

jean-yves  
jouannais

cales



l'usage  
des ruines

DU MÊME AUTEUR

Des nains, des jardins. Essai sur le kitsch pavillonnaire, *Hazan*, 1993

Un art contemporain d'Afrique du Sud, *Plume*, 1994

Infamie, *Hazan*, 1995

Armand Silvestre, poète modique, *Gallimard*, « *Le Promeneur* », 1999

Jésus Hermès Congrès, *Verticales*, 2001

Société Perpendiculaire. Rapport d'activité (1985-2000), co-auteur, *Images Modernes*, 2002

L'idiotie. Art, vie, politique-méthode, *Beaux-Arts Magazine*, 2003

Prolégomènes à tout château d'eau, *Inventaire/Invention*, 2004

Artistes sans œuvres. I Would Prefer not to, *Verticales*, 2009

Topographies de la guerre, *Steidl/Le BAL*, 2011

l'usage des ruines  
portraits obsidionaux



jean-yves jouannais

# l'usage des ruines

portraits obsidionaux

verticales

© Éditions Gallimard, septembre 2012.

« Faites la guerre, comme vous l'avez entreprise.  
Conduisez sur Saragosse votre armée.  
Mettez-y le siège, dût-il durer toute votre vie. »

*La Chanson de Roland*

« Dans des bombardiers portant des noms de filles,  
nous sommes allés brûler  
Les villes que nous avons apprises en classe... »

Randall Jarrell, *Losses*, 1948





*Où l'on commence, naturellement,  
par en savoir davantage  
sur le véritable auteur de cet ouvrage...*

Il fallait qu'un jour le secret cessât. Non pas qu'il fût d'une importance capitale, non pas qu'il révolutionnât quoi que ce soit, mais parce qu'il n'avait pour vertu et beauté que d'être élucidé.

Je suis l'auteur d'un livre qu'Enrique Vila-Matas a publié sous son nom. Ce livre a pour titre *Abrégé d'histoire de la littérature portative*.

Je dois avouer également que j'ai signé un ouvrage, en grande partie ésotérique à mes yeux, dont je reconnais aujourd'hui qu'Enrique Vila-Matas l'a écrit. Ce livre a pour titre *Artistes sans œuvres. I Would Prefer not to*. Je crois d'ailleurs pouvoir affirmer qu'il s'agit là de l'un de ses livres préférés. L'aveu qu'il en fit eut pour nous, et seulement pour nous deux, un goût savoureux. Lorsque *Artistes sans œuvres* fut réédité en 2009 aux éditions Verticales, je m'empressai de demander à son véritable auteur une préface. Il y confia, sous le couvert d'un hommage à mon talent, la haute estime dans laquelle il tenait ce chaînon capital de sa propre œuvre : « Il y a très peu de

livres – peut-être seulement *Artistes sans œuvres* – dont je puisse dire ceci : il est certain que j'étais destiné à en faire l'heureuse rencontre, à le lire, à y puiser une inspiration décisive, et que cette influence ne devait pas durer le temps fugace d'une éclipse, mais toute ma vie.»

L'étape suivante eut lieu à Paris, le 24 octobre 2009. Ce jour-là, lors d'une manifestation au Centre Pompidou, je menais un entretien, en public, avec Rita Gombrowicz tandis que, dans une autre salle, Enrique Vila-Matas se trouvait dans la position de l'interviewé. Nous le savions tous les deux. Et, je dois le dire, certaines questions que je posais à Rita Gombrowicz lui étaient destinées. Peut-être de son côté répondit-il à une question sur Félicien Marbœuf, «le plus grand écrivain n'ayant jamais écrit», sans pouvoir avouer qu'il l'avait inventé avant de me l'offrir. Nous nous sommes retrouvés ensuite pour dîner ensemble.

Il me demanda si nos secrets me pesaient, si une part de culpabilité venait parfois corrompre la jouissance que je prenais à nos fabulations. Je lui répondis que la nature de notre commerce me convenait, mais qu'il ne me comblait pas. Je lui expliquai que les écrivains étaient à mes yeux une donnée secondaire dans l'histoire de la littérature; Borges nous l'avait enseigné. Que les livres n'avaient guère plus d'importance; Vaché nous l'avait prouvé. La littérature pouvait advenir sans les premiers, circuler sans les seconds. Cela m'avait infiniment plu,

ému, d'être l'auteur d'un livre d'Enrique Vila-Matas, mais je lui confiai mon fantasme : devenir l'un de ses personnages de fiction. Un silence s'invita à notre table. Son regard s'élança loin derrière mon dos. J'entendis le crépitement des glaçons dans son cocktail, comme le galop de chevaux sur une banquise. Je m'en souviens parce que m'était venue à l'esprit une gravure représentant la capture, par le 8<sup>e</sup> régiment de hussards, de la flotte hollandaise prise dans les glaces au Helder, la nuit du 23 janvier 1795. Il eut alors une formule bizarre. Il me dit qu'il acceptait de faire de moi « son enfant ». Je lui répondis que cela me touchait, mais que le plus important n'était pas là. Je voulais qu'il fit de moi « son enfant » à la seule fin de l'envoyer à la guerre.

Pourquoi moi ? me demanda-t-il. Parce que Sebald est mort. Et je veux savoir le mystère de la mélancolie. Or, ce n'est pas une qualité propre aux auteurs. Ce n'est pas un chant dont ils ont la maîtrise. Le grillon ne sait rien des stridulations produites par l'archet et le plectrum de ses élytres. La mélancolie est produite par le mouvement de l'auteur autour de son objet, par le frottement occasionné par cette giration rapprochée. Lorsqu'il arpente, il contourne. Il va, droit, tandis qu'une force de Coriolis infléchit sa trajectoire. Seuls les personnages de roman connaissent, vivent la mélancolie que les auteurs produisent sans l'éprouver. Je rappelais à Enrique ce qu'il avait dit à propos de son récit « La mort par saudade »

dans *Suicides exemplaires*, expliquant avoir été frappé par une théorie d'Antonio Tabucchi sur le lien entre le suicide et la ville de Lisbonne : « Quant à la *saudade*, elle est pure mélancolie. Je pense qu'elle ne mène ni de près ni de loin au suicide mais à la contemplation de l'endroit d'où l'on peut sauter. » Quant à moi, lui expliquai-je, je ne désirais pas demeurer sur ce seuil, mais plonger – suspendu au fil de l'imagination d'autrui – dans l'obsession, qui est le nom véritable de la mélancolie. J'enferrais mon compagnon dans un pénible monologue qu'il eut la politesse de soutenir sans bâiller. Ce autour de quoi vous tournez, toi, Sebald, ce sont les ruines. Vous ne les quittez pas des yeux et votre attention à leur égard ne se relâche jamais. Mais vous n'y pénétrez pas. Qu'il y ait là calcul ou innocence, il n'en demeure pas moins que vous maintenez une distance constante avec les images des villes rompues, des vies interrompues, des vocations défaites. La portée des écritures est désaxée par la force de Coriolis qui explique également la déviation de la trajectoire des bombes et des projectiles à longue portée. La mélancolie serait cela, de tourner longtemps, continûment autour des ruines. Et ainsi de ne pas les connaître. Ne pas les connaître afin que perdure leur caractère spectral, inouï. Ne pas les connaître pour que la littérature continue de graviter dans le champ des possibles. Un jour, Sebald a brisé ce mouvement concentrique qui, par son économie seule, produisait la mélancolie et l'importait dans l'œuvre. Il a décidé de pénétrer les ruines. *De la destruction comme*

*élément de l'histoire naturelle* est le résultat de cette décision. Cet essai, composé de conférences données sur le thème « Guerre aérienne et littérature », aspirait à être l'accomplissement d'un projet antérieur, non réalisé, de l'écrivain anglais Solly Zuckerman. Dès la fin de la guerre, ce dernier s'était rendu à Cologne observer les effets des bombardements alliés sur la ville et ses habitants. Il revint, bouleversé, avec le projet d'un article qu'il aurait intitulé *De la destruction comme élément de l'histoire naturelle*. En définitive, Zuckerman n'écrira rien. Pourquoi? Les tempêtes de feu déclenchées dans les villes allemandes auraient consommé l'atmosphère. L'air s'y serait durablement raréfié. Aucune forme de lyrisme ne saurait s'y développer, aucune mélancolie y prospérer. Alors Sebald cesse d'être romancier pour entrer dans les ruines; il entre dans les ruines et cesse d'être romancier. Il esquisse une science. Il veut voir la guerre telle que D'Arcy Thompson regardait une méduse, envisager l'histoire du canon comme celle de la feuille d'arbre, l'examen des stratégies comme celui des géographies, la généalogie des armes tel un aspect d'une zoologie élargie, la pratique des sapes sous l'angle de la géologie et, annonçant Peter Sloterdijk, l'étude des gaz de combat comme phénomènes climatologiques... Enfin, une taxinomie des types d'effondrement, de délabrement des édifices et des corps en temps de guerre. Une nomenclature raisonnée des douleurs qui aurait eu davantage en partage avec les vignettes crues, mal imprimées

mais pleines d'assurance d'une encyclopédie médicale qu'avec les notes sur l'« idéalisme magique » du *Brouillon général* de Novalis. En prenant la décision de pénétrer les ruines, Sebald contraint à l'extinction le chant de sa mélancolie. L'auteur, quant à lui, s'éteint peu après. Il meurt le 14 décembre 2001. Un jour anniversaire : le 14 décembre 1943, la 8<sup>e</sup> Air Force américaine débutait ses bombardements à longues distances sur l'Allemagne, produisant le paysage affalé, oublié de toute symétrie, contre quoi Sebald passerait sa courte vie à frotter ses élytres. Enrique Vila-Matas, peut-être inconsciemment inspiré par mon image, ou pour simplement masquer sa lassitude, se gratta distraitemment l'épaule.

Quant à moi, cher Enrique, je veux souffrir de fièvres obsidionales, ces pathologies qui se font jour parmi la population de villes assiégées. Liées à la malnutrition et au caractère anxiogène des guerres, elles témoignent surtout de la manière dont une obsession assiege un esprit. Assiéger, c'est obséder. *Obsidere* a produit ces deux verbes, lesquels décrivent la même action. Être, en tant qu'individu, l'objet d'une obsession, c'est en être assiégré au même titre qu'une ville peut être soumise à un blocus. Les artistes n'ont pas d'idées, c'est davantage une obsession qui les possède. On peut tourner autour des idées. Elles constituent les éléments d'un paysage mental susceptibles de projection. Il est permis de les envisager selon des perspectives dont nous demeurons

les maîtres, de régler selon sa propre volonté la distance qui nous en sépare, de les abandonner pour nous consacrer à d'autres. Nous demeurons libres vis-à-vis des idées. Mais lorsqu'elles se dérobent, dans le creux de cette marée se manifeste un régime spéculatif d'une autre nature. Celui de l'obsession. L'obsession demeure une idée, mais son économie se révèle pathologique. Obsidionale, elle enserre, assiège. C'est elle qui mène campagne, impose sa stratégie, creuse ses tranchées d'approche, interdit tout commerce avec l'extérieur, traduit toute initiative intellectuelle en termes de poliorcétique, par quoi on désigne la science des sièges. L'art ne peut être qu'obsidional, produit sous la contrainte du blocus de l'obsession. C'est pour cela que la littérature naît avec le récit du siège d'une ville. Et ce que vous découvrez, vous, toi, Sebald, avec étonnement peut-être, c'est que le spectacle des ruines est à même de faire chanter votre obsession, de lui donner voix. Encore une fois, il s'agit là moins d'un spectacle que d'un contact, d'un frottement. D'où l'étonnement. La mélodie produite serait du genre cantilène, mais une cantilène dont la guerre, et non l'amour, serait le sujet. Donc, vous, toi, Sebald, vous la produisez, cette mélopée de l'obsession. Moi, comme personnage de fiction, je veux la vivre, être le point de contact entre votre intuition et le sentiment lui-même. Être, physiquement, l'obsession, le grain de sa peau.

Enrique a fini par ne plus pouvoir s'interdire de bâiller. Ses paupières mimaient le mouvement d'un fleuve fatigué

par sa course, alenti progressivement en son delta par l'avant-goût de l'océan. Nous nous quittâmes, tard, cette nuit-là.

J'eus la surprise, deux ans plus tard, précisément le 24 octobre 2011, de recevoir un pli en provenance de Barcelone. Il contenait un manuscrit accompagné d'une lettre d'Enrique. Il m'écrivait qu'il acceptait d'envoyer «son enfant» à la guerre, et que c'était même une fierté pour lui de l'envoyer au carnage, au pays des ruines. Il expliquait qu'il avait pris le parti de ne pas composer un récit unique, mais que pour répondre au mieux à ma prière, il avait dressé un catalogue de figures parmi lesquelles je pourrais choisir. Il précisait : «Cet ouvrage s'apparente à un casting de personnages romanesques. Ils ont en commun d'avoir reconnu leur obsession au contact d'une ville assiégée. Le mot "obsidional" leur a appris à quel point la guerre leur ressemblait. Choisis parmi cette triste galerie l'uniforme ou les traits qui te siéront au mieux. Tu es maintenant libre d'aller arpenter les ruines. Ce livre t'appartient, mais je désire que tu l'appelles *L'usage des ruines*.»

Ce sont ces textes, offerts par Enrique Vila-Matas, que je publie aujourd'hui en ayant accepté d'en être tous les personnages, et en feignant d'en être l'auteur.

J.-Y. Jouannais



## Naram-Sîn d'Akkad

Un chef de guerre à tête de bronze chemine dans les déserts d'une Syrie qui n'a pas encore lieu d'être ainsi nommée. Trois millénaires avant notre ère. Naram-Sîn, roi d'Akkad, cherche la guerre derrière son masque. Était-ce bien Naram-Sîn derrière ce masque, ou son grand-père Sargon ? Il est si tôt dans l'Histoire. Rien n'est sûr dans cette distance, tandis que l'indice de réfraction de l'air est bouleversé par l'incandescence des sables. Qui pouvait-on chercher à effrayer avec cette barbe métallique dans des contrées si infréquentées, en un temps où les métropoles étaient si neuves et rares ? L'archéologue Paolo Matthiae retrouva le nom de l'une d'entre elles : Ebla. Des réservoirs, des habitations, des temples, à l'évidence détruits à l'issue d'un siège puis d'un incendie, comme les débris d'un corps reconstitué permettant son identification, étaient de nouveau rassemblés pour faire ville, et qu'une histoire se dise. Surtout, au cœur d'Ebla, des archives, dix-sept mille tablettes aux caractères cunéiformes. Des fragments d'épopées, des comptes rendus

commerciaux, des hymnes religieux, des traités diplomatiques, des inventaires d'objets et de notions oubliés, des chroniques commencèrent à raconter, d'abord timidement – du fait d'une syntaxe aussi ancienne qu'incompréhensible –, puis avec davantage d'aplomb, un imposant empire sémite jusqu'alors inconnu, dont Ebla était la capitale. Une civilisation avait brillé entre Égypte et Mésopotamie. Les rois d'Ebla avaient signé des traités avec Assur, ville sur le Tigre, et Khamazi, plus loin vers l'est. Des quatre coins du pays affluaient les tributs. Ebla était devenue, 2400 avant J.-C., une cité prospère sous le règne de cinq monarques successifs. Leur puissance était telle qu'ils furent en lutte avec Sargon d'Akkad, fondateur du premier empire dominant la vallée de l'Euphrate. On sait de lui qu'il a soumis les autres grands royaumes de Mésopotamie du Nord et de Syrie après 2340, dont celui d'Ebla. Sur la plaque commémorant la victoire de Sargon : « Il vénérât le Dieu Dagan qui lui donnait dès à présent la partie haute du pays avec Mari, Yarmuti et Ebla, jusqu'à la forêt de cèdres et la montagne d'argent. » Il semble que Sargon n'ait pas détruit la ville, il l'a vassalisée plus probablement à l'issue d'une victoire sur le champ de bataille.

C'est un siècle plus tard, lorsque le petit-fils de Sargon, Naram-Sîn, s'empara d'Ebla, qu'il la détruisit et l'incendia avec ses précieuses archives. Sur le monument à sa propre gloire, il fit inscrire : « Naram-Sîn le fort,

le conquérant d'Ebla, jamais auparavant soumise.» La grande majorité des tablettes se trouvait dans la «salle des archives» du palais. Elles étaient classées par thèmes : celles enregistrant les commandes de tissus; les inventaires de métaux précieux, de cuivre; les listes lexicales sumériennes et les textes de chancellerie; la comptabilité des activités agricoles. Et puis d'autres tablettes, réparties dans d'autres pièces du palais, documentant l'administration du royaume durant les trois derniers règnes précédant sa destruction. Les tablettes étaient rédigées majoritairement en sumérien, mais également dans une langue sémitique inconnue auparavant et que l'on baptisa «éblaïte».

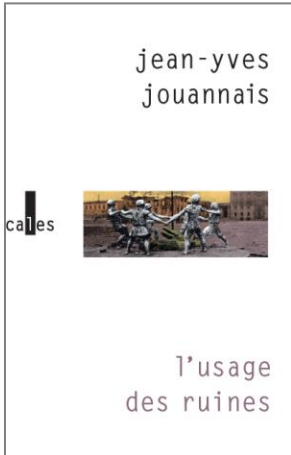
Naram-Sîn, petit-fils de Sargon, est à la guerre. Dès son avènement, il a dû réprimer une révolte. Au nord, il a mené des expéditions contre les Hourrites. Il a entrepris d'autres campagnes en Syrie du Nord et sur le cours inférieur du Tigre. Il a capturé Mannudannu, roi révolté de Magan, et est intervenu en Élam. Sans jamais quitter les armes, il a restauré l'intégrité de l'empire et s'est fait proclamer «roi des quatre régions». Là, il cherche Ebla pour la punir. Son armée est immense, qui n'est pas une horde. Elle est articulée en divisions. Des carrés de métal qui réfléchissent le soleil, dessinent des damiers, et la poussière qui les suit. Naram-Sîn, derrière son masque de bronze, visualise la silhouette des murs d'Ebla, se répète par où il va les aborder, les saper, les franchir.

Il se souvient de Sargon lui lisant les Mémoires de guerre d'un roi assyrien : « Je leur ai coupé la tête, d'autres, je les ai brûlés, et ayant entassé des hommes vivants et des têtes coupées devant une porte de la cité, je me suis assis dessus. J'en ai fait empaler sur les pieux. J'ai détruit leur cité, j'en ai fait des monceaux de ruines. » Il se souvient aussi de Sargon lui racontant comment il s'était emparé d'Ur, d'Umma, comment à Eninkimar, port de Lagas, il avait « lavé ses armes dans la mer » pour marquer son pouvoir sur le pays de Sumer.

Peu de choses font un homme ; une médiocre addition de caractère et de décision le résume. Et puis l'Histoire se charge de simplifier encore l'équation. Naram-Sîn fut, comme tout homme, mû par un regret, un souvenir invérifiable, une culpabilité inexplicable, une phrase mal interprétée, une poignée de jouissances et la honteuse croyance en un destin. Naram-Sîn, tandis qu'il va dévaster Ebla, est un génie aimant, un homme hors du commun, un meurtrier que la commisération ne peut concerner pour ne pas avoir été encore inventée. La ville basse est close. Elle est construite sur un remblai. La base des murs est large de quarante mètres, et leur hauteur atteint vingt-deux mètres. Sa défense est renforcée par des fortins. Trois mille personnes vivent dans ses murs. Mais les faubourgs et les villages autour comptent vingt-cinq mille habitants. Après quatre semaines de luttes, de sapes, deux brèches sont ouvertes. La population

L'USAGE DES RUINES

Marcus Antonius Primus	98
Ezéchiel du Mas, comte de Mélaç	103
Peter J. Bibring	108
Agis II	113
Bernardo Bellotto	118
Jean T'Serclaes, comte de Tilly	122
Shahpur I <sup>er</sup>	128
Irma Schrader	132
Henri II, duc de Rohan	138
<i>Où l'on finit, peut-être un peu tard, par saisir plus précisément ce qu'« obsidional » veut dire</i>	143



# L'usage des ruines

## Jean-Yves Jouannais

Cette édition électronique du livre  
*L'usage des ruines* de Jean-Yves Jouannais  
a été réalisée le 20 juin 2012  
par les Éditions Verticales.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage  
(ISBN : 9782070138586 - Numéro d'édition : 245135).  
Code Sodis : N53304 - ISBN : 9782072474972  
Numéro d'édition : 245137.