

## Répondre à Enée, répondre de l'Europe

Marie-Hélène Boblet

► **To cite this version:**

Marie-Hélène Boblet. Répondre à Enée, répondre de l'Europe. Phoenix, 2020, Marie Cosnay, pp.20-24.  
hal-02977478

**HAL Id: hal-02977478**

**<https://hal-normandie-univ.archives-ouvertes.fr/hal-02977478>**

Submitted on 12 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## RÉPONDRE À ÉNÉE, RÉPONDRE DE L'EUROPE

Des romans publiés par Marie Cosnay aux Éditions Cheyne – *Que s'est-il passé?* (2003) ou *Adèle, la scène perdue* (2005) –, les titres suggèrent déjà la perplexité du sujet devant la complexité d'un monde énigmatique. Paru en 2019, *Épopée* se fonde encore sur le questionnement et l'imagination spéculative. Ce roman, qui renouvelle le récit d'espionnage, est doublement ironique. Son titre, d'abord, est antiphrastique: le substantif «épopée» fait signe vers le genre narratif pré-moderne d'un cosmos organique alors que le récit, polyphonique et décentré, relève de la post-modernité, déboussolée à force de mondialisation et de multinationales, privée de toute axiologie comme de toute téléologie autre que marchande. Avec ce titre à contre-emploi, *Épopée* illustre magnifiquement et l'ironie fondamentale du roman envisagé dans son historicité et l'énergie des hommes des temps modernes. En effet, fiction «démonique» selon le mot de Lukacs, le roman est l'épopée d'un monde sans dieux; l'aspiration du sujet s'y fracasse sur l'objective opacité et l'inextricable duplicité du monde. Or *Épopée* est bien le roman d'un monde disloqué. La construction des chapitres, avec des synthèses finales qui renvoient à l'écriture romanesque du XVIII<sup>ème</sup> siècle, tente de faire «prendre sens» à des éléments détachés qui, s'ordonnant, composeraient un ensemble plausible, accèderaient à une intelligibilité. Les voix y parlent du réel auquel elles se rapportent. Mais elles échouent à l'élucider; le questionnement des personnages, leur soif d'intelligibilité est toujours relancée, suspendue... et déçue. Néanmoins, si l'œuvre de Marie Cosnay m'apparaît comme une œuvre d'énergie, c'est qu'elle ne capitule jamais devant la répétition de l'effort. Même s'il n'aboutit pas à un résultat héroïque, sa positivité n'est pas annulée.

De la fiction à la non-fiction, du roman aux témoignages et aux chroniques, elle use du montage et de l'intertextualité pour créer un entre-deux, un espace transitionnel où s'éprouve l'étonnement devant

des catégories, des évaluations familières et pourtant renvoyées à leur relativité. Le tissage choral suspend tout argument d'autorité, ébranle toute doxa, vise l'organisation structurelle d'un système qui se présente comme unique, clos, fatal. L'ironie et la polyphonie sont le moyen de défaire le tragique. Dire le monde actuel, sa violence et dire en même temps l'élan vers le sens qui caractérise l'homme et son espérance, tel est le défi que relève l'écrivaine. Elle accepte la déceptivité de la modernité et assume la responsabilité qui nous incombe: il y a quelque chose à faire en ce monde auquel nous appartenons et dont nous répondons, corps et âme.

Quelque chose à faire avec les moyens singuliers dont chacun dispose, qui ne sont pas nécessairement ceux de la politique. «*Par rapport à autrui, j'ai à faire.* La révolte, je ne sais pas la mener. Le chagrin m'envahit. Je le pense insuffisant, agaçant, inquiétant même, s'il n'est accompagné d'une mise en question et de travail – tout modeste que soit ce travail.<sup>1</sup>» *Entre chagrin et néant* vaut par la qualité de témoignage littéraire, par l'exigence délibérative et normative qui l'anime. C'est-à-dire par un usage testimonial de la parole, plus performative que descriptive, qui ne laisse pas réduire à des statistiques des récits de vies, ni des hommes à des numéros matricules. Passer du tableau au récit, c'est troquer le quantitatif anonyme contre du qualitatif évaluatif. Cette opération permet de creuser des responsabilités singulières, d'assigner des agents à des actes qui leur sont imputables, selon l'éthique du récit mise en lumière par Paul Ricoeur. Le récit porte l'espérance de toucher à une vérité du vécu, de toucher un autre par une représentation particulière et sensible, simultanément apte à excéder le stéréotype et à éviter le sidérant traumatisant. Ce faisant, il ouvre tout présent sur l'avenir, et toute aventure individuelle sur celle d'autrui.

Agir comme écrivain, pour Marie Cosnay, c'est prendre en charge le présent que nous habitons en réinvestissant les mots et les images

1 – *Entre chagrin et néant* [2009], rééd. Cadex Editions, 2012, p. 14. M. Cosnay cite Castoriadis: «Par rapport à autrui, j'ai à faire, [...], j'ai à intervenir, et cela même au plan de l'éthique, indépendamment de toute action politique.» (*Ce qui fait la Grèce. t.2, La Cité et les Lois*, Le Seuil, 2008).

du passé. Ce geste est notable dans *Cordelia la guerre*, en 2013, et dans le récent opus *Les Enfants de l'aurore*. Les propositions imaginaires et narratives léguées par *Le roi Lear* ou par *L'Illiade*, elle les ré-agence par rapport à la situation présente, pour essayer de « penser ce qui nous arrive ». Certes, ces mots de Hannah Arendt nous invitent à savoir discerner l'inédit dans l'Histoire, l'irréductible à du déjà advenu. Mais Arendt n'oublie pas que comparer fait penser, et fait entrer dans une communauté choisie : « Nous choisissons notre compagnie en pensant à des exemples : des exemples de gens, morts ou vivants, et des exemples d'événements, passés ou présents. [...] C'est du refus et de l'incapacité de choisir ses exemples et sa compagnie, d'entrer en rapport avec les autres par l'entremise du Jugement [...] que naissent l'horreur et la banalité du mal »<sup>1</sup>.

*Les Enfants de l'aurore* illustre la façon dont Homère travaille le contemporain, aux côtés d'autres Anciens – Eschyle, Virgile, Ovide – ou de modernes : Dostoïevski, Bernanos, Imre Kertesz, Maurice Blanchot, Ingeborg Bachmann, John Berger... C'est à Elio Vittorini que Marie Cosnay emprunte le titre de sa chronique du 24 avril 2017 sur *Mediapart* : extrait d'une réplique du Grand Lombard dans *Conversation en Sicile*, il nous rappelle que nous incombent des « devoirs nouveaux, plus hauts ».

Or ces « devoirs nouveaux, plus hauts », Husserl à la veille de la Seconde Guerre mondiale les attribuait à l'Europe, nimbée de l'humanisme des Lumières et chargée de les répandre sur le monde pour l'aider à s'orienter. Pour Husserl, la réalité n'est pas ce devant quoi nous nous tenons, elle n'est pas posée devant nous : nous y participons, pour nous projeter vers un horizon commun. L'histoire est l'accomplissement d'un sens ; elle constitue un espace d'expérience, auquel répond un horizon d'attente. Le concept de *Lebens-Umwelt* – le monde de la Vie – inclut nos efforts, nos actes et nos représentations. Nous l'avons hérité du monde grec des VII<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles avant Jésus-Christ : « Le monde environnant historique des Grecs n'est pas le monde objectif en notre sens, mais leur représentation

1 – Voir H. Arendt, *Basic moral propositions*, 1966.

du monde, c'est-à-dire leur propre évaluation subjective, accompagnée de toutes les réalités qui valaient pour eux, les dieux, les démons, etc. [...] Notre monde environnant est une configuration spirituelle, en nous et dans notre vie historique »<sup>1</sup>. Nous y sommes solidaires, « hommes entre les hommes », co-porteurs d'un questionnement et d'un « inter-esement » que toute crise offre d'élaborer et d'éprouver. Si *Lebens-Umwelt* est un concept universel qui définit une structure transcendante, un socle sur lequel prennent appui différentes cultures humaines, selon « *La crise de l'humanité européenne* », c'est l'Europe qui fournit le modèle normatif de valeur universelle de la rationalité qui permet de délibérer, de croire en la possibilité d'un débat raisonnable et éthique. Suivant l'anthropologie kantienne, la raison dicte la loi morale, et permet de fonder une socialité, un espace public, un vivre ensemble. Pour Husserl, les modes de subjectivation, d'investissement subjectif de la réalité sociale sont actifs, car en *moi* il y a une expérience qui déborde la monade et me porte vers cet autre que moi qui est un autre comme moi, jamais un étranger radical. Dans la pensée humaniste européenne dont Husserl rappelle en temps de crise (1935) le mandat, autrui ne peut ni s'assimiler au moi, ni se résoudre en un chiffre. Il s'impose comme une présence sans concept.

Ce mandat fait précisément de nous, Européens, des citoyens du monde, et ses obligés, écrit Marie Cosnay en 2009 : « C'est en mon temps et en mon nom que des milliers de migrants d'Asie et d'Afrique sont enfermés dans les prisons modernes de l'Europe – et chaque semaine une vingtaine, ou davantage, à quelques kilomètres de *chez moi*, c'est-à-dire *ici*, à l'endroit où par le plus grand des hasards il m'est arrivé de naître, enchaînée à une histoire et à l'Histoire »<sup>2</sup>. Si le droit des étrangers, « le droit qui est le leur à l'intérieur du droit lui-même »<sup>3</sup> échappe aux Droits de l'Homme, c'est toute la conception universaliste de la civilisation européenne qui est en jeu. Ne peut-on plus, dans cet espace culturel, penser l'espèce en termes d'espèce « humaine » ?

1 – « *La crise de l'humanité européenne et la philosophie* » [1935], Hatier, coll. Profil. Textes philosophiques, 1992, p. 53.

2 – *Entre chagrin et néant* [2009], p. 14.

3 – *Ibid.*, p. 17.

À peine dix ans plus tard, Marie Cosnay relit le début du chant x de *L'Enéide* où Vénus interpelle son père qui ne veut plus laisser Enée s'installer en Italie :

« D'abord tu voulais, après tu ne veux plus. Enée mon fils, dit Vénus, sera balloté *ignotis in undis*, sur des eaux ignorées, sur des eaux inconnues, des eaux qu'on ignore et qu'on veut ignorer. D'abord tu voulais et maintenant tu laisses quelqu'un, n'importe qui, *nova fata condere*, fonder à ta place de nouveaux destins. Tu refuses qu'il trouve une région, notre exilé. » [...]

Dans la suite de la chronique, *Tu* désigne « notre exilé » :

« Aujourd'hui tu passes, demain non, aujourd'hui ça marche, tout à l'heure c'est fini. Aujourd'hui l'Italie te reçoit, demain pas, aujourd'hui convention de Genève, demain centre fermé, demain accords avec la Libye après ceux qu'on a passés avec la Turquie. Aujourd'hui un port te reçoit, demain il faut faire le tour, passer par, passer ton tour. » [...]

Puis l'auteur en première personne rappelle ces « devoirs plus hauts » déjà défendus par Vénus, qu'elle reconnaît charnellement :

« La géographie des forêts secrètes des abords de l'Europe, la profondeur des fossés, la hauteur et l'épaisseur des grillages, je sais comme si c'était dans mon corps ce que l'Europe qui retient hors des frontières fait aux corps. » [...]

Suivre le *telos* spirituel de l'humanité européenne dans le sillage des Grecs, telle est la tâche infinie que s'assigne la philosophie selon Husserl. Et, parallèlement, l'écriture selon Marie Cosnay, au nom de cette communauté :

« Nous pensons qu'on peut faire du nouveau, *nova fata*, dit Vénus, la mère du héros exilé qui fuit son pays en ruines, chez Virgile.

Nous sommes seuls garants [...] de ce que vous dites qu'est l'Europe ou de ce que vous dites vouloir qu'elle soit.

« Ce que nous faisons vous oblige »<sup>1</sup>.

**Marie-Hélène Boblet**

1 – Mediapart, « Ce que nous faisons vous oblige », chronique du 28 juin 2018.

JANE SAUTIÈRE

## DIRE LE SECRET QU'ON N'A PAS

« If ». En deux lettres, des univers. Ce qu'on entend quand on est *boomer*, ce qui est mon cas, c'est le titre d'un film britannique de Lindsay Anderson. J'ai dû le voir en France en 1970. Un film de poésie et de violence, un film de révolte radicale, autant que l'est l'entreprise de normalisation du pensionnat anglais où se déroule l'action. Je me souviens de la sidération dans laquelle le film m'avait (m'a?) plongée. « If », c'est bien sûr le « si » anglais, ici, la promesse d'un possible. « If », c'est aussi un arbre, souvent associé à la mort parce que leurs fruits sont toxiques et qu'ils peuplent les cimetières, mais il est dit (par Wikipédia) que les ivaies étaient ou sont encore, notamment en Algérie, des bois sacrés.

Et puis, If, c'est aussi le nom d'une île du Frioul, à laquelle le livre fait explicitement référence, celle du château (en fait une forteresse), ou fut détenu l'anarchiste Blanqui et Edmond Dantès le personnage de Dumas dans le Comte de Monte-Cristo.

Et c'est un ouvrage de Marie Cosnay. Tous les ifs y trouvent place.

Et c'est à partir de ceci que je voudrais dire comme Marie relie lieux et Histoire, noms et idéaux. Relier n'est pas unir. Relier est mettre aux yeux ce qui ne veut pas apparaître et qui, pourtant, surgit comme commun, y compris, surtout dans ce qui clive.

« *Le souvenir d'enfance n'existe pas et le château d'If n'existe pas. L'enfance n'existe pas. Le château d'If comme le souvenir comme l'enfance n'existent pas, le temps qui passe, n'en parlons pas* ». C'est par cette affirmation que le livre commence, par ce saisissement de ce qui n'existe pas, ce qui est mis en doute. Peut-être ce qui ne peut pas être lié par la continuité de ce qui passe mais par la faille, l'ombre portée des faits, les répliques des temps (comme on dit des tremblements de terre). « *Je les mettais*