

Écrire le journal

par Véronique Dassas

*Créer a toujours été autre chose que communiquer.
L'important, ce sera peut-être de créer des vacuoles de
non-communication, des interrupteurs, pour échapper
au contrôle.*

Gilles Deleuze

John Berger, depuis ses débuts comme critique d'art en Angleterre dans les années cinquante, écrit pour les journaux. Si l'on regarde la provenance des textes rassemblés dans les recueils d'essais qu'il publie en France (*L'oiseau blanc*, *Fidèle au rendez-vous*, *La forme d'une poche* parmi d'autres dont on trouvera la liste complète dans la bibliographie), on sera étonné de la diversité des journaux auxquels il a collaboré. Il écrivait encore occasionnellement à la fin des années 1970 dans le *New Statesman* de ses débuts, vénérable institution presque centenaire de la gauche anglaise, dans *The Nation*, toujours dans les années 1970, mais aussi dans *The Village Voice* et *New Society* dans les années 1980. En amont de ce que l'on peut éventuellement lire en français, il y a donc une masse de textes en anglais traduits ou non. Aujourd'hui, John Berger écrit régulièrement pour *Le Monde diplomatique* en France, pour *El País* en Espagne, pour *Aston Bladet* en Suède et pour *La Jornada* au Mexique.

Il ne s'agira pas ici de définir ce qu'est un journaliste ni de savoir si John Berger en est un. Mais plutôt de comprendre comment ses textes s'insèrent dans les journaux, et ce qu'ils définissent indirectement, par la méthode, par le ton, par les sujets, comme étant une forme de journalisme possible.

Une méthode. Prise I

Toujours en quête, enquêtant.

John Berger enquête en dessinant, parce que dessiner, il n'a de cesse de le dire, c'est d'abord regarder, envelopper le modèle de son regard, l'habiter en quelque sorte, puis en sortir une fois qu'on l'a visité.

Il dessine les tableaux qu'il analyse, encore et encore, pour affiner sa perception du travail du peintre. Il dessine les objets pour en comprendre la forme, l'emploi. Il dessine pour pouvoir écrire.

J'ai en tête un dessin qui représente une sorte de robe suspendue à un portemanteau et des souliers dont l'un est couché sur le côté comme il arrive souvent quand on les enlève vite. Ce sont des souliers qui ont beaucoup servi, tant, qu'on les croirait encore habités par les pieds qui, il y a un instant encore, devaient courir en leur compagnie.

John Berger cherche l'âme des objets et je crois bien que parfois il la trouve.

En regardant, il enquête longuement, comme devraient le faire les journalistes s'ils ne pondaient pas leurs nouvelles comme des poules en batterie. Il voyage, il hante les paysages que ses personnages habiteront. Après tout, n'a-t-il pas défendu bec et ongles une certaine idée du réalisme alors que certains de ses congénères ne juraient que par la recherche sur les formes. Il regarde tout de son œil clair. Il enregistre. « *Je n'ai aucune facilité avec les mots* », dit-il, « *Je dirais presque que je n'ai pas de talent pour les mots : et quelquefois, cela me semble très curieux que je sois devenu écrivain. C'est pour cela qu'il me faut tellement de temps pour écrire. Mais mes yeux voient tout. Avant d'essayer d'écrire quelque chose, dans ma tête je n'ai pas de mots (...)* Dans ma tête il y a une espèce de musique, une mélodie. Et il y a les choses vues avec les yeux. »

Il a vu le delta du Pô et la pêche aux anguilles de *Qui va là* ; il a vu comment rentrent les vaches dans l'étable, il connaît la montagne et les paysans qui sont le sujet même de *Dans leur travail*. Il connaît les rues de Milan de *G.* comme il connaissait le milieu des artistes immigrés de Londres dans les années 50 qu'il décrit dans *Un Peintre de notre temps*. De tout cet art de regarder, il fait à la fois des romans, des poèmes, des dessins et des articles. Il y a de l'enquête dans ses romans et de l'imagination, du doute, des poèmes, des rêves dans ses articles. Cohérence saisissante.

John Berger ne reste pas à distance des sujets, il s'approche. Il s'approche des villageois palestiniens qu'il rencontre, des prisonniers à qui il lit ses textes. Il va au plus près. À propos de la peinture dans ses « Prolégomènes à une petite théorie du visible »¹ : « *Aller au plus près signifie oublier les conventions, la réputation, les raisonnements, les hiérarchies et jusqu'à son moi propre.* »

On est loin des credo rédactionnels que le journal *Le Monde* — comme bien d'autres journaux — récite à ses journalistes, et qui sont désormais publics², histoire de faire connaître aux lecteurs les dessous très sages de l'information : « *Le ton du Monde naît d'un mélange de rigueur et de distance. Les rédacteurs évitent la charge pamphlétaire et le lyrisme appuyé, le style relâché et les expressions vulgaires.* » *Dura lex, sed lex*, une chance qu'il y a, dans le même opuscule, une liste de locutions latines qui met aussi à la portée de tout un chacun non seulement le « style » mais la « culture » du *Monde*. On³ ne me pardonnera sans doute pas cette ironie facile ; on dira qu'il faut bien fixer des règles, donner des indications, faire régner une certaine unité, garantir le sérieux de l'information. D'accord. J'indique seulement ici un contraste. Pour Berger, on ne se sépare pas

¹ John Berger, *La forme d'une poche*, Fage éditions, 2003, p. 15.

² Il s'agit d'un cahier ayant pour titre *Le style du Monde*, qui en est à sa deuxième édition revue et corrigée en 2004.

³ « *L'usage répété du "on" est déconseillé* » (*Le style du Monde*, p. 172.).

de son sujet sans courir le risque de ne pas le comprendre. Il faut l'habiter, le fréquenter, avant de prendre distance pour écrire. C'est exclusivement par rapport au pouvoir que la distance est vitale, absolue, infranchissable – infranchissable dans l'empathie de l'écriture.

Une méthode. Prise II

Le doute

Pourquoi ce qui pourrait être la condition même de la littérature ne s'appliquerait-elle pas à cette littérature qui s'écrit dans les journaux et que l'on appelle journalisme par commodité ou par prétention, comme si le journalisme avait d'autres fonctions mystérieuses que celle de lire le monde, de rapporter la scène à ceux qui n'y étaient pas, sachant bien que la rigueur exigerait justement que l'on s'en imprègne pour pouvoir dire quelque chose de vrai ? Parce que ce qui définit la littérature, si on l'applique un instant au journalisme, le dissout, le liquéfie. Berger sur Joyce : « *Ce fut lui qui me montra, avant que je ne sache quoi que ce soit, que la littérature n'a rien à voir avec toutes les hiérarchies et que séparer le fait et l'imagination, l'événement et le sentiment, le protagoniste et le narrateur, c'est rester sur la terre ferme, ne jamais prendre la mer.* » Le journaliste, lui, se doit de rester sur la terre ferme, de ne pas trop entraîner son lecteur dans une équipée hasardeuse, sur la frontière pourtant très floue entre imagination et réalité. Un journaliste qui ne séparerait pas du tout fait et imagination, événement et sentiment, protagoniste et narrateur serait une sorte de danger public qui n'aurait vraisemblablement pas la chance d'exercer longtemps ses talents de fauteur de doutes. Avec sa façon de voir, d'enquêter, de rapporter, Berger est, dans les journaux pour lesquels il écrit, celui par lequel arrive le doute, n'en déplaise à ceux qui l'ont considéré comme un dogmatique de gauche.

Le doute comme personnage de l'enquête, ce luxe de ce qui n'a pas besoin de preuve, ce luxe de celui qui écrit dans le journal, qui peut se permettre d'écrire... je ne sais pas très bien si mes souvenirs sont exacts, si ce que je vous raconte est réellement arrivé : « *Je ne suis pas sûr d'avoir jamais vu Nâzim Hikmet. Je jurerais que oui, mais je n'en trouve aucune trace précise. Je crois que c'était à Londres en 1954 [...] Quand il se mettait debout, on avait l'impression qu'il était aussi très léger, si léger qu'il risquait de s'envoler. Peut-être ne l'ai-je jamais vu, car il semble peu vraisemblable qu'à un meeting organisé à Londres par le Mouvement international pour la paix il ait été attaché à l'estrade par des cordes comme un dirigeable qu'on empêcherait de décoller. Pourtant, de ceci j'ai un souvenir très clair : dès qu'il les avait prononcés, ses mots s'élevaient dans le ciel – c'était un meeting en plein air – et son corps semblait vouloir suivre les mots qu'il avait écrits et qui montaient de plus en plus haut au-dessus du square, au-dessus des étincelles des anciens tramways de la rue Theobald, supprimés trois ou quatre ans auparavant.* »

Le doute qui ne nous recroqueville pas dans le coin obscur d'une chambre d'angoisse mais qui, désinvolte, ouvre les fenêtres. Le doute qui grippe la machine de la communication, qui rabroue les informateurs et les fait rêver de ce qu'ils auraient pu voir malgré ce qu'ils ont vu. Lire ce doute-là subtilement introduit dans les pages du *Monde diplomatique* – sans l'ostentation des intellectuels du soupçon – est plus décapant que toutes les critiques intelligentes des médias que l'on peut espérer (y compris d'ailleurs celles que Berger formule lui-même à l'occasion).

Il n'est pas très important que John Berger, jeune écrivain anglais passionnément communiste, sans carte, fort de son amour pour l'art et la littérature, ait ou non rencontré Nâzim Hikmet, poète turc, communiste lui aussi, et pour cela enfermé dix ans dans la prison de Bursa. Il peut reconstruire une rencontre qui de toute façon s'est totalement avérée par la lecture. Ce qui est important par contre – et sur cela Berger

n'a aucun doute — c'est sa conception de « *la stratégie poétique de Nâzim Hikmet en ce qu'elle a d'unique et d'inévitable : il faut continuellement dépasser son propre enfermement* ». Comme il est sûr tout à coup de s'être trompé sur Francis Bacon, quand il n'avait pas encore vu que « *Dans sa vision, l'idéalisation du corps nu de la Renaissance, la promesse de rédemption de l'Église, l'idée classique de l'héroïsme ou la foi du XIX^e siècle en la démocratie qu'épousa ardemment Van Gogh apparaissent en lambeaux, impuissantes face à l'implacabilité.* » Berger, sans aucun doute, sait reconnaître ceux qui, comme lui, reconnaissent « *l'implacabilité dirigeante* ».

Une méthode. Prise III

L'intime

L'heure est à l'intime, à l'autofiction, mais il ne s'agit pas de cela. Il s'agit d'écrire sans mettre de cloisons entre la sensibilité et la pensée. D'autres auraient dit que l'on écrit avec son estomac, d'autres encore que la maladie est un moteur pour la pensée. John Berger, lui, commence ainsi un texte sur Nâzim Hikmet, en forme de journal intime, publié dans *Le Monde diplomatique* :

« Nâzim, j'ai perdu un ami et je souhaite partager ce deuil avec toi qui as partagé avec nous tant d'espoirs et de deuils.

Le télégramme est arrivé la nuit,
trois syllabes seulement :

« Il est mort. »

J'ai perdu mon ami Juan Muñoz, ce merveilleux artiste qui est mort hier, sur une plage espagnole, à l'âge de quarante-huit ans.

Il est un point qui me préoccupe et sur lequel je voudrais ton avis. Quand quelqu'un meurt de mort naturelle, par opposition à la mort causée par la persécution, l'assassinat ou la faim, on éprouve d'abord un choc, sauf si la personne décédée a été longtemps malade ; puis on ressent un monstrueux sentiment de perte, surtout si elle est morte jeune -

Le jour pointe

mais ma chambre
n'est qu'une longue nuit

- puis vient la douleur qui se dit sans fin. Pourtant, avec cette douleur, survient sans crier gare quelque chose d'autre qui ressemble à une fâcétie, mais sans en être une (Juan en faisait de merveilleuses), quelque chose qui provoque une sorte d'hallucination, un peu comme le geste que fait avec son mouchoir le magicien pour terminer son numéro, une sorte de légèreté en totale contradiction avec ce qu'on éprouve. Comprends-tu ce que je veux dire ? Cette légèreté est-elle frivole ou la marque d'un enseignement nouveau ? »⁴

On entre d'un coup dans un moment intime, dans un moment intime et douloureux. Celui qui écrit ne dissimule pas ses larmes, elles ne l'aveuglent pas non plus, il se sert d'elles. Il ne s'agit ni de les contenir ni de leur donner toute la place, pour le moment. Berger, journaliste, fait le journal de ses sensations, mêlant ses sentiments à l'égard de la disparition de son ami Juan Muñoz, sculpteur espagnol mort brutalement à 48 ans, et les souvenirs de Nâzim Hikmet qui, on le comprend très vite, l'accompagne depuis toujours. Et, pour ceux qui n'avaient pas soupçonné que c'était possible, la poésie sort un peu du cercle des initiés pour faire une entrée discrète dans nos heures.

Tout de suite après avoir lu l'article, je me suis mise en quête des œuvres de Juan Muñoz. Et ce que j'ai vu m'a emportée, comme les dessins de Ernest Pignon-Ernest il y a des années, après qu'un ami m'en ait parlé avec tant de fougue que j'ai encore dans l'oreille l'écho de sa voix résonnant dans les glaces du matin.

⁴ Les phrases en caractère romain sont des extraits de poèmes de Nâzim Hikmet, des citations dans la citation. ndlr

Dans *Le Monde diplomatique*, institution d'une gauche sérieuse, documentée, cérébrale, dans ce journal au titre impossible, où l'on a parfois le sentiment de lire le même article intelligent au fil des années, il y a comme une fenêtre qui donne sur une grève, de grandes étendues marines, un vrai monde avec des hommes et des femmes qui aiment, qui travaillent, qui souffrent, qui rient et qui meurent. Je⁵ rêve. Dire l'émotion relie les êtres, leur donne le sentiment d'appartenir à la communauté des humains. Vite l'intime chez Berger trouve le politique, en fait ne s'en éloigne jamais. Nâzim Hikmet, comme Nicolas de Staël, sont de ceux qui traitent de « *l'humanité qui survit et fait preuve d'une extraordinaire résistance pour continuer de vivre, en se nourrissant de minuscules tranches d'espoir, au milieu des cratères et des hécatombes.* » Berger se reconnaît dans leur travail de vie et d'écriture. Il se sert de son œil comme d'une lentille d'approche, de sa plume comme d'une machine à remonter le doute et de sa condition d'homme comme d'une théorie politique. Berger journaliste, conteur, poète, scénariste ou peintre scande le même chant de mort pour le capital, l'impérialisme, l'oppression. Mais il murmure aussi la prière de l'espoir à l'oreille des abandonnés.

Il façonne l'histoire de son temps avec des ciseaux et du scotch. Il fabrique des histoires.

Tailleur d'histoire.

Interrupteur

Reprenant le terme de Deleuze, je vois Berger, dans le flot du discours journalistique comme un interrupteur. Avec lui, le ton change. On n'est certainement pas dans un univers de communication mais dans la sphère de la création d'une

⁵ « *Le recours à la première personne du singulier est accepté dans des cas exceptionnels : chroniques, témoignages.* » (*Le style du Monde*, p. 172). Ouf !

forme de récit qui permettra de mettre le lecteur en phase avec le sujet. Berger, par exemple, écrit des lettres, à Raymond Barre, maire de Lyon, au sous-commandant Marcos, à Nicolas de Staël, ou à l'un de ses amis ; il envoie des fax à une photographe dont il commente l'œuvre, ou à sa fille Katya Andreadakis, ce qui finira par donner un livre sur Titi. Il écrit au jury du Booker Price pour dire à quel point lui répugne l'idée d'être en concurrence avec d'autres écrivains. La forme de la lettre, quand elle devient publique, possède un charme étrange. On se trouve tout à coup convié à quelque chose qui à son principe ne nous regardait pas. Artifice parfois, la lettre, de toutes façons, rompt avec le ton des nouvelles ou du journalisme classique, c'est en ce sens que Berger est un interrupteur. La lettre, même fictive, met le lecteur dans le secret, dans le camp des privilégiés qui ont appris peut-être par hasard quelque chose que les autres ne savent pas encore. La lettre, même fictive, relève un moment le lecteur de sa solitude.

Il y a autre chose. Il y a une façon de parler de l'art qui dérange le confort de cette forme très perverse de consommation qu'est la consommation de culture. Car la culture se consomme, avec une bonne conscience désarmante, comme si c'était beaucoup plus rassurant de se voir arpenter les musées que de regarder le hockey le samedi soir à la télévision. S'il vous arrive de circuler paresseusement dans les couloirs des expositions en vogue, s'il vous arrive d'entrer dans les musées en pensant à autre chose, lire Berger vous remettra sur le chemin de la curiosité et du regard actif. Éventuellement, il vous permettra de regarder le mouvement du hockeyeur prêt à marquer un but d'un autre œil. Si on arrive à le suivre, ce qui parfois demande un effort véritable, Berger est un guide exceptionnel. Sans affectation, libre du jargon si agaçant des spécialistes, il donne envie de voir les œuvres, encore et encore, de les sonder, de les installer dans l'expérience quotidienne, de leur donner vie dans la vie, de

s'aventurer dans leurs énigmes, d'y rencontrer les siennes. Il y a souvent une sorte de suspens dans ses critiques, jamais il ne renonce à la mise en scène, au découpage du conteur, aux ellipses, au rythme. Toujours le récit domine. Où veut-il en venir, où mèneront ses considérations sur le regard, ses souvenirs rassemblés un instant, ses considérations sur l'espoir ou la mort ? Et puis tout se met en place et l'interprétation pointe, souvent concise, comme si les formules s'étaient affûtées en coulisses avant de jeter une lumière inédite sur le tableau que vous croyiez connaître.

On comprend avec une netteté saisissante ce que veut dire George Steiner quand il affirme que le seul commentaire intéressant sur l'art, c'est l'art.

Écrire sur l'art et la politique

« Toute ma vie je me suis intéressé passionnément à la peinture. En dehors de ma pratique de peintre, j'ai essayé de penser sur et pour l'art. Mais j'ai essayé de penser au-delà du pinceau du peintre ; et, en conséquence, c'est en grande partie mon intérêt pour l'art qui m'a conduit à ce que sont mes convictions générales sur le plan politique et social. Ce n'est pas du tout moi qui traîne la politique dans l'art, c'est l'art qui m'a entraîné dans la politique. » (John Berger dans le *New Statesman*, 1953). Tout est là. Cet itinéraire de l'art vers la politique n'est ni banal ni sans conséquences. C'est peut-être cette chronologie qui donne aux textes de Berger sur l'art leur aisance. Bien qu'il interroge en permanence le sens politique des œuvres, John Berger ne les fait à aucun moment passer dans le laminoir de l'idéologie. Sa vision de l'art est trop foisonnante, trop généreuse, trop passionnelle. Plus récemment, en janvier 2002, dans un entretien accordé au *San Francisco Chronicle*, John Berger remet la question des thèmes à sa place. Écrire sur l'art ou sur la politique, peu importe dans le fond : *« Il me semble »* dit-il *« que [...] au lieu de devenir un sujet plus pointu, les arts visuels se sont ouverts.*

Mais peu importe ce que l'on écrit, on cherche à raconter l'histoire de notre existence ici, à ce moment dans le temps. L'art est un point de départ pour parler de l'énigme du sens, de la quête du sens dans la vie humaine. On peut le faire en racontant une histoire ou en écrivant sur une fresque de Giotto ou en étudiant comment un escargot arrive en haut d'un mur. »

C'est cette façon de prendre prétexte qui fait l'immense intérêt des textes de John Berger dans les journaux.