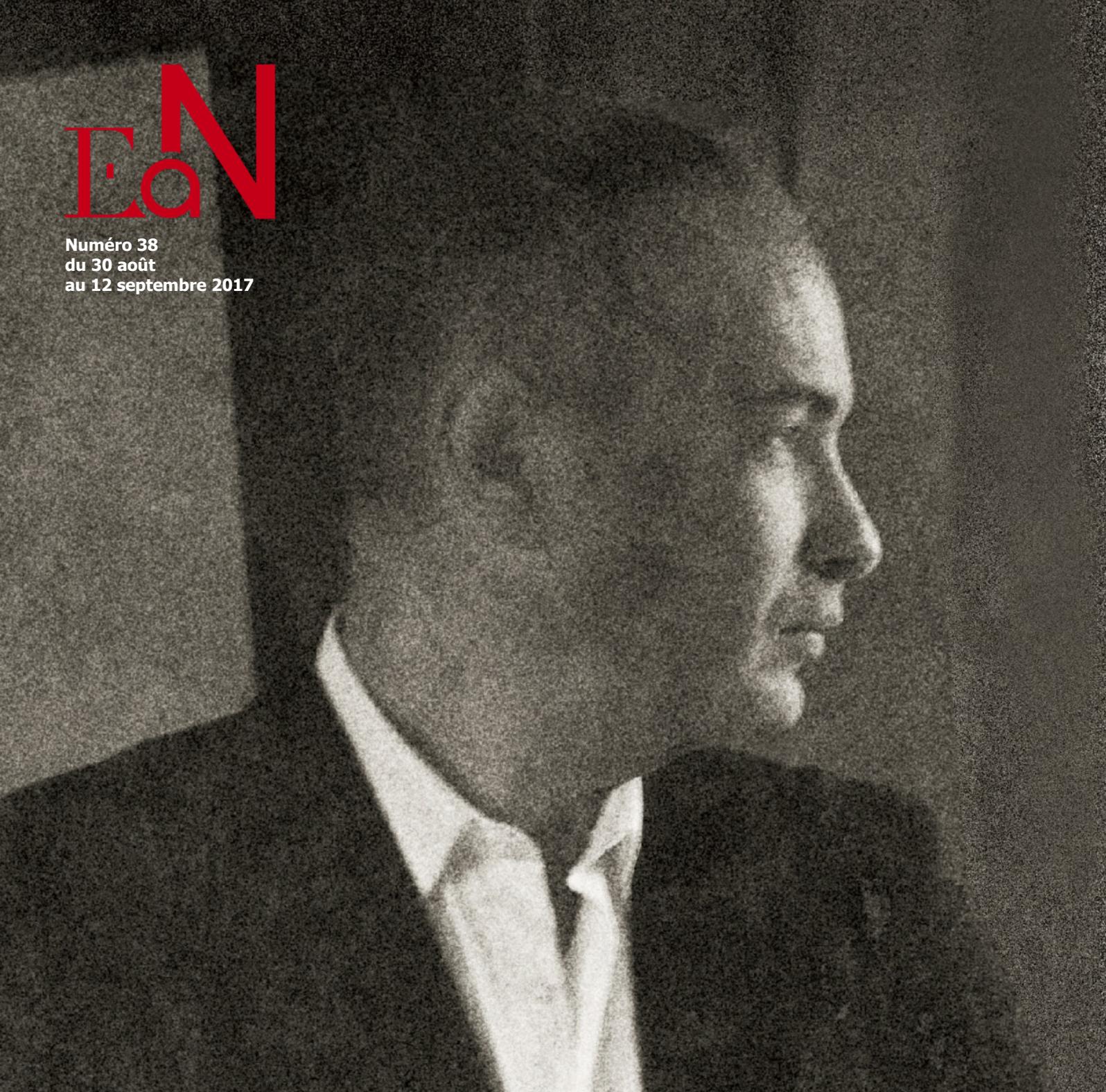


**ÉON**

Numéro 38  
du 30 août  
au 12 septembre 2017



# DÉFIER LA LANGUE

**Kaouther Adimi, Brigitte Giraud, Alice Zeniter : l'Algérie en commun**

**Le tour de France d'un vieil enfant — Des Africains en Amérique**

**Paris, berceau de l'anticolonialisme — Entretien avec Viet Thanh Nguyen**

**Le roman qui fond — Le chantier des démocrates américains**

**Numéro 38**

Après avoir placé en avant-première quatre textes marquants, *Tiens ferme ta couronne*, de Yannick Haenel, *Fief* de David Lopez, *Survivre* de Frederika Amalia Finkelstein et *Le livre que je ne voulais pas écrire*, d'Erwan Lahrer, voici notre numéro de rentrée : il témoigne de nos lectures de l'été, de nos découvertes, de nos choix, de notre cheminement propre dans l'actualité.

Un territoire rassemble plusieurs textes importants : l'Algérie. Deux romans font retour sur son histoire et sur la guerre, l'un sous la forme d'un grand roman familial (*L'art de perdre* d'Alice Zeniter), l'autre sous celle d'un récit intimiste et troublant (*Un loup pour l'homme* de Brigitte Giraud). En centrant son récit sur une librairie mythique d'Alger, Kaouther Adimi revient elle aussi sur la violence des temps, de la célébration du centenaire de la conquête coloniale, en 1930, aux mutations de l'Algérie contemporaine. Avec *Zabor ou les Psaumes*, Kamel Daoud quitte le terrain des polémiques sur l'Islam pour rappeler que l'écriture libre, en particulier des liens de la religion. Un compte-rendu de son livre accompagne un entretien passionnant avec lui.

Parmi les auteurs que nous avons découverts cette année, outre David Lopez, on prêterait une attention particulière au deuxième roman de Quentin Leclerc, *La ville fond*, ainsi qu'à

celui de Joël Baqué, écrivain et policier atypique où il est aussi question de fonte, des glaces cette fois, de manchot, de charcutier à la retraite et autres loufoqueries salutaires.

Nous rendons compte aussi tout au long de cette quinzaine du texte de Patrick Deville, *Taba Taba*, qui a pour point de départ le lazaret de Saint-Nazaire, et de celui de Colson Whitehead qui reconstitue, dans *Underground Railroad*, le réseau souterrain qui faisait passer vers le Nord les esclaves en fuite. Et encore des romans de Bertrand Leclair et d'Antoine Mouton ; des narrats de Lutz Bassmann ainsi que du très beau premier roman de Katharina Winkler.

Au chapitre des essais, et parce que l'été est propice aussi aux lectures longues et lentes, Pascal Engel attire notre attention sur la magistrale enquête de Serge Audier sur l'écologie ; Philippe Artières sur une histoire de l'anti-colonialisme due à Michael Goebel qui met l'accent sur le rôle joué par la réunion d'étudiants issus des pays colonisés à Paris ; et Jean-Yves Potel sur une importante histoire de la Résistance et des résistants due à l'historien britannique Robert Gildea.

Et l'un des articles de cette livraison sera le 1000<sup>e</sup> publié sur notre site !

T. S., 30 août 2017

[www.en-attendant-nadeau.fr](http://www.en-attendant-nadeau.fr)

**Direction éditoriale**

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

**Collaborateurs**

Natacha Andriamirado, Santiago Artozqui, Monique Baccelli, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Duthell, Pascal Engel, Sophie Ehram, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Linda Lê, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Gilles Lapouge, Gilbert Lascault, Monique Le Roux, Lucien Logette, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, Yves Peyré, Évelyne Pieiller, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Raboutin, Georges Raillard, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Christine Spianti, Jean-Luc Tiesset

**In memoriam** Pierre Pachet, Agnès Vaquin

**Numéro ISSN** : 2491-6315

**Responsable de la publication**

Association En attendant Nadeau

**Relations publiques**

Hugo Pradelle

**Édition**

Raphaël Czarny

**Correction**

Claude Grimal, Gabrielle Napoli

**Contact**

[info@en-attendant-nadeau.fr](mailto:info@en-attendant-nadeau.fr)

**Lettre d'information**

[newsletter@en-attendant-nadeau.fr](mailto:newsletter@en-attendant-nadeau.fr)

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

### p. 3 Kaouther Adimi

Nos richesses  
*par Pierre Benetti*

### p. 5 Joël Baqué

La fonte des glaces  
*par Pauline Delabroy-Allard*

### p. 7 Lutz Bassmann

Black Village. Narrats  
*par Maurice Mourier*

### p. 10 Kamel Daoud

Zabor ou les psaumes  
*par Pierre Benetti*

### p. 12 Entretien avec Kamel Daoud

*propos recueillis*  
*par Natalie Levisalles*

### p. 16 Patrick Deville

Taba-Tabà  
*par Norbert Czarny*

### p. 19 Brigitte Giraud

Un loup pour l'homme  
*par Norbert Czarny*

### p. 20 Bertrand Leclair

Perdre la tête  
*par Shoshana*  
*Rappaport-Jaccottet*

### p. 22 Quentin Leclerc

La ville fond  
*par Sébastien Omont*

### p. 23 Antoine Mouton

L'imitation de la vie  
*par Marie Étienne*

### p. 25 Jacques Réda

Une civilisation du rythme  
*par Yaël Pachet*

### p. 28 Alice Zeniter

L'art de perdre  
*par Cécile Dutheil*

## LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

### p. 31 Elizabeth Goudge

Le domaine enchanté  
*par Dominique Goy-Blanquet*

### p. 32 Viet Thanh Nguyen

Le sympathisant  
*propos recueillis*  
*par Steven Sampson*

### p. 34 Colson Whitehead

Underground Railroad  
*par Liliane Kerjan*

### p. 37 Katharina Winkler

Les bijoux bleus  
*par Jean-Luc Tiesset*

## ESSAIS

### p. 39 Serge Audier

La société écologique et ses  
ennemis : Pour une histoire  
alternative de l'émancipation  
*par Pascal Engel*

### p. 42 Bernie Sanders

Notre révolution  
*par Claude Grimal*

## HISTOIRE

### p. 43 Robert Gildea

Comment sont-ils  
devenus résistants ?  
Une nouvelle histoire  
de la Résistance (1940-1945)  
*par Jean-Yves Potel*

### p. 46 Michael Goebel

Paris, capitale  
du tiers monde :  
comment est née  
la révolution anticoloniale  
(1919-1939)  
*par Philippe Artières*

## ARTS PLASTIQUES

### p. 47 Portraits de Cézanne

*par Gilbert Lascault*

## CHRONIQUES

### p. 49 Suspense (13)

*par Claude Grimal*

### p. 51 Paris des philosophes (24)

*par Jean Lacoste*

## Pourquoi soutenir EaN

Dans un monde où tout s'accélère, il faut savoir prendre le temps de lire et de réfléchir. Fort de ce constat, le collectif d'*En attendant Nadeau* a souhaité créer un journal critique, indépendant et gratuit, afin que tous puissent bénéficier de la libre circulation des savoirs.

Nos lecteurs sont les seuls garants de l'existence de notre journal. Par leurs dons, ils contribuent à préserver de toute influence commerciale le regard que nous portons sur les parutions littéraires et les débats intellectuels actuels. Rejoignez-les, [rejoignez-nous](#) !

## EaN et Mediapart

*En attendant Nadeau* est partenaire de *Mediapart*, qui publie en « avant-première » un article de son choix (figurant au sommaire de son numéro à venir) dans l'édition abonnés de *Mediapart*. Nous y disposons également d'[un blog](#).

## Alger, capitale littéraire

**Nos richesses est dédié « à ceux de la rue Hamani ». Il peut s'agir des habitants actuels d'Alger, cette ville « où toute compagnie est un poids ». Ou bien de ses habitants disparus, en particulier ceux qui ont vécu l'aventure de la librairie *Les Vraies richesses*, tenue par l'éditeur Edmond Charlot au 2 bis de l'ancienne rue Charras. Cela peut être, encore, tous les lecteurs susceptibles d'y entrer. En s'appropriant l'histoire de ce lieu et en imaginant sa destruction, le troisième roman de Kaouther Adimi célèbre Alger comme l'une des capitales mondiales de la littérature.**

par Pierre Benetti

---

**Kaouther Adimi**  
*Nos richesses*  
 Seuil, 215 p., 17 €

---

Sans lui faire perdre de sa vivacité, l'auteur de *Des pierres dans ma poche* (Seuil, 2016) reconstitue l'histoire littéraire, éditoriale et intellectuelle de sa ville natale à travers des fragments tirés de plusieurs époques. Volontiers rapide, voire pressé, le récit court de 1930 à 2017, de la célébration du centenaire de la conquête coloniale à une déambulation personnelle qui observe, avec lucidité et tranquillité, les transformations de l'Algérie indépendante ; de l'ouverture des *Vraies richesses* (enseigne empruntée à un titre de Jean Giono) par Edmond Charlot, alors étudiant de Jean Grenier au lycée d'Alger, au déménagement brutal des stocks de livres par un personnage nommé Riyad, qui pourrait avoir le même âge, mais ne connaît plus personne au pays de ses ancêtres.

Entre-temps, les violences de la colonisation, de la Seconde Guerre mondiale, de la décolonisation, de la dictature et de la guerre civile ont pénétré ce lieu qui tient à la fois de la caverne d'Ali Baba et de l'Île au trésor, de refuge pour la pensée et de fenêtre sur le monde. Son créateur génial et consciencieux réapparaît à travers les extraits d'un journal imaginaire, qui a parfois de stupéfiants effets de document historique. Kaouther Adimi a enquêté dans les livres et les archives, auprès des témoins. Elle semble aussi avoir poursuivi les liens plus ambigus, plus souterrains qui unissent le passé historique,

le présent du voyage et le temps intermédiaire du roman, ceux qui relient la France à l'Algérie, Edmond Charlot à Riyad et à elle-même.

La parisienne Adrienne Monnier servit de modèle à cet enfant de parents français installés en Algérie lorsqu'il ouvrit, en 1935, une librairie « *qui ne serait pas juste un commerce mais un lieu de rencontres et de lecture* ». Mais la première lança la boutique de la rue de l'Odéon l'année de la naissance du second, vingt ans plus tôt. Et lui eut des ambitions peut-être plus politiques, du moins si on en croit son journal inventé : « *faire venir des écrivains et des lecteurs de tous les pays de la Méditerranée sans distinction de langue ou de religion, des gens d'ici, de cette terre, de cette mer, s'opposer surtout aux algérienistes. Aller au-delà !* »

Ils seront nombreux à venir. Jean Amrouche, Himoud Brahim, Albert Camus, Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Max-Pol Fouchet, André Gide, Armand Guibert, Emmanuel Roblès, Jules Roy, Antoine de Saint-Exupéry, Jean Sénac, Kateb Yacine... tous – un cercle d'amis, on peut le noter, déserté par les femmes – nourrissant cette « *pensée méditerranéenne qui ne se limite pas au rôle d'Alger* », incarnée par ce local de quatre mètres sur sept, rempli de textes en arabe et en français, de littérature et de livres religieux, de poésie et de science. Un lieu comme en rêvent de nombreux lecteurs et voyageurs. Planté dans une terre ouvrant sur le monde, fondé par un groupe mais tenu par un principe d'accueil, riche de toutes ses possibilités, de toutes les aventures à y vivre.

**ALGER, CAPITALE LITTÉRAIRE**

Les Vraies richesses devient bibliothèque, librairie, galerie d'art, maison d'édition. Son ancrage géographique, au cœur de cette ville arabe et francophone, africaine et coloniale, lui interdit d'être coupé des entrelacements de l'histoire. Edmond Charlot traverse le XX<sup>e</sup> siècle, saisissant les œuvres en grand éditeur, s'appropriant les moments historiques en acteur de son époque, se battant avec le courage démesuré des rêveurs pour faire tenir son royaume prêt de s'effondrer à la moindre secousse. Il n'est pas un éditeur local, mais international, publiant Pierre Jean Jouve et Garcia Lorca, Gertrude Stein et Rilke. Les intellectuels d'Alger se construisent avec lui. La ville elle-même se découvre surréaliste et absurde, antifasciste et anticoloniale, au cœur des idées et des combats du XX<sup>e</sup> siècle, qui se font avec des armes et du papier. Les livres amassés au 2 bis rue Charras forment une fragile forteresse contre les bouleversements de l'histoire. Emprisonné par Vichy, le libraire-éditeur est victime de deux attentats de l'OAS. Alger subit, se bat, s'adapte, oublie. Le roman alterne un journal personnel et une parole collective, regroupée sous un « *Nous* » qui dit « *Nous sommes les habitants de cette ville et notre mémoire est la somme de nos histoires* ».

En ce début du XXI<sup>e</sup> siècle, le jeune Riyad, inquiet et peu drôle, ne partage pas la passion pour la littérature dont Edmond Charlot, mort en 2005, avait fait sa vie. Cela tombe bien, il a été embauché pour vider la librairie, vendue dans l'indifférence à un marchand de beignets. Alger est devenue triste et enfermée en ses murs, cachée derrière la Méditerranée et le Sahara. Les agents de renseignement notent les faits et gestes de chacun dans leur petit carnet, les spectateurs des matchs de foot disent aux plus vieux de se taire. Même s'il s'agit du résistant Abdallah, vieux gardien de la boutique, pas plus lecteur que Riyad mais respectueux de la folle œuvre d'Edmond Charlot.

Grâce à lui, une littérature de résistance est entrée dans ce port de l'Afrique et de l'Europe. À travers la figure de Riyad, Alger est aussi faite des échecs inutiles, des violences sans mémoire, des fractures coloniales inachevées. Livre d'homme d'une génération à une autre, *Nos richesses* est rempli de la frénésie intellectuelle et politique d'une époque et d'une ville fascinantes. Kaouther Adimi la rejoue pour mieux en évoquer la disparition, avec autant de nostalgie que d'espérance.

Cet article a été publié sur [Mediapart](#)

**Le charcutier sur la banquise**

***Loin d'être le récit du fabuleux destin d'un Louis la Brocante, La fonte des glaces est un ovni dans le paysage de la rentrée littéraire. Joël Baqué offre un roman pétillant et joyeux, mordant et doux-amer, un récit où le manchot empereur est roi et où l'amour n'a pas d'âge.***

par Pauline Delabroy-Allard

---

Joël Baqué  
*La fonte des glaces*  
P.O.L, 283 p., 17 €

---

**Le destin d'un homme**

Il est des destins qui marquent les consciences. Une fois la lecture achevée et refermé *La fonte des glaces*, il y a fort à parier que l'on n'oubliera pas de sitôt l'histoire de Louis, un charcutier toulonnais anonyme et placide dont la vie bascule au moment où il pensait attendre tranquillement la mort. Les cinquante premières pages du roman font le récit de l'enfance de Louis, « *conçu en terre africaine par une mère carcassonnaise et un père comptable* », bercé par la chaleur puissante du continent africain et la douce chaleur de sa mère qui l'entoure comme elle peut de sa tendresse bienveillante. S'ensuit la mort de son père dans des circonstances pour le moins rocambolesques, la fin de la vie en Afrique, une adolescence à Carcassonne qui le fait passer de « petit Louis », comme l'appelle sa mère, à Fuck Dog Louis, un jeune homme à la silhouette hasardeuse qui écrit des chansons avec du « gros groove », l'obtention d'un CAP métiers de la viande avec félicitations du jury, et le mariage avec Lise, la fille de son patron boucher.

Happy end. Fin de l'histoire, ou presque. Louise et Lise vécurent heureux comme des rois dans leur charcuterie de la rue Lavoisier, où ils font l'amour comme ils servent leurs clients, fidèlement et tendrement. La description de leur bonheur conjugal tient sur trois pages mais laisse

## LE CHARCUTIER SUR LA BANQUISE

rêveur comme un ciel sans nuage. En revanche, ils n'eurent pas, malheureusement, beaucoup d'enfants puisqu'ils ne réussissent pas à en avoir. Lise meurt rapidement. Louis s'invente alors une routine de retraité mutique et un peu déprimé, rythmée par de petites habitudes réglées comme du papier à musique. Le dimanche, il hésite entre un éclair au café et une religieuse au chocolat avant d'aller lustrer avec amour la tombe de Lise. Sa vie aurait pu s'arrêter là, à regarder filer les derniers jours de son existence comme les bateaux dans le port de Toulon. Mais c'est compter sans une rencontre qui bouleverse sa vie.

Cette rencontre au sommet intervient au bout de cinquante pages. Plus question, pour le lecteur, de laisser le roman dans un coin. La description de la vie monotone de Louis, guère palpitante, était écrite dans un style enlevé qu'il était déjà difficile d'ignorer. La description de la rencontre qui change à jamais la vie du retraité provincial intervient comme un détonateur. On se prend au jeu immédiatement et, dès lors, impossible de lâcher le livre. L'auteur nous emmène dans une grande aventure surprenante. La rencontre se fait comme dans un conte traditionnel : Louis, dans une brocante, est attiré par une armoire ancienne qu'il ouvre dans un grincement. Il tombe nez à nez avec une créature pour laquelle il a un coup de foudre immédiat. Il s'agit d'un manchot empereur empaillé.

L'existence de Louis bascule pour toujours. Il se prend de passion pour le manchot empereur, troque ses petites habitudes de retraité contre de nouvelles, se met à fréquenter la bibliothèque municipale où il découvre Internet, se renseigne sur son nouveau compagnon au point de devenir spécialiste du sujet, se décide à lui offrir des congénères, transforme à grands coups de travaux son grenier en banquise reconstituée, s'équipe en conséquence pour pouvoir y pénétrer malgré le froid qui y règne à cause de la réfrigération qu'il y a fait installer, par la même entreprise qui lui avait installé la chambre froide de sa charcuterie des années auparavant. Mais tout ça ne suffit pas, et Louis, peu à peu, devient obsédé par cette question : comment sauver le manchot empereur de la fonte des glaces ? C'est pour la résoudre qu'il se rend en Antarctique où d'autres aventures non moins incroyables l'attendent encore. Louis va devenir une icône de la cause écologique, et reviendra à Toulon après bien des péripéties.



### Un conte moderne

Avec *La fonte des glaces*, Joël Baqué livre un vrai roman, un vrai récit, proche du récit mythologique. Louis, anti-héros, héros malgré lui, traverse les aventures comme Ulysse en son temps. Une galerie de personnages tous plus loufoques les uns que les autres entoure son personnage pourtant peu charismatique. Le lecteur, embarqué un peu par hasard dans le récit, comme Louis, à la fin du roman, sur un navire chasseur d'icebergs, croise le chemin d'un comptable photographe, d'un Inuit au nom imprononçable, d'un insomniaque suicidaire et de quelques autres hurluberlus du même acabit. L'auteur propose un conte moderne qui contraste autant par le fond que par la forme avec son livre précédent, paru l'année dernière aux éditions P.O.L, *La mer c'est rien du tout*, récit lapidaire et autobiographique, tendre et grinçant, [retracant son parcours de CRS poète](#).

C'est justement la poésie qui rapproche les deux derniers livres de Joël Baqué, une poésie d'une rare ingéniosité. Le roman est parsemé de trouvailles heureuses et l'écriture bondit comme un torrent, pétillante, joyeuse. Tout le long du livre courent métaphores inattendues, jeux de langue gouleyants et parfois même extrêmement drôles. L'écriture narrative est aussi loufoque que le récit qu'elle présente. Loufoque, certes, mais avant tout très fine, et virtuose par moments. Le lecteur est surpris à chaque coin de phrase, étonné, suspendu. Il poursuit sa lecture à la fois pour connaître le destin du personnage de Louis, dont l'unique verbe décrivant sa manière de s'exprimer est dodeliner de la tête, mais aussi pour savourer l'écriture inventive et toute particulière de Joël Baqué qui s'impose dans le paysage littéraire comme un romancier d'un nouveau genre, presque inclassable, proche de la folie douce, résolument poète.

On trouve dans *La fonte des glaces* la meilleure description d'escargot jamais lue, mais aussi une

**LE CHARCUTIER SUR LA BANQUISE**

scène de parade nuptiale sur la banquise qui marque l'esprit, on apprend l'existence d'un festival d'icebergs au fin fond du Canada et des informations absolument sérieuses sur le manchot empereur. En somme, on apprend en s'amusant. Joël Baqué s'impose comme le maître de l'humour décalé, du sérieux pince-sans-rire. Il est écrit dans le roman qu'« *un texte sans ponctuation c'est comme une chair sans squelette* ». *La fonte des glaces* a un squelette de fer, une écriture riche et généreuse.

**La glace du cœur**

*La fonte des glaces* est loin d'être un récit édulcoré. Le titre interpelle. La quatrième de couverture aussi, qui, composée uniquement de cinq phrases, annonce sobrement qu'il sera question de la cause écologique. Le récit interroge évidemment notre conscience environnementale, nos propres pratiques, et la fin du roman laisse pensif quant aux effets du réchauffement climatique sur notre quotidien.

Mais le récit de la vie de Louis, héros sur le tard de sa froide existence, donne aussi à penser les questions de l'amour et de la vacuité de l'existence. Quand on s'aperçoit que la vie file à toute allure et fond comme neige au soleil, que faut-il faire ? Le roman de Joël Baqué ne raconte pas que la fonte de la banquise mais aussi la fonte d'une glace qui gelait depuis des années le cœur d'un homme, qui l'empêchait d'avoir une vie aventureuse et passionnée. « *Perdu dans ses pensées puis perdu tout court* », Louis reprend goût à la vie en rencontrant un manchot empereur et sa vie reprend son cours. « *Cette subite passion restera mystérieuse et dépourvue de sens, preuve de son authenticité* », mais peu importe qui et comment, l'important, nous souffle l'auteur, pour ne pas se transformer en glaçon, est d'aimer.

*La fonte des glaces* est un petit bijou de style et de drôlerie, extrêmement bien ciselé, et qui, comme un iceberg, ne remue pas seulement en surface, mais aussi en profondeur.

**Fragments  
de la vacherie universelle**

***Se serait-il agi, pour l'auteur, Lutz Bassmann, un des hétéronymes d'Antoine Volodine, lui-même pseudonyme d'un écrivain caché, d'obéir à l'injonction comminatoire jadis préférée par Samuel Beckett : « Imagination morte, imaginez » ? J'aime à le croire. Qu'on en juge ! Trois morts, une femme et deux hommes, parcourent ensemble un souterrain, sorte de tombe herpétiforme sans commencement ni fin.***

**par Maurice Mourier**

---

**Lutz Bassmann**  
*Black Village. Narrats*  
Verdier, 204 p., 16 €

---

Ces trois morts n'ont, pour les éclairer petitement au long d'une progression qui n'est en rien un progrès, difficile et vaine, que le maigre lumignon constitué par les os de la main de l'un d'eux, qui se consume lentement après avoir été arrosée de poudres phlogistiques étranges conservées dans l'au-delà par celui qui sert au trio de guide.

Que faire dans les ténèbres quand tout espoir d'en sortir est interdit ? Songer, comme le lapin de La Fontaine en son gîte ? Certes, mais le personnage perpétuellement inquiet qui sert de double littéraire au plus grand poète du XVII<sup>e</sup> siècle est dans une position tragique sans issue, car il est seul, alors que les héros misérables du livre, semblables en cela à Lidenbrock, Axel et Hans dans *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne, sont trois. Ils peuvent donc s'appuyer, au moral comme au physique, l'un sur l'autre, et surtout se parler, se raconter des histoires, entretenir entre eux, à la lueur médiocre jaillie de doigts flagrants (est-ce la main de l'écrivain qui



Antoine Volodine © Jean-Luc Bertini

**FRAGMENTS**

**DE LA VACHERIE UNIVERSELLE**

brille ainsi ?), la flamme de ce qui fut peut-être une amitié.

Quelles histoires ? Eh bien, ces *narrats* dont l'auteur, sous ses différents avatars, s'est fait une spécialité : sombres anecdotes issues d'un passé ténébreux où trois Larves rampantes furent agents secrets, exécuteurs de basses œuvres ou idéalistes exaltés, ou encore prisonniers de goulags tentaculaires à coloration nazie

ou bien stalinienne, khmère rouge, rwandaise, on a l'embarras du choix.

Mais flottent aussi, dans les cavernes empestées de ces remembrances, les fantômes dépenaillés de tel ou tel thème de science-fiction, créatures improbables, figures chamaniques obscures, aliens venimeux, araignée de Tolkien, tout un bestiaire d'oiseaux charognards, où se distinguent les sympathiques urubus, éboueurs zélés de la Guyane, tout un pandémonium d'animaux des

**FRAGMENTS****DE LA VACHERIE UNIVERSELLE**

bas-fonds, si caricaturalement horribles parfois que les conteurs, qui se les remémorent (ou les inventent), en rient presque à l'occasion, un humour très particulier, fantaisiste et narquois, imprégnant souvent ces pages noires.

Toujours cependant, sous l'énormité, voire la cocasserie des situations, et même si l'auteur, jouant en virtuose du triple registre narratif dont il s'est doté, sait moduler son texte du pathétique discret où semble percer l'autobiographie (« Avec Yoïsha », *narrat* 19) au fantastique pur (la belle séquence des deux trains courant sur des voies parallèles dans la nuit, « Clara Schiff 2 », 30<sup>e</sup> *narrat*), en passant par le quasi comique (« Grondin », 28<sup>e</sup> *narrat*), le fond de l'air de cette aventure plus collective qu'individuelle a quelque chose d'oppressant, une puissance hypnotique d'une qualité singulière, toute tissée de malheur.

C'est que le caractère de violence répétitive des faits et des gestes, tout n'étant ici que sursauts contre la servitude, qui, dans leur brutalité récurrente, ne peuvent aboutir qu'à l'échec et à plus de servitude encore, tout en s'inscrivant, missions impossibles, liquidations sans commanditaires réparables, « actions » lugubres et insensées, que sur le fond d'un monde déjà détruit, avili, définitivement enfoncé dans la sanie et la mort, les odeurs répugnantes et la putréfaction, ce caractère finalement dérisoire de la violence infligée et subie, qui ne parvient qu'à renforcer le marasme et le désordre ambiants, ne donne jamais cette impression de gratuité dissuasive, irritante, de certains textes signés Volodine.

Qu'est-ce qui rend ici si plausible, en dépit d'éléments factuels relevant évidemment de la pyrotechnie inhérente, par exemple, aux accès de science-fiction parsemant le livre, le ton de récits où l'on repère la solidité du réel sous les furieuses poussées de l'imaginaire ? Rien d'autre d'abord que l'accent d'authenticité de ces morts prolixes aux prises avec un passé douloureusement présent, que leur condition sinistre noircit sans doute, mais qui repose néanmoins sur l'expérience, les expériences et expérimentations des guerres et des camps dont l'horrible XX<sup>e</sup> siècle s'est complu à dresser comme un inventaire. Exhaustif, celui-ci ? Le lecteur de ce livre testamentaire qui pourrait bien être prémonitoire (les prodromes riant du XXI<sup>e</sup> siècle ne paraissant pas

risquer d'augurer trop de déceptions à venir en matière d'ignominies) manquerait d'une imagination basique « *des noirs vols du blasphème épars dans le futur* », s'il se hasardait à l'une ou l'autre prédiction.

D'abord donc le souvenir à vif d'autrefois visqueux et innommables, précurseurs possibles de lendemains qui puent. Mais ensuite et surtout le dispositif original et efficace d'un livre qui transforme les *narrats* en *interruptions*. Volodine, parfois, se laisse aller à l'excès narratif, son récit s'emballe, une saoulerie hollywoodienne risque d'empâter sa prose et de désamorcer ses mines. De toute façon excellent conteur, il bute alors sur la pente qui mène au plaisir sans mélange du lecteur.

Lutz Bassmann, par ailleurs étonnant inventeur de noms à consonance vaguement slave, turcomane ou mongole, contourne avec une rare élégance cet obstacle et parvient à échapper à toute dérive journalistique ou d'as du mélodrame en transposant au domaine de la prose le plus difficile des arts cinématographiques, celui du *cut*, qui seul fait que Mizoguchi n'est pas Imamura, et Hitchcock pas Tarantino.

Chacun des 35 *narrats* construisant un pan de la lumière noire qui accable *Black Village* (le village planétaire de Mac Luhan), cette métaphore hideuse de notre monde, s'interrompt juste à temps, au milieu d'une phrase, coupant avec une brusquerie à la Flaubert (ou à la Stevenson) une histoire « palpitante » que sa prolongation aurait peut-être changée en logorrhée. Il frustre son lecteur ? Non pas ! *L'interruption* casse le ronronnement de la fiction et libère tes méninges, ô lecteur « hypocrite », et par là « frère » de l'auteur.

« *Imagination morte, imaginez* ». Cet aphorisme, ce garde-fou de sauvegarde, qui marque la limite au-delà de laquelle le texte, étant déjà allé « trop loin », ne saurait aller plus loin encore sans complaisance à l'égard de lui-même, crois bien, lecteur, qu'en t'intimant l'ordre de poursuivre toi-même (ou non) le cours du livre dans ta jacasserie intérieure, Beckett l'a d'abord écrit pour toi.

## Défier la langue

**À travers un double fictif impliqué dans une initiation à l'écriture, Kamel Daoud, qui [s'entretient ici avec Ean](#), se libère, en écrivain, des polémiques sur l'Islam dans lesquelles il s'est récemment engagé. Après la parution d'une partie de ses chroniques (Mes indépendances, Actes Sud, 2017), Zabor ou les psaumes, son deuxième roman, a l'ambition explicite de concurrencer et de remplacer le texte religieux. C'est dire à quel point le journaliste algérien n'abandonne pas l'audace de son questionnement : comment entretenir un rapport sacré avec la langue qui ne soit pas uniquement celui de la religion ? Quelle est cette « brèche dans le mur de nos croyances » ?**

par Pierre Benetti

---

**Kamel Daoud**  
*Zabor ou les psaumes*  
Actes Sud, 336 p., 21 €

---

Peu d'écrivains francophones actuels s'avèrent capables, ou même désireux, de prendre position sur les champs de bataille idéologique, de s'engager dans l'arène de leur temps. Kamel Daoud assume le combat, définit sa ligne. Contre l'intolérance religieuse et politique du début du XXI<sup>e</sup> siècle, contre la pensée raciale développée sur les deux rives de la Méditerranée, contre une relation au monde qui serait définie par des intouchables – qu'ils soient les gouvernants du moment, le sang familial, la terre d'origine ou les textes religieux. *Zabor* semble néanmoins conçu pour gravir un autre pan du débat intellectuel : il se situe en littérature, ou plutôt en écriture. Son premier geste de création relève de l'onomastique. Ismaël, le narrateur, se fait appeler Zabor, qui est l'autre nom du Livre des Psaumes de David, et David est l'autre nom de Daoud. Scrupuleux, radical, le texte pose les fondations d'une écriture neuve, dont on observera éventuellement les suites. Il démontre la cohérence d'une démarche personnelle, saturée de violence, à la fois blessée et attaquante, intransigente, douce et chaleureuse également. Il recherche son propre rapport à la langue, en l'inventant, en le corrigeant, en l'observant et en le commentant. Dans ce roman-essai, les pouvoirs évocatoires de l'écriture forment le fantasme d'une grandeur enfin souveraine, l'horizon rêvé d'un affranchissement.

« Tout était futile et sans issue comme une vie de forçat inconscient de son sort », raconte Zabor,

trentenaire vierge et noctambule qu'on pourrait prendre pour un enfant abandonné, un idiot du village, ou un fou convaincu de sa place au faîte de l'histoire. Ce paria familial et social, intrus chez les siens, figure un être inversé, vivant à contre-jour, mais aussi à contre-temps. Il évolue dans un entre-deux historique indéfini, celui des années 1980 en Algérie, entre la colonisation et l'islamisme à venir. Aucune idée, aucun projet n'a germé après l'émancipation de l'Indépendance, avant les violences de la guerre civile. Ni Zabor, nourri de récits bibliques et accompagné de romans, ni Kamel Daoud ne se font ici rapporteurs du réel. Les personnages – Zabor lui-même, son demi-frère qui le menace, sa tante Hadjer qui l'élève – valent plus pour leurs résonances avec un autre temps, fondamental, mythologique, un temps d'avant la religion et l'histoire. L'auteur et son double voudraient bien en être les intermédiaires sur cette terre aride aux maisons de chaux, battue par la poussière et le soleil, rythmée par l'appel à la prière, percluse de mariages endogènes, pays qu'aucun voyageur n'a l'idée de visiter, que nul habitant n'a jamais abandonné.

Orphelin de mère, sacrifié par son père, en l'occurrence boucher, chassé par son village capable de le dévorer, Zabor, à la voix de mouton, devait être leur bouc émissaire : il a pris conscience de leur enclavement, du vide de leurs vies informes. Sa fière solitude n'est presque plus subie, car la singularité de ce personnage, qui ne demande même pas d'être cru, devient une force exceptionnelle grâce à un don magnifique, métaphore de sa lucidité, retournement de sa vulnérabilité : il s'agit de retarder, par ses récits, la mort des habitants, que menacent le silence et l'oubli comme la montée des sables et l'assèchement des

**DÉFIER LA LANGUE**

sols dérobent la Terre sous nos pieds sans qu'on le voie. Avec une ironie cruelle, sa confession, qui retrace l'apparition et l'apprentissage de son don d'écriture, prolonge l'agonie du père, laissant imaginer une Shéhérazade racontant des histoires pour assassiner à petit feu, et rappelant que, si certaines vies sont éternelles, un conte a toujours une fin : le père infanticide sera-t-il sauvé avant le terme de la nuit ? Et qui sauvera, le lendemain, le conteur parricide ?

Mais, peut-être plus que celui de Shéhérazade, c'est un autre fantôme littéraire qui traverse le roman, à travers deux motifs puissamment évocateurs, jalonnant le parcours d'écriture de ce « *Robinson arabe d'une île sans langue* ». L'île, à laquelle il compare systématiquement sa colline natale, a comme terrifiant prolongement le mutisme, qui a frappé son grand-père. S'égarant dans sa propre réflexion, reformulant ses origines et ses fantasmes, *Zabor ou les psaumes* lutte contre cette double hantise : l'enfermement du monde insulaire, la stupeur de l'hébétement et du ressassement ; c'est-à-dire la crainte de ressembler à Poll, le perroquet qui se satisfait de la poignée de mots qu'il a appris de Robinson. L'île de Zabor n'est pas un point de ralliement, de métissage, mais un versant de la terre plongé dans l'obscurité, ignorant tout de l'autre. Son héroïsme n'est pas de convaincre les siens, de diffuser ses lumières aux incultes, mais de repérer son versant d'origine, le manque de mots, sa propre incapacité à dire ce manque, de signifier l'écart entre différents rapports au monde, différentes langues possibles : « *Chez nous, lire se confondait avec le sens de la domination, pas le déchiffrement du monde, cela désignait à la fois le savoir, la loi et la possession. [...] Personne dans notre tribu ne savait lire ni écrire, et donc si ce don m'était échu, c'était pour donner du sens, c'est-à-dire perpétuer, consacrer les miens et les sauver de la disparition complète et idiote.* »

*Zabor* peut alors être lu comme un grand roman d'initiation à la langue : « *Mon apprentissage de la langue fut une bataille gagnée contre la pauvreté du monde [...] J'écrivais dans une langue étrangère qui guérissait les agonisants et qui préservait le prestige des anciens colons* ». De la « *langue naufragée* », dans laquelle débute sa formation, à la langue maternelle de la tante Hadjer, à l'arabe quotidien et au français de l'école, enfin à la langue de l'écriture, la sienne propre et celle des siens en même temps, cet itinéraire

mène à « *une langue folle, riche, heureuse, amalgamée avec des racines sauvages, hybride comme un bestiaire de mythologie* ». Quitter l'île, ne pas se transformer en perroquet Poll passe par « *faire circuler un genre de sang* » avec « *une volonté de précision* » : l'incarnation du poème et la rigueur de l'inventaire, couplées dans une écriture totale, imprimable sur le monde comme un tatouage sur un corps. Kamel Daoud sait trop bien que ce sont de puissants fantasmes, de grandes utopies de l'écriture pour donner accès aux récits rédigés afin de repousser la disparition des villageois. Suaires et trésors, les cahiers au nom de romans que Zabor enterre de nuit, couverts de ses psaumes, renferment le cœur secret de ce roman magnifique, corps vivant qu'agite une langue étrangement sentencieuse et déliée. Un autre type de langue, plus habitée, secrète, nocturne, plus présente que le reste, entrecoupe le récit. C'est ce qu'écrit le fils au chevet du père, et dont le roman entier aurait pu avoir la teneur. Dans les interstices de l'entre-parenthèses, de l'italique, dans les zones enclavées du texte, la libération du dogme religieux s'émancipe de tout commentaire, s'exprime et s'assume, sans douleur, dans un rapport d'invention, de jouissance et de présence avec les réalités du monde à travers les fictions de l'écriture.

Dans les textes inhumés par Zabor, souterrains à celui-ci, se poursuit le rêve le plus fou : « *leur démontrer qu'il y a une autre "écriture sacrée"* ». L'idée, ancienne en Occident, de la mise en concurrence de la littérature avec le texte saint réapparaît de manière plus vive dans un contexte musulman, mais là ne se trouve pas le fait d'armes de Kamel Daoud. Le plus grand intérêt de son roman, où l'écrivain semble se découvrir à lui-même, en initiation lui aussi, réside dans sa confrontation courageuse avec la possibilité d'une « autre langue », extraite de l'arabe du Livre et du français des livres, consciente de son histoire, attentive à ses limites. Par cette fiction de langue nouvelle, Kamel Daoud réfute les enfermements induits par les textes et les langues lorsqu'ils sont pensés comme immuables ou liés à des appartenances fixes. Moins qu'avec le Coran, c'est avec sa langue libérée que Zabor entretient un dialogue silencieux constant, grâce aux appuis de la traduction, de la calligraphie, de la poésie. « *Ultime défi du don : aller plus loin que la langue, la faire aboutir à son impossibilité.* » Défier la langue programme les efforts à fournir dans l'espoir de poursuivre sa libération.

## Entretien avec Kamel Daoud

***Cet entretien a été réalisé lors du passage de Kamel Daoud en France au mois de juin dernier. C'était en pleine canicule et il faisait nettement plus chaud à Paris qu'à Oran où il vit. Il a parlé des personnages de son roman (dont on peut lire [ici](#) le compte-rendu), Hadjer et Djemila, femmes recluses qui paient pour des fautes qu'elles n'ont pas commises. « L'une est dite vieille fille, donc empêchée de son corps. Et l'autre répudiée, donc interdite d'avoir un corps ».***

**propos recueillis par Natalie Levisalles**

Kamel Daoud a parlé aussi d'Amitabh Bachchan, la star absolue du cinéma indien, qui fait une apparition surréaliste dans cette histoire algérienne. De son goût pour la calligraphie, dont il aime « *le tracé, le rapport entre la matière, l'encre, et le sens, l'écriture physique, qu'on peut toucher* ». Mais aussi des figures bibliques et de son père, des *Mille et Une Nuits* et de la mort, du village de son enfance, des mythes et des livres sacrés, de la lecture comme accès au dévoilement du féminin.

***Quel est le sujet de Zabor ?***

C'est la langue. Comment on l'apprend, comment on l'arrache, comment elle libère. La langue comme désir et comme esthétique. Quand je dis langue, je dis aussi écriture. Comment, avec l'écriture, faire acte de résistance face à un livre sacré qui veut tout expliquer, qui ne veut pas redonner la parole à l'humain.

Bien sûr, il y a d'autres sujets : la sexualité, le rapport au père, l'infanticide. Si on résume, la question se pose ainsi : est-ce qu'un homme peut écrire un livre sacré ? Mais je ne voulais pas écrire un livre complexe, je voulais qu'il soit à la fois simple et chargé de sens. Un livre qui commence par captiver pour qu'ensuite on se trouve obligé de réfléchir un peu.

***C'est aussi un livre très biblique, non ? Un lecteur attentif reconnaîtra Caïn et Abel, Joseph et ses frères, Jonas (Younès) et la baleine, et surtout Abraham (Brahim) et Ismaël...***

Il y a des figures qui me fascinent parce qu'elles incarnent mes interrogations sur le monde. J'ai toujours été frappé par le geste d'Abraham. Comment peut-on arriver à l'infanticide au nom



Kamel Daoud © Renaud Monfourny

de l'invisible ? Je pense que c'est la grande tragédie du retour du fanatisme religieux : on en arrive à tuer l'homme au nom de l'invisible. On tue ce qui est vivant au nom de ce qu'on ne perçoit pas.

Quant au texte biblique, c'est un texte fondamental dans ma culture. Lorsqu'on parle de récit coranique, on ne parle pas d'une mythologie accessoire. Le mythe est un récit qui dit vrai. L'homme a été confronté à de grandes questions et les

**ENTRETIEN AVEC KAMEL DAOUD**

catalogues de ces questions, ce sont nos mythologies. Qu'elles soient mésopotamiennes, hindoues ou bibliques, c'est la même chose.

Les mythes me fascinent. J'avais envie d'y réfléchir, de les interroger, de les pervertir aussi.

Cette idée de tourner autour du texte sacré pour le démanteler et le surmonter m'est essentielle. Je suis l'enfant d'une culture qui a pesé sur moi, je veux m'en débarrasser, m'en libérer. Et le seul moyen de m'en libérer, c'est l'écriture. Que ce soit perçu comme un jeu esthétique en Occident, je peux le concevoir. Mais, de l'autre côté, ce sera perçu pour ce que c'est : un acte de rébellion contre une explication sacrée du monde.

Le texte sacré, c'est une question de vie ou de mort actuellement. Je parle d'hérésie, là. Quand on écrit un roman sur l'hérésie, ce n'est pas tout de suite saisi dans votre culture, parce que vous n'avez pas l'idée qu'on puisse tuer quelqu'un parce qu'il ne croit pas. Mais, dans la géographie où je vis, c'est une question de vie ou de mort. Triturer le texte sacré, tourner autour, le contourner, l'enjamber, ce n'est pas une question d'esthétique, c'est une question vitale.

***Dans Zabor, la religion est abordée de manière assez latérale, et en même temps elle est omniprésente. Même si elle apparaît comme un mythe, un peu à la manière des Mille et Une Nuits.***

Absolument. Il y a quelque temps, j'ai lu une citation, en exergue d'un roman espagnol dont j'ai oublié le titre, qui dit à peu près : « Imaginez un monde où *Les Mille et Une Nuits* serait un livre sacré et l'histoire de Jéhovah un conte pour enfants. Alors, on décapiterait les gens qui remettent en question l'histoire de Shéhérazade et les enfants rigoleraient avec les histoires de Job et de Jéhovah ». J'avais été bouleversé. Si l'histoire s'était déroulée de cette manière, on aurait eu des églises Shéhérazade, on aurait tué pour Shéhérazade et rigolé avec Jéhovah.

***Dans Zabor, il y a aussi un certain Aïssa (Jésus) qui choisit de s'appeler Hamza. Qui est-il ?***

Il est l'antagoniste de Zabor, le jumeau maléfique qui utilise un livre pour asservir les autres, face à quelqu'un qui écrit pour se libérer. C'est un peu l'archétype de toute la maladie du livre qu'on voit maintenant. Tout intégrisme est une maladie du

livre. Que ce soit le livre rouge, le livre vert, le livre sacré, on est toujours dans cette interprétation maléfique du livre qui finit par vouloir s'imposer aux autres par le meurtre, la violence ou l'attentat. Si vous faites le bilan, on a énormément tué au nom du livre.

***Le personnage principal est donc Ismaël, qui décide un jour de s'appeler Zabor. Or, le Zabor, c'est un des trois livres saints, le livre des Psaumes de David, Daoud en arabe. Le fait que Daoud soit votre nom de famille a-t-il joué un rôle dans votre envie d'en parler ?***

En Algérie, pour dire : « Mais qui va te croire ? », il y a une expression : « À qui tu vas raconter tes Psaumes, ô David ? » Ça m'a toujours amusé, cette idée de prêcher dans le désert.

***Vous faites référence à la Bible, au Coran et au Zabor, le livre des Psaumes. Serait-il exact de dire que vous donnez la préférence aux Psaumes ?***

Oui. Parce que c'est un livre chanté, j'aime cette idée ou... je ne sais pas... parce que c'est lié à mon nom. Parce que c'est un livre sacré qui n'implique pas encore une obligation de prendre parti pour le Coran ou pour la Bible. C'est peut-être un livre sacré médian.

***Pour en revenir aux Mille et Une Nuits, c'est une des mythologies évoquées dans le roman, de manière explicite pour le coup... mais inversée : un homme raconte pour sauver la vie des autres. Vous pensez que c'est le rôle de l'écrivain en général ?***

Je pense que le rôle de l'écrivain en général est de maintenir le sens. Dans la guerre, les geôles ou le goulag, on écrit. Pourquoi ? Parce que ça permet de donner du sens, de maintenir la cohésion du monde autour de soi. Écrire qu'une femme raconte pour sauver sa vie, ou qu'un homme raconte pour sauver la vie des autres, c'est une métaphore pour exprimer l'idée simple que l'écriture est vitale et que la fiction aide un peu à entretenir la vie. Et puis regardez : il y a littérature dès que trois choses sont réunies : la nuit, le voyageur et le feu. Dès qu'on met les trois ensemble, il y a quelqu'un qui raconte, parce que c'est nécessaire. Pour conjurer la nuit, pour reposer le voyageur et pour peupler un peu le vide.

***J'ai découvert que, en 2015, vous aviez écrit un court texte qui est comme le germe, le noyau de ce livre.***

**ENTRETIEN AVEC KAMEL DAOUD**

J'ai toujours fait ça. Je publie une chronique et deux ans après j'en fais un roman. *Meursault, contre-enquête* (Actes Sud, 2014) est né d'une chronique. *Zabor* aussi. Quand j'ai une idée, j'ai l'impression que, pour ne pas la perdre, ou pour lui donner corps, je l'écris en chronique, je la publie et j'y reviens ensuite sous la forme d'un roman. Pour *Meursault*, j'avais écrit la chronique en mars 2010 et le livre en 2011. Pour *Zabor*, la chronique en 2015 et le livre début 2017. C'est comme si je déterrais une idée : au début, il y a juste une partie et, plus je creuse, plus ça se développe.

***Vous écrivez : « Lire, chez nous, se confondait avec le sens de la domination, pas avec le déchiffrement du monde ».***

Lire, c'est lire le livre sacré. Un prêtre qui lit la Bible, face à des gens qui ne la lisent pas, est dans une position de domination. *Zabor* parle de ces gens qui connaissent le livre sacré par cœur et qui incarnent cette culture : celui qui possède le livre domine les autres. Dans ce cas, la lecture n'est pas liée à l'envie de déchiffrer le monde, mais de dominer. C'est le propre des livres sacrés : ils expliquent le monde une fois, définitivement, et ils empêchent toute autre explication. Ils sont dans une stratégie de domination, pas de cohabitation.

***Mais Zabor découvre une autre forme de lecture, qui lui donne accès à la sexualité, au dévoilement du féminin, à la connaissance...***

Imaginez, vous vivez dans un village où il n'y a rien. Un jour, vous vous mettez à lire et, tout d'un coup, le monde est là. Lire, c'est surmonter la pauvreté de son propre monde. C'est aussi un accès à l'altérité. Lire est essentiel. La preuve, on demande toujours : « Quel livre emporteriez-vous sur une île déserte ? » Jamais : « Quelle paire de chaussures ? » ou « Quel genre de jus d'orange ? » Pourquoi ? Parce que la confrontation entre l'île déserte et le livre est fondamentale. On peut surmonter l'insularité et le désert avec un livre, pas avec une paire de chaussures. Lorsqu'on emporte un livre sur une île déserte, on a l'impression qu'on a les moyens de repeupler l'île. Robinson Crusoe a tout réinventé, mais il avait pris la Bible avec lui.

***Revenons à la langue. Zabor va à l'école, il apprend à écrire le français et l'arabe ?***

Pas exactement, la priorité est donnée à l'arabe, même si on lui inculque des rudiments de français. La priorité est donnée à la langue de l'enseignement de la loi. C'est par la suite qu'il découvre qu'il y a une langue alternative, clandestine, une langue du corps et du désir.

***Et apprenant l'arabe de l'école, il voit que ça ne colle pas avec l'arabe de la vie quotidienne.***

Il découvre qu'il y a un vide, que la langue quotidienne est pauvre. L'arabe de l'école est riche, mais il parle beaucoup de la mort, pas du vivant. La langue arabe de l'école nous enseignait l'histoire, les martyrs de la guerre de libération, les prophètes, les gloires d'antan, l'âge d'or, mais elle ne nous parlait jamais du vivant, de ce qui est maintenant, du nu, du cru et du cuit.

***Parlant de l'arabe, Zabor dit : « Je souffrais de ne pas posséder une langue vive, puissante et riche ». Il ajoute : « Je découvrirais plus tard que c'est une langue riche, mais enseignée par des gens frustes au regard dur ». C'est aussi votre expérience ?***

Absolument. Quand on oblige une langue à parler tout le temps d'un cadavre, elle finit par en avoir la couleur et le pourrissement. Et quand on prend une langue pour parler du désir, elle finit par en épouser les formes.

***Cet enseignement de l'arabe, où l'avez-vous reçu ? Dans un village qui ressemble au village de Zabor ?***

Plus que ça : Aboukir, le village de Zabor que je décris dans le livre, est précisément le village de mon enfance, dans l'ouest de l'Algérie. Aboukir (aujourd'hui Mesra) avait été fondé par des communards qui lui avaient donné ce nom en référence à l'Aboukir d'Égypte.

***Vous dédiez le livre à votre père qui vous a « légué l'alphabet » ; l'alphabet français ou l'arabe ?***

Français. Mon père était mon seul lecteur, c'est le seul qui ait lu ce que j'écrivais, jusqu'à sa mort. Il n'a pas eu le temps de lire *Meursault*, il est mort au moment de sa publication en France. C'était un ancien militaire, très prude, très réservé. La seule langue dans laquelle il me communiquait ses sentiments, paradoxalement, c'était le français. Que ma mère ne maîtrisait pas. Je me souviens très bien du jour où il m'a enseigné l'alphabet. J'étais à

**ENTRETIEN AVEC KAMEL DAOUD**

la maison, il ne vivait pas avec nous. Il est venu et m'a vu en train d'écrire maladroitement les premières lettres. Et il m'a véritablement enseigné l'alphabet. Et là, je parle du moyen de déchiffrer le monde. Je l'ai dit, il était mon seul lecteur, mais un lecteur muet. Il n'a quasiment jamais commenté mes livres, mes chroniques ou quoi que ce soit, mais il les lisait tous les jours. Il n'a jamais rien dit, sauf trois ou quatre jours avant sa mort.

***Et vous savez pourquoi il ne disait rien ?***

Je crois que cette partie-là de sa vie – le français, la maîtrise de la langue, son rapport aux livres – relevait de son intimité. Ce qui est tu l'est en français. Ce qui est dit l'est en algérien. Je crois qu'il assumait son rôle de père dans cette langue algérienne. Sa sensibilité passait par la langue française, mais c'était un homme qui n'exprimait pas sa sensibilité, donc il se taisait. Et puis nous avions depuis toujours un rapport très conflictuel, très tendu. Il y avait chez lui une sorte de fierté, de rigidité aussi. Comme chez moi. J'ai fait de la littérature un acte de rébellion aussi contre lui.

***Il y a des romans français qui apparaissent assez miraculeusement dans l'univers de Zabor, dans ce village loin de tout. À vous aussi, le français est apparu sous la forme de livres abandonnés par leurs anciens propriétaires français ?***

C'est exactement mon histoire, c'est comme ça que j'ai découvert la langue française : Zabor est une autobiographie fabulée. Comme Zabor, j'avais très peu de livres, alors j'imaginai des histoires à partir de titres de romans (*Paris est une fête, Vol de nuit, Les raisins de la colère, La peste...*) Les titres, je les trouvais à la fin des quelques livres que je possédais. En dernière page, il y avait toujours une liste des ouvrages « à paraître ».

Ce rapport au français est sans doute difficile à comprendre pour vous qui êtes née avec cette langue. Moi, je suis né par cette langue. Je suis né au voyage, à la liberté, à la sexualité, à l'altérité, au reste du monde par cette langue, le français. Pour moi, ç'a été toute une aventure pour l'acquiescer, la définir, la maîtriser, la sculpter, la dominer, me l'approprier. Pour quelqu'un dont c'est la langue maternelle, c'est bien sûr aussi une aventure de la maîtriser pour l'écrire, mais ce n'est pas le même capital de départ. Et donc pas le même sens fabuleux de l'aventure. Quand on est dans ma position, il s'agit de maîtriser une langue qui est

l'expression de votre intimité mais aussi de votre clandestinité. Parce qu'elle n'est pas parlée, elle n'est pas là pour dire votre vie, mais ce que vous cachez. En même temps, ce roman est un hymne à la fiction et à l'art ou à l'envie ou à la nécessité d'écrire. Et ça, c'est extensible à toute aventure d'écriture.

La manière dont Zabor apprend la langue m'est personnelle. Tout comme l'est sa construction du dictionnaire. Jusqu'à vingt ans, je prononçais la chair de l'*orshidée*, parce que je ne savais pas. Encore aujourd'hui, je fais parfois des erreurs, parce que les mots, je les ai appris seul. Au début, c'était très difficile. Dire « feu Bernard » ou « une chapelle ardente », c'est difficile, parce que ça n'existe pas dans ma culture.

Zabor, c'est l'histoire de ma construction personnelle du dictionnaire. Mais la construction du dictionnaire est une aventure linguistique que chacun fait à sa façon. Chacun fait son Zabor.

***Dans ce roman, vous dites au moins deux fois : « Écrire est la seule ruse efficace contre la mort ». Pourquoi le répéter ?***

À la fois parce que c'est la croyance profonde du personnage. Et parce qu'il doute. La foi de Zabor s'accompagne d'un doute, il est obligé de se répéter pour être sûr : je fais quelque chose d'utile.

***Quand Zabor écrit parce que c'est « la seule ruse efficace contre la mort », il parle de la mort des autres, peu de la sienne. L'écrivain, lui, écrit-il contre sa propre mort ou contre celle des autres ?***

À un moment, Zabor se demande : « J'entretiens la vie des autres, mais qui va entretenir ma propre vie ? » Mais quand il écrit pour sauver la vie des autres, sa propre vie devient nécessaire. C'est une manière de surmonter la mort pour lui-même.

***Mais vous, vous écrivez contre votre propre mort ? Contre celle des autres ?***

Vous voulez mon intime conviction ? Je pense qu'on a tous des certitudes magiques, des certitudes qu'on met de côté, qui reviennent, qu'on habille. Mais cette certitude-là, que l'écriture peut contrer la mort, je pense que c'est une certitude magique profonde chez la totalité des écrivains. Il n'y a pas d'écriture sans fantasme d'éternité.

Dans notre numéro 29, Cécile Dutheil rendait compte de *Mes indépendances*, du même auteur.

## Le tour de la France par un vieil enfant

***Tout commence en 1860, l'année que Patrick Deville croit avoir vécue, point de départ d'une Histoire mondiale qui traverse l'Amérique centrale, le Mexique, l'Afrique et la péninsule indo-chinoise. On perce le canal de Suez, on songe à celui qui traversera l'Amérique centrale. C'est aussi le point de départ de l'histoire familiale, que raconte le romancier dans Taba-Tabà.***

par Norbert Czarny

Patrick Deville  
*Taba-Tabà*

Seuil, coll. « Fiction et Cie », 448 p., 20 €

Minuit. Points, coll. « Signatures », 560 p., 12 €

« Taba-Tabà » : cela revient comme une mélodie dans la bouche d'un malade, au lazaret de Mindin où vit, doublement enfermé, un enfant gracile, opéré de la hanche. Ce garçon tyrannique, c'est l'auteur-narrateur du roman, alias « le chevalier noir ». Emprisonné dans son corset, Patrick Deville lit ; c'est tout ce qu'il peut faire. Cela l'a rendu hypermnésique. Un avantage pour la suite.

On saura à la fin du roman, dans l'île de Madagascar, ce que pourrait signifier cette invocation scandée par l'homme à l'allure de poète éveillé. Entretemps, on aura voyagé, surtout en France mais pas seulement, grâce aux malles de Monne, la tante Simonne qui a vécu à Mindin, après quelques étapes et bien des événements, de ceux qu'on a pu vivre quand on est né après la guerre de 14 et qu'on a affronté les épreuves de l'Occupation. Voyage au sens géographique et voyage dans une Histoire déjà traversée dans de précédents romans, comme *Equatoria* ou *Peste et choléra*.

Et pourtant ce roman est différent des autres. D'abord, parce qu'aux trois quarts une forme de mélancolie est sensible, liée au sentiment que le temps s'enfuit, que l'œuvre en construction pourrait s'arrêter là, de façon accidentelle par exemple : une mauvaise chute, une opération de la hanche, la descente trop rapide de lacets sur une route de Madagascar et... heureusement non. Sa compagne ne jettera pas les cendres de Patrick Deville dans le bassin du port de Saint-Nazaire, et il vivra encore un an de ses droits d'auteur.

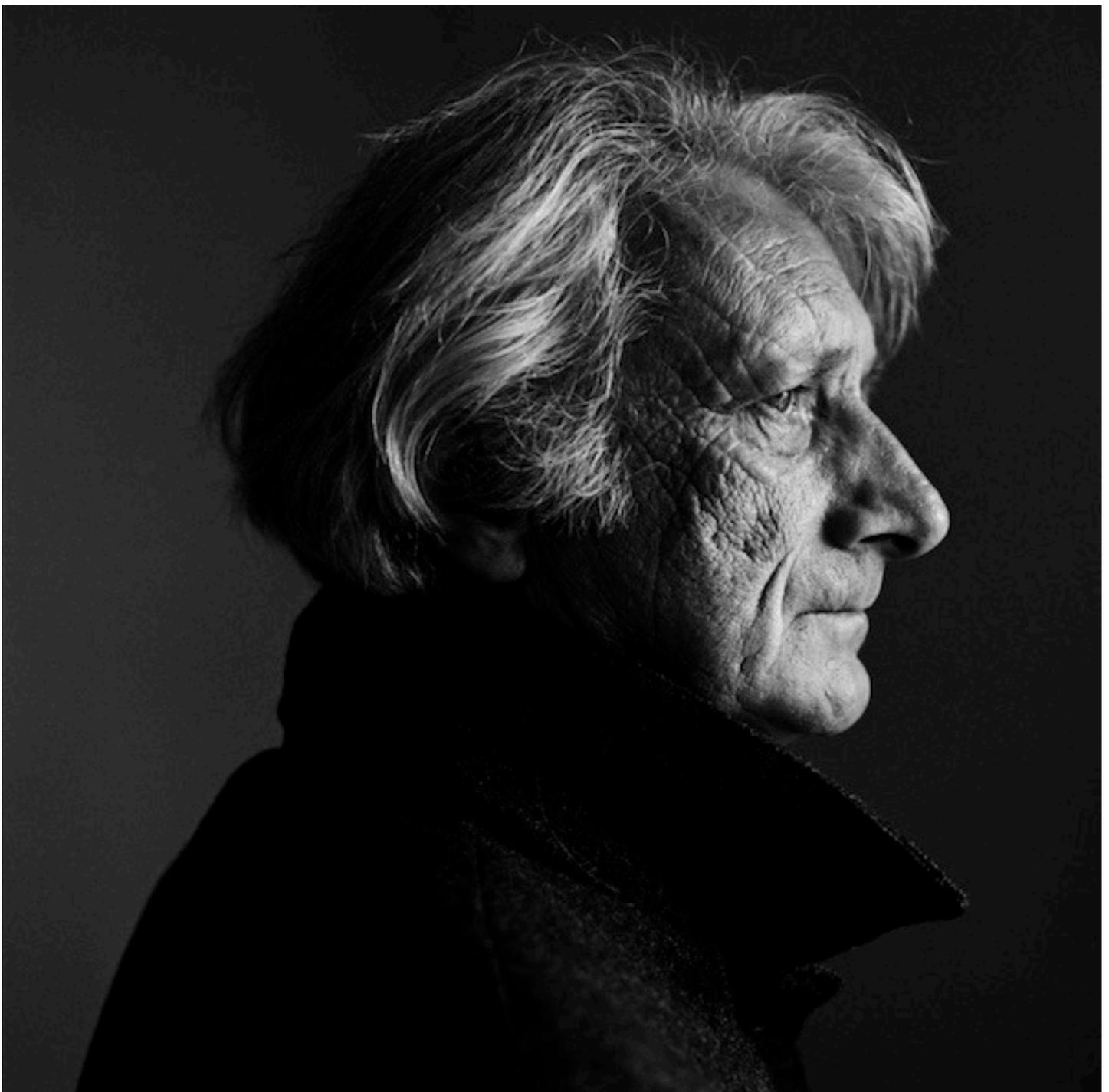
Cette mélancolie tient aussi à une scène. C'est le moment où l'auteur voit mourir son père. Une histoire se termine, et pourtant : « *S'il m'est difficile de me souvenir du visage de Loulou, nous parlons souvent, nous quittons le matin en sachant nous revoir une nuit prochaine, dans ces rêves assez rares qui sont durables et récurrents, en des lieux imaginaires, qu'on sait devoir abandonner au réveil mais avec l'assurance de bientôt les retrouver, guettant parfois la réminiscence d'un détail comme un petit poisson montant du fond, qu'on sent arriver et qui, juste avant d'atteindre la surface, comme effrayé par la lumière, virevolte et descend à nouveau vers les profondeurs, se tapit sur la vase et les feuilles mortes en attendant l'instant propice, ou bien meurt lentement au fond de l'hippocampe.* » Si l'on a coutume de croiser Verne, Conrad et Artaud dans les romans de Deville, l'ombre de Proust et le rythme de ses phrases traversent ce livre-ci, plus méditatif que les précédents. Une évocation des « *trains à vitesse lente* » qui traversent le paysage français, une liste de noms propres, de rivières coulant dans le Doubs, non loin de la Loue, la description de l'estuaire de la Loire, majestueux comme le fleuve Congo, lieux rêvés à partir de quelques images par l'enfant prisonnier du lazaret, cela suffit à donner son ton à ce roman.

On ne sera pas qu'ému. La France que traverse Deville dans sa *Passat* mêle les époques. C'est celle des attentats et celle des zones qui périclitent ou s'enlaidissent, celle des chambres d'hôtel dans lesquelles il a dormi et qu'il énumère, à l'instar d'un Perec ou d'un Olivier Rolin, celle des confins détruits par la Première Guerre mondiale, d'un champ qui vit périr en un jour plus de vingt-sept mille hommes et rendit certaines zones autour de Verdun interdites pour sept cents ans, celle des maquis du Lot, de Châteaubriant et du Vercors, puis de la reconstruction, à Saint-Nazaire, la ville que le romancier habite et aime.

**LE TOUR DE LA FRANCE  
PAR UN VIEIL ENFANT**

Avec sa longue-vue et son microscope, Deville scrute. On s'amuse de mille détails : les ongles vernis de qui gratte les Rapido du côté de Longwy ; l'histoire du pauvre Larbin, fumeur invétéré qui fut renvoyé du paquebot Normandie avant qu'il n'appareille en 1935 ; une digression intéressante sur la Diagonale de la Vache, nord-est sud-ouest, etc. On a envie d'employer cette abréviation parce que Deville aime autant la vitesse que le moment de la contemplation. Accélérer et s'arrêter. C'est ainsi que le monde va : « depuis 1860, tous les événements sur la planète sont connectés », écrit-il. Et cette connexion im-

pose son rythme. « *Obnubilé par les éphémérides* », le narrateur fait défiler les événements, un jour de l'année 1913, un autre en 1941, un troisième en 1957. Les dates, les faits, les noms abondent, donnent un peu le vertige. Parfois, la multiplication des incendies sur la « planète en flammes » fait contraste avec une chute de cheval à Antibes, parfois on sent l'élan d'une époque aveugle, celle du *Sacre du printemps* ou d'*Al-cools* qui ne voit pas ce qu'annonce le naufrage du Titanic. Une autre catastrophe navale, ayant pour cadre le port de Saint-Nazaire en 1940, passera inaperçue. Churchill a préféré faire le black-out sur les milliers de morts victimes ce jour-là d'une bombe allemande.



**LE TOUR DE LA FRANCE  
PAR UN VIEIL ENFANT**

Le narrateur reste rarement en place, sinon pour préparer le roman : « *Il est ainsi possible de jouer sur l'emmêlement des fuseaux horaires et le flou des deux dates chaque jour en usage sur la planète, de s'éclipser du monde, de demeurer suspendu dans les limbes, les mains rassemblées derrière la nuque.* » Il est au Nicaragua, il pourrait être en Chine, au Soudan ou au Pérou, autres lieux qu'il arpente, en quête de ce qu'il appelle les petites traces françaises, et qui sont les échos de l'histoire familiale à travers le monde.

L'attente, la rêverie, puis l'élan : « *Le temps me semblait donc venu de sortir de cette chambre du Barcelo, de rejoindre l'aéroport Augusto-César-Sandinò de Managua, de retrouver dans les archives de Monne un siècle et demi de confettis français et les fantômes de l'enfance, Taba-Tabà dans son uniforme de drap bleu réglementaire du Lazaret et la petite fille en robe blanche et dentelles qui descendait à Marseille du paquebot blanc des Messageries impériales avec ses parents, prenait en gare Saint-Charles un train pour Paris, et le petit-fils de celle-ci, qui fut baryton mais aussi motocycliste avant d'être clown.* »

On les suit donc de Chartres à Mindin, en passant par Soissons, Bram ou Sorrèze, au fil des événements historiques que la seule chronologie ne peut rendre. Trois guerres se produisent, des ruines, des destructions, mais on ne saurait le comprendre sans des allers-retours qui entremêlent les époques. Ne serait-ce que par la présence de Taba-Tabà : il hante le narrateur, le suit de lieu en lieu, comme le fantôme du futur suivait Yersin, son carnet en peau de taupe à la main. Avec Proust, le Malraux des *Antimémoires* est l'autre figure tutélaire de ce roman : on peut sauter d'une époque ou d'un lieu à l'autre, lier les êtres et les faits par des associations imprévues et soudain évidentes. Et puis Malraux c'est l'entrée de Jean Moulin au Panthéon, l'amitié avec Trotsky, l'épopée comme façon d'être.

Deville, comme Giraudoux, en d'autres temps, se fait inspecteur des postes diplomatiques, retrouve celles et ceux qu'il a croisés au Yémen ou au Vietnam, voyage dans le désert, traverse le Soudan qu'il a si longuement évoqué dans *Equatoria*. Il y a chez lui un curieux insatiable, un voyageur sans cesse sur la brèche, qui veut comprendre. « *S'habiller, manger, toutes ces misérables petites choses qu'il faut répéter de jour en jour* » : on se

doute que, comme Trotsky qu'il cite alors, ce n'est pas ce qu'il préfère. On le sent plus proche de Cendrars ou de Hugo, avec qui il aurait volontiers coécrit *Les travailleurs de la mer*. Et si l'on pouvait lire *Peste et choléra* comme un autoportrait en Yersin, on n'aura pas à chercher loin pour reconnaître dans ce roman la part du « *vieil enfant seul au volant de la Passat jusqu'en 2017* ».

*Taba-Tabà* est le roman de l'enfant désormais seul, en raison du deuil ; il est aussi celui de l'amour retrouvé. Des dieux marionnettistes ont provoqué les rencontres. Celle de Loulou, père du narrateur avec sa mère, à Teillay, en 1956, celle de l'auteur avec Véronique Yersin, et, plus loin dans le temps, celle de Paul avec Eugénie, les grands-parents, peu après la victoire de 1918 : « *Comme des oiseaux rescapés dans les branches noircies au-dessus du paysage que l'incendie a ravagé, ces deux-là vont entamer la petite danse éternelle, en respectant les rites et les délais qui sont ceux de leur époque, les doux mots échangés, deux petits poèmes, une photo, des promenades familiales en forêt. On marche sur des œufs.* » Ces deux-là, comme d'autres, font partie des couples qui se forment, de même qu'on a de petites bandes, et ici la famille, qui s'installe à Mindin après bien des péripéties.

Un jour, très lointain espérons-le, quand le bassin de Saint-Nazaire s'empoussièrera des cendres de Patrick Deville, on relira ses romans foisonnants, qui apprennent et font rêver comme le faisaient les livres de Michelet, de Hugo, de Jules Verne. On les rêvera comme il le suggère : « *Les livres sont des rapaces qui survolent les siècles, changent parfois en chemin de langue et de plumage et fondent sur le crâne des enfants éblouis.* »



Brigitte Giraud © Astrid di Crollanza

## Servir en Algérie

***Voici un roman longtemps porté, dont des instants, des éclats, se glissaient dans les autres romans de Brigitte Giraud. L'auteur de J'apprends et d'Avoir un corps écrit l'histoire dont elle est sans doute issue, et qui commence à Sidi-Bel-Abbès en 1960 : Un loup pour l'homme.***

par Norbert Czarny

---

**Brigitte Giraud**  
*Un loup pour l'homme*  
 Flammarion, 260 p., 19 €

---

Antoine vient d'être appelé à servir en Algérie. Il doit quitter Lila, sa jeune épouse, enceinte. Ils ne sont pas sûrs de vouloir garder l'enfant. Elle supporte mal de vivre sans « *son mari confisqué* ». En 1960, on va à Genève, on paie cher, et tout s'arrange. Lila renonce. Antoine ne veut pas combattre. Il sera infirmier. Les mois passent, les saisons, Antoine remplit des missions, découvre la réalité de cette entreprise de « *pacification* » qui mutile et détruit et qu'on appelle une guerre, même si le gouvernement de l'époque préfère l'euphémisme « *d'événements d'Algérie* ». Bientôt, Lila le rejoint et ils vivent ensemble en ville. Elle accouchera dans l'hôpi-

tal civil de Sidi-Bel-Abbès et ne quittera le pays que lorsque le danger deviendra trop important pour elle, pour l'enfant.

Œuvrer comme infirmier, revient à être « *sauveur et fossoyeur* ». Antoine comprend pourquoi l'inspecteur a employé les deux noms pour désigner son activité : parfois c'est vacciner une population misérable, pour partie vouée à une mort terrible. D'autres fois, c'est enterrer un légionnaire désespéré qui a choisi de procéder à la « *chandelle* ». Et puis il y a les blessés, les amputés, les défigurés, les pauvres gars devenus fous. Ils hantent l'hôpital de Sidi-Bel-Abbès dans lequel le jeune héros passera les saisons. Parmi ses nombreux patients, Oscar, qui a perdu ses jambes et qui ne parle jamais, est sans doute la plus forte présence. Un piège à loup a enfermé l'une de ses chevilles et l'on verra que ce piège n'était pas le pire danger qu'il affrontait. On a confié ce blessé à Antoine : il faut qu'il marche, puis qu'il parle. Quand il racontera, tout espoir disparaîtra.

Alors, si l'homme est un loup pour l'homme, c'est aussi qu'on ignore qui est le loup. L'un des grands mérites de ce roman, un parmi d'autres, est que le loup est partout, sa présence est obsédante, au point de rendre impossible la vie d'Oscar rendu à la vie civile. Aucun de ceux qui servent en Algérie ne revient sans craindre ce loup. Et on pourrait en dire autant pour celles et surtout ceux qui vivent cette guerre de l'autre côté. Les corvées de bois, les supplices cruels, les exécutions sommaires, les hélicoptères jetant des cadavres dans la mer (procédé

**SERVIR EN ALGÉRIE**

transmis aux tortionnaires argentins dans leur guerre sale contre les « subversifs » sous le régime Videla) tout cela, c'est aussi la guerre. Et les attentats contre les civils, les fermes expérimentales qui faisaient la fierté de ceux qui les avaient créées détruites, c'est aussi cette guerre. Ce roman entrelace les morts, les unit, montre ce qui les rassemble dans une même horreur, écrite avec toute la distance que peut donner un présent. Brigitte Giraud est une écrivaine des verbes. Il semble que rien ni personne ne s'arrête jamais. Les temps morts, les moments d'ennui, de réclusion dans le silence et l'attente, ne laissent pas en paix. Seule, peut-être, une virée à Oran et une baignade dans cette mer si apaisante semble arrêter le temps. Mais la trêve est brève.

Les dialogues sont rares, exceptionnels et ce n'est pas le fruit du hasard. Brigitte Giraud écrit une langue souvent poétique, n'hésitant pas à glisser un alexandrin ici, une allitération là, mais elle ne pense pas en termes de « scénario », de personnages. Antoine, Lila, Martin et les autres, ce sont des individus et c'est une génération que l'on peut dire sacrifiée. Ils incarnent un moment tragique de notre histoire et user du discours direct, mettre des répliques dans leur bouche, ce serait en faire des sortes de pantins, qu'ils ne sont jamais.

Et ce parce que l'autre caractéristique de cette écriture, que l'on trouve de texte en texte, c'est la présence du corps. Dès les premières pages, Antoine vit dans sa peau, dans ses organes et sa bouche cette aventure loin du froid de la région lyonnaise : le sable s'immisce partout, envahit tout ce qui l'entoure, suscite le malaise. Le ciel lui-même paraît empêtré, figé : « *Tout ce bleu sourd et figé ne dit rien jamais du temps qui passe. Il happe et enferme dans un seul et même jour, sans cesse recommencé. Quelque chose couve, mais ce n'est peut-être que la sensation de la chaleur qui oppresse la cage thoracique, empêchant l'air de circuler et de chasser les mauvaises pensées.* »

L'enlèvement ne s'interrompt jamais ; des hommes dérivent, s'effondrent, à l'instar de Tanguy, le chef qui devient alcoolique, ne sait plus donner de consignes à ses hommes, perd pied, tandis que le FLN, puis l'OAS font régner la terreur, rendent tout absurde, incompréhensible. Aux derniers jours, quand vient le moment de monter sur le bateau qui ramène en France, Antoine ne sait plus trop qui il est. Mais il a Lila, il a Lucie, et des années devant lui pour reconstruire quelque chose.

**Aimer à perdre la raison ?**

***Pourquoi un écrivain, immobilisé sur un lit d'hôpital, revoit-il Giulia, sa maîtresse, qui tâche de le rappeler à l'ordre de l'amour dans la lumière trop vive de la via Appia Antica avant d'extirper de son sac un petit revolver, qu'il prend pour un jouet, en vérité, ou « une sorte d'accessoire de théâtre, un briquet de salon, peut-être, un bijou nacré, élégant » ? Et ce qui s'ensuit.***

par Shoshana Rappaport-Jaccottet

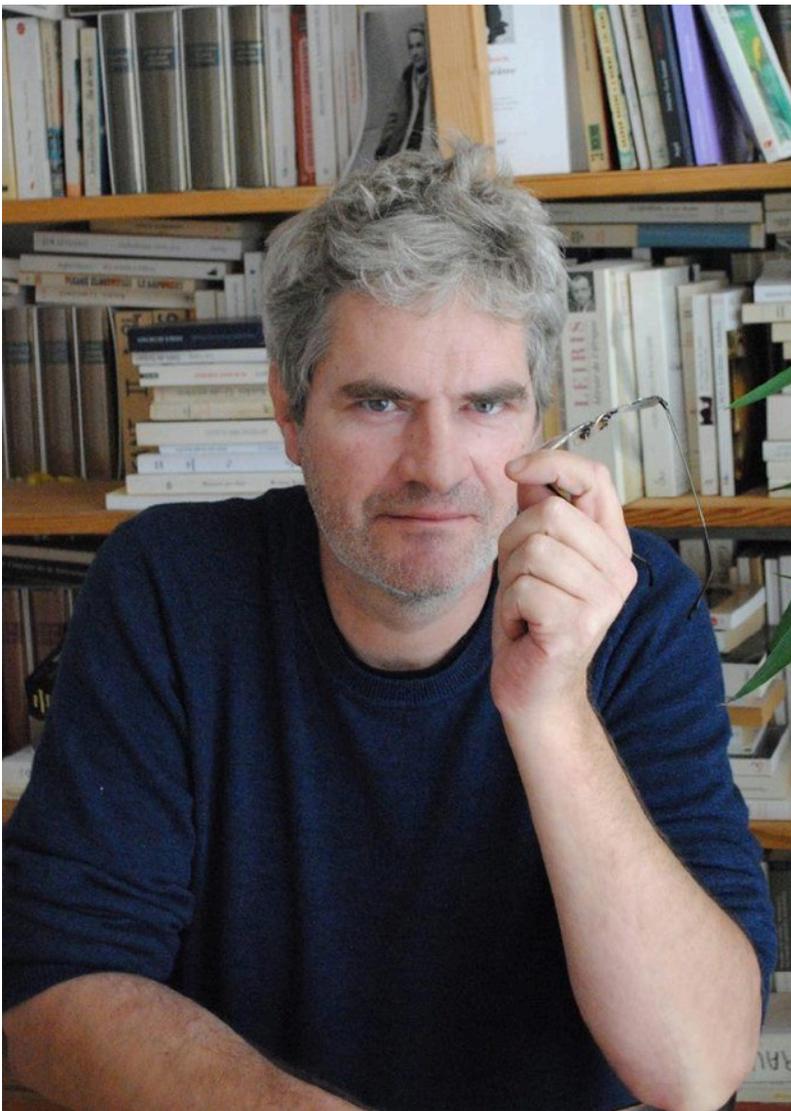
Bertrand Leclair

*Perdre la tête*

Mercure de France, 256 p., 19,50 €

« *Rome, hôpital San Camillo Forlanini, printemps 2015. Cloué jambe en l'air sur un lit médicalisé, celui qui prétend s'appeler Wallace tente de comprendre : l'amour lui aurait-il tourné la tête, au risque de la perdre, littéralement ?* »

Ne rien céder ni au vertige, ni au renoncement, ni à l'ahurissement progressif, voilà le point d'ancrage résolu du roman de Bertrand Leclair, *Perdre la tête* : hormis cette ligne de conduite téméraire, il n'y a guère de certitude, n'était la part de fragilité qui se joue à l'envi des personnages. Une labilité, voire une inconstance nécessaire dont il faut répondre au cours du récit mais qui affirme sa force, obliquement instruite par la citation de Georges Bataille mise en exergue : « *Écrire est rechercher la chance.* » L'impossible, comme le possible, demeure à la merci d'une chance. C'est une vérité admise. Tous deux peuvent se dérober. Le mouvement auquel s'abandonne l'écriture relève de cet aléa inespéré, ou des « *cadentia* », les choses qui « tombent » sur ce qui échoit, à savoir ici « *sa ligne de chance à lui comme dit la chanson* ».



Bertrand Leclair © Cassie Leclair

### AIMER À PERDRE LA RAISON

Ce sont les débuts merveilleux de l'histoire d'un adultère passionnant, d'un imbroglio romanesque, métaphysique, soumis à la furie décisive du désir, celle de l'érotisme, et de la trahison. Ainsi, à « *la plénitude amoureuse de cette chambre-là, tous les épisodes et même les plus désagréables s'en trouvant à leur tour élevés au rang d'épiphanies heureuses, au point que le monde lui-même semblait réenchanté* » s'opposent les « *chardons ardents* » des douleurs psychiques, physiques qui augurent du saut dans le vide élaboré par de « *foutus foutraques romanciers* ».

Certes, à l'aube d'un temps nouveau, ce jour-là... de pur hasard, se superpose rétrospectivement – en un mélange digressif de genres qui paraissent emprunter à la commedia dell'arte –

ce qui a été vécu, incompris, dans le tourbillon où se nouent, de manière jubilatoire, faussement naïve et fantasque, l'érotisme, l'impossibilité à vivre et l'état d'innocence perdu : « *ce n'était que la seconde fois et quatre heures plus tard il en était encore tout imbibé, ivre du parfum de Giulia, délicieusement humide du désir partagé, c'était euphorisant, ce double jeu, parler de choses intéressantes à Fiorenza attentive dans son rôle de professeur sans rien dire de ce dont il parlait qui l'était tellement plus, intéressant, et pour tout dire qui relevait de la magie, une magie dorée, une magie ailée* ».

L'autre versant de l'histoire tient peut-être à cette idée que développe le roman : en travestissant le réel, en se perdant dans des conjectures fantasmées, comment parvenir à rendre l'autre fou, parfois même jusqu'au délire ? « *Parce que Giulia est folle, sans doute, de toute façon Wallace a toujours eu une prédilection pour les femmes folles, les femmes folles gentilles, s'entend, pas les femmes folles méchantes aux lèvres amères, mais celles qui sont folles d'avoir le cœur assoiffé et l'esprit ouvert à tous les vents nouveaux, oui, celles-là mêmes qui le sont déjà mais que l'on désire affoler toujours d'avantage, cette idée fixe de vouloir les rendre folles, folles de leur corps et de leur pouvoir sur Wallace.* »

Comment ça marche, « *ces instants magiques au chant des fontaines* », dans le murmure des fontaines, pas loin de la cascade de la Fontana dell'Organo de la Villa d'Este, cet immense théâtre d'eau, avant que tout ne bascule, avant que l'on ne vous tire dessus ? Tant de questions restées en suspens qui incitent Wallace l'étranger à écrire, quelle que soit la ligne de fuite, avant que la tempête ne déboule, avant l'inexorable fracture, car « *c'est la tête et les jambes, ton histoire, songe Wallace, fugace, qui se souvient aussi que l'expression marcher droit était récurrente dans la bouche de sa mère* ».

## Le roman qui fond

***Après Saccage (2016), Quentin Leclerc propose de nouveau avec son deuxième roman une littérature non-conventionnelle qui dynamite – ou plutôt qui fait fondre – les habitudes du récit. Le protagoniste, Bram, essayant d’aller jusqu’à la ville voisine, n’y parvient pas. En un inquiétant reset, il ne cesse de revenir à son point de départ et de recommencer. Personnages et espace-temps vacillent autour de lui, parfois fondent. Loin d’être un jeu gratuit, cette narration interrompue fait peser des doutes extrêmes sur le monde, l’identité, la fiction, et arrive à mêler vertige, angoisse et comique.***

par Sébastien Omont

---

Quentin Leclerc  
*La ville fond*  
L’Ogre, 208 p., 18 €

---

La vie de Bram excluait tout imprévu. Depuis la mort de sa femme, il n’avait aucune relation proche, montait des maquettes, se promenait autour de sa propriété « *s’aventur[ant] parfois jusqu’au bosquet voisin* ». « *Chaque semaine, le même jour* », il prenait le bus pour aller en ville acheter ses médicaments. L’écriture épouse cette vie simple et claire. On suit Bram, sa placidité sereine, le vide que semble contenir le personnage, même s’il reste toujours, et paradoxalement, profondément humain. Mais, un jour, « *C’est sous le soleil pourtant rare du mois d’octobre que la ville s’était mise à fondre* », et même si Bram ignore cette fonte – du début à la fin, les personnages sauront bien peu de choses – la première conséquence en est que les pneus du bus qu’il prend d’habitude éclatent. Dès lors, le protagoniste, comme K. dans *Le Château*, va tendre

toutes ses forces pour essayer de rejoindre une ville qui lui reste inaccessible.

Celle-ci fondant, l’ordre régulier de la société se défait. On ne vient pas réparer le bus. Il n’y a plus de transports publics. Le dérèglement atteint même la logique. Page 39, « Le chauffeur n’avait aucune chance de retrouver sa famille à présent que la ville fondait », mais, page 44, Bram voit dans le journal « une photographie du chauffeur et de sa famille ». À mesure que le livre avance, l’incohérence s’étend : le bus brûle, puis se retrouve en parfait état, puis de nouveau en cendres, comme si l’état du bus n’avait pas grande importance, comme si le problème venait d’ailleurs, de Bram peut-être, de sa conscience du monde qui l’entoure. L’étrangeté gagne le familier : le village dans lequel revient le personnage est à chaque fois semblable et différent. La narration elle-même se trouve contaminée. Quatre chapitres commencent par : « *Bram fut réveillé par un coup de téléphone. La femme de l’accueil le prévint qu’on l’attendait dans le hall* ».

Le récit repart du même point pour répéter, avec des variantes, le voyage vers la ville, jusqu’à ce qu’il se dissolve dans le sommeil, la violence ou l’absurde. Le doute, la perte de repères frappe autant le lecteur que les personnages. Rien n’est certain. Si la fonte de la ville est assimilée à la lumière blanche et aveuglante, à la chaleur extrême, au « *brasier colossal* », que peuvent produire une explosion nucléaire, une catastrophe écologique, voire une collision astrale, elle atteint aussi la construction narrative dont la fragilité apparaît clairement : un héros bien pâle, des personnages secondaires réduits à leur fonction – le chauffeur, le fermier, le maire, le chef ; un décor limité – la maison de Bram, le village, la forêt, le mont Palmier. L’effacement ne menace pas seulement les personnages à l’intérieur de la fiction, mais la fiction elle-même. Finalement, seul le protagoniste fait tenir un tant soit peu le monde simplifié au sein duquel il évolue. Hors de sa vue, cadre et personnages semblent perdre toute consistance, se désagrèger comme la ville lointaine, ce qui justifie les sauts de la narration, ses reprises.

Un troupeau de porcs livrés à eux-mêmes passe régulièrement dans le cadre, sur le même plan que les groupes de villageois et de policiers qui s’efforcent de gagner la ville. Seules les femmes paraissent échapper quelque peu à la faiblesse générale. Par son obstination, la veuve, tenancière d’un bistrot, est la seule à arriver à aller et

venir jusqu'à la ville. Les villageoises, en se séparant d'avec les hommes, se transforment en « guerrières ». Et quand le récit quitte brièvement le point de vue de Bram, c'est pour adopter celui de ces personnages féminins.

Par la précision et la rigueur de l'écriture, Quentin Leclerc joue avec une grande maîtrise des répétitions et des variations, maintenant l'intérêt du récit malgré ses saccades. Les pérégrinations de Bram et des autres personnages prennent une dimension onirique, notamment parce qu'elles sont souvent nocturnes, et, comme on ne sait jamais quelle voie va emprunter l'intrigue, on s'abandonne au sentiment d'étrangeté qu'elle crée. Le lecteur est aussi ignorant que les personnages quand ils s'engagent au hasard dans la campagne puisqu'ils ne connaissent pas l'itinéraire pour rejoindre la ville.

Certaines conséquences attendues d'une situation apocalyptique adviennent : le maire, puis le chef, confisquent le pouvoir, la violence se répand, un fusil passe de mains en mains et « *Bram savait que dans ce fusil il y avait la mort du fermier et qu'elle se répandrait à nouveau* ». Mais l'absurde et la répétition, à côté de l'angoisse, créent surtout du comique. L'avalanche de malheurs frappant le bus et son chauffeur, l'équipée à vélo de celui-ci et de Bram dans la campagne obscure – l'un tirant l'autre dans une remorque –, l'incongruité de la présence récurrente des porcs, la naïveté du protagoniste, son inaltérable impassibilité créent du burlesque au cœur d'une inquiétude métaphysique qui reste implicite.

Quentin Leclerc use de la trame du récit apocalyptique – une catastrophe survient, détruisant avec la civilisation tout ordre. Ici, très directement, c'est la cité qui se défait. Le monde s'écroule – mais il étend les dégâts à l'assemblage fictionnel, exprimant, quelque part entre Philip K. Dick et Beckett, un profond sens de l'absurde et le même genre de comique glaçant que ces deux auteurs. Jusqu'à une fin inattendue, qui vient déstabiliser la déstabilisation elle-même.

## Un roman décentré d'Antoine Mouton

***Paul et Camélia, un couple de psychanalystes, découvrent qu'ils avaient, à défaut d'autre chose, un patient en commun. Ce dernier se suicide et il devient envahissant. « Il a passé un an à nous souffler notre texte depuis les coulisses, maintenant il est sur scène et le prononce lui-même, et Paul et moi ne savons plus qui nous sommes, que dire, que penser », note Camélia. Voilà pour les trente premières pages de L'imitation de la vie, d'Antoine Mouton.***

par Marie Étienne

Antoine Mouton

*L'imitation de la vie*

Christian Bourgois, 172 p., 12 €

Commence alors un second récit, qu'on croit être de la bouche ou de la plume du patient. Pas du tout. Les personnages abondent, on ne retrouve pas ceux qu'on connaissait déjà et l'intrigue s'enrichit constamment de nouveaux arrivants, de nouveaux épisodes. De surcroît, le passé se mélange au présent.

### Les personnages

Il est d'abord question d'Antoine, dont on apprend qu'il est « vestiaire », puisque, nous dit l'auteur qui s'appelle comme lui, le local, la fonction et celui qui l'occupe sont désignés par le même mot. Chaque soir, il « *soulevait à bout de bras, en un temps réduit, une grande quantité de cintres auxquels pendaient des vêtements plus ou moins lourds. L'hiver [...] son corps devenait plus svelte et rabougrissait au printemps, le lever des casques et des gabardines étant le seul sport qu'il pratiquait* ». Antoine ressemble au copiste de Melville qui « *préférerait ne pas* », il « *se rend* » régulièrement à son travail pendant quarante ans

## UN ROMAN DÉCENTRÉ D'ANTOINE MOUTON

« comme on dit à l'adversaire lors d'un combat perdu d'avance : *Je me rends* ». Il occupe ce poste « moins par goût que par choix, ce genre de choix qu'on fait quand on cherche de toute urgence une réponse à une question qui nous paraît insurmontable ».

François, lui, a la particularité de voir le monde à travers les lunettes de sa fantaisie révoltée ou de sa folie qui est une sagesse supérieure. Il prétend que les rues de la ville rétrécissent à mesure que les immeubles prennent davantage de place : ils enflent.

Le narrateur du toujours deuxième récit, Rémi, mène une vie compliquée entre sa mère, qui le nomme Émir à cause de sa propension à intervenir les syllabes, le chien de sa mère, sa femme, Mélissa, qui le trompe et est propriétaire d'un poisson rouge. Lui n'a que les moustiques, qui l'aiment plus que de raison. Heureusement qu'il lui reste son ami François : « *L'ami devenu débris fait un bon abri.* »

Tous les deux sont hantés par le souvenir de Thierry, l'ami d'enfance dont ils n'ont pas su empêcher le suicide. Existe-t-il « *des gestes qu'on ferait pour l'autre ?* », se demande Rémi. En réalité, tous les quatre, Antoine, Rémi, François et Thierry, se ressemblent, on peut même les soupçonner de ne faire qu'un, si mal inscrits dans le présent qu'on leur propose, qu'ils n'ont qu'un seul désir : s'en échapper par tout moyen : « *Tel était le monde : une somme d'hostilités.* »

### La satire

Par l'intermédiaire de ses personnages, Antoine Mouton épingle joyeusement les travers de la société qui l'entoure, comme les thérapies venues d'outre-Atlantique, « *mélanges douteux entre catéchisme New Age et psychanalyse* », qui consistent à privilégier le cri pour ses vertus cathartiques, à pratiquer « *la méditation collective sur le thème de la seconde naissance* » et à être « *obnubilé par les légumes* ».

Il s'en prend aussi au cinéma expérimental, allant jusqu'à refuser de le nommer car « *toute définition pose problème* », se moquant de ses personnages qui créent une salle d'art et d'essai, le Mekas Palace, dans une ville de province. Leur seul point commun est « *la passion de la différence* », exaltée par les dissensions : « *Ce sont nos écarts*

antoine  
mouton  
imitation  
de la vie



*qui nous accordent.* » Regardent-ils les films qu'ils proposent au public ? Pas vraiment. Surtout quand il s'agit de voir dormir John Giorno pendant cinq heures dans *Sleep*, d'Andy Warhol.

En revanche, la définition que donne de son film, *Lettre d'un cinéaste à sa fille*, le Belge Eric Pauwels, emporte l'adhésion d'Antoine Mouton, au point qu'il paraît la faire sienne : « *Un film qui en contient cent, qui s'engage dans la fiction avant de redevenir un documentaire, qui passe du quotidien au merveilleux et de l'élégie à la blague comme autant de sautes d'humeur, qui n'a pas d'unité, pas de centre, sinon le désir de créer une forme invraisemblable* ».

Autre cible de l'auteur, le couple, la famille : « *Tout le monde forme couple et fait des enfants qui n'ont qu'une obsession, s'accoupler à leur tour* ». Les siens, de couples, naissent du hasard, tiennent sur un fil, se cassent, se rétablissent, les protagonistes masculins étant habités par un désir d'amour qui ne dit pas son nom tant il est impossible à comprendre et à vivre.

### Les disparitions

Le véritable sujet du livre est le même que celui du roman précédent d'Antoine Mouton, *Le metteur en scène polonais*, que nous avons beaucoup aimé : la disparition, racontée sur un mode

**UN ROMAN DÉCENTRÉ D'ANTOINE MOUTON**

fantastique et humoristique. Les livres s'y s'effaçaient, ou simplement se modifiaient, changeaient de place, de contenu. Dans celui-ci, ce sont les êtres : « À vrai dire, les gens ne migraient pas, ils s'absentaient. » Un jour, quelqu'un disparaît, comme aspiré par un mur. Nous en sommes au milieu du roman. Les quatre derniers chapitres s'emploient non pas à éclaircir le phénomène mais à l'obscurcir. Pourtant, l'événement est simple : quand quelqu'un disparaît, il y a une pièce en plus dans son appartement. « *L'absence est un abcès de sens* », décrète François le visionnaire.

**Un roman décentré**

Nous voilà prévenus. Les personnages d'Antoine Mouton sont à la marge, les événements sont troubles et anecdotiques. Ce qui compte, c'est par exemple la ponctuation. Quand François va mal il manque de virgules !

Pourquoi le titre *Imitation de la vie* ? Il semble que ce soit parce que les personnages ont le sentiment d'être sans cesse en dehors d'eux-mêmes, tournés vers le passé, envahis par des morts, ou occupés à des métiers, des passions, des réalisations auxquels ils ne croient pas : ils font semblant de vivre.

Un texte savoureux, sympathique, mais moins tendu, centré ou concentré que *Le metteur en scène polonais*. Trop éclaté, il nous égare et c'est dommage. Reste l'humour, grâce auquel on accède à la partie cachée du livre, à la pensée de son auteur, qui se sent mal avec lui-même, avec ceux qu'il côtoie : « *Les morts font de nous des gens si seuls que nous nous entourons de fantômes sans croire à ceux qui nous habitent.* »

Comment se comporter quand le réel manque d'ambition, qu'on s'y sent à l'étroit ? « *Dieu, c'est comme une buche qui nous tombe dans les bras. On ne sait pas où la poser* » ; « *Se donner la mort, c'était déjà pris, et devenir fou aussi.* »

Alors, faire preuve d'imagination ? Antoine Mouton n'en manque pas mais on l'aurait aimé au service d'un roman plus construit et plus fort ; la blague prend trop de place, elle finit par chasser l'inquiétude, pourtant fondamentale ici, par ôter au drame sa profondeur et le rendre anodin.

**Et l'on danse**

***D'un pas d'abord entravé par les chaînes, puis soumis à la rythmique harassante du travail dans les champs de coton ou de maïs américains, le pied toujours tapant la terre, pour retrouver – réminiscence des danses du continent noir – l'origine de la vie, ou peut-être pour réveiller les dieux indifférents au sort d'esclaves venus de différents pays du continent africain mais constituant, dans le désert de sens que peut représenter l'esclavage à certains égards, un peuple en résonance avec le peuple biblique en errance dans le désert du Sinai.***

par Yaël Pachet

Jacques Réda

*Une civilisation du rythme*

Buchet-Chastel, 192 p., 23 €

Et l'on danse, dans le livre de Jacques Réda, *Une civilisation du rythme*, la musique du blues, et la musique du jazz, qui sont le même visage versatile, tour à tour Jean-qui-rit, Jean-qui-pleure, exprimant la joie la plus enfantine ou l'amertume la plus ancrée d'un corps musical préoccupé tout autant par sa liberté que par son désespoir, celui du jazz dans son expansion la plus significative: la conquête du *dancing floor* des années 1920 aux années 1950 par les grands orchestres de jazz, les fameux « big bangs » de Duke Ellington ou Count Basie. Jacques Réda, poète et chroniqueur de jazz, infatigable marcheur, nous éclaire sur la façon dont le swing, nous faisant danser le Temps, nous le fait penser. Et comment, nous faisant penser le Temps, c'est-à-dire nous mettant en lien de joie avec cette énigme, il nous permet de le vivre ensemble.



Jacques Réda © Jean-Luc Bertini

### **ET L'ON DANSE**

Cette révélation du Temps au sein de cet événement musical n'est pas qu'une affaire de rythme, elle est permise aussi par le blues, qui est en quelque sorte le ressort dramatique de cette révélation collective et qui fonde aussi le « peuple » rassemblé autour de cette musique. Le blues tourmente et nourrit la sève du jazz dans son as-

cension, dans son perfectionnement, jusqu'à son mûrissement ultime, jusqu'à sa transformation en musique classique.

Pourquoi le jazz, plutôt que Mozart ? Jacques Réda tient à expliquer son attachement au « *maintenant et encore maintenant* » de ce « *Temps vécu dans l'immédiat* » que le swing lui dévoile. Le poète contemple avec recul et philosophie, mais sans jamais perdre la sensation fondamentale du frémissement initial (que l'on peut

**ET L'ON DANSE**

ressentir à l'écoute du CD qui accompagne le livre), le jazz vécu dans l'incandescence du présent immédiat, « *sans rapport avec l'espèce d'intemporel où flotte une œuvre préalablement fixée* », autrement dit avec le plaisir qu'on pourrait prendre à écouter Mozart. Il a vu le jazz devenir avec les années, avec l'exigence de composition qui s'impose progressivement contre la pratique de l'improvisation, devenir une sorte de musique classique, une musique que l'on écoute assis. Mais l'écoute du jazz des grands big bands des années trente auquel il consacre son ouvrage offre à loisir de vivre la sensation délicieuse et quasi désuète, en tout cas impossible aujourd'hui que l'on ne voit que des TGV dans les gares, « *la sensation euphorique d'aisance qu'éprouvait un voyageur retardataire en se hissant dans un train qui vient de démarrer* ».

Le pied frappe la terre pour amplifier un rythme lourd, anxieux, celui du blues, celui de la complainte d'un peuple inventant un folklore inouï, dans les notes bémolisées du blues, les fameuses *blue notes*, entre rôles sexuels et prières désespérées, entre inspiration satanique (on dit que le blues a été révélé par le diable au détour d'une route) et exaltation religieuse, un folklore inouï si l'on considère que les hommes qui l'ont inventé et chanté ne possédaient pas la terre sur laquelle ce folklore musical est né, et qui fait de ce territoire chanté par le blues un territoire déjà poétique, que le poète Réda, écouteur, marcheur, danseur, explore toujours avec le même bonheur.

Depuis ce pas entravé d'abord, puis prenant progressivement de la vitesse, détournant génialement l'énergie noire du blues vers une danse de la liberté, de « *l'évitement perpétuel des coups* », inscrivant ses pieds dans les traces de ces pas musicaux qui se dérobent sans cesse, le poète trouve sa marche idéale : celle de l'émancipation. Un acte de liberté pure, la danse ? Une rédemption marxiste ? Sans doute, car Réda relie le jazz à l'Histoire, celle de la ségrégation, celle d'un gâchis humain que les réussites musicales des grands protagonistes du jazz n'ont pas empêché. Et pourtant, quelle promesse de bonheur que cette musique, un bonheur qui civilise, qui rassemble, qui apaise en somme.

Il danse, Jacques Réda, intensément, du bout des pieds: « *Non que je sois, physiquement, un insigne et infatigable danseur. Ma perception du swing est plutôt d'ordre électro-métaphysique, et*

*il suffit d'un voltage un peu consistant pour me galvaniser de fond en comble, bien que d'une façon qui ne met discrètement en jeu que mes orteils.* » Il va, devant l'orchestre de Count Basie, jusqu'à se refuser l'usage d'une partenaire de danse qui détournerait l'attention qu'il veut dédier tout entière au jeu pianistique du génial chef d'orchestre. Il se tient donc, le poète, en état d'alerte, non pas marchant comme il l'a tant fait dans ses ouvrages consacrés à la poésie du promeneur, mais comme en état de bondissement intérieur, de frémissement, celui que le swing déclenche chez l'auditeur, état d'excitation auquel il veut donner tout le sens poétique qu'il recèle selon lui.

L'entropie, c'est la façon dont l'énergie a tendance à s'étaler, à prendre l'espace, à s'équilibrer, à se perdre progressivement dans l'étalement de sa présence. Cette entropie, on la perçoit dans l'évolution du swing, par le progressif étalement sur toute la mesure de l'énergie rythmique, qui fait que l'on passe d'une mesure où l'on ne joue qu'un temps sur deux à une mesure où les quatre temps sont joués de façon égale, toujours à contretemps bien sûr – c'est la marque de fabrique du jazz –, mais de façon moins folklorique, moins reliée à la terre, moins lourde de sens. C'est « l'envol » dont parle Jo Jones, batteur de l'orchestre de Count Basie, à propos du rythme tel qu'il a évolué dans les années 1930. Mais c'est aussi, paradoxalement, ce qui séparera progressivement le jazz de la danse, l'entropie du rythme, la perte d'une énergie plantée là, dans l'évitement perpétuel, dans la syncope, la grâce d'une magnifique dérobade. À force, le jazz se compose lui-même, se copie, se singera peut-être jusqu'à perdre le sens d'une improvisation qui s'imposait comme une évidence.

Le jazz, c'est la musique de Jacques Réda, c'est son rythme, son état de grâce. Sa vitamine C. La vitalité même de sa poésie. Même si cet ouvrage est écrit en prose, tous les ressorts de la poésie de Réda sont présents, étalés sur le sol comme pour un ultime coup d'œil avant d'être remontés et réintégrés dans le moteur de ses vers. Et la mécanique danse.

## Fragments de la guerre d'Algérie

***Il faut du cran, un peu d'inconscience et un certain talent pour se lancer dans un grand roman familial comme notre époque les affectionne. L'art de perdre est un de ces longs récits où l'auteur(e) part sur les traces de son histoire, à la croisée de la guerre d'Algérie et de deux cultures. Le pari est d'autant plus audacieux que cette guerre a la réputation d'être occultée par les Français, mais Alice Zeniter le tient et avance sur ce fil délicat, lesté de sous-entendus, même si elle se tord la cheville ici et là, nous verrons comment mais nous serons indulgente.***

par Cécile Dutheil

---

**Alice Zeniter**  
*L'art de perdre*  
 Flammarion, 505 p., 22 €

---

Comme convenu, l'histoire commence *hic et nunc*, dans la vie la plus quotidienne de la narratrice. Ici, Naïma, doublure à peine voilée d'Alice Zeniter, sujette à des gueules de bois synonymes d'une détresse plus sourde, accompagnée de vagues souvenirs d'un oncle algérien portant un jugement sévère sur les filles occidentales. « À quel moment a-t-il décidé que sa détresse avait la taille d'un pays manquant et d'une religion perdue ? », demande Naïma. Vous êtes à la fin d'un prologue bref. Deux pages plus loin, vous avez sauté dans le temps pour échouer dans « l'Algérie de papa » (l'expression est de De Gaulle), en 1830, au début de la colonisation française, puis en 1930, auprès d'Ali, le grand-père de Naïma, jeune Kabyle qui croit avant tout au *mektoub*, mélange de destin, de providence et de « c'était écrit », comme si, pour ces paysans si dignes, à la fois humbles et nobles, souvent analphabètes, l'écriture c'était ça, une vie tracée, alignée.

Alice Zeniter dévide l'histoire de sa famille paternelle sur trois générations. Elle la déroule avec intelligence, avec habileté quand elle mêle l'histoire des siens et la grande Histoire, sanglante, mais elle ne la déroule pas de façon linéaire, elle choisit le morcellement. Pourquoi ? Parce qu'aujourd'hui c'est ainsi que s'écrit l'histoire sous la plume des romanciers-miroirs de leur temps, l'époque le veut et les écrivains s'y plient : « C'est pour cela aussi que la fiction tout comme

*les recherches sont nécessaires [...] pour combler les silences transmis entre les vignettes d'une génération à l'autre »*. L'intrusion irrégulière de Naïma est tantôt heureuse, tantôt gauche, tantôt apporte une information intéressante, tantôt dérange la trame pour rien. Est-ce si grave ? Il faut pardonner aux écrivains ces tics narratifs, parfois signe de faiblesse, qui les mettent en scène au travail, en quête d'eux-mêmes et des leurs.

On pardonnera d'autant plus volontiers ces clichés de forme que l'histoire de la famille de l'auteure, si représentative du mariage et du divorce France-Algérie, ne succombe pas aux clichés quand elle la raconte. Sa curiosité intellectuelle, sa sollicitude, son désir de savoir sont tels que la vie de ce grand-père qui s'engage dans le « *bataillon des Alliés lancés à la reconquête de l'Europe* », ou l'armée des harkas, en 1940, plus tard obligé d'émigrer en France parce que menacé sur sa terre, dégage un sentiment de vérité et de sincérité irréprochable. Alice Zeniter parle des harkis avec l'in-nocence de celle qui ne sait pas, mais elle en parle de l'intérieur, avec une intuition juste, une absence de jugement remarquable, l'amour pour un homme qu'elle a à peine connu. De cet absent, elle parvient à faire un héros discret mais vilipendé par les siens, un soldat inconnu, jamais un traître, encore moins un collabo. Elle esquisse aussi le portrait d'un paysan qui s'est enrichi malgré lui, parce qu'un jour il a trouvé un pressoir qui lui a permis de fabriquer de l'huile d'olive, ce qui l'a obligé « à une *solidarité élargie* ».

Ali est un homme simple, une sorte de brave soldat Chvéïk emporté dans une guerre dont

**L'ART DE PERDRE**

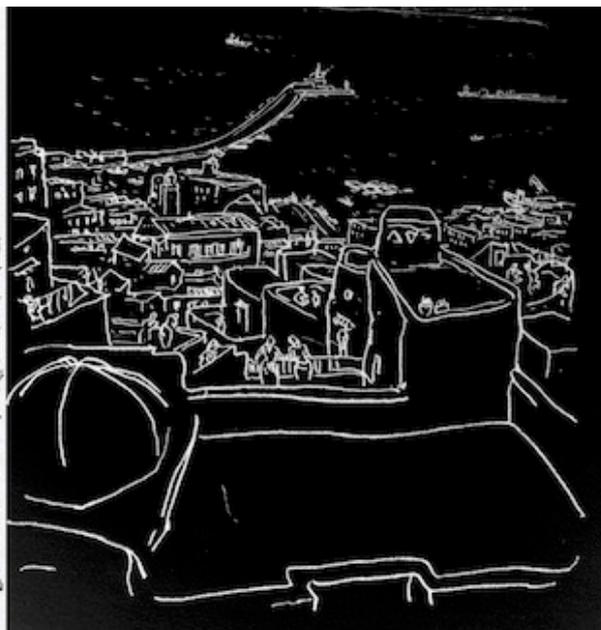
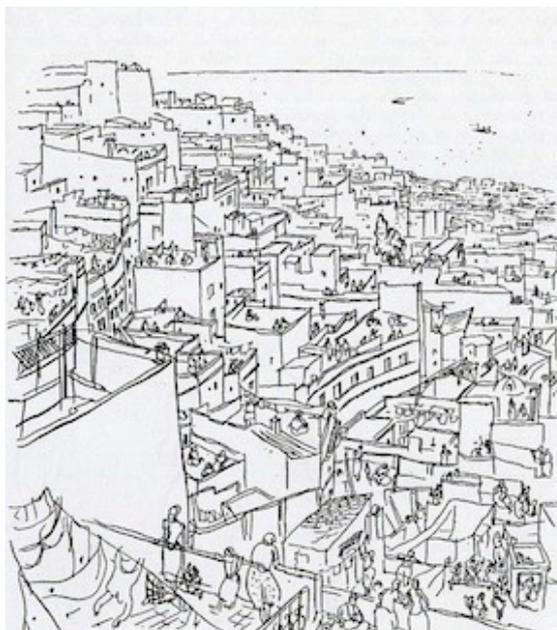
l'auteure ne saisit que les rares événements qu'il a vécus, perçus, sans comprendre qu'il s'agissait d'une guerre, que d'autres le jugeaient, n'ayant aucun moyen de saisir la continuité, les rapports de cause à effet, la vengeance, la haine, la révolte. Ainsi quand elle raconte ce que l'histoire a retenu sous le nom d'embuscade de Palestro, le village familial (renommé Djerrah), le 18 mai 1956 : « *La section Artur tombe dans une embuscade tendue par le FLN et les jeunes soldats, leurs caporaux et l'aspirant pris en joue par les combattants installés sur les hauteurs tombent les uns après les autres. [...] l'embuscade n'a duré que vingt minutes* ». Vingt minutes : démythification de l'histoire, qui la rend plus cruelle encore, mais Ali ne la croise que par hasard. Il faudra la découverte du cadavre égorgé d'un ami, harki, comme lui, pour comprendre qu'il est menacé par les jeunes rebelles du FLN : « *Akli a été égorgé, ouvert d'une oreille à l'autre, les Français ont appelé ça le "sourire kabyle", comme s'il s'agissait d'une pratique commune, peut-être même quotidienne, dans la région des montagnes – au même titre que l'oléiculture ou la fabrication de bijoux.* »

Jusqu'en 1962, quand Ali et sa femme, la troisième (celle qui lui a enfin donné un fils, Hamid, père de Naïma), quittent l'Algérie pour être hébergés dans le camp de Jouques. Deux années où le petit Hamid commence à apprendre les mots et les signes du français, lui dont la langue maternelle « *est une substance étale et insécable, faite des murmures mêlés de plusieurs générations* ». Deux années incluant la naissance d'un nouvel enfant qu'on appelle Claude, « *un prénom qui reflète votre volonté de vous intégrer ici* », a recommandé l'assistante sociale. Puis le départ dans une HLM de Flers, en Normandie, la vie dure, froide, brumeuse, dans les barres en béton, à bientôt dix enfants dans 50 m<sup>2</sup>. Alice Zeniter n'est jamais larmoyante, ni militante, ni révoltée. Elle s'emploie, et souvent réussit, à retrouver ce que son père, son grand-père, sa grand-mère ont dû penser, éprouver, l'humiliation, la soumission, la faiblesse et l'impuissance objectives : « *Ali a entendu plusieurs fois les contremaîtres utiliser l'expression : "C'est du boulot d'Arabe." Comme ça, machinalement, sans penser à mal. [...] C'est vrai que les ouvriers gâchent leur travail, mais ce n'est pas le résultat d'un atavisme maghrébin. C'est le désespoir de ceux que l'usine assomme en leur rendant seulement les moyens d'une survie, pas d'une existence* ».

Les enfants, eux, s'adaptent, s'éloignent : « *Ce qu'ils vivent aujourd'hui, c'est le français qui le nomme, c'est le français qui lui donne forme.* » Hamid est bon élève, se francise, arrête de faire le ramadan au lycée, a bientôt deux copains qui lisent Marx, rencontre Clarisse, sa future femme. Mais l'effervescence de la fin des années 1960 et des années 1970 est vécue par lui de façon tamisée, assourdie, filtrée par la vie quotidienne ingrate et l'enracinement bancal du déraciné. Cette perception différente, cette impossibilité presque physique de se révolter, Alice Zeniter les traduit avec empathie, avec une tendresse mêlée de lucidité, de la bienveillance, une qualité humaine plus que littéraire, et çà et là avec des accents comiques involontaires. Ainsi la scène où Hamid essaie de lire *Le capital*, « *mais le texte lui échappe, il le trouve sec et austère, il voudrait tellement l'aimer qu'il ne supporte pas la distance qui subsiste entre Marx et lui [...]* Personne ne pourrait être bouleversé par les propos de Marx, entouré comme il l'est du bruit de l'huile en ébullition, des rires des petits, du silence souriant de sa mère passive et de l'agressivité mal dissimulée de son père ». Qui aurait osé évoquer la lecture de l'un des prophètes de la libération avec un tel réalisme il y a une génération encore ?

Un très léger comique teinte également les deux scènes de rencontre des beaux-parents : la gêne, la honte, légère, plus ou moins avouée, l'inconnu qui franchit le seuil de l'intime... finalement surmontés, enregistrés, absorbés, tus. Hamid est rassuré par son travail à la Caisse d'allocations familiales, « *il s'imagine que dans la petite pièce étouffante qu'est son bureau, il amasse en réalité des stocks de liberté qu'il pourra distribuer à ses enfants* ». C'est un trait rare, très rare, dans la fiction contemporaine française, la mise en scène ni méprisante ni amère de la petite bourgeoisie.

Les 150 dernières pages du roman reviennent au temps de l'écriture, après les attentats de Charlie Hebdo et du Bataclan. Naïma est une jeune femme qui travaille dans une galerie d'« *art non aligné* », dont le directeur, marié, est son amant. Produit de son temps, elle croque les hommes avec une liberté dont elle connaît les pièges, sans éviter celui de quelques touches crues, passage obligé de l'écrivaine libre. Elle interviewe Lalla, un peintre algérien, porte-parole de la colère en 2017, qui demande à la fausse ingénue en politique : « *En guise de modernité, de glamour politique, qu'est-ce qu'on vous a proposé ? [...] La question des communautés à la place de celle des*



### L'ART DE PERDRE

classes. Ils nous montrent Fadela Amara, Rachida Dati, Najat Vallaud-Belkacem [...] Elles ne font que culpabiliser les pauvres ». C'est aussi lui qui comprend instantanément que si les grands-parents sont arrivés en 1962, ils sont harkis, mais « le mot prononcé avec l'accent arabe et le "h" qui prend tant de place, lui ajoute une certaine gravité ». C'est un des détails qui révèlent la justesse de l'oreille d'Alice Zeniter.

Elle entend, elle écoute, elle ne préjuge de rien. Ni de la grand-mère qui préfère rester dans son HLM pour se protéger du racisme, reprochant à son fils de s'y risquer en fréquentant des roumis : « Tu crois qu'il va faire quoi le racisme, si tu restes ici ? Qu'il va sauter par la fenêtre pour entrer ? Laisse-le dans le salon des Français, ne va pas le chercher. » Ni des copains de gauche qui pensent que si tous ces hommes viennent travailler sans famille, c'est que « ces gens-là n'ont pas le même rapport que nous à l'amour ». Ni du silence du père, une force, pas seulement un vide à combler par elle : « il sacrifie malgré lui aux obligations du sabr : maîtrise les tempêtes de ton âme, interdis à ta langue de te plaindre ». Elle sait que la télévision efface « les structures de la famille pour les remplacer par un avachissement similaire chez chacun », que l'islam est entré dans les maisons par les paraboles, que l'oisiveté, qui était un « droit » dans la montagne algérienne, a pour nom chômage en France. Elle frémit quand elle entend Nicolas Sarkozy parler de la France « musulmane d'apparence ».

*L'art de perdre* met en scène toutes ces petites souffrances banalisées, ces écarts de points de

vue qui blessent, ces gaffes. Le roman entrecroque l'histoire écrite par les vainqueurs, souvent punitive, l'histoire écrite par les historiens, et celle qui n'est écrite par personne, simplement vécue. Dans ces conditions, reconnaissons qu'Alice Zeniter, qui se refuse à la linéarité du récit classique et à l'aplomb que cela suppose, a ses raisons. « Naïma réalise à quel point elle ignore tout de l'Algérie historique, politique et géographique, de celle qu'elle va appeler la vraie Algérie en opposition à [...] son Algérie personnelle et empirique ». Elle a conscience d'écrire un de ces romans de « thérapie narcissique », mais elle y tient : « Personne ne sait ce que les autres vont faire de notre silence. »

En dépit de ses maladresses, de ses afféteries, de ses incises un peu complaisantes, *L'art de perdre* est un roman riche, plein du sens de l'histoire incarnée, et de la sensualité qui infléchit le sens des mots et ce qu'ils charrient. Son écriture est ponctuée de « juste », de « trop content », de « elle réalise que », autant de petits mots qui feront rosir d'indignation nos académiciens français. Mais Alice Zeniter réussit à nous entraîner jusqu'au retour dans le village familial, sur les sept crêtes, aujourd'hui islamisées. Elle réussit surtout une chose inédite en 2017, ne prononcer qu'une fois le mot « identité », alors que c'est à lui que tous vont la renvoyer, ce mot tant répété, galvaudé, traîné dans la boue. On peut y voir une petite victoire car ce tic-là, elle y échappe, évitant d'emprisonner son histoire dans les mots de la doxa. Montrant que l'on peut être à la fois française et algérienne, normande et kabyle, qu'être deux est possible, sans être lâche ni ignorante de soi-même.

## À bon éditeur, salut

***Le livre d'Elizabeth Goudge m'est arrivé entre les mains lors d'une réunion du comité de rédaction d'En attendant Nadeau, parce qu'il réveillait des souvenirs d'enfance. Rappelez-vous, Le pays du dauphin vert, Le cheval d'argent, L'arche dans la tempête...***

par **Dominique Goy-Blanquet**

---

**Elizabeth Goudge**

*Le domaine enchanté*

Trad. de l'anglais par Hélène Godard

Mercure de France, 298 p., 21,80 €

---

La romancière Elizabeth Goudge (1900-1984), fille d'un théologien anglican, a consacré une trilogie à la famille Eliot, dont *Le domaine enchanté*, en anglais *The Bird in the Tree*, est le premier volet. Paru en 1940, il réunit dans une belle demeure du Hampshire trois enfants et deux chiens dotés chacun d'une personnalité originale, un oiseau bleu fugace, une gracieuse grand-mère, un clergyman taiseux, et un couple transgressif qui met en péril l'harmonie du domaine familial. L'action, aussi mince que celle de *Bérénice*, est soutenue par une réflexion chrétienne sur les déchirements de l'amour et du devoir, la valeur de la fidélité qui seule garantit l'avenir contre le chaos, tel le commandant de vaisseau lié à son mât dans la tourmente pour indiquer le cap. Au cœur d'un jardin protégé du monde, la maison façonnée par plusieurs générations d'occupants garde quelques vestiges du chantier naval qui fit jadis la prospérité du village voisin. On y contemple longuement les beautés de la nature à chaque saison, sa profusion de fleurs, d'oiseaux, de couleurs et d'arômes, mais aussi ses ouragans ravageurs. Atmosphère anglaise garantie : thé, porridge, jardinage, vieilles cheminées, vieux manuscrits, proues de navires fracassés sur les côtes. En leitmotiv, une expression empruntée à l'évangile selon saint Jean : « Si le grain ne meurt ».

Ce n'est pas tant le charme un peu désuet de l'ouvrage qui me pousse aujourd'hui à en parler, que le chagrin de voir dégradé un autre souvenir, celui du temps où les bonnes maisons d'édi-

tion s'offraient et nous offraient le luxe d'un correcteur compétent. Pour qui a aimé les publications du Mercure de France, d'honorable mémoire s'il en fut, voir paraître un texte où personne apparemment n'est repassé derrière le logiciel de saisie optique est consternant. À maintes reprises, on bute sur des « niais » pour mais, « bâché » pour haché, « brillant » pour brûlant, « sensé » pour censé, « sexiste » pour existe, des « pas question peur quiconque », « le ciel passa du bled au doré », « les branchés affolées des chênes », ou carrément des phrases tronquées, « pour lui c'était plus que de ; ». La traduction date de 1943 et, selon une note liminaire, il n'a pas été possible de joindre la traductrice ou ses ayants droit. Ses quelques fautes de français n'ont pas été rectifiées non plus – « les détails dont il se rappelait » –, ni les incohérences : certains prénoms sont francisés (Jérémie, Christophe, Marguerite, Hilaire), d'autres pas (Lucilla, Ellen, Tommy).

Espérons que les deux volets suivants, s'il est prévu de les republier, seront mieux servis. Comme dit Lucilla, l'aimable matriarche du roman : « *Il est curieux de constater comme l'affection pour les êtres grandit, dès qu'ils font ce que vous désirez.* » Pour les êtres, et pour les éditeurs. Mais foin de nostalgie. En dernière page, Lucilla cite aussi l'Ecclésiaste (sans coquille) : « *Ne dis pas: D'où vient que les jours anciens valaient mieux que ceux d'à présent? Ce n'est pas la sagesse qui inspire une telle question.* »

## Entretien avec Viet Thanh Nguyen

**Le sympathisant, de Viet Thanh Nguyen, Prix Pulitzer 2016, se situe à la frontière entre le picaresque et le roman d'espionnage. Il raconte les aventures d'une taupe communiste qui, agissant sous les ordres de ses maîtres, quitte Saïgon après la chute pour accompagner l'exode sud-vietnamien vers les États-Unis. L'auteur a bien voulu répondre à nos questions.**

**propos recueillis  
par Steven Sampson**

Viet Thanh Nguyen  
*Le sympathisant*  
Trad. de l'anglais par Clément Baude  
Belfond, 504 p., 23,50 €

*Vos personnages sont généralement désignés de façon abstraite, par leur métier ou par des noms propres : le général, l'Auteur, Man, Bon, Sonny. L'abstraction est encore plus prononcée chez votre narrateur, qui est anonyme.*

Pour le lecteur occidental, des noms vietnamiens auraient présenté un obstacle. J'ai donc octroyé des épithètes à mes personnages – l'adjutant glouton, le lieutenant insensible –, faisant ainsi un geste envers la poésie homérique. Quelques proches du héros ont des noms, mais ceux-ci traversent les frontières linguistiques, tels Man et Bon. L'anonymat de mon narrateur lui confère un statut universel, et indique que son identité a été effacée. Enfin, en ce qui concerne le tournage du film dans ce roman, j'ai voulu montrer comment, dans la représentation hollywoodienne du Vietnam, les autochtones ne sont pas nommés. Donc je l'ai satirisée, en choisissant des noms comme Fou dans le bordel.

*Ce tournage fait-il référence à Apocalypse Now ?*

Dans la plupart des films hollywoodiens sur le Vietnam, comme *Apocalypse Now*, *Voyage au bout de l'enfer* ou *Platoon*, les Vietnamiens restent à l'arrière-plan, ils sont des figurants qui servent à être tués ou violés. Pour me venger, j'ai fait une allusion explicite à *Apocalypse Now*, d'où le personnage de l'Auteur, qui est inspiré de Coppola, même si le scénario de son film n'est pas le même.

*En tant que professeur de littérature, vous enseignez l'histoire et la théorie littéraire, et non pas l'écriture créative, ce qui vous distingue de beaucoup d'autres romanciers américains.*

J'ai fait un doctorat parce qu'à l'époque j'étais meilleur chercheur qu'écrivain, bien que je nourrisse déjà l'ambition secrète de le devenir. Ce fut un défi d'appliquer mes connaissances universitaires à l'élaboration d'une fiction, sans l'alourdir. Pour *Le sympathisant*, j'ai choisi le genre du roman d'espionnage, ce qui m'a permis d'introduire tout cela dans un texte à visée littéraire.

*Quel est votre rapport aux langues anglaise et vietnamienne ?*

Né au Vietnam, je suis arrivé à l'âge de quatre ans en Amérique, donc je parlais un vietnamien enfantin. J'ai été tout de suite immergé dans le système scolaire américain, et j'ai vite appris l'anglais : à l'âge de six ans, les livres sont devenus mon premier amour, et la bibliothèque municipale mon deuxième chez moi, parce que mes parents étaient très occupés, comme le sont souvent les immigrants propriétaires d'un petit commerce.

*Ils avaient une épicerie à San José.*

En effet. J'ai inconsciemment « décidé » que j'allais maîtriser une seule langue, que je n'avais pas la capacité pour deux. À travers certains signes culturels, je me savais exclu de l'Amérique, je n'y appartenais pas. En même temps, je ne pouvais pas retourner au pays. Il fallait alors trouver un moyen de m'approprier mon identité américaine. J'étais déjà amoureux de la littérature anglaise, donc il me semblait naturel de suivre ce chemin-là. Pourtant, je restais hanté par le vietnamien, ce qui explique mon recul par rapport à l'anglais. Dans mon roman, j'évite que la langue soit transparente, que le lecteur puisse s'accrocher à l'intrigue en passant facilement à travers le langage : il me faut une langue visible.

*Cela contraste avec vos nouvelles.*

**ENTRETIEN AVEC VIET THANH NGUYEN**

Quand j'ai commencé à rédiger mon roman, je venais de consacrer quatorze ans à l'écriture de mon recueil de nouvelles, dont le style est plus transparent. J'ai alors réfléchi sur le genre de roman avec lequel je voulais entrer en dialogue. L'événement déclencheur a été ma découverte du *Cul de Judas*, d'Antonio Lobo Antunes. C'est un texte court et difficile à lire : après la lecture de deux ou trois pages, je dois me reposer, à cause de la densité du langage et des images. Chaque jour, avant de me mettre à l'écriture, je le lisais, pour retrouver cette densité.

**Pourquoi avez-vous choisi un bâtard métis comme personnage principal ?**

Je voulais mettre l'expérience vietnamienne au premier plan. Mais cela, dans le domaine littéraire américain, est totalement convenu, c'est ce qu'on attend des écrivains issus d'une minorité ethnique. Choisir un métis comme héros m'a permis de souligner le racisme à l'intérieur de la société vietnamienne, qui regarde d'un mauvais œil les nombreux Eurasiens et Amérasiens nés des périodes française et américaine.

**Votre héros est le fils d'un prêtre français.**

La colonisation française et l'occupation américaine sont pour moi une seule et même histoire. Donc, par ce biais-là, j'ai pu aussi considérer l'Indochine coloniale.

**En quoi votre métier – vous êtes professeur de littérature et d'études ethniques à l'université de Californie du Sud – vous a-t-il aidé ?**

Dans la littérature américaine minoritaire, il y a souvent une tendance à traduire. En le faisant, on reconnaît implicitement la prééminence du public blanc. Quelqu'un comme Jonathan Franzen, par exemple, n'a jamais à traduire quoi que ce soit : il part du principe que l'Amérique comprend ce dont il parle. Quant aux écrivains minoritaires, ils ressentent une certaine angoisse : s'ils osent mettre en scène leur culture ou leurs coutumes, les autres vont-ils comprendre, ou faut-il s'expliquer ?

**Pourriez-vous nous donner un exemple précis dans *Le sympathisant* ?**

Par exemple, je n'explique pas que les fêtes du Têt correspondent au Nouvel An. Ce livre a pris

la forme d'une confession entre deux Vietnamiens, ce qui justifie qu'on ne traduise pas.

**Ralph Ellison vous a-t-il inspiré ?**

À la fac, j'ai lu *Homme invisible, pour qui chantes-tu ?* Il m'a beaucoup appris sur la notion de l'invisibilité, qui est pertinente pour un Asiatique. J'avais ce texte à l'esprit, je voulais créer une allégorie, l'histoire d'un M. Tout-le-Monde vietnamien, suivre son trajet picaresque à travers des terrains symboliques. Mais je voulais aussi donner à mon roman une dimension européenne, voire moderniste. Ellison avait été influencé par Dostoïevski, par *Les carnets du sous-sol*, donc je l'ai lu et j'ai relu *Les frères Karamazov*, qui m'a aidé pour la scène d'interrogation. Et enfin, pour apprendre à déplacer rapidement l'intrigue, je me suis inspiré de *Voyage au bout de la nuit* : les cent premières pages m'ont bouleversé.

**Le sympathisant consacre un chapitre à une mission qui évoque le film *Rambo, la tentative farfelue de la part d'un petit groupe de mercenaires d'envahir le Vietnam*.**

Quand j'étais enfant à San José dans les années 1980, j'assistais à des fêtes du Têt où la salle était décorée de photos de soldats au milieu de la jungle. Ces fêtes avaient pour objectif la collecte de fonds pour aider les soldats. Il y avait des vétérans habillés en uniformes militaires, donc j'avais bien compris que, pour eux, la guerre n'était pas finie. Il y a quelques années, je suis allé au musée national à Vientiane, et j'ai vu une vitrine remplie d'objets se rapportant à une tentative sud-vietnamienne, datant des années 1980, de reconquérir le pays, en traversant la Thaïlande et le Laos. Bien entendu, ils ont été victimes d'une embuscade au Laos, la moitié ont été tués, l'autre moitié mis en prison à Hanoï.

**Y avait-il vraiment des espions parmi les émigrants sud-vietnamiens ?**

La communauté sud-vietnamienne le croit, le niveau de paranoïa anticommuniste y est élevé. *Le sympathisant* décrit le meurtre du personnage de Sonny, inspiré des histoires de cinq journalistes assassinés dans les années 1980 parce que leurs éditoriaux étaient perçus comme trop complaisants à l'égard des communistes. Seul le gouvernement vietnamien sait s'il y avait ou non des taupes.

## Des Africains en Amérique

***Fondateur, magnifique sur le plan de l'écriture et de la tension dans l'histoire des États-Unis, le roman Underground Railway de Colson Whitehead fait revivre de manière forte les ténèbres et les tunnels du chemin de fer clandestin vers la liberté, à travers les voyages d'une esclave fugitive en plusieurs contrées de l'Amérique géolère. Éminemment politique, cette résurrection du cortège des enchaînés plonge dans la violence des plantations du Sud, la fragilité des utopies d'émancipation, en maniant le fer rouge de « l'institution particulière » qui marque encore aujourd'hui la société américaine.***

par Liliane Kerjan

Colson Whitehead

*Underground Railroad*

Trad. de l'anglais (États-Unis) par Serge Chauvin  
Albin Michel, 398 p., 22,90 €

Dans la tradition du voyage imaginaire, celle de l'Odyssée et des aventures de Lemuel Gulliver, voici un roman des naufrages de l'humanité pris dans un fragment de fresque américaine. Tout commence par l'aïeule, le départ de l'Afrique et l'arrivée de la cargaison en Amérique, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : « Encore une journée trépidante à la bourse aux esclaves. Les grandes ventes attireraient toujours une foule bigarrée. Marchands et courtiers venus de toute la côte convergeaient vers Charleston pour examiner la marchandise, yeux, muscles, ver-

tèbres, guettant toute affection vénérienne ou autre dysfonctionnement. Les spectateurs mâchonnaient des huitres fraîches et du maïs brûlant tandis que les commissaires-priseurs criaient à tous vents. Les esclaves se tenaient nus sur l'estrade. »

Cette première mise à l'encan débouche sur les souffrances endurées quotidiennement dans les plantations de coton, les flagellations, les supplices et les peurs, et bientôt la tentation de s'y soustraire en prenant les chemins souterrains, l'*underground*, ce réseau mis en place par des Blancs pour protéger et cacher les esclaves fuyant vers le Nord. Mais pour l'abolitionniste Frederick Douglass, lui-même ancien esclave fugueur, devenu conférencier, écrivain, et seul invité noir lors de la cérémonie des vœux du Président Lincoln en 1865, il faudrait plutôt appeler ce chemin de fer clandestin « *l'Upperground Railroad* » pour rendre compte de cette percée vers la visibilité et la lumière, de cette remontée à partir du néant et du rien, de cette arrivée dans un autre cercle, véritable enjeu du roman.

Grâce à la métaphore du chemin de fer clandestin « *qui dépasse ceux qui le font fonctionner* », au fil de ses tronçons, de ses grandes lignes et de ses gares enfouies, Colson Whitehead joue à la fois sur cette ascension des esclaves et leur parcours caché, obscur, se réclamant de deux héritages prestigieux, à commencer par celui de Jonathan Swift dont il pourrait faire sienne l'épithète : « *Passant, imite si tu le peux, celui qui a lutté jusqu'à la limite de ses forces pour la liberté de l'homme* ». Mais le voyage d'Homère est là aussi, à l'arrière-plan, pour donner la dimension vagabonde et épique. En Amérique, le roman s'ouvre par la section très réaliste de la Géorgie, un trauma de chaque instant dans la plantation des frères Randall où se retrouvent pêle-mêle Caesar, le cueilleur, qui fut enfant en Virginie puis vendu à Savannah, la jeune Cora dont la mère, Mabel, s'est enfuie, et Ridgeway, le fils du forgeron, chasseur d'esclaves qui fait commerce de sa traque des fugitifs. La trame du roman se construit sur la fuite de Cora, fille rebelle, et sa poursuite acharnée, une trame souple et efficace. D'abord la Géorgie, puis les deux Carolines, le Tennessee, l'Indiana, le Nord enfin, mais toujours la violence et les pièges.

Chemin faisant, Colson Whitehead, très documenté, et qui insère de temps à autre un authentique avis de recherche d'esclave en fuite (provenant des collections de l'Université de Caroline



Colson Whitehead © Jean-Luc Bertini

### **DES AFRICAINS EN AMÉRIQUE**

du Nord à Greensboro), dessine un réseau de passeurs d'esclaves, l'éboulis, le tunnel et les rails d'une gare souterraine, mais aussi les potences des pendus sur la Piste de la Liberté. À chaque halte son lot inique dans le traitement des Noirs, de la médecine préventive par stérilisation au trafic de cadavres pour les autopsies des carabins, y compris une sainte perversité lorsque la pieuse Ethel qui la cache a « *une sauvage, rien qu'à elle. Enfin.* » À chaque halte des conceptions diverses de la race, des conditions particulières, ici l'école et le placement comme domestique, là la réclusion, cachée sous les combles d'une maison, face à l'acharnement des miliciens, des patrouilleurs et des chasseurs d'esclaves. Pas d'abolitionnistes dans un État cotonnier du Sud, mais dans les fibres du coton à longue soie, il y a la violence et la mort, les coups frappés à la porte par les cavaliers de la nuit, les avis de récompense tarifée et le châtement qui hante chaque pas du fugitif, chaque évasion.

Colson Whitehead a le sens du découpage, des arrêts sur image — telle la belle scène de la forge —, des variations d'atmosphère pour représenter le monde vécu et vu par Cora, tout comme il sait ménager les rebondissements et les captures successives qui apportent à chaque fois une autre couleur locale. Ainsi Cora va-t-elle traverser en carriole le Tennessee et sa succession de fléaux, menottée aux poings et aux chevilles par Ridgeway qui l'a reprise, avec Homer, le petit cocher noir qui bifurque face aux incendies et aux épidémies des villes maudites. La scène invite à une méditation sur la relation maître-esclave tandis que Cora dresse en silence son bilan de voyage : « *Le registre de l'esclavage n'était qu'une longue succession de listes. D'abord les noms recueillis sur la côte africaine... Toute cette cargaison humaine. Les noms des morts importaient autant que ceux des vivants car chaque perte, par maladie ou suicide – ou autres motifs*

**DES AFRICAINS EN AMÉRIQUE**

*malheureux qualifiés ainsi pour simplifier la comptabilité –, devait être justifiée auprès des armateurs. À la vente aux enchères, on recensait les âmes pour chacun des achats, et dans les plantations les régisseurs conservaient les noms des cueilleurs en colonne d'écriture cursive. Chaque nom était un investissement, un capital vivant, le profit fait chair. »*

Chaque esclave est objet et l'une des gageures de Whitehead est précisément la mutation de l'objet en sujet, l'avènement de l'identité et de la personne au fil des épreuves. Ainsi Cora, dans un musée de Caroline du Sud, jouera-t-elle le rôle d'une esclave sur une plantation à l'intention d'un public blanc, et plus tard, cachée dans un grenier de Caroline du Nord, elle observera un spectacle de *Minstrel Show*, ces Blancs grimés au bouchon pour singer les Noirs, leur peau, leur parler et leurs danses, divertissement prélude à un lynchage.

Le passage d'un État à l'autre, c'est celui du cabotage des îles d'Homère, les chants de ses errances parmi des êtres monstrueux et l'humaine pitié. Ici l'Indiana, dans le froid de novembre, amène à d'autres apprentissages, dont celui des utopies terminées en carnage. La halte au refuge de la ferme d'accueil d'un philanthrope à peau claire et de souche éthiopienne, c'est l'éveil à la bibliothèque, riche de cartes et de discours de Voltaire, le temps des assemblées, des débats et des harangues : « ...*Et l'Amérique est également une illusion. La plus grandiose de toutes. La race blanche croit, croit de tout son cœur, qu'elle a le droit de confisquer la terre. De tuer les Indiens. De faire la guerre. D'asservir ses frères. S'il y avait une justice en ce monde, cette nation ne devrait pas exister, car elle est fondée sur le meurtre, le vol et la cruauté. Et pourtant nous sommes là.* » Initiation rhétorique et idéologique de la jeune femme, pause bienvenue, mais c'est pour mieux repartir dans une gare souterraine et un train fantôme vers l'ailleurs. Cora fera sur les chemins toutes les rencontres, y compris celle d'un Noir libre, Royal, né de parents libres à New York et devenu imprimeur et militant. L'ancrage personnel de Whitehead à New York où il habite et naquit en 1969, lui a permis d'écrire la section « Le Nord » et de développer, à partir de sources locales, les rapports entre esclaves et chasseurs d'esclaves pour compléter les zones d'ombre de la cavale perpétuelle.

Le voyage de la fugitive est émancipation de l'esprit, vigilance de chaque instant à cette période de l'histoire de l'Amérique qui précède de quelques années l'élection de Lincoln, la Guerre de Sécession et le Treizième Amendement. Partie de Géorgie, captive maintes fois, Cora va poursuivre son périple dans un chariot mené par un vieux Noir comme un cowboy, qui fait route vers l'Ouest. Colson Whitehead laisse délibérément une fin ouverte à laquelle il est très attaché car les derniers moments reviennent également sur le sort funeste de Mabel, la mère enfuie, qui avant sa fille a porté le rêve de liberté des Noirs.

Le roman *Underground Railway*, déjà couronné par le prix du meilleur livre de l'année 2016, a reçu le prix Pulitzer de littérature 2017 et connaît un énorme succès aux États-Unis où les grandes voix populaires et médiatiques de la communauté noire, à commencer par Barack Obama et Oprah Winfrey, le recommandent avec vigueur. Les lecteurs des cinq romans précédents dont *L'Intuitionniste*, paru en 2003, où l'héroïne new-yorkaise Lila Mae Weston inspecte les ascenseurs, *Ballade pour John Henry* (2005) qui reprend un héros mythique et le fait perceur de tunnels, ainsi que *Sag Harbor* (2014) qui explore avec une tendresse ironique la transition adolescente, n'en seront pas étonnés, familiers du talent de l'auteur et de sa réflexion intime et profonde sur la question raciale. L'unité de l'œuvre commence à apparaître avec les thèmes de la mue, de l'ascension et du mythe. Comme pour le Gulliver échoué en terre inhospitalière lors du second naufrage et en captivité, le voyage de Cora mêle réflexion, satire et utopie. Une filiation certes, mais aussi une différence et de taille : alors que Lilliput, Brodbyggnag et Laputa sortent de l'imagination de Swift, la Géorgie, le Tennessee ou l'Indiana appartiennent au territoire réel, à l'époque des esclaves, à l'évolution des États-Unis. Et sans doute la Piste de la Liberté n'est-elle pas achevée dans ce parcours sans fin mais non sans trace : « *Nous sommes des Africains en Amérique. Une chose sans précédent dans l'histoire du monde, sans modèle pour dire ce que nous deviendrons.* »

## Chronique d'une violence ordinaire

***Katharina Winkler vient du monde du théâtre. Elle signe ici son premier roman, un hommage aux femmes qui décrit les violences que nombre d'entre elles subissent quotidiennement, sans susciter beaucoup plus qu'une réprobation réelle, mais sans lendemains.***

par Jean-Luc Tiesset

---

**Katharina Winkler**

*Les bijoux bleus*

Trad. de l'allemand (Autriche)

par Pierrick Steunou

Jacqueline Chambon, 248 p., 21 €

---

Son récit repose sur une histoire vraie, celle d'une jeune Turque rencontrée dans le cabinet de son père médecin, et qu'elle a par la suite longuement interviewée. S'il nous touche et force notre admiration, c'est surtout par son style, par sa manière inédite de fondre dans le creuset de la création littéraire le plus vil plomb qu'on puisse imaginer pour en faire de l'or :

*« Je regarde dans le miroir et je ne me trouve pas. J'ai disparu dans un mélange de polyester et de nylon.*

*Je suis une tache aveugle.*

*Pendant des heures je reste assise sur le lit, comme il se doit quand on est une tache aveugle.*

*Je reste immobile jusqu'à ce que le noir de la nuit pénètre dans la pièce.*

*Quand Yunus rentre, il est ivre. Il m'arrache les fils d'araignée du corps et me jette sur le lit. »*

Si le sujet est dur (le témoignage est celui d'une jeune épouse battue dans un village de Turquie), une étonnante délicatesse pare la violence et la crudité des faits relatés d'un halo poétique qui fait du roman, distribué en une série de tableaux où s'esquisse la vie de l'héroïne, une sorte d'épopée douloureuse, un chemin de souffrance qui laisse la femme meurtrie, mais triomphante. Par flashes successifs entrent en scène la famille, le mari, la belle-mère, autant de brutes qui hu-

milient, enferment, frappent et violentent celle qui pourtant ne désespère jamais de la vie, et finit par obtenir la liberté qu'elle revendique, et du même coup offre un avenir à ses enfants.

Les « bijoux bleus » annoncés dans le titre ne sont qu'un euphémisme, effrayant. Car il s'agit des coups qui marquent la peau des femmes et qui sont, paradoxalement, arborés comme des parures, comme autant de preuves qu'un mari veille et qu'on existe. Une féminité martyrisée, mais reconnue : rien de pire qu'une épouse délaissée ! La jeune Filiz est prête à accepter cette fatalité, tout en rêvant de connaître avec son époux Yunus un autre monde à portée d'avion, un paradis qui offre travail et argent et où les femmes troquent le voile contre un jean... Le regard de Katharina Winkler sur son héroïne est à la fois perspicace et sans concessions : elle voit la complexité des rapports qui s'établissent entre la femme mariée et celui qui devient vite son bourreau, incapable de se dégager d'une tradition qui donne à l'homme la supériorité absolue sur la femme, considérée comme sa propriété.

Le roman, parce qu'il repose sur ce témoignage particulier d'une femme kurde, nous dirige, on le devine tout de suite, vers un terrain miné : une lecture superficielle ou (mal) orientée pourrait y voir la simple dénonciation d'une culture barbare et rétrograde, qui serait l'apanage de certains peuples ou groupes humains – en l'occurrence des Kurdes vivant dans un village reculé de Turquie où la soumission de la femme semble encore aller de soi. Mais il faut se garder de toute interprétation hâtive : l'histoire de Filiz et de Yunus est un exemple, extrême sans doute, emprunté à une structure familiale patriarcale et machiste, mais elle braque le projecteur sur une brutalité sociale qui déborde ce cadre et concerne tous les horizons : il est malheureusement certain que les violences faites aux

**CHRONIQUE D'UNE VIOLENCE ORDINAIRE**

femmes, loin d'être exceptionnelles, se rencontrent en tous lieux et dans tous les milieux.

L'auteure ne pouvait évidemment ignorer le risque d'une interprétation tendancieuse. Consciente que le sens du roman pourrait être aisément détourné, elle a profité des diverses rencontres, interviews, commentaires ou blogs qui ont suivi la parution du livre en Allemagne pour le mettre en perspective et en rappeler la cible. Le jury de la fondation Mara Cassens, qui a décerné aux *Bijoux bleus* son prix pour un premier roman, a de son côté motivé son choix en ces termes : « *Le fait qu'il y ait des hommes qui se croient autorisés à asservir les femmes à leur pouvoir est malheureusement un problème international et interculturel. Katharina Winkler n'a pas écrit un roman contre l'homme, la Turquie ou l'Islam, mais pour la femme. Le roman est un solide plaidoyer en faveur des plus faibles et des opprimés [1]* ».

Le récit, raconté à la première personne du point de vue de Filiz, suit pas à pas les étapes de son calvaire. Les scènes relatant les coups et les humiliations s'enchaînent, jusqu'à ce qu'elle échappe enfin à son sort injuste. Pour cela, il lui faut s'affranchir peu à peu des modèles qui lui sont proposés, jusque par sa propre mère qui, elle-même battue par son gendre, ne sait que conseiller à sa fille de redoubler d'attention envers son mari ! Yunus, lui, a la part belle et s'autorise à châtier femme et enfants dès qu'il estime qu'ils ont commis une faute. Un simple soupçon est prétexte à cogner – avec le soutien inconditionnel de sa mère, en qui Filiz voit une araignée malfaisante qui la ligote dans sa toile. Une palette d'agressions violentes et sadiques, allant du viol conjugal aux limites du meurtre, brise le corps de Filiz au point de l'envoyer à l'hôpital. Mais le même Yunus est capable de passer auprès des autres pour un époux attentionné, les bras chargés de fleurs et de menus cadeaux.

Et pourtant, tout se présentait au mieux pour Filiz et Yunus, malgré quelques détails inquiétants. N'avait-elle pas accepté de se faire enlever, dans la plus pure tradition romanesque, pour forcer la main d'un père réticent ? Comme dans un conte, elle était subjuguée par ses yeux verts, « *couleur du ruisseau* », alors qu'il avait immédiatement remarqué celle qui n'était encore qu'une enfant. Sans doute aurait-elle dû se

méfier des termes un peu rudes de sa déclaration : « *Tu m'appartiens.* » C'était une évidence, ses mots n'appelaient pas de réponse.

Des projets d'une vie différente, le couple en avait aussi, nourrissant l'espoir de jours meilleurs : rejoindre un oncle en Europe, travailler et gagner de l'argent – le but de tous les exilés et migrants, et depuis fort longtemps. C'était pour Filiz la promesse d'un grand changement, le rêve d'un paradis où les femmes habillées à l'occidentale jouissent des mêmes libertés que les hommes. « *L'Autriche et l'Allemagne sont des pays où on vit comme à la télé, sans pauvreté ni maladies, et les supermarchés sont pleins à ras bord de choses délicieuses qui viennent du monde entier. L'Autriche est comme l'Allemagne, et l'Allemagne est comme l'Amérique. C'est là que le soleil se lève.* » La désillusion n'en est que plus forte quand Yunus n'accorde qu'à lui seul le droit de vivre autrement, et ne change en rien ses autres habitudes.

Si la possibilité d'un nouveau départ s'offre à Filiz à la fin du roman, c'est sans doute grâce à quelques aides particulièrement bienvenues au terme du martyre qu'elle a enduré, mais c'est d'abord parce qu'elle est forte, parce qu'elle a toujours su garder intact au fond d'elle-même son désir de liberté. Jusqu'à ce qu'un « non » irrévocable à l'adresse de son mari la lui offre enfin, quoi qu'il lui en coûte. Mais, en contre-champ, pourquoi ne pas voir aussi dans *Les bijoux bleus* un appel aux hommes à ne pas se comporter comme Yunus, le second personnage principal devenant un modèle à ne pas suivre ? Le roman en tout cas nous touche, par la simplicité et l'élégance de son style, par la rude beauté de ses images qui, en définitive, valent mieux qu'un long plaidoyer.

**[1] Ma traduction. Le prix fondé par Mara Cassens (célèbre mécène hambourgeoise décédée en 2015) pour un premier roman en langue allemande est le mieux doté des prix allemands. Il est attribué chaque année depuis 1970 par la Literaturhaus Hamburg. Katharina Winkler l'a reçu en 2016.**

## Préhistoire du futur écologique

***Dans cette enquête magistrale, Serge Audier entend desserrer l'étau dans lequel l'écologie s'est trouvée prise, entre son appropriation alternativement par les penseurs conservateurs et par le gauchisme utopiste, en proposant de revenir aux sources historiques d'un socialisme solidariste respectueux à la fois de la nature et de l'humain.***

par Pascal Engel

Serge Audier

*La société écologique et ses ennemis :  
Pour une histoire alternative de l'émancipation  
La Découverte, 741 p., 27 €*

Si le terme « écologie » (*Oekologie*) vit le jour sous la plume du darwinien Ernst Haeckel en 1866, la première manifestation d'anti-écologisme fut peut-être celle de Voltaire dans sa célèbre lettre à Rousseau de 1755 : « *Il prend envie de marcher à quatre pattes, quand on lit votre ouvrage* ». Mais une chose est la théorie, que visait Haeckel, des relations de l'organisme avec le milieu, autre chose est la revendication écologique au sens politique, telle qu'elle émergea dans les années 1970 (en France sous l'impulsion notamment de René Dumont).

Le livre de Serge Audier n'est pas une histoire de l'écologie dans ses divers sens. Son objectif est à la fois plus limité et plus original. Il vise à faire l'histoire des relations entre la pensée socialiste ou présocialiste et les problèmes de l'environnement. Il laisse donc de côté la généalogie de l'écologie réactionnaire dans une lignée qui comprend aussi bien les penseurs nazis comme Heidegger que les idéologues de la Nouvelle Droite ou des penseurs de la *deep ecology*. Mais il vise aussi, dans l'archéologie qu'il propose de ce qu'on peut bien appeler un socialisme écologiste, à répondre aux critiques « humanistes » d'auteurs

comme Marcel Gauchet (1990) dont il rappelle le mot : « *Sous l'amour de la nature, la haine des hommes* ». Gauchet (comme Luc Ferry dans *Le nouvel ordre écologique* en 1992) renvoyait dos à dos l'écologisme gauchiste et l'écologie réactionnaire dans leur haine commune de la raison des Lumières, de la technique et de l'humanité. Il ajoutait : « *La nature c'est bien mais c'est un peu court* ». Audier rejette ce type de jugement sur l'écologie, qu'on formula souvent aussi bien du côté libéral que du côté socialiste, pour montrer qu'il y a eu, principalement à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, tout un ensemble de courants associant l'écologie à un socialisme souvent utopique, mais aussi souvent responsable. De même que Popper entendait dans *La société ouverte et ses ennemis* (1945) s'opposer à Marx et à Platon au nom de la démocratie libérale, de même Audier veut montrer que l'écologie a les moyens de dépasser l'opposition caricaturale entre le biologisme raciste et naturaliste d'un côté et l'humanisme productiviste (communiste ou capitaliste) de l'autre.

Dans sa généalogie intellectuelle inédite, Audier commence avec les critiques du capitalisme industriel qu'on trouve en France chez Fourier, Proudhon, Leroux et George Sand, qui dénoncent la déforestation et la mutilation de la nature et appellent à développer une agriculture socialement harmonieuse. Évidemment, on hésite quand on se souvient des calembredaines fourrieresques (on se rappelle qu'il conseillait aux enfants de s'occuper des ordures car ils adorent faire des patouilles). Mais, bien plus qu'aux sources rousseauistes et romantiques, la critique écologiste de la société puise à deux sources, toutes deux américaines : le transcendantalisme d'Emerson [1], qui s'inspire de la critique de la société industrielle par Carlyle, et le scientisme écologiste (bien que le terme n'apparaisse qu'à la fin du siècle avec Haeckel) de George Perkins Marsh, auteur d'un livre pionnier, *L'homme et la nature : La géographie physique modifiée par l'action* (1864). Au premier courant se rattache l'auteur de *Walden*, David Herbert Thoreau, héros de la *beat generation* et aujourd'hui des indignés et apôtres de la désobéissance civile, et d'artistes comme George Carlin, qui fit des portraits des Indiens d'Amérique ou le journaliste John Muir, qui inspira la naissance des parcs nationaux. Au second courant se rattachent les critiques sociales de l'économiste Henry George, auteur de *Progrès et pauvreté* (1879), de William Morris, auteur de *News from Nowhere* (1890) et surtout les analyses d'Alfred Russell Wallace, le naturaliste socialiste ami de Darwin. Leurs livres eurent une

### PRÉHISTOIRE DU FUTUR ÉCOLOGIQUE

profonde influence sur l'une des figures les plus importantes de la préhistoire de l'écologisme, le géographe libertaire et républicain Élisée Reclus, auteur de *L'homme et la terre* (1905), auquel Audier consacre de longues analyses.

C'est à toute une réécriture de l'histoire du socialisme utopique sous l'angle de la pré-écologie que se livre Audier. Il revisite ainsi Michelet, Blanqui, Raspail, Louise Michel, et toute une lignée de penseurs anarchistes ou utopistes pour la plupart oubliés, qui dénoncent tous les méfaits du capitalisme sur la nature, le massacre des animaux, l'urbanisation. Tous ne sont pas mus par des idéaux socialistes réformistes : certains, comme Morris et Ruskin, ont des objectifs esthétiques (le capitalisme industriel est *laid*), d'autres proposent un « socialisme jardinier » (on pense à Épicure) et demandent qu'on renonce à l'urbanisation forcée. Tous proposent d'autres formes d'organisation du travail, et en particulier l'émancipation des femmes. C'est là, montre Audier, que ces thèmes socialistes utopistes rejoignent deux courants centraux pour la pensée socialiste libérale : l'utilitarisme et le solidarisme. Les pages qu'il consacre à l'éco-féminisme de Stuart Mill, à la revendication des droits des animaux par Benoît Malon, aux relations entre l'anarchisme de Kropotkine et le solidarisme de Léon Bourgeois et d'Henri Marion sont parmi les plus intéressantes de son livre. Audier n'oublie pas les analyses et les étapes plus connues de cette histoire : celles de Marx sur la journée de travail, le *Droit à la paresse* de Lafargue, les dénonciations de Dickens, le contexte darwinien, l'eugénisme de Galton, et il n'oublie pas que l'écologie est « aussi » réactionnaire, et que tout un pan de son histoire charrie des thèmes racistes et biologisants, que la terre qui « ne ment pas » est célébrée par les nazis comme par le pétainisme, et bien au-delà dans divers courants contemporains. Il montre de manière convaincante, contre la tradition socialiste qui méprise l'écologie, que celle-ci fut prise au sérieux par des penseurs qui n'étaient pas tous de doux rêveurs.

Ce livre est un modèle d'histoire des idées, genre difficile, même si des notions comme celle de « sensibilité écologiste », qu'il emploie au sujet de nombre d'auteurs très distincts, sont un peu vagues. On regrettera seulement que l'éditeur n'ait pas jugé bon d'adjoindre à ce livre si savant l'outil indispensable que serait un index. Audier

réussit incontestablement, grâce à son érudition et à sa connaissance sans faille de la tradition de ce que l'on appelle le socialisme libéral et républicain, auxquels il a consacré la plupart de ses livres antérieurs, à montrer qu'au-delà de l'opposition entre une pensée humaniste et antinaturaliste et une pensée « anti-Lumières » qui produira la part la plus sombre de l'écologie (qui s'alliera à diverses formes d'irrationalisme vitalistes qu'avait en son temps dénoncées Benda, et que l'on retrouve aujourd'hui sous les hymnes à Gaïa et l'animalisme militant), il y a place pour une autre forme d'écologie politique que celle qui a trouvé en France une expression politique aussi confuse et aussi ratée en termes électoraux (qui nous rappellera le score de la sympathique Eva Joly en 2012 et le naufrage de ses successeurs ?).

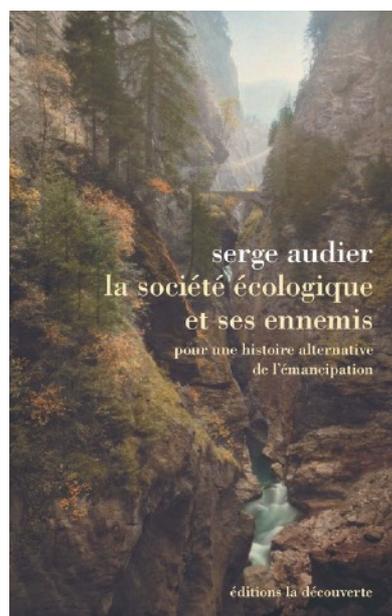
Le projet philosophique d'Audier est socialiste, mais ce n'est ni celui d'un néo-hégélien comme Axel Honneth (Audier rappelle d'ailleurs des pages peu reluisantes de Hegel sur la destruction des sociétés inférieures), ni celui d'une invocation du « principe responsabilité » à la Hans Jonas, ni une forme de néo-utopisme comme celui qu'incarna jadis Ernst Bloch. C'est celui du solidarisme républicain d'un Léon Bourgeois dont il trace la généalogie dans tous ses livres. Il s'agit de penser le maintien et le partage de « biens publics mondiaux ». Avec des auteurs comme Alfred Fouillée, Charles Gide et Célestin Bouglé, Léon Bourgeois met en avant la solidarité entre générations. On est très loin avec ces auteurs de l'holisme des romantiques et des utopistes, mais on n'est jamais loin de leur inspiration.

Les contours de ce socialisme inspiré par la « raison écologique » restent cependant encore flous. On voit bien les thèmes avancés par nombre de ces auteurs de la préhistoire de l'écologie, comme le « décentrement » des préoccupations sociales et les projets de socialisme « alternatif ». Mais en quoi a-t-on affaire à une « raison » si celle-ci doit prendre modèle sur les envolées lyriques et émancipatrices d'un Emerson, d'un Thoreau ou d'un Michelet, ou sur des penseurs anarchistes fort sympathiques mais dont il faut bien dire qu'ils sont « un peu courts » ? Si l'écologisme républicain est une doctrine philosophique, et non pas, comme la plupart des versions de l'écologie politique, une idéologie, il ne peut pas être un simple naturalisme, comme il l'est dans nombre de ses versions biologisantes et dans les revendications des droits des animaux, question sur laquelle j'avoue pencher du côté des kantians. Mais il ne peut pas non plus être un

## PRÉHISTOIRE DU FUTUR ÉCOLOGIQUE

kantisme pur et dur, qui fermerait la porte à toute réflexion sur le statut de la nature.

À mon sens – et c’est peut-être aussi la voie qu’indique Audier –, ce devrait être une forme d’utilitarisme fondé sur une réflexion scientifique, refusant tout romantisme animaliste. Quant à cette voie plus libérale, Audier montre que les penseurs du XIX<sup>e</sup> siècle n’étaient pas à court de ressources. Il a des pages excellentes sur des économistes philosophes comme Cournot et Jevons, qui ont vraiment essayé de penser la question des équilibres naturels, ainsi que sur les étonnantes réflexions de Rudolf Clausius sur l’entropie, qui appliquent au monde social les concepts de la physique. Quant au premier, l’écologie socialiste fera mieux de ne pas s’inspirer de l’utilitarisme benthamien, celui qui donne un statut moral à tout être capable de plaisir et de souffrance, mais plutôt de l’utilitarisme millien, plus attentif à la diversité des types de bonheur. Car en ces questions de ressources naturelles, comment ne pas être utilitariste ? C’est *the only game in town*. Cet aspect n’est pas oublié dans le livre, mais il pourrait être prolongé, aussi bien du côté des darwiniens (on s’étonne ici de l’absence de Samuel Butler dont le *Erewhon*, qui imagine un monde dominé par les machines, a peut-être inspiré William Morris) que des économistes (comme Edgeworth, l’auteur de *Mathematical Psychics*). Dans des pages éclairantes qui semblent indiquer cette direction, Audier discute les analyses de Mill qui vont bien au-delà du simple constat des dégâts du progrès technique. Mill est, avec Cournot, le plus profond penseur des relations entre nature et histoire du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s’interroge sur la gestion des ressources naturelles et sur ce que Garrett Hardin appellera la « tragédie des communs » où tout le monde ne peut avoir accès à des ressources devenues rares. Il propose un état « stationnaire » pour éviter que l’accroissement de la population produise des maux pires que ceux qu’on connaît présentement. L’inspiration peut certes faire penser à celle, peu amène, de Malthus, mais c’est plutôt celle d’une éthique des populations telle qu’elle sera développée par Henry Sidgwick, qui disait dans *The Methods of Ethics* (1874) : « Si nous tenions l’utilitarisme comme prescrivante, comme fin ultime des actions, le Bonheur d’ensemble, et non pas celui d’un seul individu, tant qu’on ne considère pas ce dernier comme élément d’un tout, il s’ensuivrait que, si la population additionnelle atteignait un Bonheur positif dans son ensemble,



*nous devrions peser la quantité de Bonheur obtenu par le nombre supplémentaire par la quantité perdue par le reste de la population. »*

Voilà toute l’origine du fameux « paradoxe de la population » de Derek Parfit dans *Reasons and Persons* (1984) : « Pour toute population d’au moins dix milliards de gens, tous jouissant d’une haute qualité de vie, il doit exister une population plus grande dont l’existence serait globalement meilleure, alors même que ses membres auraient une vie misérable » [2]. Or nous y sommes : pas besoin d’utopie romantique ni de socialisme libéral. Les auteurs étudiés par Audier ne connaissaient pas encore l’étendue du réchauffement climatique. Il y a le feu au lac : à l’heure où j’écris ce compte rendu, je suis environné d’incendies, sans savoir encore si je ne vais pas devoir évacuer ma maison dans l’heure. À Rome, il n’y a plus d’eau au robinet que la moitié de la journée. L’Afrique est mal partie, mais nous autres en Europe ne sommes pas mieux lotis à très court terme. L’écologie politique n’est plus un choix, depuis que nous savons que nous grillerons tous comme des sauterelles dans notre bocal. Il est même déjà trop tard.

1. **Je me permets de renvoyer à ma recension de *Société et solitude*, La Quinzaine littéraire n° 1025.**
2. **Une éthique du changement climatique est une éthique des populations. Elle ne requiert pas des envolées lyriques sociales, mais des mesures précises, et elle doit se fonder sur l’économie. Voir l’œuvre de John Broome.**

## Le chantier des démocrates américains

**Quelques jours après la désignation d'Hillary Clinton, et donc à la fin de sa propre campagne, Bernie Sanders s'est lancé dans la rédaction de Notre révolution, livre dont la parution était prévue pour novembre, peu après l'élection présidentielle. L'ouvrage, rapidement écrit [1], souhaitait prolonger l'élan qu'avait suscité sa candidature et sans doute aussi rappeler à celle que tous voyaient comme la prochaine présidente des États-Unis les positions progressistes qu'avaient soutenues treize millions d'Américains lors des primaires.**

par Claude Grimal

**Bernie Sanders**

*Notre révolution*

Les Liens qui libèrent, 516 p., 27 €

Et parce que Bernie Sanders n'a pas été un candidat ordinaire – en effet, au-delà du fait qu'il a convaincu beaucoup d'électeurs de voter pour lui, il a fait partager à toute une génération une vision de gauche depuis longtemps absente du débat national –, *Notre révolution* est à lire.

L'ouvrage permet d'abord de comprendre qui est Bernie Sanders : né en 1941 à Brooklyn dans une famille ouvrière juive (son père était originaire de Pologne), il a fait ses études de sciences politiques à l'université de Chicago et a participé à tous les combats des années soixante, dont celui en faveur des droits civiques. Parti ensuite dans le Vermont, il s'est consacré à la politique locale et a été élu quatre fois de suite maire de Burlington (capitale de l'État). Puis, en 1990, il est élu à

la Chambre des représentants, où il a siégé pendant seize ans avant de devenir sénateur en 2006. Il s'est toujours présenté sous l'étiquette « indépendant ». Enfin, candidat aux primaires démocrates pour la présidentielle, il a défendu un programme centré sur la réduction des inégalités et la lutte contre la captation du pouvoir politique et économique par de puissants intérêts particuliers désireux d'« empêcher les Américains ordinaires de procéder aux changements nécessaires pour améliorer leur vie ».

La personnalité qui émerge de ces pages est celle, pour employer des expressions galvaudées mais justes, d'un homme de conviction à l'écoute des gens. Ceux qui d'Europe ont suivi les primaires américaines se souviennent d'ailleurs d'un candidat solide, engagé et chaleureux, faisant à chaque fois un « tabac » dans ses meetings comme dans ses rencontres individuelles avec partisans ou journalistes. Sous l'allure du grand-oncle bourru de la famille, Bernie c'est bien du vif argent, et son énergie communicative a donné ou redonné à une partie du peuple américain le désir de s'engager dans l'action militante et de ne plus laisser le pouvoir à une ploutocratie prédatrice. Le chapitre intitulé « Vaincre l'oligarchie » expose très pédagogiquement l'idéologie et le lobbying des puissances d'argent, représentées dans certains de ses exemples par les deux frères Koch, proches des milieux libertariens, défenseurs d'une dérégulation tous azimuts et grands « arroseurs » du monde politique.

Dans cet univers où l'argent perturbe la démocratie en dévoyant le processus électoral, il est du reste très étonnant que Sanders ait réussi à trouver sa place. Qu'il parvienne à se présenter aux élections d'une primaire était très improbable, car, ainsi qu'il le signale, « une candidature sérieuse à la présidence exige aujourd'hui environ un milliard de dollars » – qu'il n'avait pas bien sûr. Coup de poker et de génie, au lieu de se tourner vers de gros donateurs, il a décidé de lever des fonds auprès des « gens ordinaires » et finalement reçu les contributions individuelles de millions de personnes avec un don moyen de 27 dollars. Un incroyable succès mais bien fragile puisque le renouveau de la démocratie américaine ne se fera pas simplement en chassant le « big money » de la politique.

Après le récit de sa campagne, dont on pourra sauter des passages trop semblables à une liste de remerciements, Bernie Sanders expose, schémas et analyses à l'appui, comment « remettre le pays

**LE CHANTIER  
DES DÉMOCRATES AMÉRICAINS**

sur de bons rails » et financer ce redressement. Sans surprise, l'homme que ses adversaires dénonçaient comme un dangereux gauchiste apparaît ici en héritier des idées du New Deal et du progressisme des années soixante. Il prône des mesures de régulation et de relance inspirées par une gauche classique – une « vraie gauche » s'entend – susceptibles de faire sortir le système financier et économique de décennies « viciées et inévitables ». En matière de santé et d'éducation, il avance des solutions qui ressemblent à celles que les pays d'Europe de l'Ouest ont longtemps adoptées et adoptent encore à peu près. Quant à son projet environnemental, il est de bon sens (moratoire sur le renouvellement des licences aux centrales nucléaires, développement des énergies renouvelables...). Ces propositions avaient d'ailleurs servi à « pousser » un peu à gauche celle qui devait être la future élue et devaient aussi permettre d'imaginer un renouveau du parti démocrate dont Sanders a toujours critiqué l'idéologie et la stratégie désastreuses.

Mais Hillary Clinton a perdu (malgré 2,9 millions de voix d'avance) et rien n'est dit dans *Notre révolution* sur le vainqueur, Donald Trump, dont sans doute Bernie Sanders, comme la plupart des analystes, n'avait pas prévu le succès.

Aujourd'hui, dans ses meetings, le sénateur du Vermont martèle que « *ce n'est pas Trump qui a gagné les élections, c'est le parti démocrate qui les a perdues* ». Pour autant, le caractère autocratique de la nouvelle présidence, son soutien aux très riches, sa cruauté sociale font soudain paraître irréal le grand mouvement enthousiaste et généreux que Sanders a su organiser. Cependant, les journaux et les amis américains nous le disent, la société civile est mobilisée : elle bataille, elle manifeste quasiment tous les jours. Et si le sous-titre en anglais de *Notre révolution* est « un avenir dans lequel croire », on peut espérer que les mois à venir verront triompher un peu de la vision humaniste de Bernie Sanders contre celui qu'il dit être « *le pire et le plus dangereux des présidents de l'histoire du pays* ».

1. **Le livre a été aussi trop rapidement traduit et il est, par exemple, curieux de voir Hillary Clinton, ex-secrétaire d'État, appelée de manière répétée « la secrétaire Clinton ».**

## Pourquoi résister ?

***Pourquoi entre-t-on en résistance ? La question vaut d'être posée en ces temps incertains.***

***L'historien britannique Robert Gildea, spécialiste d'histoire contemporaine, l'a soulevée à propos des résistants en France pendant la Seconde Guerre mondiale. Voilà une époque d'injustices, d'occupation étrangère et de massacres.***

***Qui s'est indigné ? Qui a résisté ? Et pourquoi ? Alors que dans notre mémoire collective la souffrance des victimes tend à faire oublier le courage des résistants, Gildea nous offre un portrait attachant, original et fort bien venu, de ce « peuple de l'ombre ».***

**par Jean-Yves Potel**

**Robert Gildea**

***Comment sont-ils devenus résistants ? Une nouvelle histoire de la Résistance (1940-1945)***

**Trad. de l'anglais par Marie-Anne de Béru.**

**Les Arènes, 550 p., 27 €**

La « nouvelle histoire » annoncée dans le titre ne renvoie pas à une nouvelle explication des événements, ni à la défense d'une mémoire particulière. Dans plusieurs chapitres chronologiques, solidement étayés sur les sources disponibles, l'auteur présente clairement les enjeux politiques et les querelles qui ont décidé du rôle des résistances françaises jusqu'à la libération du pays. Sur la plupart des problèmes historiographiques récurrents (les conflits entre groupes, les rapports avec Londres, le sauvetage des Juifs, les trahisons, etc.), il se situe dans la lignée des conclusions des débats en cours en France, qu'il connaît bien [1]. Il n'innove pas sur ces sujets. Son propos est ailleurs.

### POURQUOI RÉSISTER ?

Féru d'histoire orale, Robert Gildea travaille principalement à partir de témoignages. Il les recoupe avec d'autres sources écrites et les travaux historiques, se concentre sur les récits personnels, sur ce qu'ils révèlent des motivations et de l'imaginaire des résistants. Il « prend le parti que seuls des récits à la première personne peuvent dévoiler la subjectivité individuelle, l'expérience de la résistance et le sens que les résistants ont donné plus tard à leur action ». Son matériau premier est donc la mémoire. Son écoute n'en est pas moins critique : il traite le témoignage comme toutes les sources ; il l'interroge, se demande qui parle, quand et pourquoi. Il conserve une distance historique, ne tombe jamais dans l'hagiographie. Au contraire, son traitement thématique, englobé dans un grand récit, en analysant des souvenirs et des anecdotes (parfois truculentes), réussit à faire émerger un portrait original de ces résistants, tout en respectant les multiples identités de ces « héros » généralement très jeunes. La Résistance englobe les groupes formés sur le territoire occupé et les Forces françaises libres réunies à Londres par le général de Gaulle. Gildea reprend la définition admise par la plupart des historiens français : « résister consista à refuser que la France demande l'armistice, à refuser l'occupation allemande, et à être prêt à faire quelque chose dans le risque et l'illégalité. [...] La Résistance avec un R majuscule fournissait des renseignements aux Alliés, récupérait les aviateurs abattus, diffusait de la propagande antiallemande et anti-vichyste, menait des sabotages et, en dernière instance, combattit les armes à la main ».

Ses six premiers chapitres sont consacrés au pourquoi. Pourquoi dire non, quand la grande majorité des Français admet l'armistice comme un soulagement ? Il y a ceux qui voulaient réparer l'humiliation de la défaite, être à la hauteur de leur père qui avait combattu durant la Grande Guerre ; pour d'autres, le refus de Pétain et de sa capitulation primait. Beaucoup étaient de jeunes idéalistes « qui passèrent beaucoup de temps, pendant la Résistance, à imaginer le monde qu'ils rebâtiraient après la Libération ». C'étaient des non-conformistes plutôt marginaux dans la société, opposés à la ligne de leur parti. Ce fut particulièrement le cas des communistes après la signature du pacte germano-soviétique,

communistes dont l'auteur détaille les comportements en 1940-1941. Certains ont résisté tout de suite. Ainsi ce jeune militant de vingt-quatre ans : « *Le Pacte, je l'ai vraiment pris en pleine gueule, dit-il avant d'ajouter : Bon, c'est ce que les Russes font, je ne sais pas pourquoi ils font ça. Ils ont sans doute leurs raisons. Ça ne change pas notre position.* » Ou bien cette militante de la CGT qui explique : « *Je n'avais plus rien. Mon père était arrêté, mon mari, je ne savais pas où il était, et j'avais perdu ma petite fille. Qu'est-ce qui me retenait ?* »

La complexité de ces motivations parfois très personnelles, quelles que soient les obédiences politiques et religieuses, se révèle aussi dans les comportements après l'entrée en résistance. C'est particulièrement sensible à la lecture du beau chapitre 5, intitulé « Femmes et résistantes », et non « femmes résistantes », car elles ont dû assumer leur condition de femmes avant de pouvoir agir. À Londres, l'accueil a été difficile, elles subissaient « *un sexisme très puissant* ». Dans le Corps des volontaires françaises, « *où je suis entrée avec enthousiasme* », raconte l'une d'elles, « *je ne servais à rien parce que je n'étais pas sténodactylo* ». En France, ça n'allait pas mieux. Elles étaient les petites mains, cantonnées à des tâches logistiques et sociales. L'une d'elles s'en moque, en disant qu'elle devait effectivement boucher des trous, mais des « *trous décisifs* ». Elle entend par là « *renouer les liens entre résistants après les arrestations et en aider les victimes* », et elle souligne comment les femmes furent, en réalité, les chevilles ouvrières du travail social mis en place par la Résistance. Ce qui ne les empêcha pas de remplir des missions cruciales, comme celle d'agent de liaison ou de courrier. « *Elles prirent aussi une part entière aux actions de renseignement, de propagande, et particulièrement pour les agents du SOE, au sabotage.* » Sans doute n'ont-elles porté que très rarement les armes, car elles ont dû surmonter de nombreux obstacles pour participer aux combats.

Cette première partie du livre de Robert Gildea se clôt sur un saisissant portrait, « entre ombre et lumière », du résistant en personnage romanesque. Entré dans la clandestinité, il prend un pseudonyme, se fait passer pour un autre, change d'habits et de fréquentations.

### POURQUOI RÉSISTER ?

« Cette nouvelle identité créait un autre personnage qui jouerait son rôle au sein d'une petite troupe de comédiens, peu nombreux mais exceptionnels. » Le goût de l'aventure était souvent présent dans ses premières motivations, et orientait ses références littéraires, jusque dans le choix de son pseudo. Et ce « monde d'ombres cachées derrière le monde réel » voyait naître des amitiés et des amours, une solidarité durable, mais on y rencontrait également des mythomanes et, plus tragiquement, des traîtres.

La deuxième partie du livre suit l'action de nombreux groupes – les milieux chrétiens, les Juifs religieux, les révolutionnaires de la MOI, le groupe Solidarité, les sionistes, les conflits en Afrique du Nord et à Londres, etc. – et intègre ces destins dans une série de rebondissements. D'abord l'éparpillement et la concurrence entre groupes ou avec Londres et Alger, puis l'unité acquise en mai-juin 1943, grâce à Jean Moulin. Un moment que Gildea appelle « l'apogée ». Le préfet, envoyé de Londres, a réussi à unifier la résistance intérieure, les représentants des partis politiques et des syndicats, l'armée d'Afrique et les Français libres, sous l'autorité unique du général de Gaulle. Deux institutions, le CNR et le CFLN, ont été formées. Or, en quelques jours tout s'est effondré. Les arrestations par la Gestapo, que commandait Klaus Barbie à Lyon, du préfet Jean Moulin et du chef de l'Armée secrète Charles Delestraint ont remis tout en cause. La division, les concurrences, les ambitions et les chausse-trappes sont réapparues. Les deux conceptions de la Libération se sont opposées de plus belle – rétablissement de l'ordre pour les gaullistes, insurrection populaire pour les communistes –, en laissant des blessures durables (abandon du Vercors ou des Glières). Et si l'unité s'est finalement imposée sous la pression des Alliés, la Résistance a terminé minée par des luttes internes de pouvoir et des concurrences politiques, alors même que ses troupes gonflaient à l'approche de la défaite des nazis. « Lentement mais sûrement, par l'intermédiaire de ses fidèles, De Gaulle reprit le contrôle du Conseil national de la Résistance et prépara la nomination d'hommes fiables aux leviers de l'État. »

Ce grand portrait des résistants se termine sur la dernière et la plus longue bataille, celle que Gildea appelle « la bataille pour l'âme de la Résistance ». Il montre l'évolution d'une mémoire collective douloureuse, portée par des hommes et des femmes qui avaient personnellement payé très cher leur engagement – pas seulement par les déportations dans les camps de concentration. La mémoire de la Résistance et les commémorations ont d'abord été tiraillées entre la mémoire communiste et la mémoire gaulliste, lesquelles sont également contestées de l'intérieur (attaques contre Tillon d'un côté, contre Rémy et Frenay de l'autre). Gildea fait du discours d'André Malraux, prononcé lors du transfert des cendres de Jean Moulin au Panthéon (1964), le point culminant de la mémoire gaulliste qui a fini par s'imposer (aidée par les circonstances politiques).

Puis il raconte comment, surtout après 1968, l'émergence de mémoires particulières (Juifs, femmes, étrangers...) a sapé cet édifice imaginaire, et mis de plus en plus en avant la souffrance des victimes plutôt que l'héroïsme résistant. Le procès du SS Klaus Barbie (1987) fut, de ce point de vue, un tournant, laissant de plus en plus la place à un autre mythe. Un « récit humaniste de la résistance comme sauvetage », conclut Gildea, *célébrant les actions courageuses des Justes et les petits gestes de la population, est devenu le récit ou mythe dominant de la Résistance. Un mythe à nouveau, non pas au sens d'un récit fictif, mais au sens d'une histoire qui donne du sens et une identité à une société. [...] Ce récit a rejeté dans l'ombre d'autres mythes centraux de la Résistance, à la fois le mythe gaulliste de libération nationale et le mythe communiste de l'insurrection populaire* ». Qu'une telle analyse, aussi érudite que stimulante, nous vienne d'outre-Manche, d'un grand historien britannique, n'est pas un détail négligeable.

1. Voir l'excellent dossier « Retour sur la Résistance » de la revue *Critique*, n° 798, 2013.

## Paris, berceau de l'anticolonialisme

*Le livre à sa sortie au printemps est passé inaperçu ; œuvre de l'historien de la Freie Universität de Berlin, Michael Goebel, paru en 2015 (Cambridge University Press), Paris, capitale du tiers monde constitue un apport inédit et absolument passionnant à l'histoire mondiale de l'anticolonialisme.*

par Philippe Artières

---

Michael Goebel

*Paris, capitale du tiers monde : Comment est née la révolution anticoloniale (1919-1939)*

Trad. de l'anglais par Pauline Stockman

La Découverte, 447 p., 26 €

---

En cette année où l'on célèbre en France l'histoire mondiale, voici un appendice des plus précieux. Goebel montre, en se situant dans le champ de l'historiographie postcoloniale et en s'en démarquant à la fois, comment l'expérience de la migration à Paris d'un certain nombre d'intellectuels et d'étudiants issus des peuples colonisés a favorisé voire généré leur engagement anti-impérialiste. C'est la fréquentation de la capitale d'un empire colonial jointe à la rencontre d'autres migrants venus de tous les empires qui aurait développé la conscience nationaliste de chacun. La thèse est limpide et solidement démontrée ; elle réintroduit dans l'histoire politique, depuis quelques années pure science politique, l'histoire sociale : pour l'auteur, la migration vers la métropole n'a pas été la simple reconduction de l'aliénation mais au contraire, dans ce face-à-face avec l'Empire, l'occasion d'une subjectivisation pour parler comme Foucault ; c'est à Paris, entre 1919 et 1939, plus que dans leur territoire que les colonisés ont pris la mesure de l'emprise, c'est là qu'ils ont construit des solidarités et des réseaux régionaux (africains, latino-américains, asiatiques), c'est encore là, dans le ventre du monstre, qu'ils sont devenus républicains et nationalistes. Immense paradoxe: plutôt qu'elle n'a dompté les rebelles, la capitale leur a donné une puissance nouvelle ; elle a produit en quelque sorte de nouvelles identités.

Dans cette colossale étude, basée sur les dossiers individuels et d'associations étudiantes de

la préfecture de Police de Paris, des dossiers de surveillance de la série F7 des Archives nationales et bien sûr de celles de l'outre-mer à Aix (CAROM), Goebel se livre à un jeu de pistes à la fois méthodologiquement stimulant et historiquement très efficace. Il suit des parcours individuels, dessine des cartes, reconstitue des cercles, repère des restaurants où la jeunesse de ce tiers-monde qui n'existait pas encore se réunissait, arpente les rues à la recherche des adresses des uns et des autres. Paris n'est pas le simple décor de cette politisation, mais il en est un des acteurs. Au centre du livre, un magnifique chapitre est ainsi consacré à une revisite du Quartier latin à partir des habitudes de chaque « communauté » et de leurs rencontres : Goebel part de la bibliothèque Sainte-Geneviève où Nguyen Ai Quoc, le futur Hô Chi Minh, se rendait quotidiennement, pour descendre la rue Cujas et son restaurant « Le Pékin », où se réunissent une ou deux fois par semaine des groupes de migrants très éloignés sur la carte du monde mais de la même génération : les leaders du Parti annamite de l'indépendance (PAI) et les anticolonialistes africains et antillais. L'historien nous fait ensuite aller d'une adresse à l'autre et nous fait découvrir ce Paris des « damnés de la terre » pour reprendre une formule de Fanon volontairement anachronique comme l'est « tiers-monde » dans le titre de l'ouvrage. On apprend ainsi qu'en 1930 plus de 800 jeunes Vietnamiens, 270 Nord-Africains (dont la moitié de Tunisiens) et presque un millier de Chinois, venus dans le cadre du programme travail-études sino-français, étudiaient à Paris. Quant à ceux d'« Amérique latine » (le terme est une pure invention parisienne), ils sont plus âgés que les autres migrants, plus riches aussi... Paris fédère les ressortissants des différents pays (Argentine, Uruguay, Cuba, Mexique,

**PARIS, BERCEAU DE L'ANTICOLONIALISME**

Brésil) au sein de l'Association générale des étudiants latino-américains (AGELA) qui alimente la propagation des idées anti-impérialistes.

Car ces étudiants migrants du monde colonisé se regroupent en association qui deviennent vite des organisations politiques jouant un rôle majeur dans la familiarisation de la lutte anti-impérialiste. Ainsi en est-il de l'AEMNA qui devient le vivier de futurs leaders politiques de Tunisie et du Maroc. Goebel rappelle que les étudiants voyagèrent entre Paris et leurs pays d'origine, créant des boucles de rétroaction. Et il formule l'hypothèse que certains soulèvements furent directement le fruit de ces va-et-vient : il en serait ainsi du mouvement du 30-Mai à Shanghai en 1925, qui fut financé par les rapatriés de France. La presse que développe ces associations (notamment *Le Paria*) joue aussi un rôle très important dans ce phénomène : à Paris, « centre d'informations », s'écrient et se publient des textes bien plus radicaux que dans les pays d'origine.

L'historien ne néglige aucun aspect de cette migration décisive – à commencer par les conditions de vie de ces migrants en France ; il envisage dans un beau chapitre les rapports que ces organisations ont avec la gauche française et singulièrement le Parti communiste ; l'AEMNA est ainsi foncièrement anticomuniste, tandis que les jeunes Chinois sont très tôt proches du PCF. Puis, dans un chapitre essentiel, il montre comment cet anti-impérialisme se marie, non sans difficulté d'abord, avec l'esprit républicain dont beaucoup font l'expérience pour la première fois. La Ligue des droits de l'homme relève de cet agencement : dans certaines organisations, on se met à s'adresser aux autres militants en les appelant « citoyen » ; autrement dit, s'invente, selon l'historien, une *Lingua franca* révolutionnaire. Beaucoup d'autres aspects de ces migrations sont problématisés dans l'ouvrage, qui dresse non pas seulement une cartographie mais une géologie méconnue de ce Paris où l'on croise Hô chi Minh, Léopold Sédar Senghor, l'indien M. N. Roy ou encore C. L. R. James et Messali Hadj. Loin de la carte postale pittoresque d'un Paris-monde avec ses « nègres gréco-latins », Goebel dresse la peinture d'une capitale habitée par ceux qui contribuèrent à sa chute.

**Les séances épuisantes des modèles de Cézanne**

**Paul Cézanne (1839-1906) meurt à soixante-sept ans. Il a peint près de mille tableaux, des centaines d'aquarelles et de dessins. Environ 160 tableaux sont des portraits. Les autres tableaux sont des paysages, des natures mortes, des baigneuses.**

par Gilbert Lascault

---

*Portraits de Cézanne*

Musée d'Orsay. 13 juin-24 septembre 2017

Catalogue de l'exposition

Musée d'Orsay/Gallimard, 282 p., 168 ill., 39 €

---

Aujourd'hui, l'exposition remarquable du musée d'Orsay présente soixante peintures, quatre dessins et des carnets de dessins. C'est la première exposition consacrée exclusivement aux portraits de Cézanne, qui constituent un aspect parfois négligé mais capital de son art. Ambroise Vollard (qui a été son galeriste) cite une phrase de Cézanne : « *L'aboutissement de l'art c'est la figure.* »

Selon lui, Cézanne détestait être observé quand il peignait devant le chevalet, ce qui compliquait sa pratique du portrait. Minutieux, souvent irascible, inquiet, il exige une extrême patience de ses modèles qui ne doivent ni parler, ni bouger au cours de séances prolongées et répétitives. Un certain nombre de ces portraits sont inachevés lorsque les modèles renoncent à revenir : l'écrivain et critique d'art Gustave Geffroy (1855-1926) ou Ambroise Vollard (1866-1939)... Vollard aurait posé 115 fois (de huit heures du matin jusqu'à onze heure trente) ; Cézanne s'irrite parfois : « *Malheureux, vous dérangez la pose ! Je vous le dis, en vérité, il faut tenir comme une pomme. Est-ce que cela remue, une pomme ?* »

### LES SÉANCES ÉPUI SANTES DES MODÈLES DE CÉZANNE

Pour ces portraits, Cézanne regarde et peint ceux avec qui il se sent à l'aise et qui, par amour, par amitié, par respect, par loyauté, ou pour de l'argent, montrent une grande patience. Ce sont des amis très proches : Zola, Antony Valabrègue (poète et critique d'art), Antoine-Fortuné Marion (scientifique, plus tard directeur du Muséum d'histoire naturelle de Marseille), l'écrivain Paul Alexis, qu'on surnommait « l'ombre de Zola », Joachim Gasquet (poète, critique d'art qui célébrait le « sang provençal »), le peintre aixois Achille Empereur (1829-1898) que Cézanne respectait et aidait, le peintre norvégien Alfred Hauge. Dans les années 1870, Cézanne peint Victor Chocquet ; il collectionne ses œuvres, c'est un ami intime et fidèle ; employé des douanes, sans grands moyens, toujours poli et modeste, il a adoré les travaux de Delacroix et de Courbet ; il a acheté des tableaux de Monet, de Pissarro, de Renoir ; il a possédé trente-cinq œuvres de Cézanne.

Cézanne a très souvent choisi sa famille : sa mère, sa sœur Marie, son père Louis-Auguste, son épouse Hortense, son fils Paul, son oncle Dominique Aubert... En 1866-1867, l'oncle Dominique est huissier ; il accepte d'être déguisé avec l'humour de la haute société aixoise ; il devient, dans les tableaux, un avocat, celui qui porte un turban ou un bonnet de coton ou une casquette, un moine dominicain... En 1866, le père de Cézanne trône sur un fauteuil ; banquier, homme d'affaires, il est détendu, en chaussons, coiffé d'une calotte ; il lit *L'Événement*. L'existence du peintre dépend alors des subsides de son père ; ce décor familial suggère une atmosphère plutôt bienveillante.

Vingt-cinq ou vingt-huit fois, Cézanne a représenté madame Cézanne sur toile et l'a très souvent dessinée. En 1869, il rencontre Hortense Fiquet (âgée de dix-neuf ans, relieuse de livres) ; ils se mettent en ménage l'année suivante ; en 1872, leur fils est baptisé ; pendant de longues années, la liaison est cachée au grand-père. Ils se marieront, peu avant sa mort, en 1886. Les proches appellent Hortense avec condescendance « la Boule » ; la famille du peintre la nomme « la reine Hortense » ; bien des historiens l'ont méprisée

injustement. Malgré les séparations du couple, personne ne l'a remplacée.

En 1890, le peintre plaisante : « *Ma femme n'aime que la Suisse et la limonade* ». Leur fils Paul finit par devenir l'agent artistique de son père ; on le surnommait « le Boulet ». Son père l'adorait ; il lui écrivait des lettres d'affection et d'encouragements, sans s'aveugler sur ses multiples défauts ; en 1903, il écrit à son propos à un ami : « *Mon fils, actuellement à Paris, un grand philosophe. Je ne veux pas dire par là que ce soit ni l'égal ni l'émule de Diderot, de Voltaire ou Rousseau [...] il est assez ombrageux, un indifférent, mais bon garçon. Son intermédiaire aplanira pour moi la difficulté que j'ai de comprendre la vie* ».

Lorsque Cézanne peint – fréquemment – Mme Cézanne, elle se dresse immobile, impassible, parfois fatiguée ou décidée. Elle ne sourit jamais. Tantôt elle semble percevoir le regardeur ; tantôt elle l'évite ; tantôt ses yeux sont divergents ; tantôt ce sont des fentes. Elle porte parfois sa robe rouge et Cézanne dit à Pissarro : « *Il n'y a que moi qui sache faire un rouge* ». Ou bien elle aime sa robe bleue. Ou encore Cézanne note une robe brodée et il remarque « *la matière changeante, chatoyante* ». Quand le peintre utilise un lavis bleu-vert, des touches enveloppent la tête et le cou de son épouse avec minutie et affection. Ou bien la tête est un ovale idéal. À tel moment, le portrait est hiératique, parfait, sculptural. Tantôt Mme Cézanne est distante, grave, majestueuse ; d'autres fois, elle semble tendre et le peintre dessine des courbes souples ; la touche est sensible... De même que Cézanne peint les multiples aspects de la montagne Sainte-Victoire, de même il découvre sans cesse les nouveaux angles du visage d'Hortense.

En 1895-1896, il donne à voir le bureau de Gustave Geffroy, critique d'art et romancier qui est emprisonné dans les centaines de livres dont les dos sont colorés, près d'une cheminée obscure. Il se séduisent l'un l'autre, puis se quittent avec brutalité. Plus tard, Cézanne écrit à Vollard : « *Comment ce critique si distingué en est-il arrivé à une si complète castration de sentiments ? C'est un homme d'affaires* ».

De façon générale, Cézanne est heureux de préférer les Provençaux sincères et de se

**LES SÉANCES ÉPUI SANTES DES MODÈLES  
DE CÉZANNE**

méfier des Parisiens, des gandins, de la fausseté mondaine. Il représente les paysans, les ouvriers agricoles, les jardiniers, de solides domestiques, une vieille avec un chapelet, des enfants. Sans romantisme, sans caricature, sans valorisation, il respecte les humbles. Il trace les gestes des paysans probes, assis là ; ils fument tranquillement et méditent. Leurs vestes sont informes, couleur de terre, leurs pantalons sans pinces. Ces hommes et ces femmes auraient été forgés par le climat et la lumière, par l'antiquité romaine de la région.

Comme la montagne Sainte-Victoire, leurs visages ont les couleurs de la terre vivante et rude ; ils sont proches des roches, de la flore, de la faune. Les habitants sont farouches, contestataires. Cézanne présente les épaules larges et tombantes de *L'homme à la pipe* (ou *Le fumeur*) qui appuie sa tête à son bras. *Les joueurs de cartes* (1891-1896) réfléchissent et racontent.

Surgissent divers autoportraits qui sont voisins ou bien très différents. Son moi se perd et se retrouve. Dans les années 1870, il emploie des touches larges ; Henri Focillon va préciser son travail : « *Il agglomère les pâtes, qu'il brasse ou qu'il triture avec une fougue extraordinaire, il revient sur des épaisseurs pour nuancer le ton ; tantôt la touche est dans le sens de la forme ; tantôt c'est une longue balafre ; mais toujours elle charrie une matière sombre et abondante, sculptée d'énergiques clartés.* » Ou bien, il semble apaisé. C'est le *Portrait de l'artiste au chapeau à large bord* (1879-1880), le *Portrait de l'artiste au bonnet blanc* (1881-1882), le *Portrait de l'artiste au chapeau melon* (1885-1886). Vers 1900, le peintre est coiffé d'un béret mou oblong ; il est pâle, affaibli, triste...

À la fin de sa vie, Cézanne confie : « *La lecture du modèle (et sa réalisation) est quelquefois très lente à venir pour l'artiste.* » En 1902, il note : « *Je continue péniblement mes études de peinture.* » En mai 1904, il précise : « *Je procède très lentement, la nature s'offrant à moi très complexe.* » Le 27 juin de la même année, il écrit à Vollard : « *Je demeure sous le coup de la sensation et, malgré mon âge, vissé à la peinture.* »

## Suspense (13)

### Les questions du commissaire Mikami

**Six-quatze, roman de Hideo Yokoyama, ex-journaliste judiciaire, s'ouvre sur une visite du commissaire Mikami et de son épouse à une morgue de sous-préfecture. Depuis trois mois sans nouvelles de leur fille, ils ont été conviés par les autorités locales à venir s'assurer que le cadavre d'une adolescente trouvée noyée n'est pas celui de leur jeune Ayumi. Ce n'est heureusement pas le cas.**

par Claude Grimal

---

Hideo Yokoyama

*Six-quatze*

Trad. du japonais par Jacques Lalloz

Liana Levi, 616 p., 23 €

---

Cette disparition qui hante le livre n'est cependant pas ce qui le propulse tout au long de ses quelque six cents pages : d'autres préoccupations, habituellement secondaires dans le roman policier – ici le fonctionnement obscur des services de la PJ –, servent à faire avancer l'intrigue. Deux mystères figurent dans ce gros opus : une vieille affaire non résolue appelée « Six-quatze » parce qu'elle s'est déroulée quatorze ans auparavant en l'an soixante-quatre de l'ère Shôwa (1989) et une nouvelle affaire qui surgit vers la fin du roman avec toutes les apparences d'être une copie de la première. Dans l'un et l'autre cas, une très jeune fille a été enlevée, rappelant à Mikami les dangers que court sa propre enfant fugueuse.

Le commissaire Mikami se trouve d'abord enquêter non sur ces crimes mais sur les énigmes que lui pose soudain l'attitude étrange de ses supérieurs et collègues. Constamment dissuadé d'en comprendre davantage, il va cependant



### SUSPENSE (13)

s'obstiner et parvenir à dissiper les multiples écrans de fumée que dresse devant lui sa hiérarchie chaque fois qu'il se risque à soulever une question. *Six-quat* est donc en grande partie un roman d'enquête sur les dissimulations et diktats du monde du travail, une peinture, vue par les yeux d'un protagoniste intègre, du vieux conflit entre le désir de faire ce qui est juste et le devoir d'obéir à l'autorité.

Ces thèmes intéressent sans doute de manière aiguë la société japonaise puisque *Six-quat* a été dès sa sortie un bestseller : répression et frustration seraient-elles des conditions atmosphériques courantes non loin du pays des matins prétendument calmes ? La vie de Mikami dans le livre illustre en tout cas un malaise généralisé des relations, que ce soit au travail, en famille ou dans les interactions quotidiennes.

Après une carrière « de terrain » qu'il appréciait, le commissaire a en effet été nommé malgré lui responsable des relations avec la presse, un poste difficile et sans intérêt dont une des charges est de tenir à distance les reporters agressifs en leur fournissant ce qu'il faut de nouvelles pour les empêcher de se déchaîner contre la PJ. Voilà qu'en plus, à présent, il est empêché de saisir le sens des ordres qui lui sont donnés et des missions qui lui sont confiées et doit faire face aux coups fourrés que lui réserve une institution policière riche en individus aigris, incompetents ou carriéristes. Contre les violences de son travail, sa vie familiale n'offre aucun réconfort et paraît, elle aussi, tristement désastreuse : sa fille a disparu, sa femme est aliénée par le chagrin. Même les rapports superficiels de tous les jours semblent le plus souvent hérissés d'indifférence ou d'hostilité.

L'existence de Mikami présente ainsi des aspects à la fois familiers et exotiques pour un lecteur français souvent baigné dans la même brutalité moderne. Mais c'est avec une certaine surprise qu'il prend la mesure des exigences impitoyables de la culture japonaise contemporaine vis-à-vis de ses membres: la soumission chez les femmes et les inférieurs, la pratique d'une intimidation silencieuse ou ouvertement féroce de la part de ceux qui sont en position de pouvoir, un verrouillage généralisé par le non-dit, le contrôle de chacun par la peur de « perdre la face »... Mikami parviendra cependant à plusieurs petites et grandes victoires contre ces forces d'aliénation.

En parallèle, les affaires policières du livre, la *Six-quat* et celle qui ensuite l'imite, offrent un type de suspense plus vif et plus traditionnel au livre. Elles sont pour leur part fort bien ficelées et se retrouvent *in fine* intimement liées au mystérieux dysfonctionnement des services de police qu'a subodoré Mikami et qu'il réussit à mettre au jour. Les derniers chapitres du livre, après les multiples face-à-face du commissaire avec des interlocuteurs hautains ou mutiques, forment un foisonnant feu d'artifice de péripéties et de retournements. Comme le dit un personnage, dans un joli moment de facétie traductrice et de contre-pied au contexte extrême-oriental : « *C'est vraiment fort de café !* »

L'intéressant voyage au Japon que propose Hideo Yokohama devrait donc intéresser à la fois pour son approche des thèmes sociaux et pour son utilisation originale des ressorts du polar (mystère, enquête, résolution, châtement), dont les poids et les positions traditionnels respectifs sont astucieusement modifiés. *Six-quat* se lit ainsi à la fois lentement et vite, en sirotant une tasse de café fort ou de thé vert.

## Paris des philosophes (24)

### Philosophie de l'arbre et des bois (1) : le square d'Ajaccio

« *L'intelligence, quelle petite chose à la surface de nous-mêmes ! Certains Allemands ne disent pas "je pense", mais "il pense en moi".* »

Maurice Barrès, *Les déracinés*, UGE, 1986, p. 239.

par Jean Lacoste

L'arbre serait-il une figure de droite ? Par sa croissance lente et organique, par la hiérarchie heureuse des racines, du tronc et du faîte, par cette temporalité propre qui lui permet de vivre fort longtemps quand il n'est pas abattu par les hommes ou la foudre, l'arbre ne donne-t-il pas l'image même d'une pensée conservatrice, caractérisée par son fort enracinement et son goût des évolutions lentes ?

Barrès, dans *Les déracinés*, son roman publié en 1897, raconte la montée à Paris de sept jeunes Lorrains, alors qu'ils se trouvent coupés de leurs racines profondes par l'enseignement de M. Bouteiller, leur professeur de philosophie du lycée de Nancy. Ce dernier a jeté, en classe de rhétorique, le doute sur leurs convictions naturelles sans leur redonner d'autre soutien qu'une morale kantienne abstraite qui nourrit leur scepticisme au lieu de les convaincre d'un possible retour à la certitude. Le professeur, enveloppant de belles paroles hypocrites son ambition, quitte Nancy pour faire carrière à Paris dans la politique – il finira député – et incite par son exemple ses élèves à faire de même. Il les reçoit même chez lui, dans son appartement de la rue Claude-Bernard, dans le quartier Latin, mais se désintéresse en fait du sort de ces individus désormais sans attaches, livrés à eux-mêmes ; les uns réussiront sans s'épanouir, dans le droit ou la presse, d'autres, comme Racadot, faute d'argent et de soutiens, tomberont dans le crime crapuleux du côté de Billancourt.

L'un de ces jeunes gens, le plus talentueux, le « carabin » Maurice Roemerspacher, écrit un article sur « L'origine de la France contemporaine » publié dans *La Vraie République*, journal « *oportuno-radical* ». Frappé par cette recension, Taine va rendre visite à ce jeune homme dans sa chambre de l'hôtel Cujas, rue des Cordiers, tout

près de la Sorbonne. (C'est Charles Maurras, alors jeune journaliste, qui, en 1890, aurait reçu cette flatteuse visite après avoir écrit un article sur Taine dans la *Revue encyclopédique*.) Dans *Les déracinés* (au chapitre VII), Taine propose au jeune homme de l'accompagner dans une longue promenade qui les conduit, par la rue Monsieur-le-Prince et la rue de Babylone, au « square des Invalides », aujourd'hui le square d'Ajaccio, au nord-est des Invalides.

Chemin faisant, Roemerspacher signifie à Taine, avec une respectueuse insolence, que sa génération a dépassé les problématiques qui avaient agité celle de Taine – l'opposition du matérialisme et du spiritualisme – et que les crises comme celle de Renan au séminaire de Saint-Sulpice sont dépassées. La nouvelle génération, formée par des kantien comme Bouteiller, a renoncé à la certitude cognitive et se sent d'emblée « *établie dans le relatif* », même si elle éprouve la difficulté qu'il y a à se passer d'un absolu et ne se satisfait pas, par instinct, d'un « *matérialisme amoral* ». Elle est animée d'une soif de raisons d'agir et de valeurs nouvelles qui va entrer en contact brutal avec les mœurs de la République parlementaire...

Roemerspacher n'est pas dupe : l'impératif catégorique de Kant n'est qu'une « *péripétie* » sans grandeur, supposée rétablir par la raison pratique les certitudes notamment morales et vitales qui ont été préalablement dissoutes par la critique de la connaissance. Le devoir dans sa formulation universelle est une illusion ; ce qui est réel, c'est l'abondante diversité des êtres et des normes. Reste à savoir lesquelles de ces normes sont appropriées à la vie de chacun.

Quelle leçon Taine suggère-t-il alors au jeune homme en exprimant son admiration devant un

**PARIS DES PHILOSOPHES (24)**

« *arbre assez vigoureux* », un platane, « *bel être luisant de pluie* » ? « *Combien je l'aime, cet arbre ! Voyez le grain serré de son tronc, ses nœuds vigoureux ! Je ne me lasse pas de l'admirer et de le comprendre. [...] Par tous les temps, chaque jour, je le visite. Il sera l'ami et le conseiller de mes dernières années* ». Taine voit dans cette « *masse puissante de verdure* », but de ses déambulations quotidiennes, « *l'image expressive d'une belle existence* », le symbole de la vie de la naissance à la mort. Une « *éternelle énigme* », une « *éternelle unité* », une éternelle loi se manifeste dans chaque forme, depuis le germe et la « *frêle tige* » des débuts jusqu'à la « *fédération bruissante* » de l'arbre à maturité, pourtant destiné à disparaître malgré sa perfection temporaire. « *Sublime philosophie* », pense à cet instant Roemerspacher, que cette acceptation des nécessités de la vie impressionne sans le convaincre [1].

Ils retournent ensuite vers le quartier de Saint-Sulpice pour reconduire Taine – qui habite rue Cassette (6<sup>e</sup> arrondissement) – en méditant sur ce « *tableau de la vie tout spinoziste* » et que l'on pourrait dire aussi goethéen : « *la position humble et dépendante de l'individu dans le temps et l'espace, dans la collectivité et la suite des êtres* ». Le Moi doit se fondre dans l'âme universelle, et s'en réjouir.

Roemerspacher se contente-t-il de cette sagesse ? Du petit square d'Ajaccio, la vue donne sur le dôme des Invalides, autre symbole qui parle d'une autre vision de l'existence. Comprendre le monde avec l'objectivité désabusée d'un Taine ? « *Doctrine du renoncement* » ! L'exemple tout proche de Napoléon suggère une autre voie, celle que va choisir un autre jeune ambitieux Lorrain, François Sturel : la quête de la gloire comme « *dépense d'énergie* ». Les deux amis se lancent ce jour-là dans une nouvelle marche dans Paris qui, par la rue Royale, les boulevards de la Madeleine et des Italiens, la rue Drouot et la rue des Martyrs, les mène à Montmartre, où règne dans sa brutalité, à cette heure crépusculaire, la « *fureur vitale* » : « *du quartier des bibliothèques ils sont venus vers ce mont de l'instinct* », là où règne la chasse de l'argent et du sexe. Par un renversement très peu kantien, « *cette idée de la mort et de leur animalité [...] met dans leur sang comme un aphrodisiaque, la hâte, la frénésie de vivre* ».

Deux chemins s'ouvrent ainsi, symboliquement, dans le Paris fin-de-siècle. L'un qui privilégie « *l'intelligence stoïque* » de Taine vibrant au spectacle de son arbre et l'autre qui mise sur « *l'énergie spirituelle* », l'action politique, le « *groupement* » et, finalement, « *l'appel au soldat* ». On retrouve en fait dans ces deux déambulations dans les rues de Paris l'opposition classique entre *vita contemplativa* et *vita activa*, et Barrès a choisi la seconde par la voix de Sturel : « *Le programme très honorable : "vivre pour penser" que s'est fixé M. Taine suppose l'abandon de parties considérables du devoir intérieur : "être le plus possible".* » Le paradoxe est que c'est la première voie, la vie contemplative, qui insiste sur la soumission de l'individu à la collectivité, sur l'enracinement vital dans le tout, tandis que c'est par la vie active que Barrès semble privilégier l'individu solitaire, le héros et le Moi : c'est l'enfance d'un chef, [dira Sartre](#).

Est-ce de la philosophie ? Les doucereuses tartufferies de M. Bouteiller invoquant son devoir pour embellir son ambition – portrait à charge du philosophe officiel –, l'amour de M. Taine âgé pour son platane, les leçons d'énergie de Napoléon mort, le kantisme parisien crime contre la Lorraine ? *Les déracinés* ? Un bon roman, qui s'achève par les obsèques de Hugo et l'exécution de Racadot, mais une caricature de la pensée philosophique. Où est cependant la pensée philosophique française au XIX<sup>e</sup> siècle ? Certes, autour de la Sorbonne, tout un réseau de rues rappelle les illustres noms de la profession : Victor Cousin, Royer-Collard, Laromiguière. (Félix Ravaisson, lui, habite quai Voltaire, au n° 11). Mais une pensée authentique n'est-elle pas éminemment présente chez Hugo, chez Balzac, chez Zola ? Les œuvres de fiction peuvent ainsi entrer en résonance : ne faut-il pas rapprocher *Les déracinés* du roman contemporain de Zola, *Paris*, le dernier roman du cycle des Trois Villes, qui évoque admirablement la crise de la foi, les interrogations sur la science, la violence de l'anarchisme et les nuances du socialisme ? Et qui présente un autre Montmartre, sage et savant.

1. **C'est le platane de Taine que vise Sartre avec l'immonde marronnier de *La nausée*, exilé au Havre et « *trop faible pour mourir* ». Voir la belle étude de Philippe Zard, « *L'arbre et le philosophe. Du platane de Barrès au marronnier de Sartre* » dans la revue *Silène* (septembre 2009) qui évoque aussi Gide, sa recension des *Déracinés* et la « *querelle du peuplier* ».**