

Alain Badiou

Calme bloc ici-bas

Roman



P.O.L

Calme bloc ici-bas

DU MÊME AUTEUR

PHILOSOPHIE

- Le Concept de modèle, *Maspéro*, 1968.
Théorie du sujet, *Le Seuil*, 1982.
Peut-on penser la politique?, *Le Seuil*, 1985.
L'Être et l'Événement, *Le Seuil*, 1988.
Manifeste pour la philosophie, *Le Seuil*, 1989.
Le Nombre et les nombres, *Le Seuil*, 1990.
Conditions, *Le Seuil*, 1992.
L'Éthique, *Hatier*, 1993.

ESSAIS CRITIQUES

- Rhapsodie pour le théâtre, *Imprimerie Nationale, Paris* 1990.
Beckett, l'incroyable désir, *Hachette*, 1995.
Deleuze, *Hachette*, 1997.

LITTÉRATURE ET THÉÂTRE

- Almagestes, *prose*, *Le Seuil*, 1964.
Portulans, *roman*, *Le Seuil*, 1967.
L'Écharpe rouge, *romanopéra*, *Maspéro*, 1979.
Ahmed le subtil, *farce*, *Actes Sud*, 1994.
Ahmed philosophe, *sui vi de Ahmed se fâche*, *théâtre*, *Actes Sud*, 1995.
Les Citrouilles, *comédie*, *Actes Sud*, 1996.

ESSAIS POLITIQUES

- Théorie de la contradiction, *Maspéro*, 1975.
De l'Idéologie, *Maspéro*, 1976.
Le Noyau rationnel de la dialectique hégélienne (*collab. L. Mossot et J. Bellassen*), *Maspéro*, 1977.
D'un désastre obscur, *L'Aube*, 1991.

Alain Badiou

Calme bloc ici-bas

Roman

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

© P.O.L éditeur, 1997
ISBN : 978-2-8180-1823-1

I

Pour commencer

1

Peu de gens connaissent mon pays, le Prémontré, et encore moins sa littérature. Je ne crois pas du reste que les pays limitrophes soient beaucoup mieux lotis. Où circulent, en dehors de notre sous-continent, les livres tarkvènes, palmyres et arvands ? Même les nations que nous considérons ici comme de grandes puissances sont bien loin d'avoir imposé au reste du monde le prestige de leurs romans ou de leurs poèmes. Il est significatif qu'aucun créateur d'Ashor n'ait jamais obtenu le prix Nobel.

S'agissant du Prémontré, ce n'est certes pas la langue, très proche du français, qui fait obstacle à une diffusion plus large de nos écrits. Il y a, à cette indifférence que l'univers nous témoigne, des raisons géographiques, historiques, et proprement littéraires.

Le Prémontré n'est pas une puissance insignifiante. Mais j'ai souvent observé que, partout ailleurs dans le monde, on a bien du mal à le situer, et à en apercevoir l'extraordinaire variété. A moins que cette variété même fasse obstacle à une image solide et unifiée de mon pays. Si j'ai tenu à ce qu'à la fin de cette introduction figure une carte sommaire du Prémontré, m'exposant ainsi au risque d'être pris pour un enfant rêveur dépliant dans un grenier de vieux

documents touristiques, c'est que je souhaite qu'un jour ce que notre littérature emprunte nécessairement aux particularités des villes et des sites du Prémontré cesse d'être illisible au-delà de nos frontières. Tout comme ont cessé depuis longtemps, s'ils l'ont jamais été, d'être obscurs le Paris de Balzac, le Londres de Dickens, les plaines russes de Tolstoï, ou le Dublin de James Joyce.

Plus grave est le malentendu temporel où nous nous sommes délibérément enfermés. Il faut savoir que les révolutionnaires du Prémontré ont réussi là même où les révolutionnaires français ont échoué : ils ont changé, définitivement, le calendrier. Nous ne comptons pas les années à partir de la naissance supposée du Christ. Nous les comptons à partir d'une Première Année fixée par le Collège des Délégués populaires, l'instance dirigeante d'une furieuse et sanglante tempête politique, qui a duré presque dix ans. Cette Première Année correspond à la troisième année de la révolution dont je parle, connue chez nous sous le nom de « les Événements cruciaux ». C'est pendant cette troisième année des Événements que fut votée la fameuse « Constitution égalitaire », qui demeure pour nous, bien qu'elle n'ait d'aucune façon survécu aux violences qui la virent naître, le point-origine du décompte positif du temps.

Il en résulte que quand, dans un roman, nous datons les péripéties, elles restent insituables dans le temps pour celui qui ne partage pas notre singulière façon de compter. Si nous parlons par exemple de la Quarantième Année, nous sommes dans notre histoire la plus contemporaine, alors que presque partout ailleurs l'image qui surgit est celle de l'Empire romain. Cela ajoute certainement au sentiment de bizarrerie, et finalement d'indifférence, qui saisit nos lecteurs étrangers. Mais à ce vertige temporel, qui suspend en quelque sorte nos récits hors du temps universel commun,

je ne vois pas de remède. Car de pénibles tables de correspondance donneraient le sentiment que le Prémontré est une civilisation archaïque disparue, qui relève de l'investigation des historiens, et nous nous enfoncerions plus encore dans une irrémédiable distance. Quant à introduire nous-mêmes dans le texte le système chrétien de la datation, nous ne le pouvons pas. Ce serait perdre tout naturel et toute vérité intime, alors que c'est justement cette vérité qu'il s'agit de rendre accessible, par les moyens de l'art, à la communauté des nations.

D'un point de vue plus strictement littéraire, nous sommes incontestablement victimes de la règle qui sévit chez nous depuis longtemps : celle de la séparation des styles.

Il y a en effet au Prémontré trois écoles distinctes, dont le sectarisme est tel que nul jusqu'ici n'a jamais envisagé qu'on puisse passer outre aux codes qu'elles prescrivent. Tout écrivain appartient à l'une de ces écoles et à une seule, ce qui n'a pas manqué d'entraîner une sorte de routine mécanique, de sclérose, un académisme certainement impénétrable pour qui n'en connaît pas les façons.

Les partisans du « style narratif simple » sont les plus anciens. Se réclamant du classicisme, ils pratiquent une prose ordinaire, destinée à supporter le récit, et s'ils s'autorisent quelques recherches rythmiques, risquant parfois des phrases longues et flexibles, des raccourcis, ou des cadences oratoires, ils proscrivent toute entorse aux règles syntaxiques, et sont très méfiants envers l'image et la métaphore.

Les partisans du « style imagé », ou comparatif, descendent de notre grande prose romantique. Ils méprisent en général la narration, tout comme la psychologie, car ils tiennent que le but suprême de la littérature est la saisie en majesté des instants décisifs, l'immobilisation ornementale

du devenir. A cela ne convient vraiment qu'une écriture chargée de métaphores ou d'images, de comparaisons flamboyantes, et une syntaxe étirée, tortueuse, repliée sur elle-même, parce qu'elle refuse de « courir » avec la vulgarité des péripéties ou des portraits.

Les partisans du « style minimal », ou sarcastique, représentent la modernité, mais une modernité tout aussi codée, réglementée, que le classicisme le plus intransigeant. Ils estiment que la langue écrite ordinaire n'est que redondance et graisse. Ils suppriment tous les mots inutiles – à leurs yeux –, pratiquent une royale indifférence envers la correction syntaxique, et cherchent à se rapprocher d'une sorte de sténogramme qui communiquerait l'intensité des situations ou des actions sans passer par une articulation rhétorique.

Le fait est que moi-même, je ne peux écrire qu'en décidant d'abord dans lequel des trois styles je m'installe. C'est ainsi que pour l'instant, j'écris dans le style classique.

Ma singularité, qui autorise, si elle ne la justifie pas, mon ambition de surmonter notre réclusion littéraire et de parvenir à quelque universalité, est que je suis capable de pratiquer et le style narratif simple, et le style imagé, et le style minimal. Je ne dis pas que j'excelle dans les trois, ni même dans un seul. Je dis seulement que je dispose des moyens techniques de me soustraire au sectarisme des écoles. Et puisque ce roman, *Calme bloc ici-bas*, représente une tentative à mes yeux décisive pour passer outre aux limitations littéraires du Prémontré, il est certain qu'il sera écrit dans les trois styles à la fois, offrant ainsi au lecteur étranger un rapport global, et non pas fragmentaire et dogmatique, à nos capacités d'écriture. Mais je suis un écrivain du Prémontré, avec ses limites intérieures, et il est sûr qu'un paragraphe du roman sera toujours écrit dans un seul des trois styles.

J'ai donc décidé, pour que le lecteur étranger à nos querelles d'école ne soit pas égaré, d'indiquer nettement les changements de style. La typographie variera selon que le paragraphe est dans le style classique, dans le style romantique, ou dans le style moderne.

2

J'avais, par la nature même de mon projet littéraire, à traiter un paradoxe.

Je voulais bien entendu installer mon roman au cœur même de l'histoire du Prémontré, et éclairer sa singularité présente par son passé le plus violent et le plus décisif : la Révolution égalitaire, celle qui a changé le calendrier, mais aussi la contre-révolution dirigée par l'amiral Canival, et enfin le régime constitutionnel et ses péripéties. C'est là qu'il s'agissait de déployer une ample histoire, de créer une multitude de personnages, de tramer les circonstances, les aventures, les drames et les comédies. Tout de même que je voulais rendre justice à nos paysages provinciaux, aux pluies du Nord comme aux plateaux secs de la frontière palmyre, aux ports de l'Ouest comme aux montagnes qui nous séparent du pays de Mouthe. Et je voulais aussi faire saisir par mes lecteurs supposés, fussent-ils incapables d'indiquer le Prémontré sur un globe terrestre, la saveur de nos villes, celles à demi ensevelies dans leur tristesse, comme Normier, aussi bien que celles qui peuvent rivaliser avec les métropoles cosmopolites du monde d'aujourd'hui, et d'abord notre capitale, Jussey. A quoi aurait-il servi de prétendre sortir le Prémontré de son anonymat littéraire, si j'avais commencé par l'absenter de mon roman ?

Mais d'un autre côté, je voulais rejoindre les courants identifiés de la littérature mondiale, m'inscrire, quels que

soient mes moyens, dans leurs récits canoniques, universaliser le Prémontré à travers une fable déjà partout établie, comme avait su le faire, virtuose incomparable, l'Irlandais James Joyce en transfigurant Dublin à travers la reprise des aventures d'Ulysse. Ce procédé est du reste souvent utilisé dans la littérature de notre pays, soit que, comme les classiques, on se serve des mythologies antiques, des paraboles religieuses, ou des grandes pièces de théâtre du répertoire ; soit que, comme les modernes, on utilise les schémas « anti-narratifs » inventés par les prosateurs du siècle.

Il me fallait donc redéployer dans le Prémontré un récit, ou un roman, déjà légendaire. J'ai finalement pris comme « modèle » un de ces grands massifs romanesques dont le dix-neuvième siècle européen s'est montré si prodigue. L'avantage considérable de ce choix est que l'horizon historique de cette période présente certaines similitudes avec les repères politiques du Prémontré. La Révolution française de 1792 peut se comparer, au moins par ses effets au long cours, à nos Événements, le régime de Canival est une forme mineure du régime napoléonien, etc. En outre, beaucoup d'écrivains procèdent alors, pour restituer la puissance du temps, par grands blocs prosodiques, ce qui fut pour moi un appui dans le maniement conjoint des trois styles propres à la prose du Prémontré. C'est avec un mélange de confiance et de liberté que j'ai ainsi pu broder sur une trame narrative dont la solidité était garantie, déplacer et recombinaison les traits de personnages devenus aussi célèbres que les dieux antiques, ou trouver des équivalents à certains épisodes, à certaines « grandes scènes », qu'on ne s'est jamais lassé de relire dans toutes les langues, comme s'ils représentaient à l'humanité quelques-unes de ses postures les plus obstinées.

Outre l'antagonisme des trois écoles stylistiques, sous l'effet duquel j'ai souvent écrit *Calme bloc* comme une sorte de cantate à trois voix, le débat littéraire au Prémontré oppose aussi les tenants du roman au tenants du conte. Les premiers argumentent que seule une « grande arche » de prose, articulée en chapitres cohérents, peut donner forme à l'incertaine réalité. Les seconds soutiennent que rien n'a jamais dépassé, en efficacité narrative, les formes brèves et libres, l'autorité souveraine, l'indifférence feinte aux réquisits de la représentation, dont le trésor universel des contes donne l'exemple. Et il est certain que cette opposition tranchée entre l'architecture romanesque et le caprice du conte, sans possibilité de contamination de l'une par l'autre, n'a pas non plus facilité la compréhension, par les étrangers, de notre littérature. Car, ainsi figées, ces convictions ont finalement produit le couple pénible de romans trop épais, trop lourds, sans grâce ni surprise, et de faux contes (en réalité des nouvelles) squelettiques et arbitraires.

Il se trouve qu'au risque de l'éclectisme, et me brouillant avec toutes les tendances, j'ai pratiqué les deux orientations. Je ne crois pas pouvoir les fusionner véritablement. Mais s'agissant du présent livre, j'ai décidé, toujours pour dépasser le dogmatisme fragmentaire qui nous isole, de reconstruire la narration, ou ce qui en tient lieu, d'abord dans le style romanesque proprement dit (sept chapitres fortement enchaînés), ensuite dans le style des « petites formes » (quarante-quatre contes). Je reviens à l'extension de type proprement romanesque à l'extrême fin de *Calme bloc ici-bas*, pour y célébrer ce que j'appelle – c'est un thème essentiel de ce livre à vocation universelle – « l'existence nue ».

On peut donc dire que le livre comporte huit chapitres, tous écrits selon un entrelacement calculé des trois styles, et qu'entre le septième et le huitième chapitre s'intercalent quarante-quatre contes, dont la stylistique est uniformément classique.

Il doit être clair toutefois que c'est bien la même « histoire », le même innombrable mouvement des noms, des faits, des lieux, des mémoires et des péripéties, qui se poursuit sous ces deux appareillages littéraires.

4

Voici, pour ne pas différer plus longtemps l'attaque du livre, ce qui en constitue le prologue.

Un homme arrive, un soir, en gare d'Audruick, capitale provinciale (nous disons « Légation ») du nord-est du Prémontré. Il pleut. Cet homme est manifestement un ouvrier d'origine palmyre. Il ne connaît pas la ville, il erre sous la pluie. Il passe devant un hôtel dont le propriétaire s'appelle Serge Baldini. Or le frère de ce Baldini est « célèbre », pour avoir tenu tête au chef de l'État, l'amiral Canival, au moment de la déclaration de guerre qui devait entraîner le désastre du golfe de Quelmes et la chute du régime. D'où une digression historique situant cet épisode. Notre inconnu passe aussi devant un foyer d'immigrés noirs d'Orsenna, qui forment une partie significative des ouvriers dans les usines du Prémontré. Des habitants de ce foyer lui recommandent, s'il a des ennuis, d'aller trouver un certain Ahmed Aazami, journaliste important qui habite dans la maison de la radio. Quelques indications sont données sur ce personnage. L'inconnu se dirige vers la maison de la radio.

Je viens de raconter ce prologue aussi platement que possible, me situant pour ainsi dire en deçà de la séparation des trois styles fondamentaux de notre littérature.

Qu'aurait donné, par exemple la « présentation » de l'inconnu d'Audruick, si j'avais décidé d'utiliser le style moderne, le style minimal, quelquefois dit sarcastique? Quelque chose dans ce genre :

Sort seul de gare. Manteau relevé sur oreilles. Vieux. Le manteau. Homme vieux itou? Pas vraiment. Quarante-cinq ans. Ou à peu près. Risquer couleur manteau. Ce que délicat. Accord sur couleurs dépend œil. Lequel œil fortement relatif. Myopes nyc-talopes astigmatés presbytes daltoniens herpétiques cataractiques j'en passe et des meilleurs. Mais enfin. Qui prose risque rien phrase n'a pas. Manteau vert bouteille. Que dire des mains? Ouvrières. Puissantes craquelées. Comparaison pour visage. Noble. La comparaison. Comme on en voit aux bustes des empe-reurs romains. Le visage. Formule « un visage fermé ». A prendre sens suivant : impossible remonter expression vers âme.

La digression qui évoque les circonstances de la chute de Canival pivote sur une coïncidence : c'est en cette même gare d'Audruick que quelques mois avant notre inconnu est arrivé l'amiral destitué en fuite. Dans le style narratif des classiques, on a alors le paragraphe que voici :

L'ouvrier palmyre à tête de Romain, qui n'a pas encore l'abri de son nom, vient à grandes enjambées de cette même gare d'Audruick où échoua le cinq Juillet de cette même Vingtième Année, déchu après le désastre du golfe de Quelmes, quand Arvands et Särlandais tenaient en gage le port de Cerneville, ce solitaire inopiné : Jérôme Canival, qui après dix-sept ans de présidence venait de Jussey sans équipage, fuyant le désaveu de sa propre Chambre basse, et qui

mesura l'étendue de sa solitude quand le Légat Naudillon lui fit tenir par un employé aux écritures l'ordre de prendre le premier convoi pour Buysseure, capitale tarkvène où le jetait – il y resta jusqu'à sa mort, dévoué à l'élevage des colibris – le hasard d'une bataille navale.

On pourrait alors s'exclamer, dans le style métaphorique :

Solitude, unique uniformité des âmes!

Autre exemple du style direct, sans fioritures, la célèbre histoire de Thomas Baldini, propriétaire à Cerneville du palace « Les Dauphins » :

Au tout début de la guerre des Trois Flottes, Canival lance depuis le salon de l'hôtel sa fameuse proclamation sur « la consolidation de la paix », où il déclare n'avoir comme but de guerre que la récupération du saillant de Dizancourt. En présence de toute la presse, et en direct sur la deuxième chaîne légale, Canival interroge familièrement Thomas Baldini pour « prendre le pouls de la population ». L'interpellé commence par les flatteries ordinaires, puis lâche tout à trac ce qui deviendra après coup pour les journalistes « la petite phrase prophétique de Thomas Baldini », à savoir qu'« il est dur de commencer une guerre en décrétant la consolidation de la paix ».

Le récit a été, je l'ai dit, amené à cette digression par le passage de l'inconnu devant l'hôtel Terminus dont le propriétaire est Serge Baldini, frère de Thomas. Le commentaire de cette transition nominale peut se faire en style imagé, romantique, de la façon suivante :

De ce Serge Baldini dont nous n'avions pour le déterminer que le lien d'autant plus vague qu'un nom capital y faisait défaut, celui d'un passage obligé de l'inconnu d'Audruick devant le néon bleu de son hôtel, bleu qu'oblitére la pluie comme le cours du récit le fait du nom du passant, nous savons enfin ceci de fort, qu'il est devenu, vivant, le frère d'une phrase.

Procédons à un nouveau parcours des thèmes de ce bref prologue.

Pour saluer la gare d'Audruick dans le style romantique, nous écrivions ceci :

Repos pour celui qu'une province afflige, temples succincts délités par leurs ailes, je vous bénis, gares du chemin de fer! Et toi particulièrement, premier lieu de ma halte, gare d'Audruick, rive calcaire du tonneau des pluies.

Pour raconter dans le style moderne l'entretien de l'inconnu et des ouvriers orsenniens du foyer, nous aurions :

Trempé muet l'inconnu. Nulle demande de personne. Quoique face couloir lui immobile. Demande enfin de sa part. S'il peut passer là nuit. Réponse négative. De ce que gérant dénonce forte police tout Palmyre. Reconnu donc Palmyre l'inconnu par gens Orsenna? Premier coup d'œil. Demande enfin de leur part. Type à veste violette. S'il a essayé les hôtels. Non il n'a pas. Mieux vaut, dit de sa part. Pourquoi? dit de la part veste-violette. Parce que pas carte Présence. Diable. Sans-papiers fortement mal vus par gouvernement intérimaire constitutionnel. Pire que sous Canival. Énoncé historique voire politique alors produit ouvrier noir costume trois-pièces pied-de-poule. « Canival tombé Juillet comme pomme cuite. » Décidément dialogue com-

plexe de plus en plus. Car demande supplémentaire de la part ouvrier toujours noir dans grand burnous blanc. S'il a essayé salle d'attente gare. Non il n'a pas. Et mieux vaut. Pourquoi? dit de la part burnous-blanc. Parce que dragons jaunes dans précitée gare. Diable. Douce demande veste-violette. S'il a essayé Ahmed Aazami. Non il n'a pas. Car pas connaitre. Commentaire trois-pièces-pied-de-poule encore plus noir si possibilité que tous autres. Qu'Ahmed Aazami être seule chose méritant connaissance dans foutue ville Audruick. Interrogatif errant Palmyre. Aller voir réitère veste-violette. Où donc? question inconnu. Burnous-blanc donne solution. Simple de ce que Ahmed Aazami juste voisin foyer crasseux. Montre endroit. Étonnement Palmyre. Car montrée par burnous-blanc la Maison de la radio. Pas d'erreur. Là. Palmyre se dirige vers.

Et dans le style narratif simple, concluant cette attaque ici démembrée, nous laisserions l'inconnu au seuil de sa probable rencontre avec Ahmed Aazami :

Cependant, notre homme cesse d'hésiter, encouragé de loin par veste-violette, burnous-blanc et trois-pièces-pied-de-poule, tous noirs. Il s'extirpe de la pluie, monte deux marches, pousse la porte vitrée, dégouline, frotte ses sabots sur un immense paillason couleur d'or... Nous y sommes. Il pénètre enfin dans la maison officielle où réside, encore indiscernable, quoique nommé, Ahmed Aazami.

Et c'est en effet au discernement romanesque de ce qui se tient sous ce nom, « Ahmed Aazami », que sera consacré le premier chapitre de *Calme bloc ici-bas*.

Au Prémontré, ni la géographie ni le calendrier ne coïncident avec nos habitudes. Les usages stylistiques obéissent à des codes plus rigides que les nôtres. Les terribles événements historiques qui enveloppent, sur près d'un demi-siècle, la vie des innombrables personnages de ce livre, ne nous sont guère familiers. Qui sont les délégués Populaires de la Première Année, l'amiral Canival, le Président Démolière? Et la grande manifestation de Janvier 44, de quelle époque fixe-t-elle le destin?

Et pourtant, le récit qui brasse et traverse ces données ressemble à un autre, bien connu de nous tous. Où donc avons-nous rencontré des précurseurs du sage Ahmed Aazami, de l'ouvrier maudit Simon Symoens, du policier Lancini, du mathématicien Fulmer? Ou encore de la terroriste Elizabeth Cathely, et de son fade amant Régis Bruth? Où donc cette errance et cette persécution dans tous les lieux d'un pays, et toutes les violentes péripéties de son devenir? Où donc déjà se mêlaient, sous le regard d'un père adoptif et clandestin, les amours adolescentes et le tumulte des barricades?

Mais peut-être n'est-ce qu'une illusion, ou plutôt une sorte de cache transparent, derrière lequel on voit comment, partout et toujours, l'immense voix du monde et les multiples langues qui la captent nous mènent vers l'existence. L'existence nue.



Alain Badiou

Calme bloc ici-bas



Alain Badiou Calme bloc ici-bas

Cette édition électronique du livre
Calme bloc ici-bas d'ALAIN BADIOU
a été réalisée le 24 janvier 2013 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en décembre 1996
par Normandie Roto Impression s.a.s.
(ISBN : 9782867445477 - Numéro d'édition : 3).
Code Sodis : N55207 - ISBN : 9782818018231
Numéro d'édition : 251256.