

### *Pour autrui*

Le texte qu'on vient de lire est dû à la plus clandestine, sans doute, des écrivaines grecques aujourd'hui. Mes souvenirs de langues mortes ne me permettent malheureusement pas de lire sans aide extérieure ses textes en version originale. Ce que je sais, pour la connaître depuis quelques années – et en dépit de la frontière des langues, que nous parvenons à traverser joyeusement par phrases interrompues, réminiscences de grec ancien ou de latin, formules hétérodoxes, mots sur le bout de la langue, pis-aller en anglais, gestes qui en disent long ou pas assez, regards entendus ou questionnants, exclamations rythmiques ou silences adressés l'un à l'autre –, c'est qu'elle va presque toujours à l'essentiel. Elle brise les consensus. Elle interroge en chacun le désir et le non-dit, l'émotion du présent comme celle du toujours. Elle fait éclore, telles des fleurs que l'on offrirait, nos blessures les plus profondes. Aussi dans le dialogue déstabilise-t-elle profondément la personne à qui elle s'adresse. Mais c'est pour mieux l'écouter, la toucher, *la porter* : je veux dire la faire s'élever, se soulever vers quelque chose de plus radical et de plus vrai, fût-ce au prix, quelquefois, d'une certaine cruauté de fait.

Sa générosité fondamentale a donc quelque chose d'inquiétant. On dirait qu'elle n'apparaît et *ne profère* – souvent comme une sorte de prophétesse païenne – *que pour autrui*. Oui, c'est en autrui et pour autrui qu'elle cherche d'abord à phraser la vérité. Cette passion pour autrui – comme pour la phrase capable de « révéler » autrui à lui-même ou de « révéler » autrui en chacun – la ferait presque disparaître, et pourtant comme elle est puissante, puissamment présente ! Je la vois fermer les yeux quand on insiste pour parler d'elle ou qu'elle est émue. Inversement, quand elle s'adresse à autrui, presque toujours elle lui ouvre ses bras et les paumes de ses mains. Elle accueille et elle accouche. Sa puissance est celle, dialectique, maïeutique, de la parole et de la pensée vivantes. Elle a quelque chose de socratique, mais au féminin. Je la perçois donc à la fois comme une sage-femme et comme une « femme sage », bien qu'elle ne soit « pas sage » du tout. En Andalousie on dirait qu'elle a du *duende*, ou même qu'elle est un *duende*. Je la vois s'habiller et marcher à la façon des partisans de la Résistance grecque ou de la guerre civile. Elle peut ressembler tour à tour, en quelques secondes seulement, à une enfant autiste surprise ou malheureuse de la moindre chose qui arrive, et à une vieille femme qui en saurait si long sur la vie qu'elle a cessé de s'étonner du pire.

Niki Giannari est née en 1968 dans le Péloponnèse. Elle a vécu dans le creuset d'un village dont elle n'a cessé de s'échapper sans le quitter jamais. Elle connaît beaucoup de rites et beaucoup de chants immémoriaux. Elle a accompagné l'aphasie d'un être aimé sans cesser de donner aux paroles prononcées l'importance des déci-

sions les plus graves. Elle a peu voyagé hors de Grèce sans cesser de traverser toutes les frontières du conformisme. Elle vit à Thessalonique où elle fait profession d'agir pour autrui dans le cadre du Dispensaire social de solidarité – tendance autonome radicale – où l'on vient en aide aux démunis de toutes sortes, aux Tsiganes, aux réfugiés, aux sans-papiers, aux sans-logis... Lorsque Maria Kourkouta, son amie de toujours, est venue à Thessalonique en mars 2016, Niki Giannari l'a emmenée au camp d'Idomeni où quelque treize mille personnes fuyant les guerres de Syrie, d'Afghanistan et d'ailleurs, tentaient de passer la frontière gréco-macédonienne, frontière qui était justement en train de se refermer devant eux. Les collectifs de solidarité – dont le Dispensaire social de Thessalonique – travaillaient d'arrache-pied à rendre une vie possible dans cet enclos d'espairs trahis et de barbelés.

On ne témoigne jamais pour soi. On témoigne *pour autrui*. Le témoignage vient d'une expérience bouleversante, souvent ressentie comme indicible et dont le témoin, depuis la position qu'il occupait (position d'actant, de souffrant ou de regardant), doit faire *foi* aux yeux d'autrui, aux yeux du monde entier. Il donne alors forme à ce qu'il *doit* – d'une dette éthique – comme à ce qu'il *voit*. Le témoin fait foi, doit, voit et donne : depuis une expérience qu'il a vécue, quel que soit le mode de cette implication, vers toutes les directions de l'autrui. Il donne sa voix et son regard pour autrui. L'autrui du témoin ? C'est, d'abord, celui qui n'a pas eu le temps ou la possibilité de signifier son geste ou sa douleur : c'est le réfugié d'Idomeni quand il demeure muet, occupé aux tâches de l'immédiate subsistance. C'est, ensuite, celui

qui n'a pas le temps ou le courage d'écouter cet acte ou cette souffrance : c'est le nanti de la grande ville quand il demeure indifférent, occupé aux tâches de sa vie confortable. Le témoignage se tient donc « entre deux autrui », il est en tout cas un geste de messenger, de passeur, un geste *pour autrui* et pour que *passe* quelque chose.

À Idomeni, Niki Giannari et Maria Kourkouta ont décidé de témoigner : modestement, sans aucune stratégie « médiatique » (comme c'était le métier des photojournalistes, comme ce fut le cas pour l'artiste Ai Weiwei, par exemple). Mais en regardant poétiquement, fût-ce à travers un point de vue implacable et documentaire. Maria était comme Dante, mais avec une caméra (et même deux). Niki était Virgile. Maria a composé une série de visions : des plans de cinéma. Une première partie du film – la plus longue, en images numériques, sonores, en couleurs – se compose de plans fixes où se voient et s'entendent les vies et les voix mêmes, dans toutes les langues, de ceux qui voulaient passer la frontière à Idomeni et se sont mis à *donner de la voix*, à porter plainte, à se soulever contre l'empêchement qui leur en était fait. La seconde partie du film, en pellicule 16 millimètres noir et blanc, se compose de plans brefs, muets, caméra à l'épaule.

Dans ce film on voit donc la vie des réfugiés à Idomeni. Il n'y a là rien d'univoque : gestes contre gestes, corps singuliers contre règles générales, paroles d'espérance ou de colère, d'angoisse ou de tendresse. Toute une population qui se forme à partir de son simple *désir de passer*, mais qui piétine dans la boue pour attendre, interminable-

ment, un verre de thé chaud. Les plans de Maria Kourkouta décrivent souvent les sortes de boucles que cette attente suppose, comme dans *La Divine Comédie* les spectres tournaient en rond dans les limbes du Purgatoire. C'est pour *donner voix* à ces gestes, à ces visages, que Niki Giannari a composé le texte qu'on vient de lire. Il s'agissait de phraser quelque chose de ce qui fut regardé, écouté, éprouvé dans le camp, puis revu dans les *rushes*. C'est devenu la voix même – par l'entremise de la poétesse, musicienne et chanteuse Lena Platonos – du film intitulé, comme le texte, *Des spectres hantent l'Europe*.

« *Des spectres hantent l'Europe* »

Il est possible d'entendre le titre choisi par Niki Giannari comme la cristallisation d'un témoignage visuel très précis et d'une position réflexive plus générale sur notre histoire contemporaine. Une image et une pensée. Plutôt une « image de pensée », comme eût dit Walter Benjamin dont la figure traverse, en réalité, tout ce poème. (Mais est-ce bien un poème ? Je le prends comme tel pour sa puissance rythmique bien audible dans la récitation de Lena Platonos, par-delà donc l'évidente scansion graphique sur la page blanche. Mais Niki Giannari, quand on lui parle ainsi, ferme les yeux, rougit, dénie : non, dirait-elle dans un geste de retrait, ce ne sont que des bribes destinées à se caler sur les images du film, rien de plus. Ce ne sont que des phrases adressées, depuis Idomeni, à un ami européen. Disant cela, elle a la modestie tenace : signe aussi de son exigence démesurée quant aux puis-



sances de la langue. Signe qu'elle se situe bien dans le souci poétique par excellence.) L'image de pensée est, souvent, quelque chose de très simple ou de très « mineur », voire minuscule, qui nous frappe par son intensité concrète, immédiate et symptomatique à la fois. Il arrive que l'on comprenne soudain que c'est la façon même dont le monde tout entier respire au lieu précis de cette petite étrangeté. Benjamin nommait cela, après Goethe, un « phénomène originaire » : un événement sensible diffusant, depuis sa simplicité ou sa pauvreté mêmes, toute la loi du monde comme il va.

Il pleuvait à Idomeni, ce jour-là. Tâche supplémentaire pour les organisations de solidarité, il avait fallu trouver des vêtements imperméables pour les réfugiés. C'étaient comme des uniformes pour fantômes ou pour *devenir fantômes* : de couleur vert sombre, ils se confondaient avec la nuit ; de couleur blanche, ils se fondaient presque dans la grisaille de cette fin d'hiver pluvieuse. Têtes enca-



puchonnées ou corps dissimulés sous de grandes draperies monochromes, dans tous les cas les réfugiés d'Idomeni ressemblaient à des spectres, ces *êtres d'ailleurs* que la bonne conscience craint, veut conjurer, voudrait ignorer ou savoir deux fois morts plutôt qu'une, mais dont nos yeux ne peuvent rien faire d'autre – depuis les pas très lointaines frontières de l'Europe jusqu'aux coins de nos rues – que constater le perpétuel passage, le retour obstiné.

Après tout, les réfugiés ne font que *revenir*. Ils ne « débarquent » pas de rien ni de nulle part. Quand on les considère comme des foules d'invasisseurs venues de contrées hostiles, quand on confond en eux l'ennemi avec l'étranger, cela veut surtout dire que l'on tente de conjurer quelque chose qui, de fait, a déjà eu lieu : quelque chose que l'on refoule de sa propre généalogie. Ce quelque chose, c'est que nous sommes tous les enfants de migrants et que les migrants ne sont que nos *parents*

*revenants*, fussent-ils « lointains » (comme on parle des cousins). L'autochtonie que vise, aujourd'hui, l'emploi paranoïaque du mot « identité », n'existe tout simplement pas, et c'est pourquoi toute nation, toute région, toute ville ou tout village sont habités de *peuples au pluriel*, de peuples qui coexistent, qui cohabitent, et jamais d'« un peuple » autoproclamé dans son fantasme de « pure ascendance ». Personne en Europe n'est « pur » de quoi que ce soit – comme les nazis en ont rêvé, comme en rêvent aujourd'hui les nouveaux fascistes –, et si nous l'étions par le maléfice de quelque parfaite endogamie pendant des siècles, nous serions à coup sûr génétiquement malades, c'est-à-dire « dégénérés ». Les réfugiés d'Idomeni sont apparus à Niki Giannari comme des spectres parce qu'elle comprenait ceci que, lorsqu'un spectre nous apparaît, c'est notre propre généalogie qui est mise en lumière, en cause et en question. Un spectre serait donc notre « étranger familial ». Son apparition est toujours réapparition. Il est donc un *être ancestral* : un parent – lointain, certes – qu'on a souvent peur de voir revenir à la maison, parce que, s'il revient, c'est probablement pour rouvrir parmi nous une secrète et persistante blessure relative à la question généalogique.

Le titre choisi par Niki Giannari consone évidemment – c'est même une quasi-citation – avec la phrase inaugurale du *Manifeste communiste* : « Un spectre hante l'Europe », que Marx et Engels avaient aussitôt identifié en déclarant : « C'est le spectre du communisme ». Entre-temps, Jacques Derrida aura écrit un livre important – qu'a lu Niki Giannari –, *Spectres de Marx*, en repartant des questions éthiques et politiques induites par l'état

d'*apartheid* comme par toutes les conjurations – voire les « déclarations de mort » – brandies depuis la peur obsessionnelle de l'étranger et l'ignorance de ce qu'*hospitalité* veut dire : à savoir la crainte que le « spectre », celui qui revient depuis un autre lieu ou un autre temps, ne devienne notre concitoyen et, pire, notre égal. Mais voici que Niki Giannari fait subir, au schéma communiste de Marx et Engels, deux transformations radicales au moins. D'abord, il y a « des spectres » et non un seul. Ensuite, ces « spectres qui hantent l'Europe » sont des êtres concrets, des êtres humains, qui incarnent nos relations éthiques ou politiques et n'ont, par conséquent, rien à voir avec une idée générale, si puissante soit-elle (comme l'est celle du communisme) dans notre culture européenne.

Cette mise au pluriel est fondamentale. Elle s'accorde d'ailleurs avec le geste de témoignage qui a conduit Niki Giannari à arpenter, des jours durant, le camp d'Idomeni avec Maria Kourkouta et ses amis du Dispensaire social de Thessalonique. Tout cela nous parle de différences, de multiplicités, de singularités, de corps sensibles, et non pas de quelque notion utopique – ou stratégique – issue de la philosophie politique. Niki Giannari, en cela, se situerait sans doute dans la perspective ouverte par Hannah Arendt lorsque celle-ci, dans *Qu'est-ce que la politique ?*, opposait *l'homme* de la théologie ou de l'ontologie (voire de la philosophie politique) à la pluralité *des hommes* qu'exige toute pensée du politique en tant que telle. La forme filmique choisie dans *Des spectres hantent l'Europe* contribue d'ailleurs fortement à maintenir cette exigence : on y voit en effet beaucoup de monde, mais on ne voit ni « masse » de population, ni « classe », ni

« entité » unique ou générale. La patience des plans et l'art du cadrage – voire l'écoute des diverses langues parlées dans le camp – nous font voir chacun, un à un, différent, singulier, fût-il égal dans son destin : dans sa même volonté, devant la même frontière, de passer.

« Une fois encore,  
tu ne peux te poser nulle part »

Si on accepte l'idée que ces « spectres »-ci sont en train de hanter l'Europe entière, c'est-à-dire de *nous hanter* – qu'ils passent ou qu'ils ne passent pas la frontière, la hantise sera autre, mais sera hantise quand même –, alors il faut comprendre à quelle émotion, à quel impensé de notre histoire leurs gestes nous font accéder. D'où viennent-ils ? Ou plutôt, puisqu'ils seraient « spectres », d'où reviennent-ils ? De quelle mémoire ? De quelle historicité ? De quel espace de mort (qu'ils sont justement, demandant l'hospitalité, en train de fuir) reviennent-ils et à quel espace d'injustice (puisque'on voudrait leur refuser cette hospitalité) se heurtent-ils ? La réponse s'éclaire sous un jour à la fois historique et théorique si l'on accepte de relire Hannah Arendt et, notamment, son recueil *La Tradition cachée* qui tourne tout entier autour de la notion de « paria » en tant que paradigme moderne de la discrimination et de l'oppression.

L'un des textes les plus frappants de ce recueil s'intitule justement « Nous autres réfugiés ». Il a été écrit au début de 1943 pour la revue *The Menorah Journal* qui était, alors, l'organe principal de la littérature et de la