre, aujourd'hui professeur insolite, vient d'être renvoyé de son école. Il va repérer le talent d'Ademoka et décide de la prendre sous son aile, en lui transmettant son éducation.*

Le film pourrait être grave, démonstratif, peinture d'une société en perdition dans laquelle se débattent des personnages sordides pris dans des engrenages absurdes. C'est exactement l'opposé ! Il allie le burlesque et l'érudition livresque dans un récit chatoyant, réjouissant de bout en bout. Ademoka est une jeune fille boulotte, vêtue d'une robe bleue. Ses cheveux roux, ou plutôt rouges émergent d'un chapeau jaune vif, et ce jaune-là parcourt les images, de scène en scène, comme ce canard de plastique jaune qui repose sur le bord d'une baignoire... Et ce n'est pas le seul exemple. C'est dire si le travail formel du cinéaste souligne son souci de la perfection. Ni musique encombrante, ni effets spéciaux, mais un décor minimaliste. Le film est d'un esthétisme raffiné, lumineux, qui contraste avec le désert qui entoure les personnages et qui pourrait les rendre stériles mais se révèle source d'une beauté époustouflante.

Les nombreuses citations assénées par le professeur, entre deux cuites, de Shakespeare à Gogol, en passant par des auteurs de tous horizons, donnent une

⁵¹ Livre publié par les éditions Actes sud – avril 2023 – 22,50 €

portée philosophique à la quête de savoir d'Ademoka, - jamais ennuyeuse -, un irrésistible parcours, une fable ludique à l'humour unique qui réjouit.

C'est que, tout ce qui séparait ces deux êtres les rapproche : la volonté de survivre, malgré tous les obstacles. Et c'est une formidable leçon de vie !

Quelques temps après, je passe du Kazakhstan à la Russie ! Mais une Russie qui n'en finit pas de subir les traumatismes générés par le régime stalinien. « Les Larmes de Chalamov » de Gisèle Bienne m'a tour à tour effrayée, fascinée, tout du long passionnée. J'ai apprécié que le livre ne propose pas une biographie chronologique mais qu'il se construise par petites touches, petites taches sombres sur la neige blanche. Le livre est d'ailleurs annoncé *Récit* et commence par cette citation de Varlam Chalamov (1907-1982) : *Comment trace-t-on une route à travers la neige vierge ?*

La route est longue, chaotique, mais nourrie de la douloureuse vie du poète qui a passé dix-sept années au goulag de la Kolyma où les conditions de détention, selon ses dires, furent bien plus terribles que celles évoquées par Soljenitsyne et n'avaient rien à envier à celles des camps nazis. Tout en félicitant l'auteur d'*Une journée d'Ivan Denissovitch*⁵², qui a eu le mérite de faire connaître l'existence de ces camps, jusque-là secret d'État, où le broyage de l'individu était de règle, il y avait relevé tout ce qui pouvait laisser croire qu'un semblant d'humanité y existait encore. Il lui fit connaître la vérité sur le travail dans les mines d'or. Plus tard, il lui reprochera d'avoir romancé ses témoignages eu lieu de s'en tenir aux seuls faits, comme il reprochera à Boris Pasternak *la poétisation du travail physique* après la parution du *Docteur Jivago*.

À l'issue de ces dures années de détention auxquelles il survécut – le nombre de ceux qui n'en sont jamais revenus est considérable – sa propre fille le rejeta sans l'avoir connu. Élevée au sein des *Jeunesses communistes* elle le considérait comme *ennemi du peuple* et obligea sa mère à choisir entre elle et lui ! Comme si survivre à l'enfer ne sauvait pas de l'enfer, comme si tracer sa route ne pouvait advenir que dans une solitude absolue, propice à la création certes, mais ô combien terrible !

Gisèle Bienne, dans les circonvolutions de son livre, n'oublie pas d'évoquer les séquelles de ce régime, toujours vives en Russie : *Aujourd'hui, depuis 2012 surtout, Staline est à l'honneur en Russie, on révisé l'Histoire, on la récrit. Le cas de Iouri Dmitriev en est un douloureux exemple Archéologue et historien spécialiste des crimes commis sous l'ère stalinienne, Dmitriev, injustement accusé et emprisonné, aurait dû être libéré en novembre 2020. On l'avait condamné à treize ans de camp à régime sévère. Fin décembre 2021, le jugement définitif est rendu :*

⁵² Nouvelle d'Alexandre Soljenitsyne parue en 1962 dans la revue *Novy Mir*.

quinze années de réclusion criminelle. Son crime ? La recherche de la vérité historique. Il est membre de l'ONG mémorial et n'a cessé d'interroger la mémoire des personnes assassinées sous Staline lors des grandes purges (...) Le 28 décembre 2021, la Cour suprême de Russie prononce la dissolution de Memorial international.

Le temps des vacances va s'achever.

Je rentre d'un si long voyage que je ne sais plus quelle frontière franchir pour me retrouver dans un monde où tout cela ne serait que fiction !

Et pourtant, j'aurais des scrupules à ne pas être hantée par ces couches stratifiées sous la neige, ces couches que la mémoire préserve pour les temps à venir.

Entretien avec André Chabin et Yannick Kéravec

par Carole Mesrobian

Chaque année au mois d'octobre à la Halle des Blancs-Manteaux de Paris se déroule le Salon de la revue. Ce salon accueille plus de cent périodiques, en tous genres, à une époque où l'internet restreint considérablement leur visibilité. Certaines revues publiées uniquement en version papier qui ne trouvent plus aussi facilement qu'avant des lieux de vente. Cette manifestation essentielle et unique est aujourd'hui menacée de disparition en raison d'une baisse substantielle des subventions que lui accordait jusqu'ici le Centre national du livre (CNL). Face à cette menace plus d'une centaine de représentants des revues présents lors du 33e Salon ont lancé un appel. André Chabin et Yannick Kéravec ont évoqué ces difficultés, et cet appel.

Depuis quand le Salon de la Revue existe ? Par qui a-t-il été fondé, et quelle est son histoire ?

La création du Salon à l'orée des années 90 a répondu à un constat (constat qui en amont, en 1986, avait déjà initié la création d'Ent'revues financée alors par la Direction du livre et de la lecture sous l'autorité éclairée de Jean Gattégno) : les revues avaient de plus en plus de difficultés à être visibles dans l'espace public. Présence comptée en librairie, accès de plus en plus difficile aux rayons des bibliothèques, liens distendus avec les circuits éditoriaux institués, méconnaissance voire dédain des médias. Un signe éloquent de cette désaffection : au salon du livre créé quelques années auparavant, allez donc chercher les revues... absentes le plus souvent, le cas échéant reléguées par leurs éditeurs dans le coin le moins accessible de leur stand. Bref la fête du livre consacrait la défaite des revues. En créant le salon, sous l'impulsion d'Olivier Corpet alors directeur d'Ent'revues, nous avons voulu leur offrir une forme de réparation, leur dresser une scène spécifique où elles pourraient montrer leur grande variété et leur richesse, leur offrir une vitrine comme elles n'en avait jamais eue. Démonstration de force conjurant la faiblesse de chacune en une affirmation collective. C'était un pari mené avec plus d'énergie et de conviction que d'argent (ni nous, ni les revues n'étions bien riches). Le défi a été remporté, les revues sont venues en nombre pour la première édition du Salon sous la magnifique verrière de l'École des Beaux-Arts de Paris. Pari réussi aussi en ce qui concerne la

fréquentation : professionnels (bibliothécaires, libraires), curieux, collectionneurs, « grand public cultivé » ont irrigué sans discontinuer les allées des premiers Salons.

Ce succès nous a à la fois ravis et inquiétés car notre équipe était maigre, à peine deux personnes et le renfort de quelques bénévoles dont la toute jeune équipe de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine, elle aussi menée par Olivier Corpet. Il fallait pourtant que notre Salon offre un visage professionnel, et une qualité de prestations pour les exposants qui les satisfasse. C'est pourquoi après quelques années d'autonomie, nous avons cédé aux sirènes du Salon du livre. Cela nous faisait plaisir d'être courtisés par un si beau parti ! Témoignage de notre reconnaissance (la nôtre et celle des revues), c'était aussi à nos yeux, le gage d'un développement assuré, d'un rayonnement amplifié. Mal nous en a pris : le « pacs » s'est fracassé assez vite. Nous avons compris que nous resterions les « cousines de province », certes méritantes mais trop pauvres pour intéresser durablement cet autre monde, un supplément d'âme qu'on fait semblant de cultiver mais qui ne fait pas l'affaire, qui ne fait pas d'affaires. Ce qu'il restait du Salon perdait sa sève, ses exposants, sa convivialité et sa fonction. Bref, rupture violente : dans cette triste affaire, le Salon a failli y laisser sa peau, Ent'revues aussi...

Il nous fallait donc trouver une autre maison, à la mesure des revues. Après quelques errances, la Halle des Blancs-Manteaux nous fut offerte par Dominique Bertinotti alors maire du 4^e arrondissement. Enfin nous étions à bon port... Et l'histoire du Salon a pu continuer, se régénérer, prospérer

Quelles sont ses particularités ? Et quels types de revues accueillez-vous ?

La particularité du Salon de la revue est qu'il est unique en son genre : nous n'en avons pas rencontré d'équivalent, qui ne rassemble que des revues culturelles et scientifiques, avec un tel éventail de thématiques, de formes, de statuts. Il se tient dans un espace où tous les exposants sont traités sur le même plan, au sens littéral, sur le parquet de la Halle des Blancs Manteaux. Et tous les types de revues sont accueillis. Au printemps, l'annonce de l'ouverture des réservations est adressée à toutes les revues inscrites dans notre annuaire (plus de 3 000 envois qui permettent de vérifier la bonne tenue de ce fichier), quelle que soit son ancienneté, quels que soient ses antécédents – habituée, modeste, épisodique, lointaine ou naissante, de région ou parisienne... –, quel que soit son statut – associative, auto-éditée, ou émanant d'une maison d'édition, institutionnelle –, quelle que soit sa richesse.

Il est remarquable d'ailleurs de voir que, si les revues parisiennes sont légèrement sur-représentées, le salon permet de rencontrer des revues d'origines géographiques

variées, reflétant la répartition observée dans l'annuaire, entre revues de Paris, d'Île-de-France et d'autres régions, mais aussi les revues venant de Belgique, de Suisse, d'Israël, du Québec et également de Martinique, et d'Haïti. L'exception à la francophonie nous vient d'Italie, représentée par *Studi francesi*, et surtout le CRIC Coordinamento Riviste Italiane di Cultura.

Nous accueillons chaque année une dizaine, une douzaine de revues nées dans l'année, alors que *Europe revue littéraire*, qui a fêté son centenaire, est dépassée par *la Revue de belles lettres*, créée en Suisse en 1836 !

Certaines tiennent sur une feuille pliée, d'autres débordent de centaines de pages, d'autres encore sont électroniques.

Combien d'exposants viennent chaque année ? Combien de visiteurs ?

Le dispositif du salon, le même type de stands pour tous, atteint son maximum depuis deux éditions. 190 exposants (occupant pour certains des demi-stands, des collectifs sur deux/trois tables, une allée entière dévolue aux cahiers d'amis de la Fédération des maisons d'écrivain...) représentent plus de 300 revues « papier », et quelques centaines de revues électroniques accessibles par les portails Cairn et OpenEdition. Ces exposants se renouvellent par tiers d'une année l'autre mais nous avons un noyau d'habitues, un socle fidèle d'exposants.

Pour les visiteurs, l'entrée est libre, et avant l'année 2020, nous n'avions pas de chiffre précis de la fréquentation. L'ouverture en 2021 était assortie d'un contrôle des passes sanitaires. 5 000 entrées furent constatées, dans un contexte encore frileux de retour à une vie « normale ». En 2022, le personnel d'accueil a comptabilisé 9 000 visiteurs et pour la dernière édition, nous arrivons à un chiffre comparable. Simplement, la situation internationale tendue a entraîné une légère baisse des visites. Les plus motivés sont en tous les cas (re)venus.

Pouvez-vous également évoquer *Ent'revues* ?

Vous faites bien de poser cette question... En effet, même si en plus du Salon, nous organisons une soirée par mois, si nous favorisons la présence de revues dans d'autres manifestations comme le Marché de la poésie ou le salon Numéro R, avec le cipM de Marseille, Ent'revues n'est en rien une agence d'événementiel ! Son travail se déploie sous bien d'autres axes : la création, l'entretien quotidien, l'enrichissement de notre site internet qui compte près de 4 000 références de revues est l'un d'entre eux et non le moindre. Il permet à chaque revue du domaine francophone d'accéder à une « dignité bibliographique » qu'elle ne trouve nulle part ailleurs. Chaque revue

créée reçoit, ainsi, une première lumière en occupant la Une du site. Depuis quelques années, nous l'avons enrichi d'un espace critique : ce sont plus de 600 comptes rendus qui témoignent de l'actualité éditoriale de nombre de revues. Là encore, nous pouvons affirmer sans forfanterie que nous leur offrons un service inégalé. Ce travail au long cours, avec ses plus de 200 000 pages vues, des usagers de 150 pays, participe assurément à la connaissance et au rayonnement des revues de langue française.

Ajoutons que, riche d'un Guide pratique à l'usage des revues, ce site s'impose aussi comme un espace d'information et de formation des revues : autre mission d'Entrevues.

Il faut bien sûr évoquer *La Revue des revues*, notre vaisseau amiral. Son rôle ? Inscire le présent des revues, leurs mouvements contemporains dans une histoire plus longue, plus large, autrement prestigieuse et pourtant largement méconnue. Il s'agit à la faveur d'études, d'analyses, de plongées historiques de désenfourir l'histoire des revues, petites et grandes – les petites qui ont souvent su être autrement plus créatives, aventureuses que les plus renommées. En somme, leur redonner leur juste place dans notre histoire culturelle, dans nos modernités, les combats esthétiques dont elles ont toujours été les têtes de pont. Et ainsi tendre un miroir aux revues d'aujourd'hui qui mènent un même travail, sans cesse à faire valoir.

Du Salon de la revue au travail de fourmi du site en passant par les réflexions menées par *La Revue des revues*, Entrevues c'est la recherche de la base et du sommet ! Une architecture cohérente aux pieds fragiles et à la tête toujours aux aguets, le tout portée par une équipe minuscule...

Pourquoi les revues ? Quel est leur rôle, quelle est leur importance ?

Ah, la terrible question ! Selon les domaines, la nécessité est plus ou moins évidente. La poésie ne saurait se passer de ce terrain d'expérimentation, d'hybridation, de jeu aussi. Les sciences humaines, dans un contexte académique, cherchent plutôt la forme canonique, contrôlée par les pairs. Entre les deux, entre les champs, des formes plus ou moins pures, plus ou moins mêlées, mais toutes mues par la volonté d'échange, d'expression et de création. La motivation est le partage, la générosité : peu d'entre elles gagnent de l'argent, font vivre leurs initiateurs. Elles agissent comme des fécondateurs, précédant, accompagnant d'autres aventures, éditoriales, scientifiques, artistiques, militantes. Leur importance est aussi relative et difficile à évaluer. Si les revues ne sont plus les caisses de résonance des débats artistiques, littéraires, politiques, elles constituent toujours des îlots de réflexion, de confrontation, d'expérimentation, de façon (trop) discrète, mais opiniâtre. Puisqu'elles ne sont pas rentables, qu'elles se heurtent vite à un problème d'échelle,

de diffusion, pourquoi continuent-elles à se créer, et de la part de jeunes gens ? Il y a là un paradoxe alors, la moindre des choses est de reconnaître et d'accueillir au mieux ces entreprises, et continuer à les promouvoir.

Au cours de cette édition 2023 vous avez fait circuler une pétition. Pourquoi ? À quel problème est confronté le Salon de la Revue ? Est-ce que sa survie est menacée ?

Ent'revues n'est pas l'initiatrice de cette lettre ouverte.

Ent'revues a été créée en 1986 sur l'absence de lieu de visibilité des revues en tant qu'objets spécifiques, existant entre les livres et la presse. Les statuts fondateurs évoquaient la création d'un centre de ressources : le savoir accumulé entre les pages de *La Revue des revues*, l'annuaire entretenu des revues culturelles francophones, l'accueil fait aux revuistes, le repérage des créations, etc., voilà notre socle, notre ressource. Mais on nous en demande plus, du côté des statistiques, de chiffres pour lesquels il nous faudrait entrer dans des comptabilités largement artisanales, souvent personnelles, dans ce paysage complexe et mouvant des formes de revues évoquées plus haut. Il nous faut démontrer que le Salon est utile, et non un rendez-vous de copains satisfaisant un entre-soi, essentiellement parisien. Sinon la baisse de notre subvention, effective depuis deux ans, va se poursuivre et de façon drastique.

Or nous fonctionnons à deux permanents, dont un temps partiel. Il y a un moment où ce ne sera plus possible. Nous sommes bien conscients qu'il nous faut trouver – c'est une incitation générale – des ressources autres. Dans cet esprit, nous allons notamment demander l'attribution du statut d'association d'intérêt général, nous permettant de solliciter adhérents, contributeurs et mécènes avec une déduction fiscale.

Le calendrier a joué contre nous : l'année 2020 a gelé tous projets. 2021 a été pour nous une année de déménagement, quittant l'ancienne adresse sans savoir pour quelle destination. Après trois mois « hors sol », nous avons atterri à la FMSH, boulevard Raspail, tout en préparant un salon, en sortant la revue, en poursuivant notre travail. 2022 est l'année des calages administratifs, ô combien chronophages, d'un retour à une forme de normalité : on nous écrête la subvention. Cette baisse se poursuit en 2023, alors que nous changeons de présidence et poursuivons nos actions, tout en travaillant de façon à exploiter nos annuaires, nos répertoires, nos bases de données : mais cela suffira-t-il pour répondre aux questions ? Et quelles sont ces questions ?

Nous avons informé nos exposants, nos adhérents de cette menace et l'initiative prise lors du Salon par des exposants, nous fut annoncée à sa clôture. Nous ne pouvions aller contre. Et nous rangeons, trions, archivons. Payons notre dû, remercions qui de

droit. Et dépouillons sur les questionnaires soumis aux exposants, leur demandant « ce que vous faites là ? » Nous montrerons l'utilité du Salon, la nécessité des revues, l'intérêt général d'Ent'revues.

Nous voulons y croire et nous y préparons, poursuivant ce travail de fourmi. Dans les semaines qui viennent, des interventions à Nice, à Lyon, à Lille, deux rencontres prévues au Forum (*Sociétés & représentations* le 15 novembre, *hommes & migrations* le 7 décembre. Et l'année prochaine, si tout va bien, nous reprendrons ces rencontres, en imaginerons d'autres, retournerons place Saint-Sulpice, organiserons le 34^e Salon de la revue... Il nous faut avancer, avec et pour les revues.

André Chabin – Yannick Kéavec, novembre 2023

Sylvestre Clancier a lu Colette Klein

Je viens de lire le livre-poème de Colette Klein : *Après la fin du monde, nuages, Requiem* publié au mois d'octobre par Les Ecrits du Nord / Editions Henry, sous la direction de Jean Le Boël dans le cadre du groupe *La rumeur libre* Editions.

Ce livre préfacé par Antoine Spire, notre président, est extrêmement beau et fort. Il est même poignant par l'expression poétique de son autrice qui mieux que d'autres sait dire la tragédie de l'humain qui aspire à l'amour, à l'écoute, à l'attention réciproque, au partage, à l'amitié, et qui, hélas, en est souvent empêché par des embûches indépendantes de sa volonté et qui le désempare.

Quand la vie ne nous a pas permis de côtoyer et de mieux connaître celles et ceux qui par les liens du sang auraient dû être nos proches il est trop tard pour changer notre destin.

Comment alors rencontrer celles et ceux qui auraient pu changer notre vie sinon en posant les mots du poèmes comme la terre et les cailloux d'amour symbolique sur la page du livre de notre vie.

Dans le même mouvement de ce *tombeau* collectif, Colette Klein façonne d'autres stèles pour celles et ceux qui furent ses ami.e.s et qu'elle garde en son cœur comme au plus profond de son âme.

Ce furent compagnes ou compagnons de route qui sont morts et qui en partant ont façonné sa solitude de femme et de poète mais qui l'aident et l'aideront à jamais à se tenir debout.

Les poèmes qui précèdent et accompagnent ces stèles sont autant de cailloux blancs sur le chemin qui dans la solitude advenue nous mènent à la fin du voyage qui aura bientôt été le nôtre.

Antoine Spire, vous invite à lire ce livre, comme je vous y invite. Je le cite :
« Vous découvrirez le peuple de ceux qui habitent dans la tête de Colette Klein. Vous auriez pu faire partie de leurs amis et vous vous prendrez à rêver que Colette vous embarque dans cette cohorte de ceux qui l'accompagnent aujourd'hui et demain jusqu'à la fin du monde. »

Un beau cadeau que *ce livre / tombeau* écrit par une authentique poète.
Un livre rare et précieux.

Sylvestre Clancier
Président d'honneur du Pen Club français

LES MEMBRES DU P.E.N. CLUB FRANÇAIS PUBLIENT

Fulvio Caccia

Ti voglio bene avec des encres de Richard Killroy

Éditions La Feuille de thé

128 pages, 20 euros

ISBN 978-2-94533-32-1

Didier Cahen

Lire Paul Celan

Éditions Tarabuste.

146 pages, 14 euros.

ISBN 978-2-04587-614-9

Carole Carcillo-Mesrobian

Femme ductile.

Éditions Transignum.

ISBN 978-2-494682-02-3

Alexandre Chatelain

Gommettes ou *L'amitié comme solution aux problèmes du monde*

Les Impliqués Éditeur

156 pages, 17 euros

ISBN 978-2-38541-724-6

Roger-Pol Cottureau

Fais-moi signe. Poèmes du temps qui passe.

Books and demand.

88 pages, 19 euros.

ISBN 978-2-322-50801-3

ET

Vibrations – Andante.

Books and demande.

76 pages, 17 euros.

ISBN 978-2-322-54539-1

Jean Jauniaux

Les Mots de Maud

Éditions M.E.O.

116 pages, 15 euros

ISBN 978-2-8070-0411-5

Colette Klein

Après la fin du monde, nuages préface d'Antoine Spire

Éditions Henry

80 pages, 12 euros

ISBN 978-2-36469-268-8

Mathias LAIR

Famille & damnation

L'Atelier du Grand Tétras.

96 pages, 15 euros.

ISBN 978-2-37531-104-2

Pour l'amour c'est raté

Éditions Unicité

160 pages - 14 euros

ISBN : 978-2-37355-943-9

Catherine Pont-Humbert

Noir printemps

Éditions La Rumeur libre.

64 pages, 14 euros.

ISBN 978-2-35577-286-3

Gérald Tenenbaum

L'ordre des jours (réédition, prix Erckmann-Chatrion 2008)

Éditions Voile des mots.

278 pages, 12 euros.

ISBN 978-2-9587374-6-7

Cette rubrique ne demande qu'à être nourrie. N'hésitez pas à nous faire part de vos publications récentes en prenant les annonces ci-dessus comme modèle.

P.E.N. Club français
11bis, rue Ballu
75009 Paris

Les textes publiés le sont sous la responsabilité de leurs auteurs. Tous droits réservés.