

## Brèves rencontres

Quelques croquis du croqueur

par Véronique Dassas,

Maria Nadotti, Ivan Maffezzini

La trompette de la renommée est très dangereuse pour les oreilles de l'appelé, elle comporte des risques élevés de surdité précoce, surdité qui se présente souvent sous la forme directe du je-n'ai-pas-le-temps ou plus indirecte du il-est-trop-occupé. Titiller le centre de la vanité est encore le remède le plus efficace contre cette maladie d'élite. Mais, pour ne pas irriter l'âme sensible, il ne suffit pas de titiller, il faut que le titillant appartienne à une corporation journalistique, préférablement télévisuelle, ou qu'il baigne, lui aussi, dans les eaux agitées de la célébrité.

Quand nous avons demandé à son éditeur de faire parvenir à John Berger un exemplaire de la revue et de solliciter un contact, nous aurions donc trouvé très normal de recevoir un refus. Nous nous demandions seulement : prendra-t-il la forme du silence, ou celle d'un courriel standard de l'  diteur ?

Les choses se sont passées autrement.

Après quelques messages téléphoniques, nous étions en contact.

Dans un français quiet, trempé dans un accent *british*, il nous dit qu'il voulait bien travailler avec nous, qu'il avait trouvé la revue intéressante — nous aussi nous ne sommes pas immunisés contre les attaques de vanité aiguë — et qu'il pouvait

nous envoyer quelques inédits et des dessins. Êtes-vous disponible pour une interview ? Non, je le regrette mais je crois que les temps courts des interviews empêchent de saisir ce qui compte. Elles n'apportent rien d'intéressant au lecteur. Par contre, je serais très heureux de vous inviter chez moi. On pourra parler autour de la table et vous tirerez ce que vous voudrez de cette rencontre.

À cette époque, j'étais mince, presque frêle. Mes épaules et mon torse ne s'étaient pas encore élargis. Je lisais Brecht et Camus. J'allai rendre visite à Jack Yeats<sup>1</sup> parce que j'aimais l'Irlande et les Irlandais. Les torts que nous leur avons causés ne seront jamais réparés. J'étais chez moi avec eux. Je faisais de la moto. Tout le monde pensait que j'étais au parti communiste et je ne l'ai jamais démenti, parce que le nier publiquement eut fait le jeu des chasseurs de sorcières. J'étais fou des femmes et très timide. Vraisemblablement peu de gens se rendaient compte de ma timidité, parce que j'avais une façon de parler passionnée et dogmatique qui dissimulait une tonne d'hésitations. Je vivais près de Monmouth et j'avais pour habitude de tirer sur les lapins. J'étais allé déjà plusieurs fois en Allemagne de l'Est et en Union soviétique. Nâzim Hikmet était le poète que j'admirais le plus — et c'est peut-être encore le cas. Je n'étais pas très convaincu de mes propres talents d'écrivain, j'étais convaincu par contre qu'il y avait quelque part un démon ou un ange qui s'occupait de moi.<sup>2</sup>

Quand je le rencontrai en 2003, je ne connaissais pas encore ces quelques lignes autobiographiques qui évoquent les années 50. Quand je le rencontrai en 2003, il n'était plus si frêle, ses épaules et son torse s'étaient élargis. Il me reçut dans une maison de la région parisienne et il se peut bien que sa moto ait été dans le garage. Il me parla de Simone Weil, était curieux de lire Toni Negri et venait d'acheter dans une librairie française de Londres, *Grammaire de la multitude*, de Paolo Virno. Il me dit qu'il aimait Joyce mais ne me parla pas de l'Irlande. Il m'offrit un chocolat russe, me dit qu'il venait de traduire en anglais un roman de Nella Bielski, me montra de

<sup>1</sup> Frère de William Butler Yeats, poète fameux, fils de peintre, Jack Yeats fut peintre, écrivain et auteur de bandes dessinées.

<sup>2</sup> Postface de 1988 à *Painter of Our Time*, Vintage, 1996.

charmantes souris dessinées peut-être pour une enfant et répondit à mes questions vagues sur ses jeunes années anglaises avec des silences, comme si l'hésitation avait fait surface sans dissimuler la passion qui arrivait par bouffées. Il quitta un moment la pièce où nous nous trouvions, passa dans une sorte de véranda pour chercher un livre et revint vers la table où nous discutions en s'arrêtant un moment devant un dessin posé sur un bureau, il me semble. Il regarda, fit un petit pas en arrière, puis un autre sur le côté. Un moment je le vis danser. Il pencha la tête et en se redressant me dit, enjoué soudain, que pour bien comprendre il lui fallait dessiner. Il me dit, je crois, qu'il écrivait une histoire où passait un patineur à roulettes. Je me souviens surtout de la danse. Il y avait un roller sur la table. Il dessinait un roller.

Certainement, un ange s'était occupé de lui, car cet homme blanchi avait par moment les gestes souples et la grâce des jeunes garçons. (V. D.)

### **Vallées de Comacchio, avril 1994**

Si, depuis Bologne, on prend l'autoroute pour Ferrare et que l'on continue en suivant le Pô en direction de la mer, en à peine plus d'une heure, jouant avec les méandres du fleuve qui se divise à Serravalle pour donner naissance aux deux bras principaux de son delta tourmenté, on arrive dans la région de Goro et de Gorino. Entre le Pô de Goro et le Pô de Volano, juste au sud du delta proprement dit et à quelques kilomètres au nord des vallées de Comacchio. Un terminus pas seulement géographique : une espèce de tête de pont culturelle et sociale restée presque intacte avec le temps, dominée par la monoculture de l'anguille et par la volubilité du fleuve et des vents locaux. La bora<sup>3</sup> qui apporte gel et pénurie, le garbino<sup>4</sup> qui invite la pluie et « ne meurt jamais de

---

<sup>3</sup> Il s'agit d'un vent de nord-est allant de l'Europe de l'Est vers l'Italie.

<sup>4</sup> Vent de sud-ouest.

soif », le sirocco qui fait déborder le fleuve en précipitant l'eau de la mer avec force contre les grandes digues que le courant suit et creuse. Sur cette terre suspendue entre le ciel et l'eau, immobile, « au bout du monde », où l'on parle une langue qui n'a rien de commun avec les dialectes avoisinants et qui semble refermée sur elle-même, les habitants racontent des histoires avec un mélange de fierté et de résignation.

Il y a des années, en 1994 exactement, quand j'ai décidé de demander un entretien à John Berger, un des écrivains que j'aime le plus au monde, la réponse qui m'est parvenue au fil de toute une série de fax de plus en plus amicaux, ce fut une contre-proposition qui en dit long sur cet auteur singulier et fascinant. « Je n'aime pas les interviews, mais pourquoi ne pas penser à un échange, à quelque chose qui n'aille pas dans une seule direction ? Le roman que je suis en train d'écrire se déroule au moins pour un tiers dans un petit restaurant entre le delta du Pô et les vallées de Comacchio. Le livre, *Qui va là*, s'achèvera sur une fête nuptiale qui pourrait durer toujours, magique, buñuelienne, en parfaite syntonie avec l'extraordinaire géographie du lieu. J'ai besoin de retrouver ce paysage merveilleux et plus étrange que les pyramides et je voudrais comprendre bien comment fonctionne la pêche aux anguilles, comment les gens parlent et vivent, ce qui a changé dans le cours du temps. Pourquoi n'y allons-nous pas ensemble pour quelques jours ? Tu m'aides à organiser et à réaliser l'exploration et, moi, je me laisse interviewer. »

Littéralement, une invitation à un mariage, pensai-je, moi qui depuis des années ai développé une franche antipathie pour les interviews standard, une petite heure qui défile en série dans l'ordre de marche forcée de la fausse communication. J'organiserai donc le voyage à la découverte des anguilles et cette pensée, peut-être un peu irrespectueuse mais cocasse, me tiendra compagnie : mon anguille véritable et personnelle, c'est justement John Berger lui-même. Pour rester dans

le thème : deux poissons pris avec un seul hameçon, comme je le lui raconterai par la suite en le faisant rire aux larmes.

La trame de cette rencontre — comme il se doit quand on donne enfin corps et voix à qui nous sert de guide pendant des années à travers l'écriture — est donc serrée. Moi qui ne connais vraiment rien des anguilles, je téléphone au syndicat d'initiative de Comacchio, j'explique ce que nous cherchons et pourquoi et suis envoyée sans hésitation à la SI.Val.Co (société qui gère à la fois la pêche et la conservation de l'environnement dans les vallées de Comacchio) et en particulier à un certain Dianati, comptable. Je l'appelle, lui re-explique tout et, peu à peu, puisque que les passions sont contagieuses ou, mieux, qu'elles s'attirent, nous construisons ensemble un plan d'action qui finalement capture tout le monde. Du 6 au 10 avril nous nous immergerons dans la vie des vallées, nous scruterons les nuages et la mer, parce que la pêche lagunaire des anguilles tient vraiment de la combinaison de ces éléments. Dianati promet de nous faire visiter les vallées en long et en large, leurs architectures ingénieuses, leurs ingénieries servant à la capture du mystérieux « poisson-serpent », de nous faire rencontrer les vieux « harponneurs », les braconniers et les « gardes » des vallées, les deux faces, opposées seulement en apparence, d'une même médaille faite de travail pénible et d'une économie de survie.

John, comme je le vérifierai au fil des jours que nous passerons dans les vallées, est une sorte de moteur propulseur. L'énergie qu'il fait circuler naît de la qualité de son écoute, attentive, concentrée, qui ne juge jamais. Une écoute qui invite au récit et à la recherche aventureuse de la vérité fuyante, mystérieuse, changeante et vagabonde comme les anguilles. (M. N.)

### **Turin, école Holden, mai 2004**

Première journée d'un atelier organisé autour de John Berger. D'entrée de jeu il est très clair : il n'est pas là pour théoriser ; il partira des travaux des étudiants pour, éventuellement, donner des conseils en fonction de son expérience. Approche pédagogique qui, quand elle n'est pas simple démagogie, devrait être tout ce qu'il y a de plus normale mais à laquelle je ne suis pas sûr que les étudiants aient été habitués par les écrivains qui sont venus leur parler. Mais c'est aussi une approche qui n'a de valeur que si l'écrivain supposé savoir, après une phase de réchauffement, ne se laisse pas mener par le bout du nez par son ego, comme cela arrive dans presque tous les amphes du monde.

À un certain moment Berger emploie le mot « réalisme » en réponse à une question. Pause déjeuner. Retour. Un étudiant svelte de corps et de parole commence la séance en lui demandant s'il peut re-expliquer le réalisme, parce que ce matin il n'était pas là. Berger répond qu'il ne re-expliquera pas. Que toute explication serait simple exercice pédagogique. Que s'il a parlé de réalisme, c'était dans un contexte bien défini que l'on ne pourrait pas recréer artificiellement. Que si son interlocuteur du moment ne savait pas ce qu'il avait voulu dire ce matin par réalisme, ce n'était pas très important.

Dans la voix, une détermination sans concessions et une légère irritation. Une hypothèse : la détermination fut le fruit de la certitude que le travail sur les mots n'a aucun intérêt s'il n'est qu'exercice académique en réponse au pédantisme juvénile ; le style intellectuel BCBG du jeune homme fut à l'origine de l'irritation. (I. M.)

### **Ain Kinya, Palestine, 18 mai 2003**

Selon nos plans, notre destination devrait être la bande de Gaza. Mais, depuis quelques jours, Gaza est *off limits*. Ni les

diplomates, ni les fonctionnaires de l'UNRWA (United Nations Relief and Works Agency) ne réussissent à y entrer ou à en sortir.

C'est ainsi que nous nous sommes repliés sur l'exploration de la campagne au sud ouest de Ramallah. John Berger veut dessiner ces collines, il recherche la lumière rasante et dorée de l'aube, celle qui n'efface ni la couleur ni le contour des choses.

C'est là, vers huit heures, que la nouvelle des deux attentats suicide de Jérusalem nous parvient grâce au téléphone portable, le dernier instrument qui subsiste pour savoir presque en temps réel ce qui se passe dans le monde. Nous décidons de nous déplacer et de faire une étape dans le petit village de Ain Kinya, sur le chemin du retour. Tandis que John se réinstalle avec son matériel de dessin sous les oliviers, nous sommes invités à boire un thé à la menthe, puis un café et pour finir une limonade sous les branches d'un figuier qui couvre d'ombre la cour d'une maison du lieu. Trois hommes, trois frères, et quelques enfants disposent en cercle des chaises de plastique rouges et blanches et des tables basses puis entament une conversation faite de récits et de questions. L'un d'entre eux, le plus jeune, nous dit qu'il aime dessiner et que pendant l'hiver, quand le village s'est trouvé isolé pendant des mois, il a passé son temps à faire des croquis. Il s'éloigne et revient avec un monceau de feuilles dans les mains : de vastes paysages de palmiers et de cyprès en noir et blanc, un portrait de sa mère morte, une amphore à la trame tortueuse et savante, le mur dentelé d'une maison de pierres cuites par le soleil.

Quand John se joint à nous, le séminaire sur le *storytelling* qui s'est achevé vendredi à Ramallah, reprend spontanément. John qui sait écouter et regarder, pose des questions et fait des suggestions : le fond sur lequel se détache l'amphore n'est pas moins important que l'amphore elle-même, il est

important de le travailler avec autant de soin parce que ce que nous voyons fait toujours partie d'un tout qui mérite toute notre attention.

Et les palmiers, demande-t-il, d'où viennent tous ces palmiers dont il n'y a pas trace dans ce village de potagers et de vergers ? Le palmier, répond l'auteur, c'est un symbole que j'ai dans le cœur, c'est mon image de la Palestine, l'arbre du rêve, le lieu d'une appartenance. Mais toi, qu'est-ce que tu as dessiné ? En arrivant tu as dit que tu t'es contenté de prendre quelques notes. J'aimerais bien les voir.

Et c'est ainsi que John sort son cahier et qu'il montre ses croquis aux hommes et aux enfants (les femmes sont restées à la maison), un olivier, les teintes pâles de la vallée aux premières lueurs de l'aube, la silhouette d'un cheval, la ligne ondoyante des collines. L'espace, la lumière, la couleur vague de la terre utilisée comme peinture. Une montagne dessinée comme si c'était un visage parcouru de plis, de rides, de signes du temps.

Et à la fin, en tournant les pages, John retrouve un petit dessin à l'encre, la façade d'un immeuble dans une ville de France. Permettez-moi de vous raconter une histoire, dit-il. Et il commence à parler de ce dessin effectué pendant que, depuis les fenêtres de la prison de Lyon, il observait les fenêtres des gens « libres » qui habitent en face.

Tu étais en prison ? lui demandent les frères, et l'on sent que dans leur question il y a l'envie de se reconnaître, d'établir que John est l'un des leurs.

Non, mais il m'arrive souvent de passer du temps en prison à lire pour les détenus. Pourquoi ? Pour leur faire éprouver la sensation d'être, ne serait-ce que quelques heures, hors de la prison. Et à la fin, savez-vous ce qu'ils m'ont dit ce jour-là ? « Fais comme chez toi ». Oui, comme ça, ils m'ont invité à me sentir chez moi, là, en prison, parmi eux.

Mais pourquoi, demande tout à coup Abu Salah, le chauffeur, qui a participé avec une attention extrême à la conversation, as-tu décidé de venir en Palestine ?

Parce qu'il est impossible d'avoir une image de vous, de votre condition à travers les médias et de simples lectures, répond John, à cause de la spécificité de votre douleur et de votre oppression, si méticuleusement frustrantes et cruelles. Quelle impression est-ce que j'en retire ? Qu'ici les gens sont malgré tout capable de tirer beaucoup de plaisir et de sens de la vie de tout moment agréable. Comme maintenant, ici, ensemble.

C'est vrai, conclut Abu Salah, nous sommes des gens qui souffrent, qui connaissent bien la douleur, mais il est vrai aussi que notre amour pour la vie est tel que nous n'arrivons même pas à haïr la vie de ceux qui nous font souffrir.

Parfois, murmure John, il faut permettre aux mots de se tracer un chemin en nous par le silence. (M. N.)

### **Turin, mai 2004**

Dans les écrits et les dessins de Berger bien des choses me font penser à Nietzsche. À un Nietzsche sans moralisme. À un Nietzsche peintre plutôt que musicien de la parole. Je pris « *Les hommes sont faits pour danser* » dans *King*, pour une confirmation. Donc, un jour de mai, dans un restaurant de Turin...

On était une dizaine, amis et admirateurs, assis autour d'une table et autour de lui et de Beverly, sa femme (je les avais rencontrés pour la première fois quelques heures auparavant, à l'hôtel où ils étaient arrivés de Savoie, en moto). Conversation animée, mais pas trop. L'atmosphère est au « on est entre nous », mais elle reste délicate et pas gênante. Rien de trop. Ce que l'on appelle convivialité, domine. Premier tour de

gnole. L'eau de vie libère la question qui me picote la langue depuis que l'on est attablés.

– Je vais vous poser une question qui vous semblera sans doute incongrue mais qui, pour moi, est très importante. Pourquoi une telle absence de Nietzsche dans vos écrits ?

– *It's not incongruous. Hum... Hum... let me think.* (Un silence d'une dizaine de secondes.) Je vais te répondre plus tard. Je ne peux pas répondre comme ça. Il faut que j'y pense.

Le jour suivant.

– À propos de ta question d'hier soir. Je crois que je suis né trop tôt ou trop tard. Après la guerre, Nietzsche, dans un certain milieu était... Tu sais... Et quand il a commencé à être lu, étudié et apprécié par des philosophes de « gauche », pour moi, c'était trop tard. J'avais d'autres intérêts. Je dois aussi dire qu'il m'irritait. Sans doute que si je le reprenais... peut-être.

Ce ne fut pas seulement le « peut-être » qui me fit sentir qu'il y exprimait d'abord respect pour mon enthousiasme. Pour l'enthousiasme. C'était surtout cette concentration, lente et ferme, qui donne corps aux mots et qui, comme je le constatai par la suite, lui était naturelle. (I. M.)

### **Turin, école Holden, mai 2004**

Deuxième journée. Un étudiant vient de réaliser un documentaire sur les luttes des chômeurs napolitains pour le droit au logement. Luttes auxquelles, injustement, toute la presse italienne a collé l'étiquette infamante de N'drangheta (la « mafia » napolitaine). Lors du tournage du documentaire, il a rencontré une femme exceptionnelle qui, lentement, est devenue l'une des leaders. Il aimerait faire un film qui mélange le documentaire et la fiction avec cette femme comme

protagoniste. Il lui demande s'il peut lui faire des suggestions sur la manière de mélanger les deux « types » de scénarios.

Un très long silence.

Est-ce que cette femme est morte ?

Non.

Un long silence.

« Alors il ne faut pas que tu le fasses. » Et il lui explique que s'il dit tout ce qu'il croit qu'il faut dire, s'il dit la « vérité », il peut la blesser et ça ne vaut pas la peine. S'il renonce à dire quelque chose parce qu'elle est vivante et qu'il a peur de la blesser, alors ce ne sera pas un bon film. (I. M.)

### **Naples, 17 septembre 2004 / Ramallah, 19 mai 2003**

Nous arrivons non sans aventures au Musée de Capodimonte de Naples, malgré la pluie et le manque de taxi provoqué par une manifestation de chômeurs qui a coupé la ville en deux, pour voir *La flagellation* du Caravage. John et son fils Yves, un jeune artiste qui ne vit pas loin de son père dans les Alpes françaises, veulent regarder le tableau à leur façon, en restant devant lui très longtemps et en le dessinant. Nous parcourons donc les salles du musée presque au galop quand une énigmatique toile de Brueghel l'ancien nous barre littéralement la route. Peinte en 1568, *La parabole des aveugles* – mais il y en a qui l'appellent *Ainsi va le monde : les aveugles guident les aveugles* – est une sorte de conte moral pictural, entre apologue et métaphore. Sur un fond de paisible village rural du nord de l'Europe, six aveugles en file indienne se tracent un chemin au travers de leurs ténèbres personnelles, ignorant d'être sur le bord d'un précipice. Le chef de file s'est déjà écroulé à terre et les autres sont sur le point de subir le même sort, dans un effet domino tragique et en même temps

menaçant. Les champs sont brûlés et l'herbe a la couleur rouillée des catastrophes.

Plus tard le même jour, avec l'écrivain roumain Norman Manea, comme lui distingué par l'un des prix *Ville de Naples* de cette année, John Berger participera à une discussion publique sur la « légalité », thème qui sert de fil conducteur à l'édition 2004 du prix. Nous sommes dans une des villes d'Europe qui a le taux le plus élevé de criminalité, mais nous sommes aussi à quelques semaines des élections présidentielles américaines. La guerre préventive et/ou infinie et le prétendu choc des civilisations sont en train d'avoir lieu et la doctrine bizarre des forts (non-voyants) sévit dans les pages des journaux et sur les écrans de télévision. C'est sans doute pour cela que, tout à coup, dans un de ces mouvements synthétiques et déroutants qui caractérisent ses écrits sur l'art et sur l'expérience du voir, John Berger commence à « raconter » la toile de Brueghel et à « l'interroger », là, devant ce public napolitain, italien, européen, occidental, à presque cinq siècles du moment où elle fut peinte. Qui sont les aveugles qui guident les aveugles ? dans quel gouffre vont-ils se précipiter ? Et qui sont les aveugles qui se font guider par les aveugles ? Quel est le pacte et quelle est la promesse qui les lie ? Quelle est la peur qui les rapproche ? Suffit-il de regarder pour voir ?

Je me retrouve à penser à une autre extraordinaire soudure spatio-temporelle : Ramallah, dans la grande salle du théâtre al-Kasaba, mai 2003. John lit des extraits de son roman *G*. Le public l'écoute en retenant son souffle et les yeux brillants. Ce sont les pages qui décrivent les cinq journées de Milan, en 1898, et la répression des mouvements populaires ordonnée par Bava Beccaris<sup>5</sup> :

---

<sup>5</sup> Fiorenzo Bava Beccaris, général piémontais qui tira en mai 1898, à Milan, sur une foule de quarante mille manifestants qui demandaient du pain. 100 morts, 500 blessés, 800 arrestations. Bava Beccaris fut décoré pour services rendus par le roi

...Écris ce que tu veux. Vérité ou mensonge, peu importe. Parle, mais parle avec tendresse, car c'est tout ce que tu peux faire pour aider un peu. Construis une barricade de mots, peu importe ce qu'ils signifient. Parle de sorte qu'il prenne conscience de ta présence. Parle pour qu'il sache que tu es là, toi qui ne ressens pas sa douleur. Dis ce que tu veux, car sa douleur est plus grande que toute distinction que tu pourrais faire entre le vrai et le faux. Panse-le avec les mots de ta voix comme d'autres pansent leurs blessures. Oui. Ici et maintenant. Cela s'arrêtera.

Je voulais vous lire ces passages, conclut John, pour que vous vous sentiez moins seuls, pas seulement dans le monde, mais aussi dans l'histoire. Raconter des histoires peut faire une seule chose, une très petite chose. La barbarie, la cruauté, le mal, des choses dont chacun de nous est capable, commencent là où, dans leur tête, les gens se séparent en « nous » et « eux ». Et quand cela arrive, « eux » sont traités comme des objets, même pas comme des ennemis. Raconter des histoires, c'est la capacité de s'identifier avec des gens qui sont différents de nous, de ne pas les transformer en « eux ». (M. N.)

Traduction des textes de Maria Nadotti : Véronique Dassas

---

Umberto I qui mourra deux ans plus tard assassiné par Bresci, un militant anarchiste.