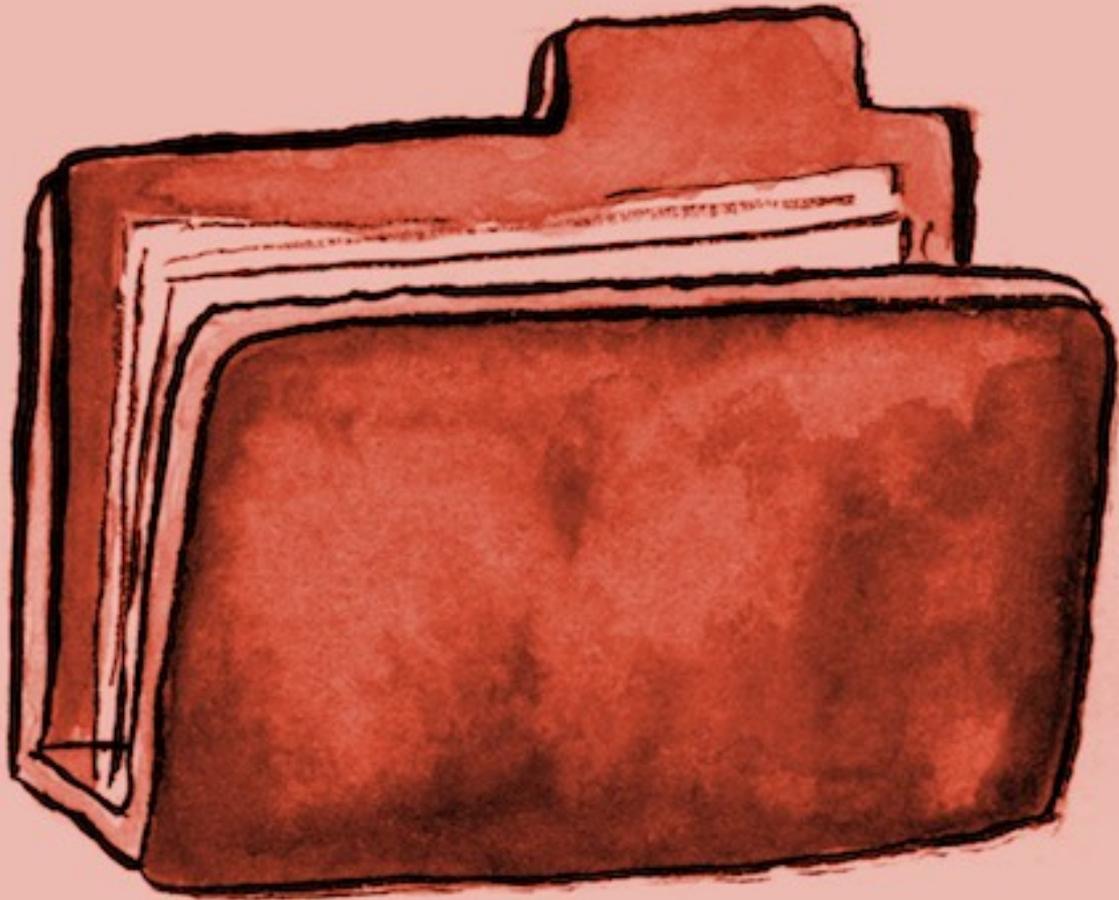


# EN

# EN COMPAGNIE DES REVUES

Numéro 43  
du 8 au 21 novembre 2017



Entretien avec Jonathan Safran Foer    Le cinéma très personnel de Melville



**Numéro 43****Spleen ?**

L'incontournable média numérique ne saurait faire oublier l'agrément des rencontres personnelles et c'est tout l'intérêt du Salon de la revue que de donner l'occasion de découvrir dans leur diversité toutes les revues qui font vivre la littérature d'aujourd'hui (et d'hier) et la recherche dans les sciences de l'homme. Ce peut être aussi l'occasion de rencontrer ceux qui animent notre propre revue. *EaN* se félicite en effet d'être partenaire de cette manifestation chaleureuse qui se déroule, cette année encore, les 11 et 12 novembre 2017, à l'Espace des Blancs Manteaux (Paris IV<sup>e</sup>). *EaN*, qui consacre régulièrement une rubrique aux revues, publie dans ce numéro 43 des articles qui mettent en vedette quelques publications.

Mais novembre, n'est-ce pas aussi le mois de l'atmosphère floue, de la demi-teinte, des ambiguïtés et, pour tout dire, de la mélancolie sous ses formes diverses ?

Mélancolie de Melville, le maître en trench-coat du film noir, qui emprunte son pseudonyme, nous dit Antoine De Baecque, au roman *Pierre ou les ambiguïtés* du romancier américain, et qui vit dans la nostalgie de *L'Armée des ombres*.

Quelque chose de cette mélancolie sans racines se retrouve chez la romancière allemande Esther Kinsky,

déambulant à Londres le long d'un affluent sans charme de la Tamise, dans une « *très belle variation sur la vie et le souvenir* » (Jean-Luc Tiesset). Tout est ambiguïté également dans les personnages des nouvelles d'Hélène Lenoir, « *qui maintient le flou et le vague des gestes et des situations* », nous dit Jeanne Bacharach.

Mélancolie, mais mêlée de rage, chez James Baldwin revenant sur le Harlem de son enfance et le racisme du Sud. Mélancolie des souvenirs de Patrick Modiano dans la mise en scène « *magnifique et émouvante* » (Norbert Czarny) d'*Un pedigree* par Edouard Baer.

Et Enzo Traverso reprend l'expression de « mélancolie de gauche » pour décrire la situation politique actuelle en Europe... Novembre comme horizon... Mais le message n'est pas déprimant : il existe, dit Enzo Traverso, une « *tradition cachée* » de la mélancolie lucide, qui peut alimenter le « *désir de comprendre pour agir* ».

Pour sa part Linda Lê, outre *Héroïnes*, publie un recueil d'essais, *Chercheurs d'ombres*, dans lequel elle « *ne sombre pas*, écrit Hugo Pradelle à propos de cette quête de l'ombre, *dans la nostalgie ou dans une déploration bien vaines* » et, au contraire, affirme la vitalité de la littérature.

Invoquer la « vitalité de la littérature » contre le *spleen* de novembre ? Pourquoi pas ? N'est-ce pas l'esprit de ce Salon des Blancs Manteaux ? Venez nous voir.

*J. L., 8 novembre 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 Ehrsam, 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 Rabourdin, 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

**Correction**

Claude Grimal, Gabrielle Napoli

**Secrétaire de rédaction**

Hugo Pradelle

**Contact**

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

**Édition**

Raphaël Czarny

**Lettre d'information**

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

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

### p. 4 Jakuta Alikavazovic

L'avancée de la nuit  
par *Gabrielle Napoli*

### p. 7 Revues-ateliers

par *En attendant Nadeau*

### p. 9 Linda Lê Héroïnes

par *Hugo Pradelle*

### p. 11 Hélène Lenoir

Demi-tour  
par *Jeanne Bacharach*

### p. 13 Revues à thème

par *En attendant Nadeau*

### p. 16 Patrick Modiano

Souvenirs dormants  
et Nos débuts dans la vie  
par *Norbert Czarny*

### p. 18 Jules Verne en Pléiade

Par *Maurice Mourier*

## LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

### p. 20 James Baldwin

par *Liliane Kerjan*

### p. 22 Henry Colomer

Des voix dans le chœur  
par *Santiago Artozqui*

### p. 23 Hermann Hesse

« La foi telle que je l'entends »  
par *Jean-Pierre Logereau*

### p. 26 Esther Kinsky

La rivière  
par *Jean-Luc Tiesset*

### p. 30 Jonathan Safran Foer

Me voici  
propos recueillis  
par *Steven Sampson*

### p. 34 Roger Salloch

Along the Railroad Tracks :  
une histoire allemande  
par *Albert Bensoussan*

## ESSAIS

### p. 36 Marc Audebert

Géographie générale  
par *Jean-Louis Tissier*

### p. 38 La Revue des revues

par *En attendant Nadeau*

### p. 39 Linda Lê

Chercheurs d'ombres  
par *Hugo Pradelle*

### p. 41 Revues informées et engagées

par *En attendant Nadeau*

## SCIENCES HUMAINES

### p. 43 Gaëtane Maës

De l'expertise artistique  
à la vulgarisation  
au siècle des Lumières :  
Jean-Baptiste Descamps  
et la peinture flamande,  
hollandaise et allemande  
par *Catriona Seth*

### p. 44 Adrienne Mayor

Les Amazones : quand  
les femmes étaient  
les égales des hommes  
par *Claude Grimal*

### p. 46 Mémoire des revues

par *En attendant Nadeau*

### p. 47 Enzo Traverso

Les nouveaux visages du fascisme  
et La mélancolie de gauche  
par *Sonia Combe*

### p. 49 Anna Lowenhaupt Tsing

Le champignon de la fin  
du monde. Sur la possibilité  
de vivre dans les ruines  
du capitalisme  
par *Pierre Tenne*

## ARTS

### p. 52 Yannick Barthe

Les retombées du passé :  
Le paradoxe de la victime  
par *Milena Jakšić*

### p. 55 Antoine de Baecque

Jean-Pierre Melville, une vie  
par *Norbert Czarny*

### p. 58 David Simon

The Deuce  
par *Vladimir Galpérine*

### p. 60 Jérôme Bel Gala

par *Doriane Spruyt*

### p. 62 Disques (3)

par *Adrien Cauchie*

## 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](#).

## Tout doit disparaître

***Du dernier roman de Jakuta Alikavazovic, L'avancée de la nuit, se dégage une impression d'étrangeté liée à l'évocation d'Amélia Dehr, fascinante figure de folie et de douleur dont la souffrance irradie les êtres qui l'approchent de trop près.***

par Gabrielle Napoli

---

**Jakuta Alikavazovic**  
*L'avancée de la nuit*  
 L'Olivier, 278 p., 19 €

---

Paul, d'abord jeune amant transi, en paye le prix, des décennies durant, parce qu'elle « *était de ces gens qui détruisent tout et appellent ça de l'art* ». Jakuta Alikavazovic, dont le bosnien est la langue maternelle et qui écrit en français, écorche les oreilles et les yeux de son lecteur par la mise à nu violente d'angoisses qui relèvent tout autant de l'intime que du politique. Et fascine par la tension qu'elle parvient à maintenir entre une langue à la neutralité parfois presque sèche, tout particulièrement lorsqu'il s'agit de décrire la douleur, et l'intense émotion qu'elle fait circuler, dans l'écriture même, par touches successives qui pourraient (presque) passer inaperçues. *L'avancée de la nuit* est un roman d'amour déchirant, mais jamais là où on l'attend, ou au contraire peut-être exactement là où on l'attend, comme si tout était réversible hormis l'accomplissement d'un destin funeste, celui de la Yougoslavie et celui d'Amélia Dehr et des siens.

Le point de départ de *L'avancée de la nuit* est l'amour absolu de deux jeunes gens, deux étudiants dont l'un, Paul, est veilleur de nuit dans un hôtel d'une chaîne multinationale, « *une cellule de l'ensemble Elisse, ce système à la croissance exponentielle, comme une séquence mathématique, comme une maladie grave* », veilleur derrière ses écrans de surveillance qui transforment l'espace mais aussi le temps en rectangles juxtaposés, et l'autre, Amélia Dehr, héritière mystérieuse et esseulée, est la locataire de la chambre 313. Dans cet espace tristement kaléidoscopique, sous surveillance permanente, éclot l'amour total, voire totalitaire, celui de la fusion aux conséquences ravageuses : « *Il dit qu'entre ses bras il avait cru que son cœur à lui battait sous sa peau*

*à elle.* » Et si discordances il y a, « *Paul ne les vit que plus tard, dans la lucidité de ces regards rétrospectifs qui changent le passé en champs de cendres* ». L'amour est une guerre, et en cela il prend toute sa dimension politique. Jakuta Alikavazovic ne ménage aucun suspense, met au contraire un soin tout particulier à ponctuer le récit d'incursions dans le futur, signaux funestes vers l'issue fatale de toute histoire.

Amélia Dehr est cette femme brûlante, dont la jeunesse appartient déjà à la légende, figure de la déliaison entre sa mère, Nadia Dehr, et sa fille, Louise. La guerre a aspiré Nadia Dehr dans sa folie, elle dont l'œuvre enfermée dans une simple boîte en carton (à défaut de son corps, resté introuvable), « *pleine de toutes les tentatives de la poésie documentaire, de tous ses échecs* », est remise à sa fille qui préférera s'en débarrasser pour « *sauver sa peau* » (piètre illusion). Écrivaine qui retourne au silence, Nadia Dehr meurt de ce qu'elle considère comme la finitude de sa création, jetée à corps perdu dans la guerre, persuadée que l'échec du processus de paix en ex-Yougoslavie est « *son échec à elle, l'échec de sa poésie* ». Cette poésie qui jaillit pourtant de manière si violente qu'Amélia ne peut que la faire disparaître, avant de se lancer sur les traces de sa mère, fuyant en ex-Yougoslavie « *l'obscénité de la reconstruction* », s'exilant « *toujours vers les lisières, dans les quartiers où la ville portait encore les stigmates du conflit* », parce qu'il faut distinguer le « temps humain » du « temps géologique », ce temps humain dans lequel les balles des snipers « *continuaient leur course mortelle. Imperceptible mais mortelle* », peut-être comme la quête éperdue de la mère.

Louise, fille d'Amélia, grandit elle aussi dans la disparition, sous le regard attentif, puis inquisiteur, voire tyrannique, de son père Paul, disparition qui la constitue et la rend scrutatrice du moindre signe susceptible de la conduire vers l'origine, « *des indices, des preuves de mensonge,*



Jakuta Alikavazovic © Jean-Luc Bertini

### TOUT DOIT DISPARAITRE

*quelque chose qui vienne confirmer un doute, un soupçon* ». Trois générations de femmes, de mères et de filles, tout à fait étrangères les unes aux autres, et pourtant incapables d'exister les unes sans les autres, qui tissent une histoire qui leur est commune mais qui leur appartient à chacune, en totalité, dans ce qu'elles peuvent individuellement en ressaisir. Pour échapper à leur disparition, à moins que ce ne soit pour la parachever.

Cette quête de l'histoire, du texte à écrire pour ainsi dire, que chacune entreprend est racontée du point de vue masculin, celui de Paul, le scrutateur d'écrans. De son centre vide, il décentre le regard, porteur des disparitions d'Amélia, véritables perforations du temps et de l'espace. Son histoire à lui est comme aspirée par ce trou noir.

Celui à qui tout héritage est tu, dissimulé, celui dont le père, taiseux, se coule en silence là où on l'attend, dans un nouveau pays, rencontre celle dont tout l'être est défini par le fait même d'hériter. Et de cette rencontre naît l'héritage qui consiste à faire tenir dans une histoire la somme des disparitions, alors même que, contrairement à Amélia qui se cachait dans son « *aura romanesque, dans son rayonnement romanesque* », Paul, lui, « *n'avait pas la culture de la fiction* ».

Tout est disparition dans *L'avancée de la nuit*, et le récit flirte avec un fantastique étrange qui ne va pas sans évoquer parfois l'univers de Laura Kasischke, comme ces personnages qui se volatilisent brutalement dans la neige, qui réapparaissent au printemps, ces jeunes filles qui fuient et que l'on retrouve telles des « *petites boules blondes endormies les genoux contre la poitrine*,

**TOUT DOIT DISPARAITRE**

*comme si une force interne les avait poussées là, comme s'il y avait une nécessité à s'oublier, à s'annuler* », dans cet État de New York où le père envoie Amélia adolescente, saisi d'une « *rage de l'éloigner* ». Ces rumeurs « *d'évaporation* » d'adolescentes, cette « *épidémie de fugues ou peut-être d'enlèvements – mais plus probablement de fugues* », ressurgissent des années plus tard et rendent Paul fou d'angoisse, l'œil encore rivé à son écran, suivant « *le voyant bleu qu'était sa fille* », l'observant « *se déplacer sur le plan de la ville d'une manière qui défiait l'entendement* ». L'art de se rendre invisible, qui devient vital dans une ville surveillée en permanence, conduit Louise à déployer une inventivité que Paul ne peut considérer que comme une naïveté enfantine : « *il pensait à la puce dans le bras de sa fille dont il ne lui parlait pas, dont elle ne lui parlait pas, dont elle ignorait l'existence* ».

Le rapport à l'espace est dans l'écriture de Jakuta Alikavazovic une question sur l'identité et ses secrets, le camouflage étant rendu absolument nécessaire à une époque où la transparence absolue est de mise, dans une société où surveillance totale et protection marchent de conserve. Le contexte historique est clairement énoncé, la guerre en Yougoslavie est un fil du récit. Pourtant, l'auteure déborde le cadre temporel, non dans une réelle anticipation, car les phénomènes sur lesquels elle attire l'attention du lecteur ne nous sont malheureusement pas complètement étrangers (même si les pères ne peuvent pas encore équiper les filles d'une puce électronique pour suivre tous leurs déplacements), mais dans sa manière efficace de suggérer combien un processus est enclenché. La peur alimente le désir inextinguible de tout voir et de tout savoir, et le professeur Anton Albers, figure tutélaire pour Amélia et Paul pendant leurs études, répond « *à la fin des années 1980, à une question sur la construction européenne, que rien ne ressemble autant à l'Europe à venir qu'une ville assiégée* », cours dont le premier sujet d'examen s'énonce ainsi : « *Une ville peut-elle mourir de peur ?* »

C'est dans une « *ville terrifiée, paralysée par son propre reflet, morcelée sur une multitude d'écrans de surveillance, dont aucun pourtant ne sut prévenir les attaques foudroyantes, un camion lancé dans la foule, un homme flambé dans une salle de cinéma* » que Louise évolue quelques dizaines d'années plus tard, et cette vision de la ville divisée est d'une inquiétante lucidité : « *Di-*

*visée, d'une part ce qu'elle avait été et semblait s'obstiner à être : une ville-lumière, immobile, une capitale de l'opulence ancienne. Et d'autre part une ville nouvelle, légère et flottante et misérable et endurente, vivace, résolue à survivre. Une ville dans la ville, dans les interstices, les ombres, les failles. Des abris de fortune. Des matelas sous les escaliers, sur les toits. La cité des chats devenue celle des désespérés, pleine d'espoir pourtant, un espoir lui aussi léger et flottant et misérable et endurent, une architecture de rien, pauvre et fragile, et pourtant vivante. Vivace. Un plan chaque jour renouvelé, qui nuit après nuit dessinait la carte des abandons, des violences. Le plan au sol des promesses non tenues. Et ceci d'étrange arrivait que chacune de ces deux villes, de ces deux faces de la ville, craignait l'autre et s'en croyait assiégée. Et ainsi la ville se retournait contre elle-même. Comme si, des doigts de la main droite, elle cassait ceux de la main gauche.* »

Jakuta Alikavazovic rend compte de manière approfondie et nuancée, dans des variations complémentaires, de la manière dont le silence, véritable « organisme », sape les existences, mais peut aussi saper une société entière en la maintenant dans la peur permanente. Le politique travaille les corps au plus profond d'eux-mêmes. On sera très sensible à la façon dont se marient peur, désir et disparition, et à l'étroitesse de la réponse qui est faite à ces manifestations : l'enfermement qui va jusqu'à l'autodestruction. L'auteure travaille la question de la filiation et de l'héritage, si souvent abordée dans les récits contemporains, de manière neuve et juste. Le rapport à l'espace et au temps que chacun déconstruit est aussi central et nourrit cette interrogation de manière passionnante. *L'avancée de la nuit* se distingue par la multiplicité des questions que le roman aborde, fait s'entrecroiser, et par la justesse des visions et des analyses qu'il propose. Jakuta Alikavazovic écrit un roman d'amour et un roman politique, sans que l'un prenne le pas sur l'autre. Sans aucun doute sa voix détonne, parce qu'elle est capable de saisir l'insolite dans ses plus infimes manifestations, mais aussi parce que dans le même temps elle se fait visionnaire. Et c'est peut-être ce qui nous donne le sentiment de ne jamais cerner complètement l'ensemble, car le roman lui-même est irréductible.

## Ateliers

**L'Atelier du roman, Toute la lire et L'intranquille sont à la fois des lieux qui explorent des œuvres, cherchent à dessiner une cartographie intellectuelle et sensible du travail singulier d'écrivains, et des laboratoires qui offrent à lire des textes de création littéraire.**

par En attendant Nadeau

*L'Atelier du roman, n° 91*



scène devant un lecteur/spectateur. Agathe Novak-Lechevalier nous apprend que le signe de ponctuation favori de Reza est la virgule, qu'« à l'intérieur même de la phrase, tout est fait pour favoriser une forme de circulation ». Dans un long entretien, Yasmina Reza répond aux questions de Lakis Proguidis, chose inhabituelle, parce que, le plus souvent, elle refuse d'être « mise dans la position du commentateur parasitaire » de ses propres écrits. Elle explique que « le commentaire de l'écrivain sur son œuvre est grotesque ; ce n'est pas à lui de la commenter. Lui, il offre quelque chose, il lance une bouteille à la mer qui est destinée à un vis-à-vis ».

Pourtant, son analyse de son livre sur la campagne de Nicolas Sarkozy est passionnante : « Contrairement à ce qu'on croit, les hommes politiques ne choisissent pas cette voie par attrait du pouvoir mais pour vivre en lévitation. Au-dessus de la vraie vie, de la vie contingente, lente. Comme les acteurs, les joueurs, les coureurs automobiles... J'ai appelé ce livre L'aube le soir ou la nuit parce qu'il n'existe pas de plein jour [...] Il me semble que dans la perte des liens intimes avec le temps, Nicolas Sarkozy nous représente tous mieux qu'aucun personnage de fiction... »

Dans la partie « libre » du numéro 91, on se régale du récit autobiographique de l'écrivain togolais Théo Ananissoh (qui publie un roman chez Gallimard), un hommage à son oncle, mécanicien

# 'ATELIER DU ROMAN

*L'Atelier du roman* est une revue littéraire trimestrielle fondée en 1993 par l'essayiste Lakis Proguidis. Chaque numéro est divisé en deux parties : un dossier consacré à un auteur, et un assortiment de critiques, de récits et de nouvelles. Les pages s'ornent de dessins de Sempé.

Parmi les écrivains ayant fait l'objet de numéros précédents, on trouve Hermann Broch, Witold Gombrowicz, Italo Svevo, Marie NDiaye, Kenzaburo Oé, Chesterton, Gabrielle Roy, Arrabal, Georges Perec et Anna Maria Ortese. Les choix sont éclectiques : ces dernières années, on a vu des dossiers sur Pia Petersen, romancière danoise d'expression française, Alfred Döblin et Charles Dickens.

Le numéro 91 jette un nouvel éclairage sur l'œuvre de Yasmina Reza. Comme d'habitude, les collaborateurs sont une réunion d'universitaires et d'écrivains, mais le ton n'est jamais académique, chacun apporte sa touche de fantaisie, d'humour et de poésie.

Ainsi, Pascale Roze observe que la prose de Yasmina Reza oscille entre le théâtre et le roman, que ses personnages sont comme des acteurs sur

**ATELIERS**

formé en Allemagne que l'auteur a dû « trahir » en s'inscrivant à la Sorbonne.

Longtemps soutenu par Flammarion, *L'Atelier du roman* est provisoirement abrité par les éditions Pierre-Guillaume de Roux, mais il doit bientôt changer de parrain. **S. S.**

**La 91<sup>e</sup> livraison de L'Atelier du roman est disponible en librairie. On peut s'y abonner directement sur son site. Prix : 20 €.**

**Toute la lire, n° 3**

Une revue pleine de curiosité(s). Ce troisième cahier décrypte des runes comme de l'amharique, explorant l'espace et le temps. La langue est au cœur des choix de textes, qui inclut des traductions mais aussi des textes de lisières, des langues de transfrontaliers : le français anglo-cosmopolite de Leslie Kaplan, une réécriture du « Bateau ivre » à l'ère des migrants, un récit moscovite qui mêle ethnologie, linguistique et gastronomie, le français ébréché d'une poignée de Turcs installés dans le Jura. Des déploiements qui testent les limites du langage : jeux avec le langage cinématographique, informatique, voire mathématique.

Le versant « graphique » de cette « poégraphie » est un peu austère, mais peut-être la variété des signes importe-t-elle moins que les liens plus ou moins visibles qui existent entre eux. **S. E.**

**Toute la lire (revue de poégraphie) est publiée par les éditions Terracol.**

**L'intranquille, n° 13**

# L'intranquille 13

revue de littérature

*L'intranquille* est une revue de littérature qui, depuis 2011, relaie la revue *Chroniques errantes et critiques*. Sa mise en page axée sur la typographie, la photo et le dessin crée un ensemble poétique et gracieux.

Le dossier central du dernier numéro s'intitule « Particules fines ». Au premier abord, il s'agit d'une enquête sur l'un des plus grands problèmes environnementaux de notre époque, souvent mis sous le tapis. Mais ces particules fines méritent d'être regardées de près : comme chaque objet littéraire, même le plus nocif, elles possèdent leur part de beauté.

Comme on le voit dans « CELA » de Christophe Manon, poème où phrases et mots sont déconstruits et relayés dans une typographie fantomatique. Dans un « Poème champêtre et Franco-Anglais », intitulé « Le muguet mugit L'iris is L'ire est », accompagné de photos, Julien Blaine interroge les rapports entre botanique, étymologie et génération. Questionnement biologique repris par Natale dans « Dieu est enceinte » : « *Je crois en Dieu comme une lionne / Qui enfante des galaxies / Sous sa crinière d'antimatière / Elle rugit sans un cri* ». Quant à [Tristan Felix](#), elle aussi considère l'acte sexuel sous l'angle de la microbiologie : « Parties fines, particules fines : risque de confusion ». Elle illustre son article par ses obscures photos chimiques, vaguement anthropomorphiques.

Tout ce qui naît doit un jour mourir, thème repris dans de très belles traductions d'un poème de D. H. Lawrence – « Le serpent » – et un autre de Dylan Thomas, « Et la mort sera sans empire ».

Voilà donc une revue qui secoue son lecteur, perturbant sa tranquillité apathique, en montrant qu'horreur et poésie sont deux faces d'une même pièce. **S. S.**

**La revue *L'intranquille* paraît deux fois par an. Elle est disponible en librairie ou [sur le site de l'éditeur](#). Prix : 16 €.**

## Roman fantomatique

***Le nouveau livre de Linda Lê fait du roman le lieu d'une expérience narrative. Il s'y ordonne la lecture non pas d'un récit mais de sa forme, de ce qu'elle rend possible de dire, que l'on n'aurait pas pu dire autrement.***

par Hugo Pradelle

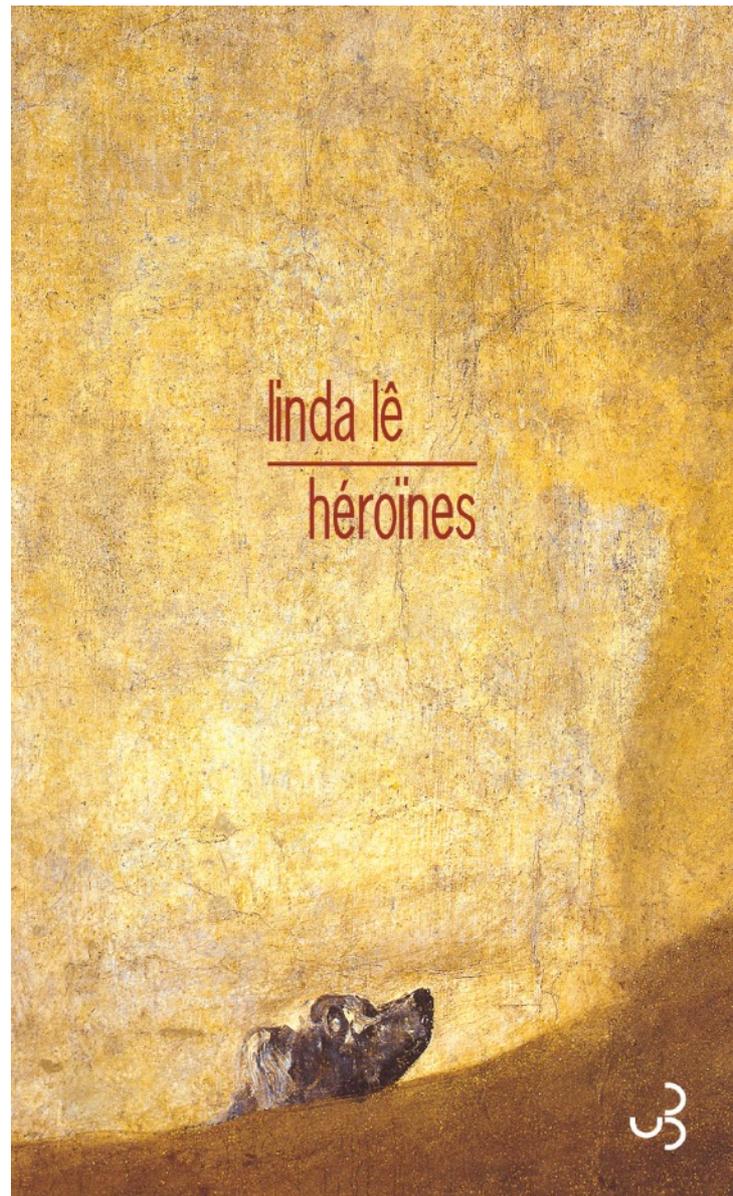
Linda Lê

*Héroïnes*

Christian Bourgois, 224 p., 19 €

Le nouveau roman de Linda Lê n'est pas un roman au sens où on l'entend habituellement. Il ne suit pas une trame narrative bien nette, avec un début, un milieu, une fin. Il semble désordonné, sans but évident, comme flottant. Il n'évolue – on y découvre des péripéties ou des thèmes, bien sûr – qu'au gré des échanges entre un jeune étudiant suisse en pleine crise existentielle et une femme mystérieuse qui ne se sont jamais rencontrés, qui se parlent, s'écrivent plutôt, dans l'épaisseur de leurs fantasmes et de leurs vies. On ne lit pas leurs échanges, on dérive vers ce qui s'en dit, tout au long du récit. Ainsi, l'un et l'autre ne se découvrent que par bribes, partagent des choses minuscules.

Lui n'arrive pas à écrire une thèse sur Kafka, s'ennuie un peu, se cherche. Elle, accumule les petits boulots improbables, traduit, prend des photographies. Tous deux sont d'origine vietnamienne. Tous deux sont fascinés par la même femme : une chanteuse vietnamienne qui, à la chute du gouvernement du Sud, s'est exilée aux États-Unis, puis en France. Fascinés par sa voix, ses chansons un peu mièvres, sa vie, son rapport aux hommes, au pouvoir, à la célébrité. Fascinés par son ambiguïté. C'est d'elle, presque exclusivement, qu'ils parlent, autour d'elle qu'il échangent ; puis, par capillarité, d'une militante politique qui vit dans le même immeuble, puis de sa sœur qui semble ressurgir du passé. La jeune femme a exposé une photographie de la chanteuse qui a bouleversé V., a « *d'une certaine façon libéré quelque chose en lui* » ; elle « *lui était avant tout apparue comme un fantôme* ». Et tout le roman tourne autour de cette fascination, de ce qu'ils s'en disent.



Au gré de leurs échanges, on découvre la vie compliquée de cette femme, ses contradictions, son insupportable égoïsme et sa fragilité émouvante, les contradictions de la guerre, la vie des expatriés, les fantasmes qu'ils entretiennent, la difficulté de transmettre à la génération suivante, ici, en Occident. *Héroïnes* raconte ce trouble de ne pas se connaître, de se découvrir peu à peu, de

**ROMAN FANTOMATIQUE**

vivre dans le prolongement d'un passé qui échappe. *Héroïnes* raconte aussi l'engagement politique, la violence de la guerre civile, les fantasmes et les refoulements qu'elle produit, la nature de l'engagement, le poids des compromissions, l'exil. D'une déchéance douce, triste, impalpable, émergent des sentiments troubles, des angoisses et des non-dits éprouvants. *Héroïnes* raconte plein de choses, dans ce qui semble un grand désordre, celui d'échanges parcellaires, revient sur ses propres traces, s'é gare... Et pourtant ce n'est pas du tout ce qui compte.

Certes, Linda Lê exprime des sentiments compliqués d'inappartenance et de doutes, certes les histoires qui s'entremêlent, touffues, sont passionnantes et émouvantes, certes la réflexion sur l'exil et la lecture de l'Histoire sont fortes, mais ce qui compte, c'est la façon dont ces éléments surgissent dans le cours d'une fiction. Comment les discours absents deviennent le moteur narratif même, paradoxal, invisible. Ce qui compte, ce sont les dispositifs narratifs, la puissance qu'ils rendent possible. Tout y est ainsi stratifié, chaque part du récit s'emboîtant dans un discours absent. Le roman de Linda Lê devient alors une sorte d'abîme narratif qui semble devoir avaler tous les discours qui s'y tiennent, toutes les conceptions qui y prennent corps. C'est de l'anti-narration, comme si le roman avait été retourné, comme un gant. Les discours qui envahissent le roman s'entrecoupent, les sujets aussi, comme autant de couches sédimentées qu'un coup violent viendrait troubler et mêler soudainement. Et tout l'intérêt du livre se loge dans cette dimension critique – c'était déjà le cas dans le très beau *Œuvres vives* paru en 2014 – qui fait que le roman n'en est plus un tout en en étant un, que les discours s'y chevauchent, que ce qui s'y dit doit toujours être interrogé davantage.

Le roman devient le lieu d'une expérience narrative, mais plus encore d'une pensée de ce qu'est, ce que peut, ce que doit être une fiction. C'est dans l'épaisseur – l'absence, le vide aussi – de la fiction que peuvent se concevoir à la fois le sujet, les thèmes du livre, qui y gagne une densité supérieure, c'est là que tout se joue. Le récit ne tient que par la forme à laquelle il obéit, ici la correspondance absente, et ne fait que la réfléchir à l'infini. Tout le mal-être de V., les mystères qui entourent sa correspondante, le destin des personnages, le vide auquel ils doivent faire face – ce qu'ils ont perdu pour certains, leurs angoisses pour d'autres –, avalent tous les grands thèmes qui tra-



Linda Lê © Mathieu Bourgois

versent le roman, comme si l'unique solution était de les dire, seulement les dire, sans autre enjeu.

Le livre de Linda Lê procède donc d'un choix radical, d'un véritable parti pris esthétique. La littérature est ici autant le lieu d'une expérience émotionnelle que d'une réflexion sur ce qui rend possible la littérature, sur ce qui s'y joue vraiment – de la vérité, de l'histoire, du temps, de la psyché... Le passé, grand sujet du récit, ressurgit ainsi sous forme de fantômes, de traces – la sœur de la chanteuse, la photographie par exemple –, qui, sans l'expérience narrative, sans la décomposition lucide de la forme du récit, ne pourraient se dire aussi fortement ; qui, sans l'empêchement de la cohérence, de la linéarité, ne pourraient toucher si profondément à la nature de l'exil, lequel n'est finalement, toujours, qu'intérieur.

**Linda Lê publie également un essai, [Chercheurs d'ombres](#).**

## Faire volte-face

***Souvent brèves et incisives, les nouvelles de Demi-tour marquent par une efficacité narrative et une suspension du sens qui persiste longtemps après leur lecture. Interrompues après un renversement émotionnel ou physique, un changement de situation ou un bouleversement irrésolu, ces nouvelles d'Hélène Lenoir recouvrent une force étrange dont émane une voix qui, à travers sa simplicité et sa retenue stylistique, parvient à déstabiliser les attentes du lecteur.***

par Jeanne Bacharach

Hélène Lenoir

*Demi-tour*

Grasset, 203 p., 18 €

Tour à tour et tout à coup, à grand fracas ou presque sans bruit, leurs corps, leurs vies et leur histoire font volte-face, « *volta faccia* », tournent leur figure. Il suffit d'une bouteille de bière renversée, d'une parole, d'une image ou d'une rencontre, pour qu'ils s'en aillent, pour qu'ils se glacent, qu'ils se retournent et se retrouvent, qu'ils se rencontrent et s'enfuient, s'égarent dans les rues de Rome ou les méandres d'un aéroport, sur les routes de leur enfance et de leur passé tout entier.

Les nouvelles d'Hélène Lenoir apparaissent comme le lieu idéal de ce retournement complexe, de ce demi-tour que les personnages esquissent ou accomplissent dans la douleur. À travers leur brièveté et la simplicité de la situation initiale qu'elles déploient peu à peu, elles s'imposent comme l'espace de ce « tout à coup » qui fait le noir ou la lumière. Dans l'une des nouvelles les plus efficaces du recueil, la mère de Silvana, chargée d'accueillir Elisabeth et Heuer, les nouveaux hôtes de l'appartement de sa fille, voit le cours sa vie bouleversé par cette arrivée et un coup de téléphone un soir, « *une sorte d'appel au secours* ». Tout à coup, la voici projetée au milieu de la nuit dans l'appartement sinistre, parfumé de tabac et de papier d'Arménie, d'un homme malade à peine décrit et comme caché, au bord de la mort, gardé par une vieille dame très douce. Tout à coup, la voici s'échappant au beau milieu de la nuit dans les rues de Rome avec Elisabeth, dans une course folle qui pourrait être celle de deux enfants étourdis par la peur.

Jusqu'ici, que ce soit à travers le dispositif narratif minimaliste ou dans la maîtrise de ce « tout à coup », Hélène Lenoir use avec brio des ressorts traditionnels de la nouvelle. C'est ailleurs que la singularité de sa voix résonne. En effet, le retournement de ce *Demi-tour*, qu'il soit narratif ou corporel (ce n'est pas qu'une métaphore, les personnages font demi-tour et se retournent physiquement), n'est jamais si évident. Hélène Lenoir maintient le flou et le vague des gestes et des situations, soulignant par ailleurs la ténuité de ses personnages. L'expression même de « tout à coup », frappante et imposante dans le « tout » et le « coup » qu'elle signifie, est presque absente du recueil. De même, le demi-tour, dans la langue d'Hélène Lenoir, se dit à peine. Il se devine. Ainsi, dans la nouvelle « La fille du pont », le sauvetage par un homme d'une jeune femme avant qu'elle ne se jette d'un pont n'est décrit qu'à distance, par le biais d'une image cinématographique : « *Il y a avait cette jeune fille, Harriet, à qui il avait sauvé la vie, disait-il, comme au cinéma, le type qui se promène de nuit dans la ville* ». Pourtant, l'image nette de cinéma se floute grâce au discours rapporté et au conditionnel atténuant et dépassant la violence du renversement de situation, de sorte que, jusqu'à la fin de la nouvelle, on hésite et l'on se demande si le sauvetage a bien eu lieu : « *Il avait senti qu'au moment où il l'interpellerait : Mademoiselle !, [...] il plongerait lui-même dans ces eaux noires et glaciales* ».

L'indécision du sens est maintenue par les seuls ressorts d'une écriture contenue, d'une langue simple, parfois presque naïve, mais qui semble trouver sa force de frappe dans son épure et sa précision. Ainsi, dans une des nouvelles les plus brèves et les plus fortes, « L'accident », la première phrase limpide et presque trop nette peut



Hélène Lenoir © Jean-Luc Bertini

### FAIRE VOLTE-FACE

agacer : « – *Ton père est une ordure.* » La suite, marquée par la répétition du « comme si », vient troubler l'évidence, rompre la limpidité facile d'une ouverture aux airs de déjà-lu : « *Comme si elle s'était arrêtée alors qu'on marchait côte à côte [...], comme si, me laissant continuer seule sur quelques pas, elle avait attendu que je me retourne pour tirer et tranquillement me regarder m'effondrer* ». Soudain, et grâce à ce simple « comme si », l'écriture se renforce, la nouvelle se complique, son sens se suspend, se fragilise et se démultiplie.

C'est en effet grâce à une écriture précise et ouverte aux interprétations que ces demi-tours prennent toute leur force de signification. Ils

laissent ainsi transparaître l'incertitude mais aussi la force des personnages qui, en changeant le cours de leur vie à partir de la rencontre avec un autre, acceptent de changer de figure, de devenir autre et, plus encore, de se perdre et de se reconnaître dans l'autre. La dernière nouvelle, où une femme aperçoit dans les visages innombrables des migrants qui bordent sa route les visages des siens et de sa propre famille, est par son engagement et sa force narrative un des textes les plus riches du recueil. Il sonne, peut-être, comme un appel à faire nous-mêmes ce demi-tour parfois terrifiant et à nous reconnaître dans ces visages qui sont aussi – il suffit de se retourner pour le comprendre – les nôtres.

## ***That is the question***

***Il y a des revues qui, au hasard de leur réflexion et de leurs curiosités propres, interrogent un thème précis. Elles inventent un espace pour le penser, le repenser, en dessiner les contours singuliers. Humoresques, revue rare et précieuse, questionne les rapports entre le rire et la bêtise, La moitié du fourbi invente un bestiaire et La mer gelée poursuit son aventure collective qui fait de la circulation des langues le moteur de la pensée. Et n'oublions pas d'accueillir L'Étrangère.***

par En attendant Nadeau

*Humoresques*, n° 42

# HUMORESQUES

*Humoresques* est une revue semestrielle, donc rare, savamment préparée, donc précieuse. De petit format, lisible partout et en toutes circonstances, comme un livre de poche, nous vous recommanderons la lecture de la dernière livraison intitulée « Rire et Bêtise ». Moins pour rire, même si vous rirez certainement, que pour sonder les profondeurs et l'ampleur du spectre qu'ouvre la confrontation entre ces deux idées. De l'homme au bonnet, que dis-je, à la tête d'âne, aux « cons » à la fois raillés et protégés par Coluche, la revue balaie un champ large. Les analyses sont subtiles, savantes, écrites sans jargon.

Chaque article suscite la réflexion, et souvent sur un événement ou un phénomène proche. Ainsi,

l'article consacré aux unes de *Hara-Kiri*, qui se revendique haut et fort revue « bête et méchante », fondée au début des années 1960, cousine du futur *Charlie Hebdo*. Ou celui qui met en scène les *poor white* des romans d'Erskine Caldwell, ces pauvres « analphabètes, fainéants, crasseux » qui répugnent à l'élite blanche du Sud et remettent en question le discours racial des *white supremacists* « en montrant le spectacle grinçant de la race blanche en échec ». Sont-ce leurs petits-enfants qui ont voté pour Mister T. ? C. D.

Pour commander *Humoresques*, consulter [Le Comptoir des presses universitaires](#).



## ***La moitié du fourbi*, n° 6**

Au sommaire du sixième numéro de *La moitié du fourbi*, les animaux. Une conversation entre le plasticien Abraham Poincheval, qui s'est littéralement mis dans la peau d'un ours au Musée de la chasse, et Joy Sorman, qui a écrit *La peau de l'ours*, entre conte, fable et réflexion sur l'animalité en nous, constitue le cœur de la revue. Mais on lira avec intérêt divers textes, dont « Le gibier providence », à propos des chasses offertes à la nomenclatura, au temps du communisme, ou on regardera les photos de Charles Fréger, dans l'ensemble intitulé « Yokainoshima ». Concluons par une « grèguerie » animalière d'Eduardo Berti, oulipien de langue maternelle espagnole : « *Les valises donneraient tout pour que nous les traitions à l'égal des chiens et que nous leur fassions faire tous les jours une promenade dans la rue.* » Ces « Greguarias » ouvrent la revue ; voici l'une d'elles : « *Trop de moutons ennuagent le paysage.* » N. C.

Le 6<sup>e</sup> numéro de *La moitié du fourbi* a paru le 16 octobre dernier. Pour plus d'informations, rendez-vous [sur le site de la revue](#).

THAT IS THE QUESTION

*La mer gelée*

# la mer gelée

« Un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous. » (Franz Kafka)

*La mer gelée*, revue de création bilingue née sur internet en 2000, est publiée depuis 2016 par l'éditeur Le Nouvel Attila (dont le comité de rédaction est désormais élargi à François Athané, Bernard Banoun, Antoine Brea, Noémi Lefebvre, Alban Lefranc et Aurélie Maurin). La revue continue son travail de passeur entre les langues et les voix poétiques qui se démarquent et interpellent ses lecteurs. Après un numéro manifeste « Chien », paru en 2016, c'est un numéro « Maman » qui paraît en 2017.

Le numéro s'ouvre sur un entretien avec Georges-Arthur Goldschmidt, « Ne pas faire de farces, c'est la mort », dont on appréciera la gouguenardise toujours bienveillante et fertile, et propose aussi un article intitulé « Sur le plan grammatical ». *La mer gelée* rassemble des auteurs aussi percutants qu'incisifs : Josef Winkler, Lena Müller, Pierre Bergounioux, Gaëlle Obiégly, Elke Erb, pour ne citer qu'eux. Textes en allemand traduits en français, textes français traduits en allemand, c'est tout un travail sonore et graphique qui enrichit et approfondit le travail de création poétique. Et nous signalerons la photographie d'Anaëlle Vanel, qui évoquera pour certains l'origine, pour d'autres encore le mystère pierreux, qui indéniablement participe à la beauté entière du numéro.

Le jeu de passe entre les langues, entre les corps des textes, entre les illustrations et les tours de passe-passe graphiques, mais aussi cette attention à la traduction, tout fait sens dans un numéro consacré à « Maman », où il est beaucoup question de langues et de ventres, de gouffres et d'engloutissement, d'amour, parfois révélsif. Les voix sont troublantes, mises en scènes par un travail typographique remarquable, et l'ensemble est un choc visuel, sonore et esthétique. G. N.

*La mer gelée* / numéro Maman, 16 €. On peut souscrire un abonnement annuel pour deux numéros sur le site des éditions du [Nouvel Attila](#) ou acheter les anciens numéros sur le site ou en librairie.

*L'Étrangère*, n° 46

**L'étrangère**  
revue de création et d'essai

*L'Étrangère* a fort belle allure, taille élancée et robe brune. Son nom court sobrement en lettres blanches, à l'exception du « g », dont la couleur, très noire, rappelle le dessin qui figure dans le bas de sa robe.

*L'Étrangère* n'est pas une dame mais une revue. Son numéro 46, qui figurera au prochain Salon de la Revue, sur le stand de la librairie Wallonie-Bruxelles et sur celui d'une association d'éditeurs de livres et de revues, Espace-Livres et création, tente de situer et d'interroger le concept de limites ou de frontières depuis l'avènement de l'esthétique moderne jusqu'à son déploiement contemporain et actuel, où les barrières (culturelles, linguistiques, stylistiques) semblent abolies, ou en tout cas remises en cause par les nombreux brassages auxquels ce concept est soumis dans le roman, la poésie, la musique, les arts plastiques, la sculpture, l'architecture...

C'est à peu près en ces termes que Pierre-Yves Soucy présente ce numéro, dont le sujet est en parfaite adéquation avec la vocation d'une revue qui s'appelle *L'Étrangère*, qui affirme l'ambition d'explorer des territoires nouveaux et propose, en quatrième de couverture, cette citation : « *Tout reste à dire de l'étrangeté du réel, d'autant que la parole qui exprime ce qui n'a pas encore été exprimé demeure étrangère à elle-même.* »



### THAT IS THE QUESTION

La personnalité de Pierre-Yves Soucy, directeur de la publication, s'accorde parfaitement avec un titre et un propos qui font figure de manifeste. Elle en est même, certainement, à l'origine. Poète (*D'une obscurité, l'éclaircie*, Le Cormier, 2013, et *Neiges*, La Lettre volée, 2015), essayiste et éditeur, docteur en sociologie politique de l'Université libre de Bruxelles, il a travaillé à la Bibliothèque royale de Belgique en tant qu'attaché à la section poésie et littérature étrangère, occupé la chaire Roland-Barthes à l'université de Mexico. Il vit actuellement au Vietnam.

La revue a son siège à Bruxelles, mais bénéficie, entre autres concours, de l'aide du Centre national du livre français. Les auteurs qu'elle accueille sont principalement belges, français, canadiens... Un parrainage propre au dialogue des talents, des cultures, pour le plus grand bonheur des métisages et des unions. Outre des numéros organisés autour d'un thème, comme le dernier, la revue, sous-titrée « de création et d'essai », publie aussi des numéros spéciaux consacrés à des auteurs dont elle se sent proche. C'est ainsi qu'en 2007

elle a fait paraître deux gros volumes d'environ 500 pages chacun dédiés à André du Bouchet, dans lesquels on peut lire, non seulement des inédits du poète, mais aussi des textes de ses proches, Anne de Staël, Marie du Bouchet ; des témoignages d'Yves Bonnefoy, Jacques Dupin, Salah Stétié, Laure Adler, Jean-Pascal Léger, Yves Peyré, David Mus ; des lettres échangées avec Emmanuel Levinas, Philippe Jaccottet, Pierre Reverdy, Louis-René des Forêts, Jacques Derri-da, Nathalie Sarraute, Paul Celan ; et un entretien éclairant que Monique Pétillon avait réalisé en 1990 pour *Le Monde*.

Ajoutons qu'à la revue et à son directeur est associée la maison d'édition La Lettre volée, qui « se distingue par son souci du beau livre et par son catalogue résolument international » et qui publie des poètes contemporains tels que François Muir, Jean-Charles Vegliante, Anne de Staël, Philippe Blanchon, Hélène Sanguinetti, Séverine Daucourt-Fridriksson... M. E.

**Abonnement annuel pour trois numéros : 150 €.**  
**Revue *L'Étrangère*, c/o [La Lettre volée](#), 146, avenue Coghén, B-1180 Bruxelles.**

## La peur du dimanche soir

***Le mot « roman » n'apparaît pas en couverture de Souvenirs dormants, le livre de Patrick Modiano, qui paraît en cet automne, en même temps que Nos débuts dans la vie, pièce de théâtre. Et c'est au fond heureux, ou juste. Le terme de rêveries, au pluriel, conviendrait mieux, tant ces pages égarent, donnent à flâner, incitent à se perdre. Et pourtant, on connaît le chemin.***

par Norbert Czarny

---

**Patrick Modiano**  
*Souvenirs dormants*  
 Gallimard, 112 p., 14,50 €

*Nos débuts dans la vie* (théâtre)  
 Gallimard, 96 p., 12 €

---

Tout commence et se termine avec un livre. Le premier est celui qui attire l'attention du narrateur et s'intitule *Le Temps des rencontres*. Dans un premier chapitre, on retrouve, orchestrés, les motifs du romancier : la peur du vide, souvent née le dimanche soir quand il fallait retourner à l'internat, les rencontres dangereuses, l'envie de fuguer ou de fuir les importuns, souvent insistants. L'attente aussi. Ici, le narrateur fait le guet devant un immeuble de la rue Spontini qu'habite « la fille de Stioppa », un grand ami du père dont le nom apparaît dans *Les Boulevards de ceinture* et revient fréquemment. Le narrateur espère des « explications » sur ce père, cet « inconnu » qui marche en silence à ses côtés dans le bois de Boulogne. La fille de Stioppa ne répond pas davantage à ses appels qu'elle n'est sortie de l'immeuble. Les souvenirs dormants reviennent, au gré des saisons, des promenades solitaires, des objets que l'on croyait perdus et qui ressurgissent.

Il est ici question de quelques femmes, dont Martine Hayward, nommée au début du récit puis longtemps oubliée, chez qui se réunissent des « noctambules ». Parmi eux, une jeune femme restera sans nom. Elle est impliquée dans la mort d'un certain Ludo F. ; le narrateur l'aide à fuir. Ils se cachent dans un hôtel rue de Malakoff, partent au Petit Ritz à La Varenne Saint-Hilaire. L'auteur

écrit que cet événement, il l'a raconté dans un roman paru en 1985. Alors on enquête, mais entre *Quartier Perdu* et *Dimanches d'août*, rien n'a paru en 1985. Les bords de Marne servaient de décor au second roman cité, pour partie. Bref, fausse piste. On devrait employer le pluriel. Lire Modiano c'est emprunter des chemins, suivre des parcours dont on sait qu'ils mènent à des impasses et qu'on aimera s'être trompé.

D'autres femmes sont nommées. Madeleine Péraud, une lectrice et fidèle de Gurdjieff, qui habite rue du Val de Grâce. Elle offre des livres au narrateur, dont un, titré *À la mémoire d'un ange*. Une dédicace suscite l'intérêt du jeune homme, écrite à Megève, lieu dit « Le Mauvais Pas ». Elle lui rappelle ce coin de Savoie dans lequel il a vécu, à Thônes pour être précis, interne et fugeur. On songe à d'autres romans ou récits, à *Des inconnues*, qui mettait en scène trois jeunes femmes mal dans leur peau, à *Un pedigree*, son unique récit autobiographique dans lequel il évoquait sa révolte contre la faim, dans ce pensionnat. Mais revenons à Madeleine Péraud qui occupe une place centrale et donne son orientation au récit. Il la rencontre après avoir croisé le chemin de Geneviève Dalame, une femme qui semble vivre à côté de la vie ; on la désigne comme « la somnambule ». On ne sait qui elle est au juste. Le narrateur l'a connue rue Geoffroy Saint-Hilaire, dans une librairie de sciences occultes. Il n'adhère pas à ces croyances, rejette tout maître à penser ou gourou, mais aime ces livres par « goût du mystère » et voudrait croire à l'Éternel retour, pour revivre ce qu'il a vécu, mais « le vivre beaucoup mieux, sans erreur ». Une autre fois, il reverra Geneviève avec l'enfant qu'elle a eu, rue Quatrefages, au 5, soit à côté de chez Jérôme et Sylvie, héros des *Choses* de [Georges Perec](#). Hasard d'une rencontre ? Pas sûr.

### LA PEUR DU DIMANCHE SOIR

La même Madeleine Péraud lui fait rencontrer une Madame Hubersen, dont on retient le manteau de fourrure qui semble ne jamais la quitter. Un détail, en apparence. Comme le blouson « *trop large, en faux léopard* » que porte le frère de Geneviève Dalame, voyou dont elle refuse de parler. Ce mauvais garçon croisé au café La Source, un café où l'on craint les rafles, cherche à s'immiscer dans la vie du narrateur, le questionne, note dans un carnet noir le numéro de téléphone que celui-ci lui donne pour s'en débarrasser. On connaît ce genre de personnage. De ceux qui vous mettent sur la « *pente glissante* » ou peuvent vous faire basculer.

Une image résume ce livre, celle du P.I.L.I., hélas disparu des stations de métro : « *J'ai pensé de nouveau à ces tableaux près des guichets du métro. À chaque station correspondait un bouton sur le clavier. Et il vous fallait presser le bouton pour savoir où vous deviez changer de ligne. Les trajets s'inscrivaient sur le plan en traits lumineux de couleurs différentes. J'étais sûr que dans l'avenir, il suffirait d'inscrire sur un écran le nom d'une personne que vous aviez croisée autrefois et un point rouge indiquerait l'endroit de Paris où vous pourriez la retrouver.* » Les repères ne manquent pas pour ce faire. On pourrait également se fier, pour retrouver les êtres, entendre leurs propos, à ces carnets auxquels l'écrivain fait très souvent allusion dans le récit. Ils sont « *remplis de bouts de phrases prononcés par des voix anonymes* », contiennent la liste de « *tous ces lieux et de ces adresses précises où [il] avait décidé de pas [s'] attarder.* » Doué d'un sixième sens, il sait quand il doit s'échapper, s'esquiver avec toutes les fausses excuses qui lui sont familières. Avant que tout ne bascule et que le ponton vermoulu évoqué à la dernière page de *Remise de Peine* ne s'effondre.

Chez Mireille Orousov, une amie de la famille dont il est question ici encore, le narrateur voit une photo sur laquelle figure Gérard Blain. L'acteur lancé par Claude Chabrol lui ressemble : « *[...] il me semblait qu'il n'avait jamais cessé de marcher, les mains dans les poches, la tête légèrement rentrée dans les épaules, comme s'il voulait se protéger de la pluie.* » Est-ce que Jean, personnage principal de *Nos débuts dans la vie* ressemble à Patrick Modiano ? La dimension autobiographique est très forte. On lira cette pièce comme une variation autour de *Un pedigree*, du moins d'un couple peu développé dans le récit, celui que formait la mère avec l'écrivain Jean Cau. Il se nomme ici



Patrick Modiano © Francesca Mantovani

Caveux, a travaillé avec Sartre, et même revu et corrigé ses pièces de théâtre, aime la corrida, se considère comme un professionnel et veut – pour l'essentiel – empêcher Jean d'écrire. Le rôle du jeune homme serait, en travaillant, d'aider sa mère, de subvenir à ses besoins. Jean ne se déplace jamais sans son manuscrit attaché par une menotte à son poignet. Il craint que Caveux ne détruise le texte. Mais il y a pire : Elvire, la mère de Jean, et son compagnon, veulent séparer Jean de Dominique, la jeune actrice dont il est amoureux. Pour Elvire, elle est doublement rivale. Elle joue Irina dans la *Mouette* quand la mère de Jean interprète une médiocre pièce de boulevard, elle éloigne d'elle son fils. Les rapports sont violents et ce qu'on entend dans la bouche de Caveux ou d'Elvire doit avoir quelque écho. Dans *Un pedigree*, l'auteur-narrateur s'était interdit la colère et le ressentiment. La scène semble libérer ces émotions qui ne peuvent l'avoir quitté. Les blessures sont là, que les années ne cicatrisent pas.

Le théâtre n'est pas le genre le plus familier de Modiano. On n'a jamais vu éditée *La Polka*, sa première pièce, et *Poupée blonde* paru chez P.O.L., est resté un texte illustré avec élégance par Pierre Le Tan. L'adaptation d'*Un pedigree* sur scène par Edouard Baer est en revanche magnifique, à la fois émouvante, toute en mélancolie et pleine de la distance qui convient à l'auteur et à l'acteur. *Nos débuts dans la vie* offre ceci d'intéressant qu'on y voit Modiano lecteur de Tchekhov, mettant en abyme *La Mouette* puisqu'il est question d'une mère actrice et de son compagnon, Trigorine, écrivain, mais pas seulement. C'est un hommage au théâtre comme lieu de rêverie. Patrick, enfant, retrouvait sa mère rue des Mathurins ou à Pigalle, faisant ses devoirs dans les coulisses pendant qu'elle jouait. Et c'est peut-être ce qu'il a connu de meilleur avec elle.

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

## Verne encore, et non des moindres

***Les romans choisis pour cette quatrième entrée de Verne dans la Pléiade sont présentés dans l'ordre chronologique de leur parution : Le tour du monde en quatre-vingts jours (1873), Michel Strogoff (1876), Les tribulations d'un Chinois en Chine (1879), Le château des Carpathes (1892).***

par Maurice Mourier

---

**Jules Verne**

*Voyages extraordinaires.*

*Michel Strogoff et autres romans*

Édition publiée sous la direction

de Jean-Luc Steinmetz, avec la collaboration

de Jacques-Remi Dahan, Marie-Hélène Huet et Henri Scepi. Illustrations originales

de la collection Hetzel

Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »,

1 250 p., 59 € jusqu'au 31 mars 2018

64 € après

---

De ces titres, écartons délibérément *Michel Strogoff*, objet en son temps d'une adulation notable, mais qui apparaît aujourd'hui, et de loin, comme le moins intéressant des quatre. Je sais le plus grand gré à Jean-Luc Steinmetz, dans son excellente « Introduction générale » au volume, d'avoir subtilement laissé entendre, entre les lignes, qu'il ne serait sans doute pas loin de partager cet avis et (par conséquent) que l'emplacement privilégié réservé ici à ce livre (qui du reste a enthousiasmé Perec et d'autres mémorables auteurs) tient peut-être plus à sa notoriété (mélodrame sérieux, le sérieux d'un texte d'où toute franche rigolade est bannie étant de haute valeur ajoutée) qu'à son originalité littéraire.

Plus loin, puisque le directeur de l'équipe éditoriale pousse l'abnégation jusqu'à se charger lui-même de la notice spécifique de cette sombre histoire édifiante, on comprend mieux – et on approuve – les réserves jusque-là subliminales de l'éminent critique. Si Jules Verne, avec ce roman entièrement consacré à un héros d'une seule pièce victime du devoir (mais, rassurons-nous, il triomphe à la fin), extrêmement monolithique, sans une once de pensée personnelle ou d'humour, a traité un sujet qui a priori semblait lui

convenir si peu (lui, le républicain certes modéré mais profondément allergique à l'autocratie médiévale de la sainte Russie, vanter le sacrifice d'un « courrier » dévoué corps et âme au tsar, voilà un paradoxe un peu fort de café !), c'est pour complaire à son éditeur à qui le liait un curieux contrat moral fait de beaucoup de soumission presque filiale et de pas mal de révoltes sporadiques.

Quant à Hetzel lui-même, éditeur de Hugo l'exilé, n'était-il pas un fier démocrate ? Si fait, mais le portefeuille a ses raisons que le cœur ne connaît pas. La Russie était pour Hetzel un marché extérieur privilégié, grâce en partie à une dame, Maria Vilinska-Markovytsch (sa maîtresse ? il se peut), traductrice de précédents romans de Verne et par ailleurs auteure de *Maroussia*, texte fort lacrymogène que nous lûmes dans notre préadolescence, que Hetzel retapa et publia en 1875 sans vergogne sous son propre pseudonyme de P. J. Stahl. Un texte « russe » de Verne, assuré d'une belle diffusion chez les Moscovites, c'est comme Paris pour un parpaillot, ça vaut bien une messe où romancier et éditeur sont de mèche. Mais ça ne produit pas de chef-d'œuvre.

Faites un test imparable : lisez le premier chapitre de chacun des quatre romans du volume. Un seul est cérémonieux, guindé, dépourvu de cette véritable furia d'écriture qui possède Verne en particulier dans l'époustouffant *Tour du monde*, une cabriolante clownerie juteuse dès ses premières lignes : Fogg, Passepartout, ce con de Fix, précurseur de l'adjudant Flick de Courteline, ils ont tous du sang dans les veines, oui, même le Phileas qui a toujours l'air d'avoir avalé son parapluie !

**VERNE ENCORE, ET NON DES MOINDRES**

Marie-Hélène Huet campe dans sa contribution ces personnages de Théâtre des Funambules avec toute la verve désirable et il est temps de dire que Verne n'est jamais si vivant, si parfait dans son écriture, si malicieux, que lorsqu'un thème lui botte absolument. *Le tour du monde* est un délice pour enfants peu sages, amateurs de Foire du Trône et de barbe à papa, raison pour laquelle il a tant séduit les praticiens des farces et attrapes comme Raymond Roussel (mais lui y croyait vraiment) et Jean Cocteau, ce génie espiègle.

Un petit cran au-dessous – mais un tout petit cran – est le livre chinois des tribulations de Kin-Fo (plus qu'il n'en faut pour se divertir), où un jeune morveux désabusé de tout se voit traiter à l'aide de quatre grains d'hellébore par le vieux sage Wang. Jacques-Remi Dahan a déniché avec bonheur la source de ce conte cocasse et profond (qui fit à Hetzel tordre le nez tant le « truc » initial du suicide programmé pouvait être considéré comme sulfureux pour le public du Magasin d'Éducation et de Récréation) chez le premier Stevenson, celui, volontiers macabre, des *Nouvelles Mille et Une Nuits*. Le rapprochement, évident (je l'avais fait moi-même, sans nulle vanité), n'en est pas moins pertinent. L'ensemble du voyage, extraordinaire par sa vélocité, qu'effectue Kin-Fo à travers la Chine est en effet une fuite éperdue devant la mort qui le menace par sa faute, et dont Wang a machiné les horribles péripéties afin de vacciner son jeune disciple contre une décision de mourir beaucoup trop tôt, suscitée davantage par une sorte de snobisme des remèdes extrêmes au spleen que par une réelle conviction philosophique.

Là aussi, la présence de formidables comparses (le domestique Soun, incompetent et gaffeur ; les deux agents américains de la compagnie d'assurances La Centenaire, ancêtres de Dupont et Dupond ; le séditieux Wang lui-même, expert en fantasmagories à la Robert Houdin) introduit dans cette extravagante histoire d'un blasé qui veut quitter la vie puis qui ne le veut plus et que deux équipes suivent à la trace, l'une pour le tuer, l'autre pour le protéger, l'indispensable gaîté, le grain de folie « pour de rire » sans lesquels un Jules Verne ne serait pas ce qu'il est, un spectacle permanent de fantaisie enchâssé dans un guide touristique d'une précision documentaire.

Est-ce à dire que l'auteur, ancien vaudevilliste sans succès mais fasciné par l'illusion théâtrale qui, via l'adaptation de certains de ses livres pour la scène grâce à la complicité d'« arrangeurs » habiles comme le dramaturge Adolphe d'Ennery, lui rapporta plus d'argent que sa prose, se révèle inapte au tragique et spécialement au récit d'amours malheureuses (comme il le confie à Hetzel) ? Le dernier texte du lot et le plus dérangeant, *Le château des Carpathes* – après d'autres, aussi puissants, tels *Les Indes noires*, antérieur, et *Le secret de Wilhelm Storitz*, postérieur –, prouve brillamment le contraire.

Il s'agit là, à mon goût, d'une réussite parfaite en ce que le respect strict du contrat d'édition (faire voyager le lecteur dans des contrées peu connues, et par là l'instruire : géographie, histoire, ethnologie) n'étouffe jamais la matière romanesque, pas plus que l'anticipation futuriste (en ce cas, celle du cinéma et du cinéma sonore, voire de la télévision) ne vient défigurer la pureté d'une double intrigue amoureuse aux accents hyper romantiques, ou plutôt pré surréalistes (la cantatrice morte et qui ne revit pour ses deux fervents que portée par un artifice que permet la fée Électricité est un objet de culte relevant de l'amour fou).

La ligne du roman, admirablement tenue, se tend du chapitre initial, où passe la silhouette cabalistique d'un colporteur qui aussitôt crée autour d'elle une atmosphère de légende yiddish dans le décor inquiétant de la Transylvanie, jusqu'à la catastrophe finale, sans déperdition de fluide, sans faiblesse narrative. Henri Scepi, dans sa notice à l'érudition titanesque, sait ne pas être esclave de celle-ci et fait preuve en maint passage d'une admiration méritée pour son auteur, que je partage entièrement.

Jules Verne le mal marié, le père meurtri par un fils unique qui pourtant lui succédera et gèrera avec plus ou moins de piété l'importante part posthume de l'œuvre après 1905, a-t-il aimé une cantatrice ? Certains des biographes de cet homme à la vie intime très secrète le pensent. Son narrateur en tout cas est amoureux de la Stilla, et en a fait une des grandes figures de la séduction fin de siècle, une diva enchanteresse dont le fantôme évanescant nous touche encore.

**Lire aussi [le compte-rendu](#) du troisième volume de Jules Verne en Pléiade.**

## ***He is not your Negro***

***Au moment même où montent en Virginie les clameurs des activistes de la suprématie blanche et les ombres du Ku Klux Klan, James Baldwin (1924-1987) fait son grand retour, de plus en plus pertinent, de plus en plus nécessaire dans cette actualité. Le film documentaire I AM NOT YOUR NEGRO, récemment diffusé, part d'un livre inachevé de Baldwin, tandis que le gros roman Harlem Quartet, paru en 1979, fait l'objet d'une réédition. Pour Alain Mabanckou qui le préface, c'est « l'un des plus beaux chants de fraternité, d'amour, d'espérance et d'expiation ».***

par Liliane Kerjan

---

**James Baldwin**  
***Harlem Quartet***  
 Trad. de l'anglais (États-Unis)  
 par Christiane Besse  
 Stock, coll. « La cosmopolite », 570 p., 24,50 €

**James Baldwin et Raoul Peck**  
***I AM NOT YOUR NEGRO***  
 Trad. de l'anglais (États-Unis)  
 par Pierre Furlan  
 Robert Laffont/Velvet film, 139 p., 17 €

---

Voici deux textes par essence très différents, un roman travaillé qui témoigne de la variété du talent de James Baldwin, bon dialoguiste, poète élégiaque, qui construit l'intrigue d'un roman-monde, un roman-miroir de lui-même et de ses doubles, et, par ailleurs, un collage d'impressions, de scènes réelles, de correspondances et documents consignés côte à côte pour nourrir et dépasser le reportage et rendre un hommage à trois Noirs assassinés dans les années 1960. Si son ami LeRoi Jones, devenu Amiri Baraka, disait de Baldwin qu'il était « *la bouche noire révolutionnaire de Dieu* », la juxtaposition des deux textes permet de saisir le bouillonnement intérieur d'un écrivain sur le qui-vive, sur tous les fronts, haranguant foules et étudiants, militant, solidaire, mobile, mais aussi méditatif sur lui-même. Un homme sur les estrades mais aussi un admirateur d'Henry James dont il gardait près de lui la photo du portrait peint par John Singer Sargent.

Dans *Harlem Quartet*, avec les parcours de quatre adolescents dans le Harlem des années

cinquante, James Baldwin est en terrain connu puisqu'il y est né et qu'il y a passé toute son enfance, dans le taudis d'une famille indigente et nombreuse. Sa mère a épousé un pasteur, et lui-même, adolescent, deviendra prédicateur pendant trois ans dans une autre église, la Fireside Pentacostal Assembly, tandis que son frère David chante en tournée dans un groupe de gospel. Cette trame familière et familiale fournit l'arrière-plan et les personnages de *Harlem Quartet* : Julia, l'évangéliste prodige qui embrase les fidèles aux offices, Jimmy son jeune frère, et leurs amis, les deux frères Montana, Hall et Arthur, « l'Empereur du Soul », versés dans les concerts pour la foi, mais aussi pour les droits civiques. L'action couvre une trentaine d'années avec son lot d'amours, de violences et de retrouvailles, d'abandons et de revirements, car à la mort d'Arthur il est temps de faire le bilan de ces vies. Tel est l'enjeu du sixième roman de Baldwin, ambitieux techniquement dans son traitement de l'espace et du temps, généreux dans sa manière de montrer la richesse humaine, la chaleur, la débrouillardise, l'humour de ces jeunes Noirs. D'emblée se remarquent l'usage de ses deux prénoms, Jimmy et Arthur, pour deux personnages, l'affaire d'inceste, transposition des traitements rudes du révérend Baldwin à l'encontre de James, les virées à Greenwich Village comme au temps de sa propre jeunesse. La dimension autobiographique est forte mais c'est l'écriture qui convainc, l'usage de la langue noire (qu'il a défendue en 1979 dans un article du *New York Times*: « *Si l'anglais noir n'est pas une langue, alors dites-moi ce qu'est une langue* »), les belles scènes érotiques, souvent homosexuelles, les intermèdes de bar, avec leur atmo



James Baldwin

### **HE IS NOT YOUR NEGRO**

sphère affective et nocturne, les rêves qui reviennent. Alors que le thème central demeure la relation puissante entre deux frères, la géopolitique s'invite avec la guerre de Corée, la révélation de l'Afrique, la halte en France. Aucune idéalisation : lynchage dans le Sud, folie, drogue, sont le lot des amis proches. Le roman chante une célébration de l'expérience noire et fait une somme, celle d'une vie d'artiste et de témoin.

La sortie en salle d'*I AM NOT YOUR NEGRO*, en 2017, a provoqué « une soif nouvelle pour Baldwin, une curiosité, un élan, un amour pour cet esprit bouleversant. La personification de l'humanisme », selon les mots de Raoul Peck. Au départ, un manuscrit d'une trentaine de pages de juin 1979, avec ratures et corrections, portant le titre « Notes pour *Souvenez-vous de cette maison* ». Et quels souvenirs ! Ceux de trois

hommes assassinés en l'espace de cinq ans : Medgar Evers, le 12 juin 1963, Malcolm X, le 21 février 1965, et Martin Luther King, le 4 avril 1968. Liquidés parce qu'ils luttèrent chacun à sa manière pour la cause noire, abattus tous trois avant l'âge de quarante ans. Lorsque James Baldwin entreprend le projet, il a cinquante-cinq ans, tel l'aîné responsable d'une fratrie : il entend que les trois vies se répondent et se révèlent mutuellement, se heurtent dans leur diversité sociale. Il se souvient de son premier voyage en Caroline du Nord, déclenché par une photo placardée sur les kiosques, celle de Dorothy Counts, écolière noire de quinze ans, sous les crachats et les injures. « Une fierté, une tension et une angoisse indicible se lisaient sur le visage de cette fille tandis qu'elle approchait le temple du savoir, les sarcasmes de l'Histoire dans son dos. » Il se souvient des premières rencontres avec Malcolm X, prédicateur musulman, « torche incendiaire » selon les Blancs, qui assiste à sa conférence, de

**HE IS NOT YOUR NEGRO**

son pacte avec Medgar Evers qui lui demande de l'accompagner dans son enquête sur le meurtre d'un Noir. Métier à risques, car le FBI d'Edgar Hoover se met à surveiller l'« auteur nègre » Baldwin et à rédiger des rapports : « *Les renseignements recueillis dépeignent clairement le sujet comme un individu dangereux, dont on peut attendre des actes hostiles à la défense nationale et à la sécurité publique des États-Unis lors de situations critiques. Par conséquent, son nom vient d'être versé au fichier des individus à surveiller.* » (18 décembre 1964)

Face à l'apathie morale, à l'ignorance et à la mort émotionnelle de son pays, Baldwin prête l'oreille aux orateurs des souffrances et leur porte une immense estime. Dans ce décousu, il n'omet pas de rappeler la rencontre avec Robert Kennedy, ministre de la Justice, avec le plaidoyer de Lorraine Hansberry pour qu'il prenne un engagement moral, pour que son frère le président fasse escorter une petite fille noire le jour de son entrée dans une école du Sud profond. Et voici une coupure du *Jackson Daily News*, complétée par les vers de Bob Dylan sur Everts, « *porté en terre comme un roi* », suivie de constats, tous amers, et de petits poèmes en prose dont celui de ses pleurs au décès de Martin Luther King : « *L'église était bondée. / Sur le banc devant moi était assis Marlon Brando, / Sammy Davis et Eartha Kitt, Sidney Poitier / n'était pas loin. / J'ai vu Harry Belafonte assis à côté de Coretta King... / Je ne voulais pas pleurer pour Martin / Les larmes semblaient futiles.* » Sans chronologie, s'égrènent ces bribes d'une histoire de l'Amérique des années soixante, rappelant les prises de position de Baldwin développées dans les essais rassemblés dans *Retour dans l'œil du cyclone* (2015). Au terme de ce carnet de notes si réactif aux faits saillants, pour James Baldwin l'essentiel tient dans le refus d'être un « nègre », un nègre inventé, fabriqué par les Blancs.

Les « Notes », devenues script d'*I AM NOT YOUR NEGRO*, ont été remises à Raoul Peck à Washington D.C. par Gloria, la sœur cadette de James Baldwin. Si le roman *Harlem Quartet* vibre dans l'union fusionnelle de la jeunesse de deux frères, les « Notes » appartiennent à l'union posthume de la sœur et du frère. Faut-il ajouter qu'aux funérailles à New York Maya Angelou s'adresse avec affection à son « frère », le défunt James, et Toni Morrison avec déférence à son « ancêtre ». Cette fois encore, la famille noire réunie autour d'un catafalque.

**Des voix dans le chœur**

**Henry Colomer, dont nous avons déjà présenté une série de films sur Bernard Hoëpffner, a réalisé Des voix dans le Chœur, un documentaire consacré à la traduction qui sera projeté en avant-première aux Assises de la traduction littéraire, à Arles.**

par Santiago Artozqui

**Henry Colomer**

*Des voix dans le chœur. Éloge des traducteurs*  
Avec Sophie Benech, Danièle Robert,  
Michel Volkovitch. Durée : 1h05  
Production : Saraband Films, 2017.

Trois traducteurs, [Sophie Benech](#), Danièle Robert et [Michel Volkovitch](#), ont ouvert leur atelier pour la caméra d'Henry Colomer. Pour eux les « *ingrédients de la beauté* » sont les plus infimes détails. Loin des discours en surplomb, c'est cette vision rapprochée qui a inspiré *Des voix dans le chœur*. Au centre du film, la dimension orale, la musique des mots, la restitution des rythmes, des sonorités, des silences. L'exercice de virtuosité qu'est la traduction de poésie... en poésie, la greffe d'une langue à une autre, l'échange entre deux voix singulières. Il y a quelque chose de salutaire à voir ainsi exposée, dans la pratique vivante de ceux qui la traduisent, une quête de la justesse, de la nuance, de la forme qui engage le sens.

« *Humilité et audace, rigueur et souplesse, inspiration et bricolage... La traduction est un exercice d'équilibriste* », explique Henry Colomer. « *J'y sens une parenté avec les exigences qui sont celles de mon métier. Devant la richesse d'un texte ou l'énigme de la personne qu'on est en train de filmer, il faut interpréter, éclairer et privilégier certains aspects, en maintenir d'autres dans la pénombre, trouver la juste pesée du pinceau.* »

Henry Colomer a réalisé une trentaine de films, dont un long-métrage de fiction, *Nocturnes*. Parmi ses documentaires, des portraits d'écrivains

**DES VOIX DANS LE CHŒUR**  
 éloge des traducteurs  
 un film d'Henry Colomer



**DES VOIX DANS LE CHŒUR**

(*Salvador Espriu, Primo Levi, Victor Hugo – L'exilé, Vies métalliques – Rencontres avec Pierre Bergounioux*), d'artistes (*Iddu, Ricercar*), ainsi que des films historiques dans lesquels il s'est attaché à explorer les grands bouleversements du début du XXe siècle : *Monte Verità* (prix du meilleur documentaire de la SCAM et du Festival du Film Historique de Pessac) ; *Sous les drapeaux* (prix du jury du Festival du Film Historique de Pessac, Award for Best Use of Footage, Focal International Awards, Londres). Il a réalisé deux documentaires consacrés à la traduction : *Jean-Michel Déprats traduit Shakespeare, Claire Cayron traduit Miguel Torga*.

**Des voix dans le chœur sera diffusé à la Scam, à Paris, le 15 novembre.**

**Nomadisme et force d'âme**

***Hermann Hesse (1877-1962) est l'un des principaux romanciers allemands du XXe siècle et aujourd'hui encore l'un des plus lus à travers le monde. Il a reçu en 1946 le prix Nobel de littérature. Si, en Allemagne, son œuvre avait bien fait l'objet d'une édition complète, tel n'était pas le cas en France. C'est à ce manque que viennent de remédier les éditions de La Coopérative en publiant la traduction du dernier opus de l'édition allemande, paru en 1971 chez Suhrkamp, à Francfort-sur-le-Main, avec une postface de Siegfried Unseld, ami de Hesse et directeur de la maison d'édition.***

**par Jean-Pierre Logereau**

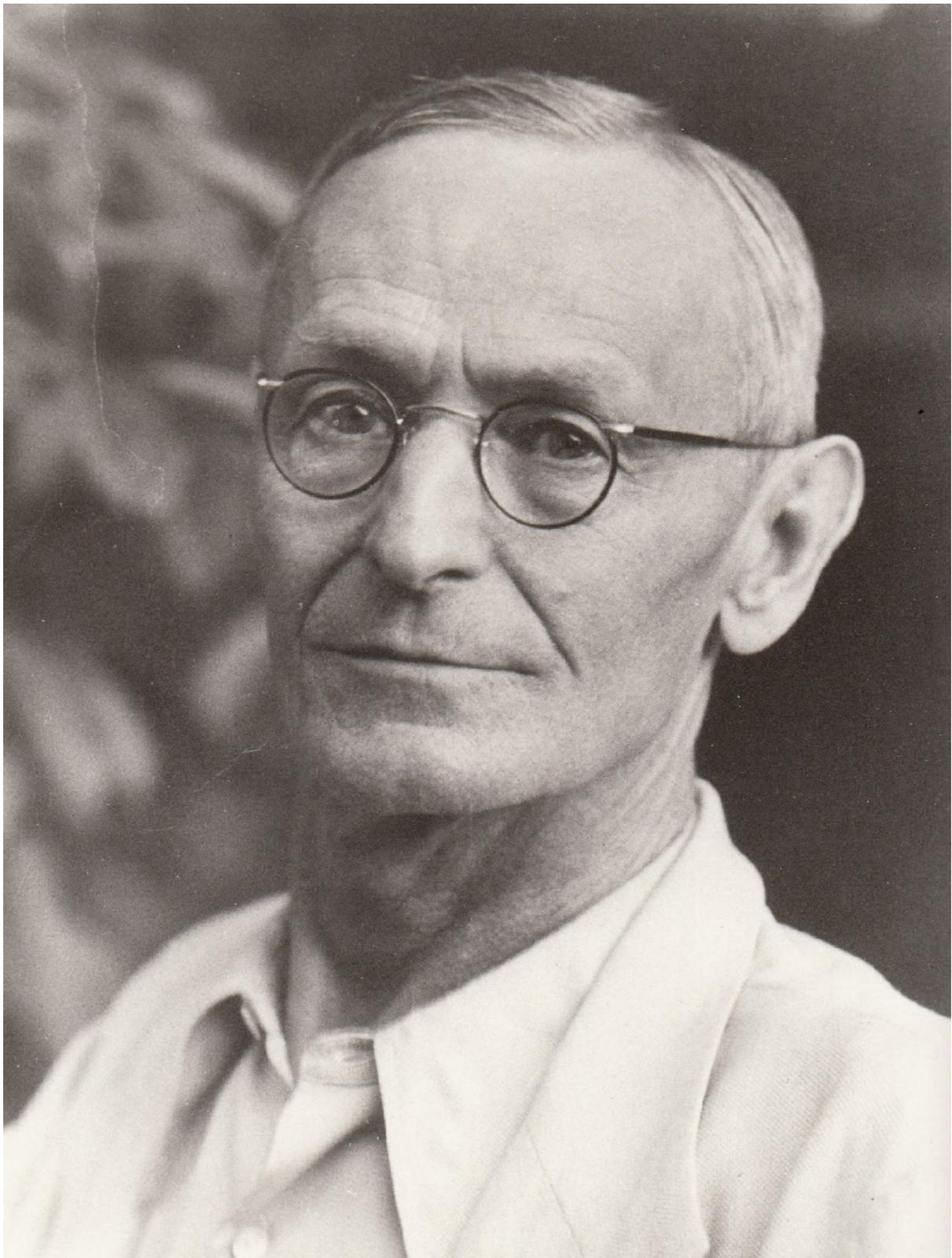
**Hermann Hesse**

« *La foi telle que je l'entends* »

Trad. de l'allemand par **Philippe Giraudon et Jean-Yves Masson**

**La Coopérative, 192 p., 19 €**

Il s'agit d'un recueil, non de textes romanesques, mais de textes d'idées, d'extraits de conférences, d'exposés, d'articles parus dans la presse, de lettres (qui s'échelonnent de 1910 à 1961) et de poèmes. L'ouvrage publié par « La Coopérative » contient l'intégralité des textes réunis par Unseld. Il comprend aussi d'autres lettres (ou extraits de lettres) jusqu'alors inédites. L'ensemble est regroupé dans l'édition sous le titre d'un des composants de cette compilation : « *La foi telle que je l'entends* ».

*Hermann Hesse****NOMADISME ET FORCE D'ÂME***

Dans un premier temps, le lecteur est un peu déconcerté par l'aspect disparate des textes regroupés. Dans ce livre composé de trois parties sans titres, il peine à trouver une cohérence interne. Il le feuillette, lit la table des matières pour se repérer et constate que le même intertitre, « Regard

sur l'Extrême-Orient », introduit deux regroupements différents (p. 39 et 71). Puis, toujours en quête de sens, à la recherche d'un chemin, il est tenté de lire en premier... la postface. Mais, finalement, pourquoi ne pas commencer par le début ? Le lecteur se rend vite compte que c'est la bonne voie. Dès l'instant où il se plonge dans

**NOMADISME ET FORCE D'ÂME**

ces textes, il part pour un voyage passionnant à la rencontre de Hesse, de ce qui constituait le fondement de son être, de sa pensée, de sa spiritualité, de sa foi et de son œuvre.

Il n'est pas inutile de rappeler que Hesse fut toute sa vie une sorte de « nomade ». Son nomadisme, pour une part, le conduisit à changer trois fois de nationalité, au gré des événements familiaux. Il fut successivement allemand (plus précisément wurtembergeois), suisse, puis de nouveau allemand avant d'opter définitivement pour la citoyenneté suisse. Ce nomadisme se retrouve d'autre part dans son intérêt constant pour l'étude des religions qui le fit « passer » de l'une à l'autre sans pour autant qu'il se convertît à aucune.

Issu d'une famille de pasteurs (ses grands-parents maternels furent envoyés en mission en Inde dans les années 1850-1860), il fut élevé dans la tradition protestante piétiste. Il ressentit très tôt, et plus fortement lorsqu'il fut pensionnaire au séminaire de Maulbronn, la contrainte d'un luthéranisme qu'il jugeait rigoriste et desséché, sans message universel divin, et qui lui semblait si peu en phase avec son caractère rebelle et sa foi naissante. Au fil des années, Il se rapprocha du brahmanisme puis étudia le bouddhisme, celui de l'Inde puis celui de la Chine. Il lut Confucius, Lao Tseu... Il discerna les passerelles qui, dans sa vision englobante, s'établissaient « naturellement » entre la sagesse extrême-orientale et celle des religions occidentales. Vers la fin de sa vie, fort de cette connaissance, il se rapprocha à nouveau des religions chrétiennes et plus particulièrement de l'« Église de Rome » plutôt que de celle de Luther.

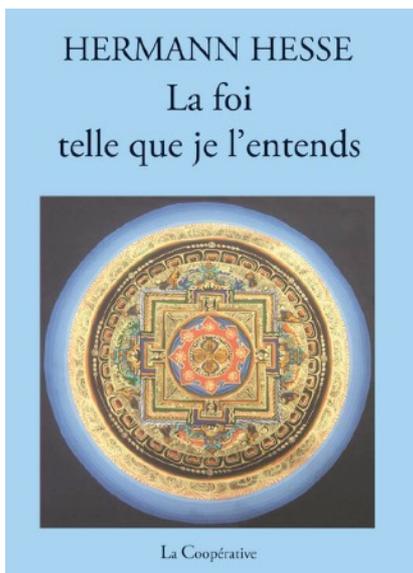
Sa vive intelligence axée sur une religion puis sur une autre le fit parvenir à une compréhension profonde de chacune et lui permit d'aboutir enfin à une synthèse apaisée qu'il formule dans des écrits comme « Ce que je crois », « La foi telle que je l'entends » et « Un peu de théologie ». Ces trois textes renferment l'essentiel de sa conception du monde, de l'homme et de la spiritualité, mais elle se fait jour également dans les multiples reprises, rappels et variations, en échos quasi symphoniques, dans tous les extraits présentés provenant des différentes époques de sa vie.

Au fil de la lecture, on se construit une idée de plus en plus claire et précise de la foi de l'écri-

vain. La foi de Hesse, c'est sa foi en l'Homme, parce qu'il décèle en l'être humain une capacité de l'âme à franchir, au cours de la vie, différents stades d'évolution. Le premier, Hesse le nomme le stade de l'innocence, de la naïveté. Le suivant est celui de la morale et de la culture et (« par conséquent », pense-t-il) de la culpabilité et du désespoir. Ce deuxième stade est crucial car beaucoup de ceux dont l'âme est faible y connaîtront l'échec et le naufrage, pendant que d'autres, moins nombreux, dépasseront le stade de la morale et de la culture et accéderont, par la force de l'esprit et de la volonté, par force d'âme, à un nouvel état d'innocence, au stade supérieur de l'« Éveil ».

Sa foi est exigeante, presque aristocratique, fortement imprégnée d'élitisme. Hesse fait une distinction tranchée entre « ceux qui auront part à la noblesse et au tragique de l'humanité supérieure » et ceux qui, restés au bord de la route, constituent « la masse », « la foule » des « êtres de rang inférieur », propos qui ne laissent pas d'étonner et de questionner au premier abord tant on pourrait y voir l'empreinte d'une idéologie raciste et mortifère. Cependant, Hesse est aux antipodes de cette conception. Pour lui, il n'y a pas d'« élu » que choisirait une instance supérieure pour guider, régner ou asservir, mais un être humain qui s'approprie sa liberté, son humanité par l'effort, par la force de son intelligence et de son « âme ». C'est bien à ce stade de dépassement que Hesse fait allusion quand il écrit : « Je crois que la vie a un sens [...]. Aux instants où je suis pleinement vivant et éveillé, j'entends en moi la voix de ce sens [...] Ce que la vie me demande en ces instants, je veux tenter de l'accomplir, même si cela revient à s'opposer aux modes et aux lois en vigueur ».

Il est important de mettre en évidence que, pour Hesse, Dieu n'est pas l'instance qui anime de son souffle une statue de terre rouge, créant ainsi l'espèce humaine. Pour lui, Dieu est une force qui tantôt afflue, tantôt reflue, une force aux composantes souvent antagonistes, un voile dont chaque humain est un fil, un voile chamarré et chatoyant constitué de processus vitaux qui forment tous ensemble une « unité ». De cette unité, l'homme « en éveil » a la prescience et il peut en faire l'expérience vécue pendant de brefs instants de lumineuse fulgurance, qu'il soit « religieux » ou « rationnel » (et Hesse se dit plutôt de type rationnel). C'est en cet homme qu'il croit, un homme capable d'accéder à ce stade de



### NOMADISME ET FORCE D'ÂME

conscience et d'expérience, loin des dogmes, quel que soit son environnement religieux.

L'utilité de cette parution est évidente à plus d'un titre. Elle permet d'abord de porter un regard neuf et acéré sur ce que les dogmes et les nationalismes peuvent engendrer de sectarismes et de fanatismes en cette époque d'errements criminels. Ensuite, on se rend compte à quel point cette traduction manquait au lecteur français. En effet, elle permet de lire ou relire les écrits de Hesse, surtout ses romans et ses nouvelles, avec une grille de compréhension affinée, car toute son œuvre romanesque est irriguée par sa spiritualité et sa foi mystique. Ses personnages sont à des degrés divers l'incarnation de sa vision de l'être humain en quête de sens qui, au cours de sa vie, tente d'évoluer vers une spiritualité supérieure. C'est par exemple le cas dans la courte nouvelle intitulée « Klein et Wagner » parue dans le recueil *Le dernier été de Klingsor* (1920). Klein, voleur en fuite, personnifie le deuxième stade, celui de la culpabilité et du désespoir, qui échoue à évoluer et retombe au stade de l'innocence par son suicide dans un lac italien où il se laisse couler, sans mouvement, sans résistance, les yeux grands ouverts. Il descend dans la profondeur, accueillante comme une matrice, en une sorte de naissance à rebours.

Un dernier mot pour saluer la qualité de la traduction, d'une grande précision, claire et fluide, à propos de laquelle on se prend presque à regretter qu'on n'ait pas « laissé passer » quelques « germanismes » qui nous auraient rappelé avec profit que Hermann Hesse est un écrivain de langue allemande...

## Le Rhin, père-nature

***Esther Kinsky s'est fait connaître en Allemagne comme traductrice de l'anglais, du russe et du polonais, mais aussi comme poète et romancière. Rhénane de naissance, elle partage aujourd'hui sa vie entre Berlin et la Hongrie. Mais, auparavant, après avoir beaucoup voyagé, elle a passé plusieurs années à Londres. La rivière, son troisième roman (le premier traduit en français) est le fruit de ce séjour dans la capitale britannique. Il lui a valu d'être la lauréate allemande du prix franco-allemand Franz Hessel 2014.***

par Jean-Luc Tiesset

Esther Kinsky

*La rivière*

Trad. de l'allemand par Olivier Le Lay  
Gallimard, 397 p., 24,50 €

Le livre se compose de trente-sept petits chapitres, autant de promenades dans le quartier de Stamford Hill, au nord-est de Londres, où l'auteure s'est établie pour quelques mois avant de quitter l'Angleterre. Ses pas l'entraînent le plus souvent vers la Lea, affluent de la Tamise, en bordure de Springfield Park : s'ouvre alors devant elle une véritable zone frontalière qui sépare la ville de sa banlieue ; des friches industrielles, des chantiers, comme il sied à une cité qui se renove et se prépare à accueillir les jeux Olympiques de 2012. Des terrains vagues, des alluvions charriées par la rivière, des lais où s'entremêlent dépouilles d'animaux et vestiges de l'activité humaine, des sols retournés, des terres marécageuses où règnent en maîtres des cygnes oubliés, gardiens de ces confins entre la vie sauvage qui s'efforce de subsister et la civilisation qui avance inexorablement. Des paysages de bor



« Brume sur le Rhin », par Victor Hugo

### **LE RHIN, PÈRE-NATURE**

dures, de lisières, où le passé souvent fait craquer la surface rassurante du présent : on songe parfois à cet autre infatigable marcheur qu'est Peter Handke.

Mais qui tient la plume dans ce « récit », qu'en d'autres endroits on appelle « roman » ? De la romancière même, il ne dit pas grand-chose, à peine est-il question d'un enfant, d'un métier, de valises et de cartons entreposés dans l'attente du

départ. Les éléments autobiographiques sont présents, indiscutables, mais métamorphosés dans une œuvre littéraire où la narratrice qui mène le jeu (et le JE) peut être considérée comme un avatar de l'auteur, au sens que la religion hindoue attribue à ce terme. Ses déambulations, bien qu'elles préservent la part de l'aventure et misent sur le hasard des rencontres, sont soigneusement sous contrôle et se font même carte en main. Dans cet ultime adieu à la ville qu'elle va bientôt

**LE RHIN, PÈRE-NATURE**

quitter, son intention ne se limite pas à mémoriser des paysages, elle veut en extraire ce que l'œil à lui seul ne voit pas. Parfois, elle utilise sur place un vieil appareil polaroid, parfois elle rapporte de ses expéditions quelques menus objets qu'elle photographie ensuite chez elle sous divers angles et sous différentes lumières, mais c'est toujours pour approfondir sa relation aux choses, dialoguer avec elles, atteindre une réalité autre que ce qu'on perçoit de prime abord. Un travail de peintre en somme, qui sait les apparences aussi trompeuses que les lois de la perspective communément admises, et tente de démultiplier son regard.

L'image regardée ou photographiée sert aussi de médiateur, de révélateur d'événements déjà vécus qui sont toujours là, tapis au fond de soi, et qui reviennent par analogie : « *Entre les terres désertes de la rive est et les usines et lotissements qui foisonnaient sur l'autre rive, j'ai retrouvé des morceaux de mon enfance* ». Mais parce que la narratrice sait que tout est éphémère, que la vie est mouvement, sans fin, elle sait aussi qu'un cliché instantané ne retient rien, suivant en cela les leçons d'un père qui lui a tant appris et dont le souvenir resurgit souvent au gré de ses pérégrinations, un père grand voyageur qui avait, justement, eu avant elle « *une vie remplie d'images, au point de le faire renoncer à la photographie* ». Elle se garde de conserver longtemps les objets glanés çà et là ou acquis chez un brocanteur, redoutant qu'une quelconque relique gardée par devers soi ne fasse entrer chez elle, s'insinuant dans sa propre vacuité, la trace d'une existence qui ne serait pas la sienne : « *je craignais de laisser ainsi entrer chez moi un bien encombrant destin* ».

C'est bien d'un double mouvement qu'il s'agit : elle va vers les choses autant que les choses vont vers elle, entrent en elle avec toute leur histoire. Tous les sens sont à l'affût, la vue bien sûr, mais aussi l'ouïe, l'odorat, le toucher, dans une moindre mesure le goût. Prendre en main une carte géographique du Canada suffit, par exemple, à faire vibrer le paysage sous ses doigts, à palper « *le bleu serein et lumineux de l'estuaire glacé, les innombrables petits renflements des îles, en blanc et vert pâle sur le fleuve* ». C'est le corps entier qui se mobilise pour réaliser cette formidable osmose entre celle qui regarde et le monde : « *J'ai remarqué lors de ces parcours que la ville, au gré de ces perpétuels et inévitables*

*frottements, pénétrait en moi, tandis qu'en retour je me confondais avec elle de tout mon être, une couche d'épiderme après l'autre [1]* ».

Comment restituer sur le papier cette profusion de sensations, cette abondance de vie tapie dans le moindre détail ? Il faut inventer une langue, un style particulier pour offrir au lecteur ce qui ne saurait être ni journal, ni catalogue, ni album de souvenirs. C'est ce qu'a fait Esther Kinsky, et c'est la beauté inédite de sa prose qui a touché le public allemand, la précision acérée de son écriture, sa poésie surtout. Par touches successives, un paysage irrigué de souvenirs se déploie devant nous, un espace en suggérant un autre, et le temps prend un autre cours. Grâce soient rendues au traducteur, Olivier Le Lay, qui permet aujourd'hui de faire résonner dans la tonalité du français cette musique venue d'outre-Rhin ! Par exemple : « *Entre le bosquet de saules et le remblai de chemin de fer s'ouvrait une percée, un territoire rétif à toute exploitation, une zone vierge et vulnérable de la ville où s'engouffrait quelque chose qui minait l'implacable dureté de tous les ordres établis. Sous un ciel bien plus vaste qu'il n'est nécessaire quand on mène une existence réglée, ce terrain était placé sous la garde du bosquet de saules, qui m'apparut soudain, à la rare faveur d'une lumière tranchante, sous les nuages d'automne colorés qui se hâtaient vers l'est, comme l'image même, resurgie de l'enfance, d'une frontière – un frêle petit bois qui sans y paraître séparait deux mondes ; et vous saviez qu'un seul d'entre eux vous serait échu.* »

Des bribes de vie de la narratrice affleurent inopinément au cours de ses explorations, dans son quartier populaire où elle côtoie de pittoresques voisins venus d'ailleurs, et surtout lorsqu'elle explore méthodiquement les berges de la rivière Lea, pour atteindre enfin la Tamise à la fin du récit. « *Le mot fleuve suffisait à convoquer en moi des panoramas, des vues et des perspectives de l'enfance – autant de cartes postales que m'écrivait le souvenir* ». Le fleuve, cœur du récit, métaphore du temps, est l'aboutissement de tout, comme l'indique l'exergue en anglais : « *The ultimate condition of everything is river* ». Il coule jusqu'à la mer, grande matrice universelle. Mais l'eau contient aussi tant de choses qu'on peut regarder et fouiller, archéologue de son propre passé ! Un fleuve en appelle un autre, un seul peut fort bien les représenter tous, et l'image de la Lea suggère d'autres cours d'eau connus jadis, le Hooghly à Calcutta, « *fleuve infusé de*

**LE RHIN, PÈRE-NATURE**

*mort* », le Saint-Laurent, et le Rhin bien sûr, le *Vater Rhein* allemand, toujours lié au souvenir de l'enfance et du père. Comment s'en étonner venant de la part de cette autre fille du Rhin qu'est Esther Kinsky ? Il est vrai que l'or qui apparaît dans le récit est beaucoup moins noble que le trésor englouti de la vieille légende germano-wagnérienne : il provient de dents humaines, et cette origine glauque suffit à ressusciter le souvenir d'heures bien sombres de l'humanité.

Ainsi s'établit un jeu de correspondances, mêlant (et abolissant) l'espace comme le temps. Les briques de l'architecture londonienne peuvent alors voisiner avec celles de Calcutta, d'autant plus fascinantes les unes et les autres qu'elles doivent leurs couleurs aux limons avec lesquels elles sont fabriquées, que la matière dont elles sont faites recèle le passé de leurs pays respectifs, brandi aux regards de qui sait le voir.

Le quartier de Londres dans lequel Esther Kinsky s'est provisoirement établie – on ne saurait dire installée – avant son départ est chargé de l'histoire des hommes qui y ont vécu et travaillé. En pleine mutation, il abrite une population pauvre ou modeste, appelée à laisser la place à de plus riches en raison des projets d'urbanisme communs à toutes les villes en extension. Réfugiés, exilés, migrants, autant d'apports extérieurs venus de différentes zones de guerre ou de misère, y côtoient une population importante de Juifs hassidiques, de sorte que le quartier est comme un microcosme où s'agglomère une population bigarrée, déposée là comme les alluvions de cet autre fleuve qu'est l'histoire des hommes. Des strates où l'on peut lire d'autres temps, d'autres lieux, qui se perpétuent parfois dans des rassemblements ou des fêtes rituelles, la fête juive des Cabanes par exemple, à laquelle la narratrice prête un sens particulier : « *J'avais un faible pour cette fête qui célébrait le provisoire et illustre la précarité de nos abris. C'était tout le contraire du déracinement* ».

De ce monde disparate, mais bien vivant, émergent des personnages hauts en couleur, qui ont souvent un caractère allégorique, voire mythique, et ne se résument pas à ce qu'ils paraissent être. Un brocanteur croate qui récupère les vieilleries et soutient ses compatriotes démunis, un acrobate allemand trop âgé, une jeune

femme semblant tout droit sortie d'une pièce de Tchekhov... Et surtout, « le Roi », dont la majesté dérisoire encadre et oriente le récit puisqu'il apparaît trois fois, au début, au milieu et à la fin. On ne sait exactement d'où il vient ni où il habite, il surgit à la tombée du soir dans un « *demi-jour turquoise* », toujours à ce même endroit précis qui marque « *la couture qui séparait la ville d'un paysage offert à toutes les sauvageries* ». Un demi-fou peut-être, ou un nouveau roi des mendiants dont les nobles atours tombent en guenilles, déchu comme le fut son lointain cousin Lear ? Cet être étrange en impose par sa noblesse, au-delà du ridicule. Quand il écarte les bras, et que les oiseaux sur lesquels il semble régner se posent sur lui, le voilà Christ et Prométhée à la fois, maître de l'envol – quitte à s'écraser ensuite, comme le veut l'humaine condition.

Il n'est pas anodin que le livre soit dédié « *à l'enfant aveugle* ». La photo d'une petite fille aux yeux clos figure en bonne place, avant même le début du récit (le lecteur ne saura qu'à la fin d'où provient cette photo). Mais une autre fillette aussi paraît dès les premières pages, rencontrée le long de West End Lane, et dont la narratrice nous dit qu'« *elle qui posait sur le monde des yeux myopes et apeurés, fendait la foule avec une telle détermination que les passants sur les trottoirs s'écartaient devant cette frêle apparition* ». Par deux fois donc, comme en un mystérieux rappel, la narratrice est confrontée à des images qui ne peuvent que la renvoyer à sa propre enfance. Et ce sont justement deux fillettes qui ne regardent pas le monde. Faut-il donc n'avoir point d'œil pour mieux le voir ? La prose poétique d'Esther Kinsky nous invite en tout cas à le regarder autrement. Il faut se laisser guider par elle dans cette longue promenade au bord de la rivière, cette très belle variation sur la vie et le souvenir.

1. **Esther Kinsky aurait-elle pu être influencée, comme le pensent certains critiques, par la traduction qu'elle venait de publier, sous le titre *Lob der Wildnis*, de textes de Henry David Thoreau, ce précurseur de ce que les Américains appellent « *nature writing* » ?**

## Entretien avec Jonathan Safran Foer

**Me voici, de Jonathan Safran Foer, roman sur un divorce à Washington, est drôle, tragique et polyphonique. Mêlant l'intime et la géopolitique – « la destruction d'Israël », – il surprend par sa capacité à transmuier en langage la densité psychologique de rapports familiaux. En attendant Nadeau a pu rencontrer l'auteur lors de son passage à Paris.**

propos recueillis par Steven Sampson

---

Jonathan Safran Foer

*Me voici*

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Stéphane Roques

L'Olivier, 752 p., 24,50 €

---

*Le lecteur informé va songer à votre divorce d'avec Nicole Krauss.*

J'avais conscience pendant l'écriture que le roman serait lu sous cet angle. Mais je vous assure qu'elle ne l'a pas lu de cette manière, et moi non plus. Notre divorce a été ennuyeux, sans drame, sans aventures extraconjugales. Nous sommes restés très proches. Cela dit, ce roman est plus personnel que mes livres précédents.

*Il est pétri d'amour familial, qu'on voit, par exemple, dans une phrase mélancolique prononcée par Julia, qui a eu trois enfants avec Jacob Bloch, dont elle va divorcer : « Ça te rend triste qu'on aime les enfants plus qu'on ne s'aime ? » La primauté de la famille est-elle liée à la judéité des personnages ?*

Je n'en sais rien. L'une de mes expressions favorites, c'est : « un oiseau n'est pas un ornithologue ». L'écriture souffre de ce qu'elle est le seul art analysé dans son propre langage. On ne discuterait pas d'un concert en chantant, on ne peindrait pas un tableau pour exprimer son avis sur un vernissage. Mais, pour le livre, on emploie le même matériau que l'objet étudié : les mots. C'est comme si l'on confondait un joueur de basket et un journaliste sportif.

*Votre portrait du mariage de Jacob et Julia Bloch est tendre, construit à partir d'une accumulation de souvenirs, souvent linguistiques. Ce*

*sont des leitmotivs qui reparaissent au fil du roman. Par exemple, ce couplet d'une chanson de Nirvana, « Aqua seafoam shame », que Jacob croit entendre pendant des années « I can see from shame ».*

C'est un exemple de ce que j'ai vécu maintes fois : tu chantes les paroles d'une chanson et, bien des années après, tu apprends que tu t'étais trompé. De même, tu peux te tromper complètement dans ton interprétation de ce que dit un ami ou une amoureuse, avec des conséquences douloureuses.

*Cet intérêt pour l'interprétation des textes a quelque chose de talmudique.*

Quand j'étais jeune, je n'ai pas étudié le Talmud. Mon éducation religieuse consistait surtout dans l'explication de ce que faisaient d'autres Juifs. En même temps, j'ai appris à apprécier l'interprétation des récits, par exemple des histoires tirées de la Genèse. C'est ce que les livres m'ont toujours appelé à faire : les décortiquer, dans l'espoir de trouver une signification, et même une leçon, une morale.

*« Me voici » apparaît dans la Genèse.*

L'expression y est utilisée trois fois. La première fois, Dieu appelle Abraham afin de le mettre à l'épreuve, pour voir s'il consentira à sacrifier son fils. Il dit « Abraham », et ce dernier répond : « Me voici ! ». Selon une certaine interprétation, l'épreuve ne serait pas le sacrifice du fils, mais plutôt la disponibilité même d'Abraham. L'expression apparaît une deuxième fois quand Abraham mène son fils vers le sommet du mont Moriah. Isaac perçoit qu'il y a quelque chose d'étrange et il appelle son père, qui répond : « Me voici, mon fils ! » Et puis la troisième fois sera quand Abraham est sur le point d'enfoncer le



Jonathan Safran Foer © Jean-Luc Bertini

#### **ENTRETIEN AVEC JONATHAN SAFRAN FOER**

couteau. Un ange l'arrête, l'apostrophant, et Abraham dit de nouveau : « *Me voici !* ». Le terme hébreu, « *hineini* », est rare, il y en a peu d'occurrences dans la Torah.

#### ***Quel rapport avec votre roman ?***

Je pensais aux deux premières occurrences. Que veut dire « *Me voici !* » ? N'est-ce pas une sorte d'affirmation d'une présence inconditionnelle, sans réserve ? Ce n'est pas : « attend cinq

**ENTRETIEN AVEC JONATHAN SAFRAN FOER**

minutes » ou « je vais réfléchir », c'est simplement : « oui, je suis entièrement présent ». Alors c'est poignant et paradoxal : peut-on être entièrement disponible à la fois pour Dieu et pour son fils lorsque le premier exige le meurtre du second, qui, lui, ne veut pas mourir ? J'y ai vu un parallèle avec le tiraillement qu'on ressent entre les exigences d'une épouse, d'une carrière professionnelle et de ses enfants. Ou, par analogie, entre être présent pour ses valeurs en tant que Juif américain et progressiste, tout en étant dévoué à Israël.

**Pourquoi avoir situé l'intrigue à Washington et pas à Brooklyn ?**

J'aurais pu choisir Brooklyn. Mais j'ai préféré Washington, ville où j'ai grandi. D'ailleurs, je ne comprends pas pourquoi je suis parti, je l'adore. Washington convenait également, en ce qu'elle est la capitale du pays, à un roman qui met en lumière le conflit d'un Juif américain déchiré entre Israël et les États-Unis.

**En France, on s'intéresse davantage à New York, et particulièrement à Brooklyn.**

Cette fascination française pour New York, pour l'Amérique et pour les Juifs me paraît assez curieuse, presque fétichiste.

**Les Français apprécient aussi Philip Roth, qui vient d'être édité dans la Pléiade. Roth vous a-t-il servi de modèle littéraire ? Y en a-t-il eu d'autres ?**

Roth serait le modèle le plus évident mais je ne le lisais pas pendant l'écriture de *Me voici*. Cela dit, j'ai lu sans doute tous ses livres et il m'a influencé plus que n'importe quel autre écrivain.

**Dans ce roman, l'incident déclencheur se passe dans un Talmud Torah, lorsque le rabbin accuse Sam, fils aîné de Jacob et Julia, d'avoir employé le « mot en n » (« nigger », « nègre »). Philip Roth est alors doublement présent, à la fois pour sa nouvelle « La conversion des Juifs », du recueil *Goodbye Columbus*, et pour *La tache*, roman qui s'ouvre sur une accusation d'injure raciale. Que représente-t-il, ce mot ?**

Il a une place singulière dans la langue américaine, c'est le seul mot qu'on n'a pas le droit d'employer.

**Comment l'expliquez-vous ?**

L'Amérique n'a pas vraiment affronté l'héritage de l'esclavage et de ses répercussions : la ségrégation et une sorte de racisme systémique ou institutionnalisé. Et donc ce terme n'a pas la même signification selon qu'il est employé par un Afro-Américain ou par un Blanc, ce que je peux comprendre.

**Un autre héritage important pour vous est celui des grands-parents. La figure du grand-père est récurrente dans votre œuvre.**

Mon grand-père maternel s'est suicidé en 1952, à l'âge de quarante-sept ans. Je suis très proche de ma grand-mère (sa veuve). Elle est la quintessence de la survivante de la Shoah, la matriarche de notre famille, et elle a eu une présence immense dans ma vie.

**Depuis vos débuts, les animaux sont très présents dans vos livres. Me voici accorde une place centrale à Argus, le chien familial, nommé apparemment en référence à celui d'Ulysse.**

Je n'ai pas grandi avec des animaux ; enfant, je ne les aimais pas, j'en avais peur, comme la plupart des enfants juifs. J'ai eu mon premier animal il y a douze ans, mon chien George, qui vient de mourir. Je suis fasciné par la distance entre les hommes et les animaux, en particulier les animaux domestiques. Et puis on ne se comporte pas de la même manière avec ceux qui habitent chez nous et ceux qu'on trouve dans nos assiettes.

**Quel rôle joue Argus dans l'intrigue ?**

Par l'intermédiaire du chien, les personnages parlent de leurs propres problèmes, par exemple la qualité de vie du grand-père, ou de leur rapport à leur propre animalité, à leur corps.

**Argus ne cesse de déféquer dans la maison, Jacob doit régulièrement nettoyer, ce qui rappelle encore un livre de Philip Roth, *Patrimoine*. Ce mélange de l'intime et du scatologique éclaire autrement votre titre, comme si « Me voici » désignait une provocation intime, un appel à regarder le corps.**

Il y a beaucoup de substances et de sécrétions corporelles dans ce livre, de nature scatologique ou séminale. Je voulais que ce roman soit franc en ce qui concerne le corps humain.

**ENTRETIEN AVEC JONATHAN SAFRAN FOER**

*Un autre thème qui est moins tangible est celui de la collection, sujet explicite dans vos deux premiers romans. Mais il apparaît de façon subtile : la collection des époux Bloch est tout simplement insaisissable.*

Je suis d'accord : elle se trouve plutôt à l'intérieur qu'à l'extérieur. Il y a ce moment où Jacob est dans la cuisine, il vient de se faire surprendre avec des messages érotiques sur son téléphone portable, et il regarde autour de lui, il sait que la pièce ne sera jamais plus pareille pour lui. Donc il la considère longuement, il essaie d'absorber les détails. D'une certaine façon, il les collectionne, comme vous dites.

*Hormis Roth, vos modèles littéraires semblent être européens.*

À mes yeux, Roth lui-même serait plutôt européen. En tout cas, je suis d'accord avec vous. Je trouve qu'en général – même si ce texte va à l'encontre de mes propres goûts – le roman américain a tendance à être grand et à traiter de choses petites. Tandis qu'en Europe les romans sont petits et traitent de sujets importants ; en tant que lecteur, c'est ce qui m'attire.

*Des exemples ?*

Kafka, W. G. Sebald, Calvino, ce sont eux qui me viennent à l'esprit.

*Et côté américain ?*

Franzen, j'aime bien son écriture. Il est atypique : bien qu'il écrive grand, c'est très précis. Peut-être Updike incarne-t-il l'écrivain qui écrit grand sur des choses petites. Ça ne me parle pas.

*Vu le caractère poétique du couple formé par Jacob et Julia, j'ai trouvé leur divorce tragique.*

Moi aussi. L'instant le plus émouvant, à mon avis, arrive lors de la fête du deuxième mariage de Julia, lorsqu'elle rejoint Jacob (elle l'avait invité) à sa table et qu'ils se demandent pourquoi ils ont divorcé. Ils ont du mal à se l'expliquer.

*Où ont-ils échoué ?*

Ils ont laissé le divorce être une option. L'un des thèmes de ce roman, c'est qu'on choisit de ne pas avoir le choix. Un couple qui peut tolérer la pos-



sibilité d'une séparation va finir presque toujours par la choisir. C'est la solution la plus facile. Un jour, on a demandé à la veuve de George Harrison comment ils ont réussi à rester mariés pendant si longtemps, et elle a répondu : « *En ne divorçant pas* ». On dirait une blague ou une tautologie, mais c'est vrai. Jacob et Julia n'ont pas su rayer ce choix de leur liste d'options.

*Pourquoi avez-vous créé cette intrigue secondaire concernant « la destruction d'Israël » ?*

D'abord, cela m'amuse. Ensuite, ça m'a permis d'interroger le rapport entre les Juifs américains et l'État d'Israël. Jacob a été obligé de joindre le geste à la parole, lui qui avait toujours eu du mal à choisir. Alors cette crise l'a contraint à faire une proclamation du genre « Me voici ». Autant la découverte de ses textos érotiques l'a obligé à prendre position relativement à son mariage, autant la guerre en Israël l'a forcé à choisir entre « je suis prêt à mourir pour cet État » ou « ma vie peut continuer même s'il est détruit ».

*Qu'est-ce qui se passerait dans votre vie s'il n'y avait plus d'Israël ?*

Je suis partagé. D'une certaine façon, c'est le message central du roman.

## Reich année zéro : le chemin d'enfer

***Si loin désormais de l'enfer hitlérien, les romans témoignages sur l'État nazi se multiplient, et, pour cette seule année 2017, après l'excellent roman du Britannique David Browning, Zoo Station (Cherche Midi) et le puissant polar de l'Allemand Cay Rademacher, L'assassin des ruines (éditions du Masque), qui se situent, le premier à Berlin en 1939 après la Nuit de Cristal, le second au milieu des ruines de Hambourg en 1947, voici un nouveau titre de l'Américain Roger Salloch, fils d'immigrants allemands : Along the Railroad Tracks. Une histoire allemande.***

par Albert Bensoussan

**Roger Salloch**

*Along the Railroad Tracks.*

*Une histoire allemande*

Trad. de l'américain par Olivier Maillart

Maurice Nadeau, 168 p., 19 €

Ce livre, quant à lui, prend les choses à leur point de départ en situant son intrigue à Berlin en 1935, au lendemain de la Nuit des longs couteaux et de la rivalité entre les SA et les SS, les derniers étouffant dans le sang les premiers (comme le montre le film *Les damnés*, de Visconti). Le noir, dès lors, est partout et éteint les couleurs. Le nazisme en est à son aurore, et Hitler, balayant l'Histoire, entend bâtir pour mille ans un Reich à partir de zéro; c'est bien dans le cercle noir du zéro que se déroule l'intrigue de ce livre avec en couverture – en ouverture – un tableau du père de l'auteur, Heinz Emil Salloch, qui, dans un art cubiste qu'on jugera bientôt « dégénéré », évoque l'innommable avec un triangle jaune inscrit dans la barre noire d'une croix gammée encore en sa première branche, tableau dont on ne peut qu'admirer le caractère prémonitoire.

Le premier roman de cet Américain d'origine allemande né en 1945 aux États-Unis, où son père a débarqué après avoir fui Hambourg en 1938, est promis au succès dans notre Europe qui a connu la mutilation du nazisme : traduit et publié l'an dernier en Italie, *Una storia tedesca*, l'Allemagne s'apprête à le découvrir dans la langue de son père, et, fidèle à la mémoire de celui qui fut avant tout un découvreur de talents, voilà qu'il paraît aux éditions qui perpétuent le

nom de Maurice Nadeau. C'est un livre qu'on lit d'une traite, en courant le long des rails qui, conduisant à la catastrophe, ne peuvent évoquer pour nous que le train d'Auschwitz. On connaît l'histoire et son cours fatal, n'en déplaie aux négationnistes.

Dans la Berlin qu'animent encore, en ce printemps 1935, les tilleuls de l'avenue Unter den Linden, ce grand jeune homme qui enseigne la peinture partage son temps entre trois femmes, deux jeunes élèves et sa mère, déjà accablée de vieillesse, qui lui a seriné l'histoire des Rois mages et pour qui il dessinera une lampe de papier en triptyque : l'Enfant Jésus surmonté d'une étoile de David – « *D'ailleurs Jésus n'est pas encore chrétien* » –, la Sainte Famille sous une croix, et les trois Rois apportant leurs cadeaux. C'est justement en compagnie de ses deux élèves qu'il a inauguré cet art de la lampe en carton ciré et peint. Cette histoire lui tient tellement à cœur et il la raconte si bien à ces jeunes filles qu'elles le surnomment Balthazar. Il est le Roi mage, celui qui déjoue les pièges d'Hérode, sans toutefois empêcher le massacre des innocents.

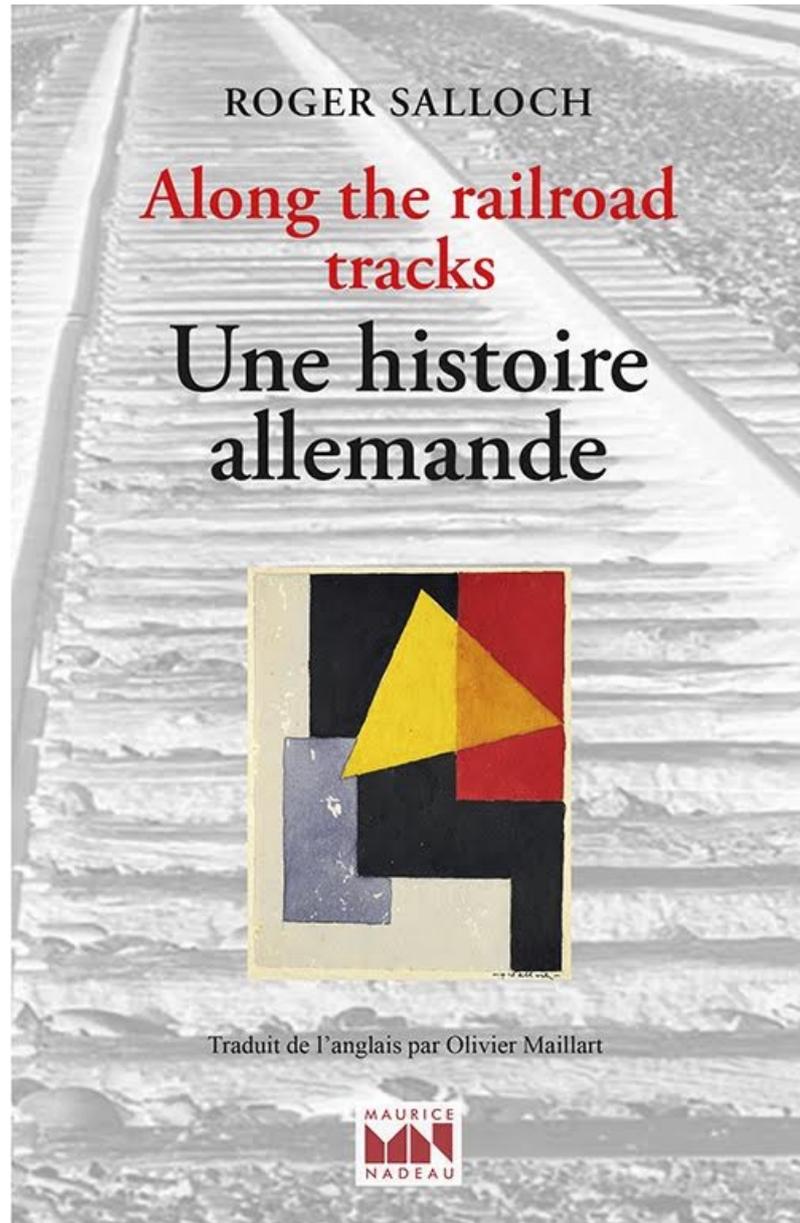
Telle est la parabole. Des deux filles, l'une est juive, Rébecca, l'autre chrétienne, Lotte : la première partira à temps avec les siens en gagnant – à pied – la Suisse, la seconde, sans y adhérer ni obéir, suivra sa famille dans son destin nazi, son jeune frère appartenant aux brigades de jeunesse fanatisées. Ces deux filles sont tout à la fois des amies proches et des rivales, et Reinhardt, leur professeur, restera partagé entre ces deux cœurs. Pour le meilleur : l'art et l'amour et cet éclat qu'il voit en elles et qui rachète la peste brune par

**REICH ANNÉE ZÉRO : LE CHEMIN D'ENFER**

l'exhortation de Goethe : *Mehr Licht*, plus de lumière, alors même que l'Allemagne s'enfonce dans les ténèbres et le grand trou noir du zéro. Et pour le pire, si le lecteur veut bien suivre, avec le peintre, ce chemin d'enfer. Ce professeur d'arts plastiques a une très haute idée de sa mission : « *Enseigner, c'est apprendre à voir* », déclare-t-il, et lorsqu'il emmène la jeune Lotte à la Stadt-Galerie, ils voient bien qu'il n'y a plus rien à voir : où est passé Kandinsky, qu'est devenu ce Klee sur ce mur où ne reste que la tache grise de l'absence ? Est-il vrai que Reinhardt ne forme que des « *barbouilleurs dégénérés* » ? Hitler, certes, se disait peintre, mais sans doute ne pouvait-il produire que des « *natures mortes* » et non ces « *still lives* » que revendique ce professeur de beauté. Le Führer a l'air de sourire, mais regardez bien, nous dit-il, « *le sourire n'est en fait qu'une ombre projetée par le soleil, et lorsque le soleil se cache derrière un nuage, le sourire vide les bâtiments des environs de tout ce qu'ils contiennent* ». D'ailleurs, le gardien du musée dit naïvement : « *Il n'y a rien à voir ici* », et Lotte, excédée par le spectacle de toutes ces œuvres décrochées que son professeur lui décrit avec la même précision que les « *êtres-livres* » de Truffaut dans *Fahrenheit 451* récitant les livres qu'on a brûlés, tire enfin la juste leçon : « *Nous sommes ici pour fermer les yeux* ». Oui, nous sommes bien là dans un monde à l'envers, et le nazisme marche sur la tête.

Comme dans *La plaisanterie* ou dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, une missive mal interprétée va précipiter le drame ou la tragédie : une lettre que Rebecca adresse à cet homme tant aimé qu'elle quitte dans cet exode des Juifs, une lettre donc qu'elle remet à Lotte qui la lit et en fait état, contient tout à la fois un aveu et une accusation. Mais, alors qu'elle parle d'espionnage, qui peut comprendre la métaphore dont elle use ? Qui, dans ce régime, est capable d'humour ? Salloch rejoint ici Kundera.

Dans un style d'une extrême sobriété, économe d'images, aux adjectifs parcimonieux, d'un art minimaliste qui n'est pas sans évoquer, ici Hemingway, là Peter Handke, signataire de l'épigramme et, dit-on, ami de Salloch, ce roman est semblable au diamant blanc que le narrateur inscrit au front du cerf, image récurrente d'une esthétique de la Renaissance et exaltation de la fabuleuse autant que lumineuse escarboucle –



ce *carbunco* cher à Góngora le baroque – qui est là pour contrebalancer, par l'immense richesse culturelle de l'Allemagne d'avant, ce grand vide qui a saisi le III<sup>e</sup> Reich. Mais, même si l'espoir, dit-on là, est « *compliqué* », il restera quand même « *sur la rivière, le contour de la maison dessinée par Rebecca, flottant sur sa feuille, [qui] avance vers l'avenir comme un rêve sous un globe de verre* ». Car, en toute fin, l'art, qu'il soit dessin, peinture ou écriture, se dresse, immarcescible, sur le tableau noir, et si le lecteur entre dans la voie de l'artiste, eh bien ! le cauchemar cédera la place au rêve.

## Le cahier de géographie

***Entre 1905 et 1908, à l'École normale d'Indre-et-Loire, Marc Audebert est formé à la géographie générale. Cette discipline doit plaire à ce jeune hussard noir car il lui consacre un cahier manuscrit, richement illustré.***

par Jean-Louis Tissier

---

**Marc Audebert**  
*Géographie générale*  
 Allia, 180 p., 19 €

---

Il personnalise la géographie générale du programme officiel par un travail de réécriture et de dessin, élégant, minutieux et inventif. Les écoliers de Marcilly-sur-Maulne, où il exerce jusqu'à sa mobilisation, le 1<sup>er</sup> août 1914, se sont-ils souvenus, la paix retrouvée et leur maître disparu, de sa méthode et de ses exercices ?

« *Ils différaient d'opinions quant à la géographie. Bouvard pensait qu'il est plus logique de débiter par la commune, Pécuchet par l'ensemble du monde.* » Sous Jules Ferry, Vidal de La Blache suivit Pécuchet et détermina la marche à suivre : on commencera par la géographie générale, qui est celle de l'ordre de la nature et de ses exemples variés : la Terre, planète du système solaire, les océans et les mers, les continents, leur contact, c'est-à-dire les côtes, les montagnes les plaines et les fleuves.

L'édition de cette *Géographie générale* est composée de deux parties : la première est le fac-similé *in extenso* de ce cahier, la seconde est la version imprimée, assortie de notes et d'une postface offrant des éléments biographiques sur la courte carrière de Marc Audebert. Cette version est certes pratique mais l'écriture manuscrite de Marc Audebert est, éducation calligraphique oblige, très lisible. Le soin observé pour mettre en valeur titres et sous-titres a un charme particulier : on a le sentiment de se retrouver, un peu à l'étroit, dans le bureau de chêne massif avec l'encrier de porcelaine, en haut à droite, car un élève doit être droitier. On ouvre son pupitre, on sort son cahier de géographie : « Le cycle de l'eau »...

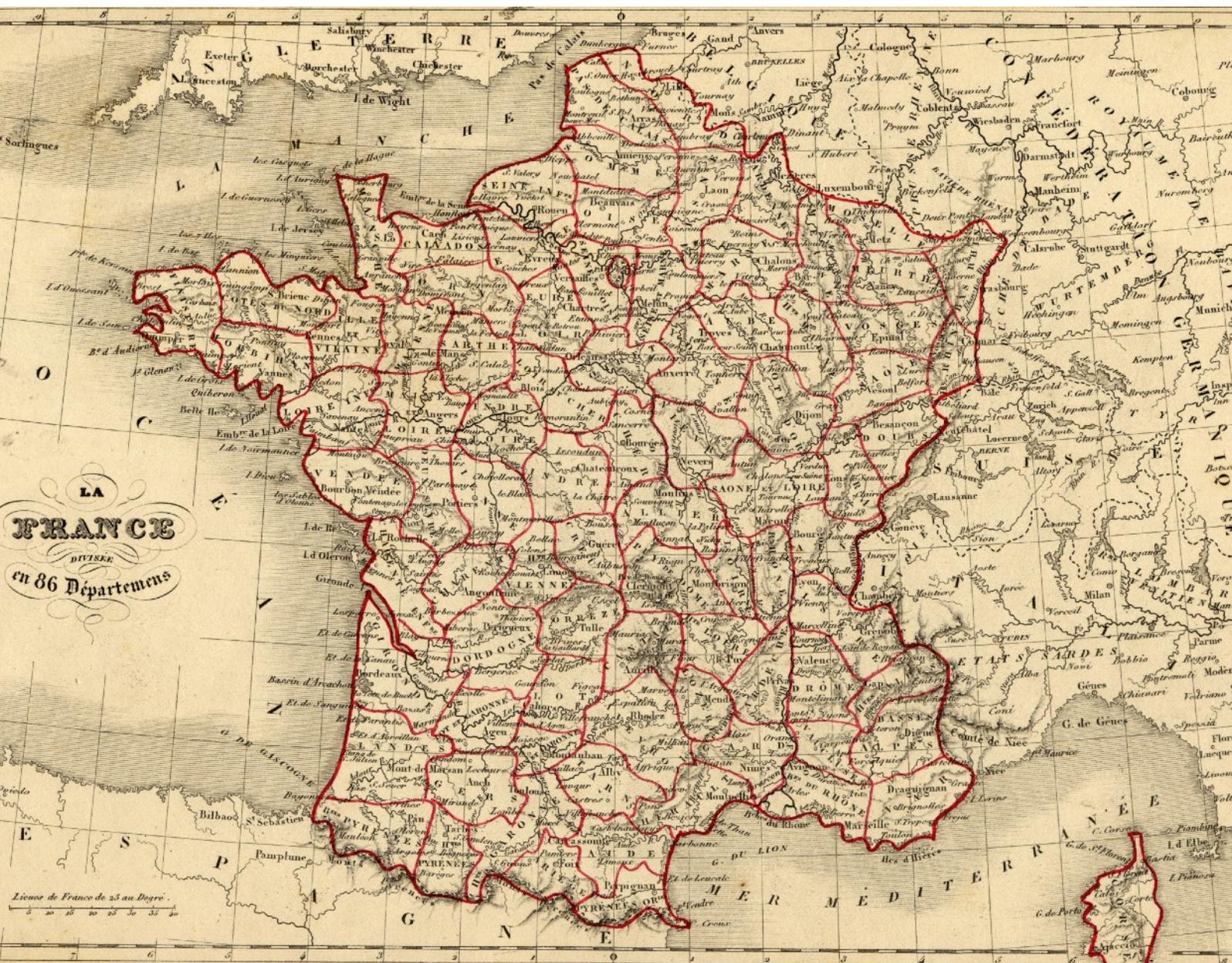
Ne soyons pas inspecteur d'académie en examinant le cahier du maître, en lui faisant des observations, en lui demandant des explications. Ce contrôle institutionnel a passé la date de péremption. Retenons que le travail de M. Audebert libère la géographie scolaire d'un apprentissage de chiffres et de noms, il propose à l'élève des travaux et des observations – on parle aujourd'hui de méthode active. La classe et la cour de l'école sont des terrains d'expérience.

À l'intérieur, les élèves, comme de petits ingénieurs, construisent un manège représentant le système solaire avec son tourniquet de planètes, dont la Terre, pour comprendre la succession des saisons. À l'extérieur, un petit chantier de plein air joue au continent, sculpté par des fleuves : « *Bâtissons et rebâtissons avec du sable et des cailloux. Nous connaissons vite et sans danger, îles, presque îles.* » Et un dispositif propose, à l'aide d'une vaste bassine métallique remplie d'eau, de créer, grâce à une source de chaleur placée sous un côté, un courant chaud qui se déplace vers l'autre côté, sorte de Gulf Stream en chambre qui emporte de la sciure de bois.

Marc Audebert s'appuie sur une iconographie originale, celle de ses dessins, plans, coupes, cartes. Mais il envisage avec enthousiasme l'appareil à projections lumineuses. Remarquons qu'il ne s'agit pas d'une lanterne magique, l'école républicaine positive techniquement ses lumières.

L'instituteur expose sa démarche en géographie : « *Voyons la Terre, ses océans, ses continents, examinons la place occupée par l'Europe, par la France. Enfin apprenons à connaître notre pays.* » Le particulier y est subordonné au général. Bouvard n'a plus voix au chapitre !

On est étonné et ravi de la richesse de la terminologie retenue par M. Audebert. Non pas des noms de lieux mais des termes qui désignent des



### LE CAHIER DE GÉOGRAPHIE

phénomènes et des formes précises. La calligraphie du cahier les souligne : fjord, canyon, delta, cingle, combe, cirque, grau, atoll, etc.

Les jeunes habitants de la Gâtine tourangelle, 110 m d'altitude à Marcilly-sur-Maulne, sont invités à observer la coupe de l'Asie établie par leur maître. Des 8 840 m du Gaurishankar (il disputait encore en ce temps à l'Everest le titre de « toit du monde ») à la fosse du Japon (- 8 600 m), l'élève du doux horizon ligérien pouvait rêver quelques instants et puis solliciter Jules Verne.

Le 26 octobre 1914, le sous-lieutenant Audebert est tué près d'Ypres, il est tombé dans un polder : « Riches terres dont certains points sont au-dessous du niveau de la mer ». Le cahier s'achève

page 123, titrée « Le rôle des glaciers », et dépourvue de texte. Cette suspension montre que la blouse grise a cédé à l'uniforme au pantalon garrance.

Louis Pergaud, tué le 8 avril 1915, avait « *appendu la carte Vidal-Lablache* » dans la salle de classe de *La guerre des boutons*. Le cahier de géographie bien tenu du jeune Louis Poirier, vers 1920, atteste que cette matière était encore attractive. On comprend pourquoi Julien Gracq a élu la presqu'île. « *Comme son nom l'indique, la presqu'île est entourée par les eaux de presque tous les côtés. Une seule bande de rochers, ou une langue de sables, la réunit à la terre ferme.* »

## Se rendre perméable

**Depuis plus de trente ans, La Revue des revues invente un espace communautaire d'une immense liberté qui permet de débroussailler le terrain des revues qui se publient en France. C'est la curiosité qui y préside ! On s'y engage par toutes sortes de voies – des recensions critiques, des dossiers thématiques, des témoignages d'écrivains ou d'intellectuels, des chroniques... Le numéro qui paraît à l'occasion du Salon de la Revue dont En attendant Nadeau est partenaire (les 11 et 12 novembre 2017, à l'Espace des Blancs Manteaux, 75004 Paris) synthétise sa démarche bienveillante, accueillante, qui rend possible l'émergence d'un sentiment commun.**

par En attendant Nadeau

*La Revue des revues, n° 58*



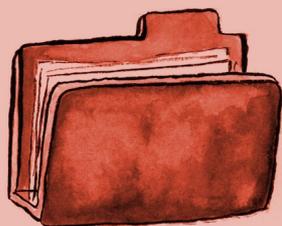
Faire une revue, c'est être ensemble. Que l'on soit nombreux ou pas, on s'y réunit, on y cherche, et parfois on y trouve, un chemin commun, une direction. On n'y est jamais seul. Comme l'écrit Arno Bertina – dont le dernier roman publié aux éditions Verticales, *Des châteaux qui brûlent*, questionne une parole politique commune qui se cherche – dans l'intervention très personnelle qui inaugure ce 58<sup>e</sup>

numéro : une revue, c'est « *le travail d'un collectif, d'un groupe d'individus convaincus que ce qu'ils écrivent ensemble aura plus de puissance que ce qu'ils auraient fait tout seuls* ». Faire une revue, c'est ainsi additionner des forces, accumuler des différences. C'est, lorsqu'il s'y est lancé, ce qui a fait « *naître en [lui] un désir de communauté* ». Bertina exprime l'essence même du travail de la revue lorsqu'il figure une sortie de soi-même, de sa solitude, de sa ponctualité. Pour lui, la revue n'est pas un lieu figé qui défend quelque chose de clos sur soi-même, c'est au contraire une ouverture, un appel d'air. Il écrit ainsi : « *les revues inventent mon appétit, elles donnent une forme à l'énergie* » ; elles le font sortir de ce qui l'occupe lui seul, ajoutant que « *la forme immatérielle d'une revue c'est l'amitié ou la curiosité et la circulation. Se rendre perméable* ».

Cette perméabilité, le mouvement de l'autre vers soi et retour, stimule les intérêts, solidifie les opinions, structure des groupes, ordonne des époques. Ce numéro de *La Revue des revues* explore les rapports au début du XX<sup>e</sup> siècle entre des écrivains de langue française et les revues qui fleurissent en Italie. De la revue *Poesia* animée par Marinetti et laboratoire du futurisme qui accueille Jules Romains jusqu'à la brouille entre Remy de Gourmont et Riccio Canudo, lequel pendant dix années anima les chroniques italiennes, en passant par la passion commune d'Argento Soffici et Picasso pour Cézanne considéré comme « *un autre soi-même* » ou les positions que prit Apollinaire face au futurisme et au « *sens de la responsabilité orphique* ». On y découvrira aussi l'influence essentielle de la littérature française dans le paysage culturel italien au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ou l'importance des réseaux qui s'établissent entre les deux pays. Ce dossier riche, parfois un peu trop universitaire dans son ton, rappelle bien qu'une revue « *est un lieu de rencontres et un carrefour d'influences* », une sorte de laboratoire poétique qui offre des perspectives sur la littérature et les idées.

Philippe Soupault, à qui un article est consacré dans le dossier, disait que tout revient à l'amitié parce qu'il n'y a pas d'ennemis en littérature, que « *d'un côté, il y a mes amis, et de l'autre, le reste* ». Les communautés qu'établissent les revues sont plus ou moins lâches, plus ou moins solidaires. Pour Michel Crépu qui confie : « *Je venais de lire L'archipel du*

## SE RENDRE PERMÉABLE



*goulag, je voulais faire quelque chose. Une revue, par exemple. Un samizdat* », cela revient à une lutte, dont il faut être « les héros ». Pour Michel Surya qui anime depuis trente ans la revue *Lignes* (dont le numéro anniversaire vient de paraître), tout tourne autour d'une résistance nourrie

de l'idée « *que la littérature, autant que la pensée, est intéressée à la politique* », que l'organisation d'un collectif dans une revue ce n'est pas facile ni évident, que « *c'est au prix qu'[il a] su tenir à distance la tentation d'aligner ses contributeurs. Définition basse ou ironique possible du titre : ce qui ne "s'aligne pas", mais qui n'aligne personne* ».

Ne pas s'aligner, chercher toujours. Dans ce numéro, on découvrira d'autres revues, d'autres paroles. Ainsi, la traduction en français de *Feu !!, Harlem 1926*, unique numéro d'une revue afro-américaine qui constitue « *vraiment un événement pour notre connaissance de la culture à New York, en plus de celle de l'émergence d'une culture noire moderne* ». Mais qui rappelle aussi que l'idée qui y préside « *est de mettre en avant des sujets qui leur sont propres dans un esprit narratif qui ne se distingue pas beaucoup de leurs contemporains blancs* ». On pensera, en ayant le désir immédiat d'y aller voir de plus près, au superbe (et censuré) *Hier te fera pleurer* (Gallimard) de Chester Himes qui répond parfaitement à cette démarche. On découvrira aussi la correspondance et « *la longue amitié* » entre Jean Paulhan et Bernard Groethuysen, leur obstination à « *offrir à la Pensée [...] un lieu où elle soit chez elle* ». C'est ce lieu-là que cherchent les communautés de ceux qui font des revues, c'est ce désir singulier, ponctuel, puissant, qui les pousse à s'y investir, à jeter, comme l'écrit Yannick Kéavec à propos du premier numéro d'*Artichaut*, dans l'espace commun quelques « *semences* ». **H. P.**

Plus d'informations sur le site de [La Revue des Revues](#).

## Lectures ténébreuses

***Les brefs essais que Linda Lê consacre à ceux qu'elle appelle des « chercheurs d'ombres » sont autant de manières d'écrire, de lire, de vivre différemment. À les lire, on gagne une certaine lucidité sereine face à l'angoisse créatrice.***

par Hugo Pradelle

Linda Lê  
*Chercheurs d'ombres*  
Christian Bourgois, 176 p., 8 €

Linda Lê parle de livres, d'écrivains, d'idées, comme personne d'autre. Ni prise dans l'exclusive d'un sujet, ni diluée dans le thématisation, son œuvre critique obéit à un mouvement constellaire. La pensée y est drainée par une force qui les attire, les agglomère, les relie. Son discours critique y gagne une sûreté remarquable et une grande originalité, une puissance de séduction intellectuelle qui, en même temps qu'elle démontre une grande maîtrise, fait entrer dans certaines lectures, dans le mouvement même de la lecture. Comme ses essais précédents – *Par ailleurs (exils)*, *Au fond de l'inconnu...*, *Tu écriras sur le bonheur* –, son *Chercheurs d'ombres* (les deux pluriels sont essentiels) se tient d'un certain côté de la littérature, dans une certaine confrérie. Ici, celle des « *sentinelles de la nuit* », des écrivains qui troublent le confort, déploient des pensées profondément subversives, dont les œuvres travaillent longtemps dans le corps et l'esprit des lecteurs. Ceux-là « *qui choisissent l'ombre, se tiennent dans l'ombre, ont été rejetés dans l'ombre* ».

Tout à la fois les dépossédés et les élus, ceux qui se tiennent à côté, sur des seuils mystérieux. Linda Lê nous entraîne avec eux, fait se rapprocher des univers, partage des positions, des états. Ses essais semblent déterminés par la capacité d'incertitude des œuvres – romanesques, poétiques, filmiques –, par ce qu'elles provoquent



© Sébastien Santoro

### LECTURES TÉNÉBREUSES

d'angoisse, de lucidité. Car en abordant tantôt l'œuvre de [Bruno Schulz](#), ses relations avec Gombrowicz, la nouvelle que Maxim Biller lui consacre ou bien la vie de Joë Bousquet, qu'elle nous saisisse par une citation parfaitement choisie du *Journal* de Kafka ou un vers de Rudanski, qu'elle nous parle de la guerre du Vietnam et du superbe livre de Bao Ninh ou d'un hôpital psychiatrique dans un film de Wang Bing, elle affirme un certain rapport à la fois à la lecture et à l'écriture. Un rapport de résistance, de bravoure, de danger, d'inquiétude. Lire, comme écrire, c'est forcer la ténèbre, s'y glisser, « *prendre un risque moral* ». C'est tenter d'élucider « *les zones d'ombre, si riches de contradictions, de paradoxes, de questionnements, [où] naissent les intuitions les plus fécondes* », pénétrer « *au cœur de la nuit* », « *mieux ressaisir notre vie en sortant*

*de nous-mêmes, en faisant le deuil de ce que nous a appris notre intellect, en exploitant notre aptitude à nous ouvrir à tous les possibles* ».

Chez Linda Lê, dans le lien qu'elle tisse avec des œuvres qui constituent un autre, il est toujours question d'un accueil. « *Car lire un livre, comme lire sur un visage, c'est prendre conscience que face à nous il y a le surgissement d'une présence peut-être dangereuse, car elle nous remet en question, elle interroge notre individualité, elle menace de chambouler nos certitudes.* » L'autre qui ne vit pas la même vie écrit des choses qui nous inquiètent, qui bouleversent notre identité, l'autre a une voix distincte. Ses brefs essais, incisifs, à la fois tendres et résistants, nous préviennent : « *Tout lecteur, quand il aborde une œuvre, se doit de se mettre à l'écoute de cette voix venue des profondeurs.* » Elle y exerce ainsi

**LECTURES TÉNÉBREUSES**

« *une vigilance attentive* », respectueuse, profonde. Pourtant, les textes qu'elle nous invite à lire – qu'elle parle de Sei Shônagon ou de Rilke, de Simone Weil ou de Norman Manea, de Melville ou de Chalamov – ne doivent pas se lire simplement dans leur ponctualité, comme un cabinet de lectures curieuses, mais bien comme un ensemble qui entreprend de penser la nature de la littérature, des langues qui y naissent, des conceptions de l'existence qui y émergent. Elle y propose une manière de lire ensemble ce qui d'habitude se distingue, de savoir ce qu'on lit et pourquoi.

En choisissant des livres qu'elle conçoit, à l'instar de Cristina Campo, comme « *des îles solitaires, des présences cachées au monde mais habitées par des "forces de révolte"* », Linda Lê affirme la force de la littérature, la prise que les mots s'y agençant conservent malgré tout dans le monde contemporain. Elle ne sombre néanmoins pas dans une nostalgie ou une déploration bien vaines, mais, au contraire, stimulant la curiosité, rouvrant des portes dans notre esprit ou notre mémoire de lecteurs, affirme la vitalité de la littérature, explore les raisons qui y poussent. Elle réaffirme avec force que créer, « *c'est aussi résister à la mort, se métamorphoser, se recréer, en un mot travailler sur soi pour libérer une puissance de vie qui avait été emprisonnée* ». En lisant ses textes, on est, paradoxalement, du côté de la vie, de son emportement. L'obscurité, les lieux ténébreux que les livres nous révèlent, y sont des moyens extraordinairement efficaces qui nous poussent « *à lutter contre son inexistence, à vaincre son néant en créant* ». En lisant « *des livres faits pour nous troubler, car ceux-là seuls nous raffermissent* », on gagne une part de vie, profondément. Et lorsqu'elle évoque, en un portrait très émouvant, la figure de Vincent La Soudière qui affirmait que « *l'œuvre est le depositaire de tout l'invivable dans l'homme* », Linda Lê continue de dire que c'est dans les œuvres qui gagnent leur énergie dans l'ombre qu'il faut chercher des moyens neufs de réinventer la vie.

**Linda Lê publie également [un roman, Héroïnes](#).**

**Informier et s'engager**

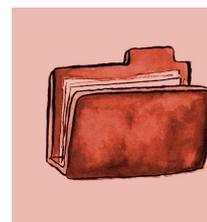
***XXI, l'une des revues d'information et de réflexion les plus dynamiques, et la Revue d'histoire moderne et contemporaine investissent l'actualité par des biais différents qui interrogent comment la pensée, l'étude, le savoir, l'enquête, nous engagent.***

**par En attendant Nadeau**

**XXI, n° 40**

Voici une revue dangereuse. Elle risque de vous dispenser d'acheter le moindre hebdomadaire, le moindre quotidien, mais, elle-même vendue en librairie et dans les gares, elle concurrence sans difficulté nos « 20 heures » comme la panoplie des livres dits d'actualité qui ressemblent trop à des articles expansés.

Dans *XXI*, des textes écrits et soutenus traitent posément de problèmes cruciaux alors qu'il paraît de plus en plus incongru de les définir comme sociaux et mondiaux. Rien n'y gomme les contradictions et les impasses, particulièrement dans ce numéro sous-titré « Voyage dans un pays éclaté ». Le choix de l'investigation patiente permet de montrer dans sa réalité inéluctable le tragique du monde tel qu'il est. Toutes nos curiosités fondamentales y prennent place quand Jean Rolin (savamment accompagné) s'initie et nous initie à la faune secrète de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, ce qui en dit la vie des choses et des êtres divers, humains inclus, mais n'exclut pas le récit des trafics d'hommes dans le désert du Niger (« Pirates au Sahara »), la souffrance des femmes en Chine par la violence ravageuse des contraintes de la politique de l'enfant unique, et les heurs et malheurs de simples femmes qui ont joué de la frontière colombo-vénézuélienne pour tenter de s'en sortir un peu mieux mais où les avantages entrevus s'avèrent de cruels pièges.



**INFORMER ET S'ENGAGER**

L'écrit ainsi porté, le choix du traitement des thèmes tient du cinéma du réel, et pas seulement parce que Gwenn Dubourthoumieu y traite tout en photo, en un reportage très juste, des demoiselles de la Légion d'honneur. C'est ce caractère d'honnêteté qui permet de montrer nos apories et nos contradictions qui mènent de la cassure à la brisure totale de nos sociétés. À ce titre, l'observation de la vie d'un simple village du Berry par Olivier Brunhes, « Le chaudron de Montlouis », est remarquable. On va de la banale précision, sans emphase ni concession, balancée avec retenue, à la forme éduquée du fatalisme ; et plongés dans ce qui philosophiquement était la « nouvelle objectivité » des années militantes du passé, on en reste saisi d'effroi car on y voit nos propres sorcières de Macbeth. **M. B.**

**Le quarantième numéro de XXI se trouve très facilement en librairie (15,50 €). Pour souscrire un abonnement, rendez-vous sur [le site de la revue.](#)**

***Revue d'histoire moderne et contemporaine,*  
n° 64-3**



La dernière livraison thématique de la *Revue d'histoire moderne et contemporaine* intitulée « Gens sans droits ? » est d'une brûlante actualité. Depuis une vingtaine d'années, la question de l'accès aux droits sociaux occupe le débat public au sein des sociétés européennes, américaines et asiatiques. Le discours anxiogène de certains médias et les crispations nationalistes jouent les « pauvres » contre les « étrangers » et laissent penser que l'immigration ou l'ouverture des frontières pourrait dangereusement déstabiliser les équilibres sociaux. Quelle contribution l'historien des sociétés d'Ancien Régime peut-il apporter à ces débats ? Rappeler que les sociétés du passé englobaient pauvres et étrangers sous une seule et même catégorie juridique, celle de « misérable », et qu'elles ne les considéraient pas nécessairement comme des gens sans droits.

Par leur travail, les onze auteurs qui participent à ce dossier (neuf articles et deux lectures critiques) coordonné par Natividad Planas (Université Cler-

mont Auvergne) et nous invitent à réfléchir à « l'archéologie de l'exclusion » renversent les certitudes du présent. Ils montrent comment, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, les sociétés européennes furent traversées par des flux migratoires dont on soupçonne à peine l'existence de nos jours : la présence banale de musulmans en Europe avant la période coloniale, l'émigration économique des sujets du roi de France vers les territoires du roi d'Espagne, par exemple. Les contributions dévoilent comment les acteurs sociaux et les institutions débattaient des conditions d'accès aux ressources locales, depuis des formes d'assistance jusqu'à la jouissance de tel ou tel privilège, et comment ceux qui étaient dépourvus d'un ancrage local (étrangers et/ou misérables) revendiquaient leurs « droits de l'appartenance » à une communauté pourvoyeuse de reconnaissance et de ressources. À l'inverse, il est également question dans ce numéro de la fragilité de l'appartenance sociale et de l'instabilité des droits. Tout comme de nos jours, être citoyen et devenir étranger, perdre « ses droits » ou connaître un statut juridique amoindri, était une rupture dont quiconque pouvait faire l'expérience lors de guerres, de conflits religieux, de catastrophes naturelles, d'épidémies ou suite aux aléas de la vie quotidienne (endettement, violences sociales...) conduisant aux galères.

Alors, est-il heuristique de rapprocher les terrains de la sociologie contemporaine et ceux de l'histoire sociale de la période moderne ? Oui, lorsqu'on lit et qu'on confronte les articles de ce dossier. Interroger l'engagement de ceux qui revendiquent, pour eux-mêmes et pour ceux de leur condition, le droit au logement à Mexico entre XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle ou explorer les droits de l'appartenance dans les sociétés modernes à Venise, en Castille, dans le royaume de France comme dans la Nouvelle-Espagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, reste cohérent lorsqu'on se montre attentif aux acteurs et à la signification de leurs pratiques. Cette attention n'est pas moins pertinente lorsque le terrain d'enquête se situe dans des espaces de confinement : prisonniers de guerre étrangers dans l'Angleterre du XVIII<sup>e</sup> siècle ou galériens du Roi-Soleil qui conservent et défendent, en dépit de tout, une véritable capacité d'agir. Ces sont les revendications de ceux que l'on appelle communément les « sans droits » et leur manière de faire valoir leur enracinement dans l'épaisseur du social que les auteurs de ce volume étudient et éclairent. **V. M.**

**La RHMC, [revue trimestrielle](#), est disponible en librairie et sur abonnement (25 € le numéro).. Les anciens numéros sont accessibles [sur Cairn.](#)**

## Descamps gagne à être connu

***Une étude d'envergure montre comment celui qui aurait pu n'être qu'un peintre de second rang en province, Jean-Baptiste Descamps, a connu une trajectoire remarquable et influencé durablement l'histoire de l'art et celle des collections.***

par **Catriona Seth**

**Gaëtane Maës**

*De l'expertise artistique à la vulgarisation au siècle des Lumières.*

*Jean-Baptiste Descamps (1715-1791) et la peinture flamande, hollandaise et allemande.*

**Brepols, 608 p., 227 €**

Si le nom de Descamps reste familier aux Rouennais du XXI<sup>e</sup> siècle, c'est vraisemblablement grâce au fils du peintre, premier conservateur du musée des Beaux-Arts de la ville, et dont le nom est de ceux qui s'affichent sur la façade du bâtiment. Si l'on se souvient du père, artiste, c'est trop souvent par le biais de Diderot. L'encyclopédiste, moqueur comme il sait l'être lorsqu'il s'adresse à la poignée d'abonnés distants de la Correspondance littéraire, feint de prendre à parti celui qui vient de soumettre à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture un morceau de réception intitulé Une Cauchoise dans sa cuisine avec ses deux enfants, actuellement conservé à l'ENSBA à Paris : « *Vous peignez gris, Monsieur Descamps, vous peignez lourd et sans vérité. Cette enfant qui tient un oiseau mort est raide, l'oiseau n'est ni vivant ni mort ; c'est un de ces morceaux de bois peint qui ont un sifflet à la queue. Et cette grosse, courte et maussade Cauchoise, que dit-elle ? À qui en veut-elle ? Entre deux de ses enfants qui se tracassent, c'est moi qu'elle regarde ; celui-ci pleure, si c'est du poids de l'énorme tête que vous lui avez faite, il a raison. On dit que vous vous mêlez de littérature ; Dieu veuille que vous soyez meilleur en belles-lettres qu'en peinture ! Si vous avez la manie d'écrire, écrivez en prose, en vers, comme il vous plaira ; mais ne peignez pas ; ou si, par délassément, vous passez d'une muse à l'autre, mettez les productions de celle-ci dans votre cabinet ; vos amis, après dîner, la serviette sur le bras et le cure-dent à la main, diront : "Mais cela n'est pas mal." Jeune homme qui dessine, Élève qui mo-*

*dèle, Petite fille qui donne à manger à ton oiseau, allez tous au cabinet de M. Descamps, votre père ; et n'en sortez pas. »*

L'auteur du tableau, n'en déplaise au critique du Salon de 1765, venait d'être reçu au nombre des Peintres du Roi, l'élite artistique de la France d'Ancien Régime. Comme le montre Gaëtane Maës, dans un passionnant panorama, avec sa carrière inattendue, Descamps, Flamand établi à Rouen, dérange ses pairs, tout autant les peintres que les gens de lettres au nombre desquels, comme le laissent entendre les remarques de Diderot, il tient à se tailler une place.

Né à Dunkerque en 1715, Jean-Baptiste Descamps, formé vraisemblablement à Anvers puis à Paris, avait tout pour rester un artiste de province compétent, mais sans véritable génie. Paradoxalement, « *c'est dans le domaine de sa formation initiale – celle de peintre – qu'il s'est le moins illustré* ». Il a en revanche eu sur l'enseignement de la peinture et les connaissances en matière d'histoire de l'art un impact considérable. Si l'intervention de Descamps comme fondateur de l'école de dessin de Rouen est connue grâce aux travaux d'Aude Gobet, c'est aux autres aspects de ses occupations qu'est consacré le présent ouvrage. Comme beaucoup d'artistes, Descamps a également une activité – lucrative mais discrète – de négoce, fournissant tableaux et estampes à différents amateurs. S'appuyant sur des recherches minutieuses dans les archives et les sources imprimées, Gaëtane Maës reconstruit (en la détachant des mythes et de l'hagiographie familiale) la vie de l'homme, avec ses zones d'ombre, ainsi que ses réseaux impressionnants qui s'étendent bien au-delà de la Normandie où il passe le plus clair de son existence, et des amateurs ou artistes de Paris, avec en particulier des ramifications vers Gand, Anvers, Malines ou Bruges.

Jean-Baptiste Descamps, qui a tôt commencé à donner des leçons de dessin pour vivre, fonde à

**DESCAMPS GAGNE À ÊTRE CONNU**

Rouen un cours, d'abord accueilli, grâce au chirurgien Le Cat, dans l'amphithéâtre de l'Hôtel-Dieu. Gaëtane Maës montre que les aspirations littéraires du médecin et du peintre les conduiront, après avoir été proches, à une rivalité publique. Tous deux entendent utiliser le texte écrit pour se positionner dans un monde qui accorde un respect particulier à ceux qui sont perçus comme des intellectuels (pour utiliser un terme qui n'est pas de leur époque). Le grand allié de Descamps à Rouen n'est autre que Pierre-Robert Le Cornier de Cideville (1693-1776), le camarade de classe de Voltaire qui fut l'un des promoteurs de l'Académie de la ville.

Descamps doit surtout être vu comme l'auteur de deux ouvrages remarquables : sa *Vie des peintres flamands, allemands et hollandais* (1753), accompagnée de nombreuses illustrations, comble une lacune tout en créant un intérêt pour l'école du Nord, s'attachant aussi bien à des aspects anecdotiques de la biographie des artistes qu'à des questions esthétiques ; son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* (1769) constitue le premier guide de voyage, sous l'angle des beaux-arts, réalisé pour la région. Ce dernier livre met en avant, en particulier, des œuvres du XVII<sup>e</sup> siècle, traduisant ainsi implicitement les préférences de l'auteur. Gaëtane Maës montre l'originalité de Descamps dans son approche et la manière dont il met à profit ses connaissances linguistiques et artistiques.

L'enquête, passionnante, offre des éclairages multiples sur la sociabilité provinciale, les réseaux artistiques, la construction des carrières, l'intérêt nouveau pour la matérialité des œuvres et le tourisme artistique. Il comprend des analyses d'œuvres, des réflexions sur la collection et le statut d'amateur, des études de dédicaces, des présentations d'archives inédites... et témoigne ainsi de la richesse et de la diversité des sources consultées. Il révèle à la fois un parcours exceptionnel et des étapes communes à d'autres hommes de lettres du temps, ce qui en fera un outil précieux pour des lecteurs, bien au-delà du cercle des historiens de l'art.

D'une typographie agréable, le volume, qui s'achève sur d'importantes annexes, comporte un cahier iconographique en couleur soigné qui complète les nombreuses illustrations en noir et blanc insérées dans le corps du texte.

**L'Amazonistan**

***Les Amazones, dont le nom apparaît pour la première fois dans l'Iliade, ont fasciné le monde antique qui voyait en elles un peuple de combattantes nomades se déplaçant sur un vaste territoire mal défini appelé « Scythie » ; celui-ci allait de la Thrace (autre terme géographique des Anciens assez vague pour nous) à l'Asie Centrale en passant par l'Anatolie, les montagnes du Caucase, et les bords de la Caspienne. D'Hérodote aux auteurs de l'antiquité tardive, leurs mœurs et leur histoire, en particulier celle de leurs rencontres avec le monde « non barbare », ont été racontées. Les récits qui nous sont parvenus mêlent autant la crainte de leurs talents guerriers que la fascination pour leurs charmes.***

**par Claude Grimal**

---

**Adrienne Mayor**

***Les Amazones : quand les femmes étaient les égales des hommes***

**La Découverte, 560 p., 25€**

---

Les histoires d'Hippolite et d'Héraclès, de Penthésilée et d'Achille, d'Antiope et de Thésée sont de bons exemples de la fascination des Anciens pour les Amazones, tout comme les abondantes représentations dans la sculpture, peinture, ou mosaïque antiques. Mais si ces guerrières sont une puissante source de fantasmes et d'inspiration, ont-elles pour autant réellement existé ?

## L'AMAZONISTAN

Jusqu'à de récentes fouilles archéologiques et l'utilisation de l'analyse ADN, on pouvait en douter. Mais dans les années 2010, la découverte dans les kourganes (tumuli) des régions caucasiennes de femmes inhumées (entre 600 et 200 av. J.C.) avec leurs armes, a permis d'affirmer avec certitude l'existence de guerrières. Adrienne Mayor, historienne des sciences de l'Antiquité et folkloriste, voit dans ces nouveaux éléments scientifiques la preuve qu'au sein de certaines peuplades des steppes les femmes pratiquaient la chasse, la guerre, la razzia, activités en général masculines, et qu'elles vivaient dans une relative égalité avec les hommes. Ce sont elles qui auraient inspiré les histoires et légendes des Amazones.

Adrienne Mayor s'est donc donné pour but de mettre en chantier une sorte d'encyclopédie des Amazones qui présente les mythes antiques les concernant, les éléments de réalité qu'ils véhiculent et les nouvelles informations que les fouilles archéologiques récentes apporteraient. Le résultat de son entreprise s'intitule dans sa version originale en anglais, *Les Amazones : vies et légendes des femmes guerrières dans le monde antique (VIII<sup>e</sup> siècle av. J.C. — I<sup>er</sup> siècle après J.-C.)* et fournit à un public non-spécialiste une approche sérieusement documentée mais non exempte de défauts, le principal étant une amazonophilie enthousiaste qui mène l'auteur à interpréter ses données presque toujours dans le sens le plus improbablement féministe ou même parfois le plus sentimental (notamment l'histoire d'amour entre Thalestris et Alexandre le Grand).

Pour autant, le livre offre un bon résumé de ce qui a été dit et pensé sur ces Amazones connues ou inventées par le monde grec et étend l'« Amazonistan » à des régions plus éloignées comme la Perse, l'Égypte, la Chine... Un sort est fait aux habituelles légendes ; les Amazones ne vivaient pas en gynocraties, elles ne se coupaient pas le sein, le mot « Amazones » n'est d'ailleurs pas d'origine grecque et ne signifie pas « celles qui ont un sein en moins » mais « tribus connues pour leurs femmes puissantes »... Les grandes histoires les concernant sont analysées de près ; et celles qui ne peuvent l'être, faute de sources sûres, sont imaginativement reconstruites. Ainsi la mythique bataille contre Athènes menée par les Amazones, dont on est bien en peine de dire si elle a vraiment eu lieu, est racontée en détail et accompagnée d'une carte de la ville et de ses

alentours montrant les positions offensives ou défensives des uns et des autres.

Avant cela une savante ethnologie a été déployée pour décrire les mœurs des Amazones à l'intérieur des tribus nomades auxquelles elles appartenaient : sont passés en revue leur place dans l'organisation sociale, leurs langues, leurs religions, leurs chevaux, leurs costumes (ces fameux pantalons tachetés si souvent représentés sur les vases grecs) etc. tandis qu'une série d'illustrations très intéressantes éclaire le propos. Ensuite le livre traite de l'extension du domaine amazonien aux pays lointains (nous découvrons, par exemple, près de la Grande Muraille la charmante Mulan, dont le nom selon Adrienne Mayor ne signifie pas « magnolia », comme le voudrait une bénigne tradition, mais « cerf ou élan [ce qui] convient parfaitement à une vraie Amazone »).

Le livre se clôt sur un merveilleux lexique qui fournit « *les noms des Amazones et des guerrières dans la littérature et l'art de la Méditerranée à la Chine* ». Cette liste, compilée à partir de sources littéraires anciennes et d'inscriptions (de vases essentiellement), ajoute des noms inconnus aux noms célèbres qui nourrissent déjà notre imagination. À côté de Penthésilée, Antiope et *aliamum*, se lève ainsi une petite armée de leurs consœurs sur lesquelles aucune histoire n'existe ou ne nous est parvenue : Bremusa (« Tonnerre »), Dioxippe (« Jument à la poursuite »), Prothoe (« Première par la force »), Pyrgomache (« Combattante de la forteresse »), Toxix (« Flèche »)... pour n'en citer que quelques-unes sur les deux cents qu'a relevées Adrienne Mayor. Les lecteurs amateurs de rêveries plus exotiques feront, eux, leurs délices de Shanakdakheto, Chichak ou Gugamis venues des mondes méroïtique, abchase ou kalmouk.

Bref, même si Adrienne Mayor voit des Amazones partout là où il y a eu des femmes ayant porté les armes et prend son souhait de société égalitaire homme/femme pour une réalité historique antique, son livre fournit à la fois un solide information scientifique sur le sujet et s'inscrit dans une tradition de rêverie autour du phénomène fascinant de la femme combattante, révélateur pour le moins de l'attitude des sociétés humaines à l'égard de la distinction de sexe.

## Penser la mémoire

***Penser la mémoire, c'est dialoguer. En penser l'épaisseur, les enjeux, la complexité, consiste à réfléchir des rapports au monde, les investir. Plurielles fait entrer en dialogue les religions, les cultures, les champs du savoir. La passionnante Mémoires en jeu, revue bilingue français-anglais, s'emploie à penser la « mémorialisation immédiate » dans une société européenne qui peine à penser ce qui lui arrive.***

par En attendant Nadeau

*Plurielles, n° 20*

 **PLURIELLES**

Le vingtième numéro de la revue *Plurielles* est placé sous le signe du dialogue, « *signe d'un optimisme entêté* », écrit Izio Rosenman dans son éditorial. Les contributions de ce numéro abordent le dialogue entre les religions et les cultures, mais aussi entre les bourreaux et les victimes, accordant de fait une place primordiale à celui qui reçoit le témoignage, qui l'entend et le fait sien. Il y est aussi question de la possibilité « Du dialogue avec les nazis », dans une analyse de ce face-à-face redoutable et souvent galvaudé que fait Jean-Yves Potel, à travers plusieurs exemples remarquables.

La dimension politique du dialogue est centrale, et l'entretien avec Brigitte Stora mené par Philippe Zard en est un exemple frappant, mais on n'oubliera pas la question intime du dialogue dans l'approche psychanalytique. À cet égard, les contributions de Gérard Haddad et d'Hélène Oppenheim-Gluckman sont particulièrement enrichissantes. Daniel Oppenheim livre une leçon éclairante et malheureusement fort utile sur les



« Façons de dialoguer avec les adolescents au sujet du terrorisme ».

La littérature n'est pas en reste et nous serons heureux de lire les belles analyses offertes aussi par Daniel Oppenheim sur *Le Livre de l'Hospitalité* d'Edmond Jabès, celles de Cécile Rousselet sur *Vie et Destin* de Vassili Grossman, ou encore celles d'Anny Dayan Rosenman : « Répondre à la puissante voix des morts. Le dialogue dans l'œuvre d'Elie Wiesel ». Les réflexions élaborées dans ce vingtième numéro de *Plurielles* sont riches de toutes les possibilités qu'il y a de nouer un dialogue, malgré les murs érigés par l'Histoire. La force du fantasme et du symbole accule chacun à un effort démesuré pour passer au-dessus, pour amorcer l'indispensable dialogue. G. N.

Le n° 20 de *Plurielles* est disponible (20 €) en librairie ou auprès de [l'Association pour un judaïsme humaniste et laïque ajhl@ajhl.org](mailto:ajhl@ajhl.org)

*Mémoires en jeu, n° 4*

 **MEMORIES AT STAKE**  
**MÉMOIRES EN JEU**

Le numéro 4 de la revue bilingue (français-anglais) *Mémoires en jeu* (*Memories at Stake*), paru à la fin du mois de septembre, propose un excellent dossier intitulé « Mémorialisations immédiates », passionnant par la richesse et la variété des angles de vue, et par la qualité des analyses

**PENSER LA MÉMOIRE**

qui y sont présentées. On peut tout autant réfléchir aux conséquences à l'école après l'attentat de Charlie Hebdo qu'à la représentation dans la BD des attentats du 11 septembre 2001 et du 13 novembre 2015, ou qu'au rôle octroyé aux objets à Nice après l'attentat du 14 juillet 2016, « *entre affliction et kitsch* ». Le travail sur la mémorialisation immédiate de la violence dans des sociétés pacifiées, en l'occurrence l'Europe, l'extension du « présentisme » dans les formes diverses que prend le rapport à la mémoire d'événements qui viennent de se passer, l'écheveau des différentes manifestations de cette mémoire, sont des appels à une réflexion désormais incontournable. Et c'est le mérite de ce dossier d'ouvrir et de nourrir cette réflexion.

*Mémoires en jeu* rassemble une quarantaine d'universitaires et d'acteurs du monde culturel. En réfléchissant aux questions de mémoire et de témoignage, elle couvre de nombreux domaines de recherche et de nombreux champs culturels. Pas de limite de genres ou de disciplines pour cette revue à la fois ouverte et exigeante, au contenu scientifique rigoureux et attrayant, et au travail iconographique très soigné. On appréciera de voir abordés différents domaines culturels dans des critiques avisées : littérature, cinéma, opéra, théâtre, bande dessinée, de lire des comptes rendus de colloques, synthétiques et fort utiles, de réfléchir, grâce aux nombreuses photographies, toujours documentées, aux rapports entre lieux et mémoires, mais aussi d'entendre des voix importantes dans ces débats sur la mémoire ; dans ce numéro, un long entretien avec Ivan Jablonka, par exemple.

*Mémoires en jeu* est une revue critique interdisciplinaire et multiculturelle qui dépasse les frontières européennes ; signalons l'article sur le procès de Iouri Dimitriev, ou celui sur les rapports entre le Saint-Siège et le Rwanda. Réjouissons-nous de l'énergie qui se dégage de cette revue de référence pour quiconque s'intéresse aujourd'hui à la question des mémoires, de la qualité de ses dossiers (le numéro précédent, « *Tourisme mémoriel – La face sombre de la terre* », était tout aussi intéressant) et de la richesse de ses analyses. **G. N.**

*Mémoires en jeu* est publiée par les éditions Kimé. Elle est disponible en librairie ou [sur le site de l'éditeur](#).

**Comment rester de gauche**

***Impossible de le nier, l'entrée au Bundestag, en Allemagne, de l'AfD, le parti d'extrême droite Alternative für Deutschland, a achevé de perturber notre représentation classique du fascisme, tandis qu'au même moment la vague commémorative d'octobre 17 tend à enterrer la vision téléologique de la révolution. Lire Enzo Traverso, c'est ne pas capituler devant l'effort de réflexion.***

par **Sonia Combe**

**Enzo Traverso**

*Les nouveaux visages du fascisme*  
Conversation avec Régis Meyran  
Textuel, 160 p., 17 €

**Enzo Traverso**

*La mélancolie de gauche, la force d'une tradition cachée*  
La Découverte, 223 p., 20 €

Historien des idées spécialisé dans l'histoire politique et intellectuelle du XX<sup>e</sup> siècle européen, Enzo Traverso est connu pour son aisance à naviguer entre les théoriciens de la science politique et les philosophes, qu'il met ainsi à la portée de ses lecteurs pour leur plus grand profit. Cette interdisciplinarité en action est en quelque sorte sa marque de fabrique. Mais en outre, à rebours du savant enfermé dans sa tour d'ivoire, il se distingue par son implication assumée dans l'actualité: Enzo Traverso recourt au passé pour éclairer le présent, sans se soucier des modes de pensée et au risque d'aller à contre-courant de l'opinion commune. Comme il le dit sans détour, il mobilise la science historique au bénéfice d'un engagement, non pas partisan, mais « citoyen » au sens politique du terme. On rappellera à ce

### COMMENT RESTER DE GAUCHE

propos, et avant d'évoquer ses derniers ouvrages, *Le passé, modes d'emploi. Histoire, mémoire et politique* (2005) et, plus récemment, *Où sont passés les intellectuels ?*, conversation avec Régis Meyran (2013).

Spécialiste à l'origine de l'histoire juive allemande, si Traverso semble creuser un même sillon depuis la première publication issue de sa thèse, *Les marxistes et la question juive, histoire d'un débat* (1843-1943), publiée en 1990, suivie de très près par *Les Juifs et l'Allemagne : de la symbiose judéo-allemande à Auschwitz* (1992), puis *La pensée dispersée, figures de l'exil judéo-allemand* (2004), jusqu'à *La fin de la modernité juive, histoire d'un tournant conservateur* (2013) – autant d'ouvrages qui ont été traduits dans plusieurs langues étrangères – il le fait sans ornements. Ce qui le conduit à déplacer son regard et sa réflexion sur la violence nazie, le totalitarisme, la barbarie guerrière avec, notamment, *À feu et à sang. De la guerre civile européenne. 1914-1945* (2007) ou encore *L'histoire comme champ de bataille. Interpréter les violences du XX<sup>e</sup> siècle* (2010).

Enzo Traverso ne croit pas à la neutralité axiologique de la science : il poursuit sa pensée avec la distance critique nécessaire à l'historien, sans évacuer les questions gênantes ni éviter les problématiques qui surgissent du présent. C'est ce dont témoigne *La mélancolie de gauche, la force d'une tradition cachée*, dont il a poursuivi la réflexion avec le livre d'entretiens, *Les nouveaux visages du fascisme*, paru dans la foulée.

À partir du constat selon lequel la culture mémorielle de gauche n'a pas résisté à la fin du « socialisme réel », il note la disparition de la tension dialectique entre le passé comme lieu d'expérience et l'avenir comme horizon d'attente (Reinhard Koselleck). La conséquence en serait un regard mélancolique sur l'histoire, alimenté par la mémoire des vaincus. Mais être du côté des vaincus de l'histoire n'engendrerait pas pour autant une mélancolie de gauche passive ou résignée. Cela conduirait à un travail de deuil inspirant la pensée critique. Cet état d'esprit incite à renouer avec une « tradition cachée » portée par Auguste Blanqui, Louise Michel, Rosa Luxemburg, Walter Benjamin, Lucien Goldmann et Daniel Bensaïd – autant de penseurs dont il est familier. Une mélancolie réparatrice pourrait alors renforcer les convictions, raviver les espérances,

revitaliser la passion d'égalité qui a longtemps défini la gauche (et qui, sans doute demeure ce pourquoi on continue à se dire « de gauche »).

Face à un régime de temporalité réduit au présent, après avoir effacé le passé et le futur en les comprimant dans le présent (le fameux « présentisme » de François Hartog), face à l'écroulement des utopies libératrices, il convient de tenter de comprendre ce qu'on a perdu, en ne réduisant plus, par exemple, le communisme à sa dimension totalitaire. Démunie, la gauche affronte aujourd'hui un monde totalement nouveau avec des outils hérités du XX<sup>e</sup> siècle, tandis que se développent des mouvements comme Podemos, Occupy Wall Street ou Nuit debout, éloignés de sa tradition et privés d'horizon d'attente. Sans perspective et confrontées à l'échec, comme l'ont été les printemps arabes, ces révoltes se sont déroulées devant une gauche observatrice désespérée.

Cette fin des utopies dans le présentisme actuel a permis parallèlement l'émergence d'une nouvelle figure du fascisme. S'appuyant sur sa connaissance de l'histoire de l'antisémitisme, Traverso avance la thèse d'une homologie de structure de l'antisémitisme et de l'islamophobie que prône la nébuleuse postfasciste. L'adversaire historique du fascisme était le communisme, qui n'existe plus. Or la construction de l'ennemi sert à définir l'identité. Ainsi l'antisémitisme en Allemagne du XX<sup>e</sup> siècle était-il un « code culturel » qui permettait de définir l'Allemand comme étant le non-juif. L'extrême droite reprend aujourd'hui les codes de l'antisémitisme des années 1930. La diabolisation de l'islam comme ennemi par excellence de l'Occident sert ainsi à produire une définition essentialiste de l'identité nationale : l'antisémitisme et l'islamophobie auraient dès lors un rôle comparable dans le nationalisme revendiqué par les mouvements postfascistes – un terme transitoire, précise-t-il, mais qui indique bien la matrice d'origine.

On connaît les effets du fascisme. N'apprendrait-on pas de l'histoire ? Ne serait-elle plus une *magistra vitae* ? La force de la tradition cachée de cette mélancolie de gauche semble une réponse à ce souci présent dans l'œuvre d'Enzo Traverso. Car s'il ne croit plus comme il le dit à la thèse de *La Révolution trahie* (Trotsky), cela ne signifie pas pour autant chez lui comme chez tant d'autres, désillusion, défaitisme et résignation, mais comme toujours, désir de comprendre pour agir sur le présent.

## Des apocalypses et des champignons

***Confronté à un succès critique autant que public depuis sa traduction en français, l'ouvrage de l'anthropologue Anna Lowenhaupt Tsing est de toute évidence un grand livre, qui, à partir des champignons matsutakés, cherche et parvient à inventer d'autres formes de pensée et d'écriture, tout en révélant les mondes en train de se faire qu'elle apprend à observer, sur les ruines d'un capitalisme par captation prédateur. Sans colère ni parti pris, sans une once de jugement moral, Le champignon de la fin du monde déroule une pensée lumineuse qui interpelle les urgences et les nécessités à raconter de nouveau les histoires de ces mondes.***

par Pierre Tenne

---

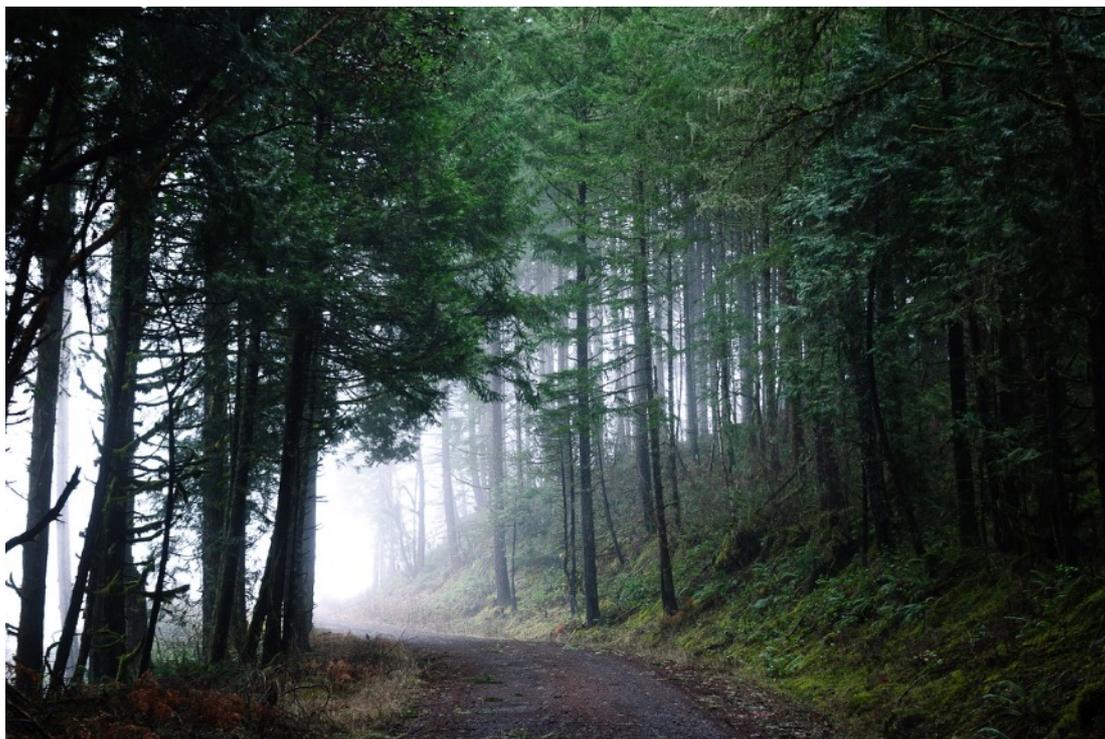
**Anna Lowenhaupt Tsing**  
*Le champignon de la fin du monde.*  
*Sur la possibilité de vivre dans les ruines*  
*du capitalisme*  
 Trad. de l'anglais (États-Unis)  
 par Philippe Pignard  
 La Découverte,  
 coll. « Les empêcheurs de penser en rond »,  
 416 p., 23,50 €

---

Le monde que raconte ce livre est laid. Il est ruiné, amoral, oublié, exploité, calciné, incapable même d'inventer encore des histoires. Un monde insupportable, dont Anna Tsing montre qu'il est déjà le nôtre. Cette démonstration et cette laideur ne sont que le décor de l'ouvrage, devant lequel l'anthropologue a suivi ses champignons qui l'ont menée aux pieds des pins de l'Oregon et du Japon, dans le permafrost de Finlande, dans les discours trumpiens de ceux qui, précaires, les cueillent, dans l'enthousiasme d'une fillette chinoise pour les végétaux chétifs qui se fraient un chemin dans le béton, au cœur de réflexions qui englobent une planète en même temps qu'une ambitieuse unification de domaines théoriques rarement entrepris de front. En un mot, l'objet d'Anna Tsing est un champignon, appelé *matsutaké*. Ce champignon contient des mondes infinis, que seule une incomparable préfacière telle qu'Isabelle Stengers peut résumer en quelques pages pour en faire un fil rouge parmi tant d'autres.

Dans sa forme même, *Le champignon de la fin du monde* propose une autre éthique et une autre structure savante pour la pensée des phénomènes les plus simples comme les plus complexes. L'organisation en chapitres inégaux, l'entrelacement non exclusivement illustratif de la photographie et du texte, la part belle laissée à la digression poétique dans ces ruines loin d'être romantiques, la rareté et la variété des références érudites, etc., tout cela dresse un nouvel objet qui ressemble à tout sauf à un traité d'ethnologie. Anna Tsing cherche autre chose, et semble se plier à cette collaboration avec l'ensemble des formes du vivant qu'elle appelle de ses vœux : son livre troue par sa forme les cloisons des traditions savantes et écrites occidentales, elle élabore en souterrain des rhizomes – il est difficile de s'extirper de l'héritage philosophique de Deleuze et Guattari, mais ce n'est pas exactement cela qui se joue dans ce livre-là – qui fructifient souvent en surface. La forme même de cette pensée devient alors un moyen de faire pénétrer dans l'un des principaux plaidoyers de l'ouvrage : l'art d'observer.

Anna Tsing en appelle constamment, durant ces quelque quatre cents pages, à une nouvelle attention aux « choses qui arrivent », achevées dans la polyphonie des événements potentiels, présents et passés. Cet art d'observer est une synesthésie car les champignons se hument, se cueillent dans une danse avec la forêt, se parlent puisqu'il faut bien les échanger, s'écourent, se voient et se touchent. Cet art d'observer invite alors à penser de nouveau les cadres de pensée de ces choses qui arrivent, pour interroger non



Forêts de l'Oregon, aux États-Unis © Loren Kerns

### DES APOCALYPSES ET DES CHAMPIGNONS

seulement le sens du progrès et de l'histoire tel que les traditions savantes nous l'ont légué, mais tout simplement ce qui fait histoire : la rencontre interspécifique entre des champignons et des pins fait-elle histoire ? Un incendie d'une forêt laponne il y a deux siècles fait-il histoire ? Répondant par l'affirmative, Anna Tsing bouleverse sans tambour ni trompette des catégories qu'elle révèle éculées : « *la plupart d'entre nous ont grandi avec les rêves de modernisation et de progrès. Ces cadres de pensée sélectionnent les parties du présent aptes à concourir au futur. Tout le reste est considéré comme trivial : de menues choses qui ont "décroché" de l'histoire. [...] pourquoi devrions-nous être certains que les économies croissent et les sciences progressent ?* » À la suite de nombreux penseurs, l'anthropologue états-unienne propose une critique des catégories de pensée trop usuelles du progrès et du sens historique en en démontrant moins l'ineptie – cela a déjà été fait – que les conséquences concrètes, sans tomber dans le jugement de valeur : dans un monde où l'on « fabrique » de l'humain avec du progrès, on ne peut que détruire ce même monde avec lequel on ne peut jamais collaborer – pour reprendre la terminologie de l'ouvrage, qui fait de la collaboration une alternative à la captation et à la prédation capitalistes actuellement mises en œuvre. « *Tant qu'on restera accroché à la conviction que les humains se fabriquent à travers le progrès, les*

*non-humains auront également à pâtir de ce schéma imaginatif.* »

Le parti pris de l'ouvrage n'est donc jamais exclusivement formel, comme c'est toujours le cas pour les grands livres. Les recherches sont toujours aussi troubles que les phénomènes que cherche à penser l'auteure sous la désignation de « diversité contaminée », parvenant à faire comme elle le souhaite de « *cette multitude une pratique de connaissance parmi d'autres* ». Que cette ambition incommensurable se porte sur un objet aussi faussement trivial qu'un champignon ne doit pas surprendre : les objets banals ont une fonction heuristique de plus en plus évidente dans un contexte de valorisation intellectuelle de pensées superficiellement complexes – on pense à l'ouvrage récent de Baptiste Malet qui, s'intéressant à la tomate, fait l'histoire du capitalisme mondialisé au XX<sup>e</sup> siècle. Il en va surtout de la cohérence intellectuelle et éthique du propos du *Champignon de la fin du monde* : Anna Tsing ne pense pas un objet, mais cherche à collaborer avec des êtres vivants. Cette collaboration mène à des réflexions d'une profondeur aussi salutaire qu'inouïe, qu'on ne peut lister sans les contaminer à notre tour. Poursuivie sur tout le livre, esquissée, interrompue puis reprise au débotté, l'analyse de la notion de traduction est particulièrement révélatrice du talent de l'anthropologue pour connaître et observer la multitude : traduction économique et monétaire qui fait du

### DES APOCALYPSES ET DES CHAMPIGNONS

champignon des dollars puis des yens en même temps qu'une économie du don à la Malinowski, traduction linguistique entre cueilleurs précaires d'origines sud-asiatiques, latinos, ou nord-américaines, traduction biologique qui est en somme l'activité des rhizomes, etc.

Le concept est partout, ne suffisant jamais à tout expliquer. Il permet entre autres de penser le présent et l'avenir d'une vie dans ces ruines, dans une nuance et une précision jamais démentie : ces ruines sont là, les forêts de l'Oregon sont post-apocalyptiques, celles du Japon sont mortes. Ces ruines ont été créées par captation par le capitalisme et les sociétés qui en découlent. Ces ruines sont habitées de vies humaines et non humaines, qui collaborent vaille que vaille et recréent, dans les marges du capitalisme, des « communs latents » qui permettent d'envisager de nouvelles sociétés, de nouvelles politiques. Les matsutakés sont le symbole de cette multitude d'histoires : ils poussent sur les sols calcinés, aident les arbres à repousser, créent des communs latents précaires mais hors du cadre strictement capitaliste, dans une chaîne économique qui n'est traduite en capital qu'en quelques dizaines de minutes sur le tarmac d'un aéroport californien avant d'être vendus à prix d'or au Japon où ils revêtent une fonction symbolique qui en fait un don particulièrement précieux.

*Le champignon de la fin du monde* tisse ainsi ses rhizomes, suivant des concepts et des êtres vivants dont Anna Tsing veut refaire les histoires et l'histoire. Car à rebours de bien des penseurs anticapitalistes, l'auteure ne problématise jamais sa pensée autour d'une morale ou d'une eschatologie diffuse. Par l'art d'observer qu'elle met en pratique, l'anthropologue parvient à penser ici et maintenant ce monde ruiné, se plaçant dès lors dans d'autres filiations intellectuelles – le propos de l'ouvrage rejoint d'ailleurs en grande partie les analyses de Philippe Descola dans son récent *Par-delà nature et culture*. Ce livre n'est pas une critique en bonne et due forme de l'économie et des sociétés capitalistes ; il est une tentative poétique et savante de recréer un monde fait d'histoires et de collaboration par l'effraction de toute frontière, entre sciences expérimentales et humaines, entre humains et non-humains. Cette envie de repousser toujours plus loin les confins du pensable et du vivable, qu'Anna Tsing partage avec tant d'autres penseurs minoritaires depuis les premières critiques des Lumières, caractérise

un livre qui parle moins de fin du monde que de fin d'un monde conçu par les humains autour d'un progrès aux ficelages intellectuels bâclés.

L'urgence à penser ces questions en les situant dans leur contexte et les traditions auxquelles elles font référence n'est pas explicitée par l'ouvrage, qui semble bien s'en moquer – ce qu'on se gardera bien de lui reprocher. Il s'agit pourtant de l'une de ses nécessités premières. Les problèmes qu'aborde *Le champignon de la fin du monde* sont en effet aujourd'hui au cœur d'affrontements intellectuels et politiques le plus souvent organisés autour d'un manichéisme effarant d'ineptie : l'alternative de la technophilie et du progressisme béat (dont, en France, Luc Ferry a donné en 1992 une synthèse très partisane mais influente avec *Le nouvel ordre écologique*) ou bien d'une écologie intégrale qui aujourd'hui est portée par des réactionnaires mondains. L'espace qu'ouvre Anna Tsing cueillant des champignons, autrefois sans doute occupé par [André Gorz](#), Murray Bookchin et d'autres, est celui toujours à remettre sur l'établi d'une pensée ouverte, inclusive, profonde, de l'ensemble des concepts déjà évoqués. Ces concepts ne sont pas seulement cela, le livre montre qu'ils sont aussi des sols détruits et des vies brisées, que l'on peut toutefois chercher à revivifier, par exemple en écrivant.

La vie de cette écriture et de cette pensée est ce qui saute d'abord aux yeux, avant même l'intelligence qu'elles offrent presque indéfiniment. Le lecteur curieux, savant, professionnel, amateur, dilettante ou encore avide de nouvelles poésies là où on ne les attend pas, y trouvera une matière plus que roborative qui devrait faire vivre ces champignons hors des enclos de coutume de nos pensées. De ce chef-d'œuvre qui fait date à bien trop d'égards pour qu'on puisse tous les recenser, on retient que le monde dont il proclame avec les matsutakés la fin n'est le nôtre que du moment où nous le pensons dans de telles clôtures. La suprême exigence de cette lecture est alors de comprendre que d'autres pensées, d'autres écrits, d'autres gestes sont nécessaires pour ne pas laisser finir ce monde, pour permettre une attention réelle aux « mondes-en-train-de-se-faire », qui, latents, s'apprêtent partout. On se prend à rêver qu'il s'achève au plus vite, dans les consciences comme ailleurs, ce monde qui empêche encore de penser et de collaborer à ces mondes d'apparence plus réelle, dont la précarité et le dénuement ont quelque chose de la senteur ambiguë des matsutakés, effrayante, mélancolique et belle.

## Les oubliés de l'atome

***L'apport majeur de l'enquête menée par le sociologue Yannick Barthe auprès des vétérans français des essais nucléaires est de « faire perdre à la victimisation son caractère d'évidence ». Non, le « devenir victime » n'a rien d'évident. Non, on n'y accède pas par un coup de baguette magique. Non, il ne suffit pas de se dire victime pour être reconnu comme tel.***

par Milena Jakšić

---

**Yannick Barthe**

*Les retombées du passé.*

*Le paradoxe de la victime*

Seuil, coll. « La couleur des idées », 256 p., 21 €

---

La condition de victime fait l'objet depuis quelques années d'un intérêt croissant des médias, des politiques et des sciences sociales. Enquêtes, recherches et essais se multiplient, soit pour dénoncer les effets pervers de la « victimisation » [1], soit pour attirer notre attention sur un nouveau gouvernement du politique qui prendrait appui sur la « *puissance mobilisatrice de la souffrance* [2] » et la montée des *claims of suffering* [3]. Quelles que soient les approches théoriques qu'ils défendent ou les terrains d'enquête qu'ils mobilisent, ces travaux ont en commun de décrire le statut de victime comme quelque chose d'enviable, à quoi tout le monde peut prétendre. Le coût d'accès à la condition de victime est au contraire particulièrement élevé. Et il est élevé non parce que les victimes seraient régulièrement frappées d'un soupçon d'inauthenticité, mais parce que se reconnaître comme victime, s'identifier à ce statut jugé parfois misérabiliste et stigmatisant, est loin d'être simple. À rebours donc des considérations générales sur « l'irrésistible ascension » des victimes, Yannick Barthe se propose d'étudier la victimisation comme un processus toujours incertain, en débarrassant « *au passage ce terme de tout jugement moral* ». L'ambition de ce récit qui s'appuie sur une enquête sociologique n'est donc pas de statuer sur le caractère légitime ou illégitime de la victimisation mais de répondre à une question, en apparence très simple : comment devient-on victime ? Comment les individus qui ne se pensaient pas comme des

victimes en sont-ils venus à revendiquer ce statut et à être reconnus comme tels par d'autres ?

Tenter de résoudre cette énigme, c'est pointer d'emblée un paradoxe : « *Comment, en effet, comprendre ce paradoxe de la victime qui, d'un côté, revendique d'être reconnue comme telle et qui, de l'autre, ne parvient pas à s'approprier pleinement cette catégorie ?* » C'est cette tension, cette ambivalence de la condition de victime, que Yannick Barthe ne cesse d'interroger au fil des pages d'un ouvrage dense, fin et stimulant.

L'histoire qui nous est racontée ici n'est pas celle des essais nucléaires menés par la France en Algérie dans les années 1960 ou en Polynésie dans les années 1980. Ce livre a davantage pour objet le récit des individus ayant participé à ces essais nucléaires et qui proposent une histoire alternative à celle de l'histoire officielle. Ces individus sont des soldats de l'armée française ou des travailleurs [4] qui ont commencé, à partir des années 1990, à revendiquer le statut de victime car un certain nombre d'entre eux étaient tombés malades. 150 000 personnes auraient été concernées par le phénomène. À partir d'une série d'entretiens avec les vétérans des essais nucléaires réunis autour de l'association AVEN [5], des notes prises lors des réunions de l'association ou encore d'analyses de documents d'archives ou de débats parlementaires, Yannick Barthe tente de démêler la tension inhérente à la cause de ces « oubliés de l'atome ». Nous l'avons dit, l'ambition première de ces personnes est de revendiquer une forme de reconnaissance par l'État de leur condition de victime, ils reprochent à l'armée de les avoir abandonnés à leur sort. Dans le même temps, ils expriment une forme de fierté d'avoir participé à une grande « œuvre nationale », celle de la fabrication de la bombe atomique censée



Manifestation contre les essais nucléaires à Lyon, dans les années 1980

### LES OUBLIÉS DE L'ATOME

empêcher le déclenchement d'une nouvelle guerre. Comment peut-on revendiquer le statut de victime tout en étant fier d'avoir participé à une entreprise qui est précisément responsable des problèmes médicaux que l'on subit ? Plutôt que de voir dans cette ambivalence le signe d'un processus de victimisation inachevé, Yannick Barthe se propose de prendre cette contradiction au sérieux en suivant les acteurs pas à pas dans leurs opérations critiques.

De cette prise au sérieux résultent trois apports majeurs résumés au chapitre 7 de l'ouvrage dans lequel l'auteur propose quelques éléments d'analyse de portée plus générale. Le premier apport consiste à considérer la victimisation comme un processus avant tout collectif. « *On ne devient pas victime tout seul* », c'est-à-dire qu'on ne passe pas de la singularité du cas à la constitution d'une cause sans la mobilisation des personnes ressources. Le devenir victime nécessite en effet la participation des « victimisateurs », ces experts militants ou militants experts (avocats, journalistes, médecins) qui font le lien entre les problèmes de santé touchant les individus et leur expérience atomique. Car le doute, le « *ça a fait tilt* » [6], vient rarement des individus eux-mêmes. C'est souvent un de leurs proches ou un médecin généraliste qui suggère le lien de causalité, ou bien c'est par la publicité donnée à la critique des essais nucléaires qu'ils prennent conscience de leur condition. Mais, affirme l'auteur, « *de même qu'on ne devient pas victime tout seul, on ne le devient pas non plus en un jour* ».

La victimisation est un processus émaillé de multiples épreuves et présente plusieurs difficultés.

Celle avant tout qui consiste à apporter la preuve du lien de causalité entre l'exposition à la radioactivité et des dommages qui surviennent longtemps après. Quand le temps de latence est aussi important (plusieurs dizaines d'années), certaines données concernant l'exposition sont tout simplement perdues. La déliaison entre l'exposition et les conséquences de cette exposition fragilise donc toujours davantage la reconnaissance du statut de victime, notamment dans les arènes judiciaires. À ce problème de la preuve s'ajoute celui des ajustements toujours délicats entre victimisateurs et victimes. En témoigne l'exemple des militants anti-nucléaires qui peuvent difficilement partager le sentiment de fierté revendiqué par certains vétérans.

Le deuxième apport majeur de l'ouvrage est de penser la victimisation comme un processus toujours réflexif « *consistant pour des individus à problématiser le passé* ». Par réflexivité, Yannick Barthe entend la capacité des acteurs à porter un regard critique sur leur propre histoire, à en proposer de nouvelles descriptions et à saisir le passé à partir du présent. Cette réflexivité qualifiée du « premier degré » a pour principale cible l'État et l'armée. Elle va de pair avec une réflexivité du « second degré » qui consiste à porter un regard critique non plus sur le passé mais sur le présent, sur le mouvement lui-même, sur les alliances à opérer, et finalement « *sur ce que cela veut dire d'être "victime"* ». Pour certains adhérents de l'association AVEN, « victime » serait une notion « trop forte » car elle suppose une certaine passivité qui est difficile à endosser pour certains militaires de carrière. « *Victimes mais pas que* ». Ou,

### LES OUBLIÉS DE L'ATOME

comme le note Barthe, « *le discours de la victimisation apparaît soudain trop réducteur, ne prenant pas suffisamment en compte la singularité des histoires individuelles ni la complexité des situations* ». Cette réflexivité du « second degré » soulève aussi la question de savoir où tracer la frontière entre bonnes et mauvaises victimes, entre individus qui ont davantage de légitimité à prétendre à ce statut. Un militaire de carrière censé « mourir pour la patrie » et conscient des risques qu'il encourt peut-il revendiquer le même statut qu'un simple civil ou qu'un appelé « qui n'a rien demandé » ? Enfin, la reconnaissance du statut de victime est fragilisée par la présence de nombreux « relativisateurs », presque aussi nombreux que les victimisateurs, pour qui la relation de causalité n'est pas démontrée. La reconnaissance du statut de victime engendre de fait des controverses qui se déploient dans des sphères multiples (judiciaire, scientifique, médiatique ou encore militante).

Ceci nous amène à pointer le troisième apport majeur de l'ouvrage qui a trait à la question de la responsabilité. Nous l'avons dit, la victimisation est un processus d'un coût particulièrement élevé pour les individus qui s'y engagent. Ils doivent démontrer, en premier lieu, qu'ils n'ont aucune responsabilité dans le malheur qui les frappe : leur cancer est dû à une exposition radioactive lors d'un séjour au Sahara ou en Polynésie. Ce travail de déresponsabilisation suppose une « mise en accusation », c'est-à-dire l'identification d'un responsable. Toutefois, cette « déresponsabilisation causale » a ceci de problématique qu'elle enferme la victime dans une forme de passivité, dans un manque de capacité à agir : la victime doit montrer qu'elle n'est pour rien dans le préjudice qu'elle dit avoir subi. Or la passivité est stigmatisante et socialement dégradante. Pour déjouer cette difficulté, les vétérans des essais nucléaires revendiquent le « droit d'en être fiers » : « *Oui, nous avons participé à ces essais, nous en sommes fiers, mais nous ignorions tout des risques encourus* ». L'accès au statut de victime suppose ainsi un deuxième type de déresponsabilisation que Yannick Barthe qualifie « d'agentive ». Pour certains individus, se dire victime revient en effet à résister aux traits d'innocence et de passivité régulièrement associés à ce statut.

Le processus de victimisation n'a donc rien d'évident et c'est l'un des intérêts de cet ouvrage que de le démontrer preuves à l'appui. En 2013, trois ans après le vote d'une loi sur l'indemnisation des victimes d'essais nucléaires, « *seulement*



*11 vétérans ont été indemnisés grâce à ce dispositif législatif, sur un total de 840 dossiers examinés par le comité d'indemnisation des victimes des essais nucléaires (le CIVEN) soit un taux de rejet de 98,7 %* ».

La force de l'ouvrage et l'une de ses ambitions est de produire un modèle applicable à d'autres situations de victimisation. Que ce soient les victimes des risques environnementaux, de santé ou de violences conjugales, le même constat s'impose : la victimisation est avant tout un processus collectif, d'un coût particulièrement élevé et dont l'issue est toujours incertaine.

1. **Guillaume Erner, *La société des victimes*, La Découverte, 2006 (pour ne citer qu'un exemple).**
2. **Didier Fassin et Richard Rechtman, *L'empire du traumatisme. Enquête sur la condition de victime*, Flammarion, 2007.**
3. **Joseph A. Amato, *Victims and Values. A History and a Theory of Suffering*, New York, Praeger, 1990.**
4. **Il s'agit notamment des employés du Commissariat à l'énergie atomique (CEA).**
5. **« Association des vétérans des essais nucléaires », créée en 2001.**
6. **L'expression est utilisée par les enquêtés.e.s.**

## Un cinéma absolument personnel

***Cinéaste français, il voulait des décors américains à la façon d'un Hawks ou d'un Huston, lequel ne faisait pas partie de son panthéon. Il a influencé Jim Jarmush, Michaël Mann, les frères Coen et John Woo ou Takeshi Kitano. Ses films sont singuliers, uniques, absolument personnels. Jean-Pierre Melville est ce metteur en scène dont Antoine de Baecque présente, en neuf chapitres, la vie et l'œuvre.***

par Norbert Czarny

---

**Antoine de Baecque**  
*Jean-Pierre Melville, une vie*  
 Le Seuil, 240 p., 32 €

---

Les neuf chapitres de cet album aux superbes photos font écho au « Jean-Pierre Melville en neuf poses », que lui avait consacré André S. Labarthe dans son *Cinéastes de notre temps*. Labarthe résume ainsi Melville : « Il s'était composé à la ville comme à la scène un personnage tout droit sorti de son amour, infini, du cinéma américain. Cet homme était devenu une citation vivante ; il était finalement le meilleur acteur de son propre rôle. »

Les photos nous montrent l'homme aux lunettes d'aviateur d'une célèbre marque, qu'il ne pouvait ôter sans souffrir de la lumière – il se disait même « *claustrophile* » –, avec le Stetson ou « *doulos* » qui ne quitte pas son crâne et le trenchcoat également porté par Delon dans *Le Samouraï* ou Montand dans *Le Cercle rouge*. On voit aussi Melville prenant la pose devant un mur, imitant Jean Moulin, dont on connaît une image semblable. Et c'est sans doute de là qu'il faut partir, du résistant qu'il a été, pendant la Seconde Guerre mondiale.

En effet, il le dit à propos de *L'Armée des ombres*, « *C'est une rêverie rétrospective et nostalgique sur une période que j'ai connue et, j'ose le dire, aimée.* ». Le jeune Jean-Pierre Grumbach appartient à une famille juive assimilée, plutôt bourgeoise, mais proche du Front populaire. Il devient Melville par passion pour le roman de l'écrivain américain, *Pierre ou les ambiguïtés*. Le futur cinéaste œuvre en clandestin à Marseille. On retrouve, dans le film adapté de Kessel, cette ville, dans l'un des épisodes les plus intenses et

tragiques de ce film qui, écrit Baecque, résiste au genre historique.

L'auteur de l'album écrit également que la filmographie de Melville ne se lit pas de façon chronologique, mais par cette référence à la guerre, dont les codes, parfois ambigus, le fascinent. C'est pourquoi son œuvre d'ouverture doit être *Le Silence de la mer*. On l'aura oublié (ou ignoré) mais ce film est le premier dans lequel on fait allusion à Treblinka et à l'extermination massive.

Tous les films de Melville ne sont pas d'un égal intérêt et l'on oubliera par exemple *Deux hommes à Manhattan*, dont Tavernier a raconté l'amusant tournage dans les studios de la rue Jenner, pour mettre l'accent sur la série qui commence avec *Le Doulos* et *Bob le flambeur*. Enfant, le futur cinéaste avait retenu au moins une phrase de son oncle antiquaire : « *il y a le beau et le reste* ». Il a voulu le beau, furieusement, obstinément. Son cinéma est à part, stylisé, maniériste. Dans chaque film on voit une scène dans un cabaret. Des hommes s'attardent, regardant, nonchalants, des danseuses sur une scène.

Cela n'a aucun intérêt pour l'intrigue, et Melville, qui fabriquait ses films de l'adaptation ou du scénario original jusqu'à la projection, était soucieux de tout, mais cela ressortit de la beauté. De même, pas de Melville sans la gestuelle répétitive d'un Delon, d'un Ventura ou d'un Montand, dans la chambre qu'ils habitent. Les décors, dans le gris, le blanc, contribuent au climat qui règne dans les films, ces « *polars d'écriture blanche* » qui jouent sur la dilatation du temps, ou l'ellipse.

À revoir *Le Cercle rouge*, son plus grand succès critique et populaire, on comprend combien il se veut maître du temps, et de l'artifice que ce travail crée. Melville avait adapté Cocteau pour *Les Enfants terribles*, et même si, sur le plateau, l'en-



### UN CINÉMA ABSOLUMENT PERSONNEL

-tente n'avait pas duré, les deux artistes avaient des affinités. Comme en a l'auteur de *Léon Morin, prêtre*, avec la Nouvelle Vague. Tel Truffaut, adolescent, il a hanté les salles de cinéma du 9<sup>e</sup> et du 18<sup>e</sup> arrondissements, du matin à la nuit.

Melville a tourné avec Godard, jouant le rôle de Parvulesco (inspiré d'un célèbre écrivain d'origine russe) et répliquant à la journaliste d'*À bout de souffle* que son souhait était de « Devenir immortel. Et puis... mourir. » Avant ces jeunes cinéastes, Melville tourne dans les rues de Montmartre, quartier de son enfance, des truands qu'il côtoyait, dont il aimait le code d'honneur. Ses films se font l'écho de ces valeurs : mais on les voit transgressées par des policiers prêts à se travestir, à user de moyens modernes pour traquer les voyous, de ne plus respecter cette espèce de loi chevaleresque que Melville voyait aussi dans la guerre.

Montage de Jean-Pierre Melville, commentaires sur papier calque.  
Collection particulière / Jean-Pierre Melville Foundation / Laurent Grousset & Rémy Grumbach

S'il annonce la Nouvelle Vague, il s'en éloigne assez vite, se brouille avec Godard, s'isole. Mais l'auteur de l'album ne manque pas de noter la filiation avec Becker, grand auteur de films noirs (et pas seulement) et avec Bresson. Même rigueur dans la composition, même souci du geste répété, même place accordée au silence. Comme le dit Bourvil des auteurs du casse, dans *Le Cercle rouge*, « ils ne sont pas très bavards ». Ils sont souvent presque muets, comme Delon dans *Le Samourai*.

Melville a depuis l'enfance une idée précise et claire du cinéma. Il a adoré le cinéma burlesque des Chaplin, Keaton et autres Harold Lloyd ; il vénère le film noir et ces fameux 63 réalisateurs, dont un au moins l'a enthousiasmé. On retrouve Tay Garnett ou Michael Curtiz, Ford et Wyler, Hawks et von Sternberg, mais ni Huston ni



### UN CINÉMA ABSOLUMENT PERSONNEL

Walsh. On espère une réédition rapide de ses entretiens avec Rui Noguera pour en savoir plus sur l'esthétique du cinéaste.

*Le Cercle rouge* obéissait à une autre série de contraintes, découvertes dans *Quand la ville dort* de ce Huston qui ne l'avait jamais enthousiasmé, celle des dix-neuf situations. Il les avait toutes placées dans son film. Je ne sais si à l'agrégation de Lettres de 2011, dans laquelle le film de cet autodidacte figurait, on présentait ces situations-là. Espérons-le. On n'aura pas manqué cette phrase du cinéaste qui voulait « réinsuffler par le biais du film noir son énergie à la tragédie classique. »

Et, pour mener à bien ce travail, il se montrait tyrannique, injuste avec les techniciens, angoissé par le tournage lors duquel il multipliait les prises. Il avait tout son découpage en tête, savait exactement où et comment placer sa caméra, et ne laissait rien passer. Il était dur avec les acteurs,

*Jean-Pierre Melville sur le tournage de L'Armée des ombres, aux côtés de Paul Meurisse et de Simone Signoret. Collection particulière / Jean-Pierre Melville Foundation / Laurent Grousset & Rémy Grumbach*

s'était brouillé avec Belmondo qui s'était emporté sur le tournage du *Doulos* ; lorsqu'il tournait *L'Armée des ombres*, il ne parlait avec Lino Ventura que par assistant interposé, et n'avait aucun atome crochu avec Gian Maria Volonte, l'un des acteurs clés du *Cercle rouge*. Mais avec Visconti et Losey (voire René Clément), il est l'un de ceux qui a fait la légende de Delon, qui l'admirait et le respectait en dépit de ce tempérament difficile.

Melville a connu le purgatoire. Des jeunes cinéastes américains et asiatiques l'en ont fait sortir, et Johnnie To rêve de réaliser un remake du *Cercle rouge*. Corneau avait, hélas, raté le sien, pour *Le Deuxième souffle*. Une question de couleurs, entre autres. Qui aime Melville reste fasciné par le blanc, le bleu, et cette petite trace de craie rouge, au bout d'une canne de billard, dans une scène apparemment gratuite de l'un de ses films.

## Préliminaires d'une industrie

**The Deuce, la nouvelle série de David Simon (The Wire, Treme), associé pour le scénario avec George Pelecanos, nous parle de prostitution, de la naissance de l'industrie pornographique aux États-Unis, de notre morale. Et, aussi, du New York des années 1970.**

par Vladimir Galpérine

---

### *The Deuce*

Série de David Simon et George Pelecanos  
Avec James Franco, Maggie Gyllenhaal  
Diffusé en France sur OCS

---

Voici une série riche et ambitieuse. La première moitié de la première saison de *The Deuce*, dont la diffusion vient de s'achever, est consacrée à la prostitution, et à l'environnement dans lequel elle baigne. À l'heure des débats, en France, sur la pénalisation des clients de prostitué-e-s, les auteurs marchent sur une ligne de crête, mais ils évitent tous les écueils.

Le personnage principal est un barman des bas-fonds du New York filmé, à la même époque, par Martin Scorsese : par sa position, il se retrouve au croisement de toutes les histoires de la nuit. Prostituées, macs, policiers et mafieux se rencontrent dans son bar. Notre barman n'a pas d'a priori moral : à la fin de la journée, « *tout le monde doit boire* ». D'emblée, la série insinue une douleur sociale qui reste le fil rouge de David Simon depuis *The Wire*. Le showrunner, ex-journaliste, s'intéresse aux rejetés de l'humanité, qui sont autant de Christ de substitution. Après les toxicomanes de Baltimore, place aux femmes qui se vendent, dont on découvre les vies sordides, qu'on prend en sympathie.

Dans ce monde qui semble se développer en parallèle du nôtre, la prostituée est respectable. Elle est même glorifiée pour son rapport au tragique, sa mission de nettoyage de l'invisible, de gardienne des noirceurs de l'humanité. Essentielle à la société, reins du corps social, la prostituée permet à la vie commune de prospérer, elle en est la soupape de sécurité, la condition d'existence. Du client qui veut simuler un viol au vieillard seul à la recherche de compagnie, en passant par le rite de passage à l'âge adulte, tout y est. On y

voit l'homme-animal, dépendant de ses pulsions, fruit d'une évolution de centaines de milliers d'années dont il ressent encore les déterminismes. Mais, plus largement, la série joue sur la notion de prostitution, avec différents personnages qui se « prostituent » physiquement ou intellectuellement : l'étudiante avec le professeur, la journaliste qui ne veut pas vendre sa plume, les bons pères de famille qui abdiquent leur vertu en ouvrant un bordel. Tout cela au désespoir du seul personnage moral de l'histoire, le barman.

Le plus brillant dans la riche œuvre créée par Simon et Pelecanos est probablement le niveau de réalisme à laquelle elle parvient. La déshumanisation est l'un de ses propos : un quotidien sauvage, des vies violentes, sang et sperme, femmes battues, policiers et politiques corrompus, montagnes d'ordures, voilà le cœur de la série. *The Deuce* est interdit aux moins de seize ans, et refuse les précautions de la télévision grand public.

La réflexion sur la prostitution ne fait qu'ouvrir la voie au vaste propos que *The Deuce* entend tenir. Au fil des épisodes, la toile se tisse. On commence à se demander ce que fait la police et on découvre la corruption. On imagine que des journalistes courageux pourraient faire état des pots-de-vin et autres techniques mafieuses des forces de l'ordre, mais un rédacteur en chef consciencieux exige davantage de preuves. La mafia joue son rôle : elle tient le quartier dans lequel se déroule la série, mais les hommes qui la composent sont plus calmes et plus polis que l'image que nous pouvons avoir d'eux. Le sujet se précise : sur le terreau longuement décrit par Simon et Pelecanos, nous allons assister à l'essor du cinéma pornographique.

Les prostituées sont évidemment les premières actrices de ces films, mais, très vite, des « non-professionnelles » manifestent leur envie de tourner. Les premiers « peep show » voient le jour. Les films lesbiens fonctionnent bien. Pas autant



### PRÉLIMINAIRES D'UNE INDUSTRIE

que les scènes interraciales, ou de zoophilie. Une nouvelle fois, la série nous met face à l'humanité à laquelle nous appartenons, avec des dialogues et une mise en scène toujours aussi rugueux. Les premières actrices sont fières de leur travail. Pour une partie d'entre elles, c'est une sortie de la prostitution, davantage de revenus, et moins de danger. En un mot, c'est un progrès. C'est sans doute pour cela que les auteurs lui donnent une couleur de clair-obscur.

Très au-dessus de ses nombreux concurrents actuels en termes de réalisation, de jeu d'acteur ou

encore de scénario, *The Deuce* ouvre de multiples pistes de méditation. Sans lourdeur inutile, les épisodes nous invitent à une réflexion sur le rapport de nos sociétés au sexe, à la pornographie, à la femme-objet, à l'homosexualité. La série ne dit pas, elle sous-entend, par des regards, des attitudes, ou des dialogues. Comme ce policier, qui trouve que tout cela « *ain't right* ». *The Deuce* veut faire voir au-delà de la répression aveugle d'une morale mal placée, faire accepter les laideurs du monde, en somme nous libérer de notre regard, nous faire réfléchir. Dans *Humain, trop humain*, Nietzsche écrivait : « *Que l'homme cache ses mauvaises qualités et ses vices ou qu'il les avoue avec franchise.* »

## Corps émouvants et corps fragiles

**Gala, le spectacle de Jérôme Bel, met en scène des danseurs et des danseuses qui ne correspondent pas aux canons physiques et techniques habituels. En montrant ces corps « à côté », il partage un regard et forme une communauté de corps qui ravissent et questionnent notre perception de la beauté tout en proposant de nouvelles formes de représentation.**

par Doriane Spruyt

### Gala

Mise en scène de Jérôme Bel

En tournée à partir du 21 novembre

« *J'écris donc d'ici, de chez les invendues, les tordues, celles qui ont le crâne rasé, celles qui ne savent pas s'habiller, celles qui ont les chicos pourris, celles qui ne savent pas s'y prendre, celles à qui les hommes ne font pas de cadeau [...]; aussi bien et dans la foulée que pour les hommes qui n'ont pas envie d'être protecteurs, ceux qui voudraient l'être mais ne savent pas s'y prendre, ceux qui ne savent pas se battre, ceux qui chialent volontiers, ceux qui ne sont pas ambitieux, ni compétitifs.* » En moins polémique sur le plan politique, mais tout autant sur le plan des représentations, voilà ce que pourraient crier les danseur-se-s de *Gala* de Jérôme Bel, à l'image de Virginie Despentes dans *King Kong Théorie*. Après un défilé des lieux théâtraux sur un écran – les beaux, les laids, les vieilliss, les splendides, les pauvres, les tristes, les antiques, les modestes, les bourgeois, les municipaux, les guindés –, Jérôme Bel fait défiler ses danseur-se-s à l'avant-scène : ils-elles doivent réaliser une pirouette. Là commence la découverte amusée, émue, admirative ou hilare de ces corps de gloire, corps d'enfants, corps un peu trop comme ci, un peu trop comme ça, corps âgés, corps handicapés, corps gras, corps maigres, corps malhabiles et maladroits, corps ridés, corps qui s'affirment et s'affichent, s'affaissent, trichent et ont honte, corps émouvants et corps fragiles.

C'est là la découverte émerveillée que procure ce spectacle qui brise les canons de la beauté classique et montre tous les corps « à côté », tous

ceux que la publicité ne montre jamais : l'humaine et fragile beauté de ces corps qui ne sont pas comme les autres ou pas « comme il faut ». Mais attention, pas d'armée d'éclopé-e-s ici, juste des femmes, des hommes, des enfants qui peuplent notre quotidien et revendiquent de n'être « que » des amateur-trice-s, parfois d'excellent-e-s danseur-se-s, mais qui parfois s'excusent et auquel-le-s nous voudrions dire : existez simplement ! Vous nous ravissez avec vos pas de danse ratés, vous nous attendrissez, vous nous touchez, nous vous trouvons admirables de porter sur scène ces corps qu'on chasse des représentations. Jérôme Bel et ses danseur-se-s s'attaquent bien ici à ce qui structure notre imaginaire : des corps rayonnants, ambitieux, athlétiques, sveltes, performants, décidés. Ici, tout est au contraire délicat, déformé, tendre, imparfait, naïf, timide, spontané, libéré du regard de la norme ou affecté par ce qu'elle fait encore peser sur leurs gestes.

De la jeune femme en combinaison peau de léopard à cette admiratrice de Dalida en passant par cette danseuse trisomique en costume de *flamenca*, c'est la liberté de danser (et de chanter) depuis l'affirmation du dépassement des normes sociales qui prime. À l'inverse, l'homme efféminé, la quadragénaire noire aux cheveux fleuris ou encore la danseuse de Bollywood semblent s'excuser de leur présence. C'est une rage : notre regard tendre les suit et les soutient, nous voudrions les aider à s'émanciper de la pression sociale qui les écrase, les exclut, veut leur faire croire qu'ils-elles sont moins désirables ou moins admirables que les jeunes, les sportif-ve-s, les doué-e-s de leur mouvement. La diagonale de jetée finit d'inscrire dans nos mémoires l'association entre un-e danseur-se et son costume. Ce dernier est souvent élimé, ringard, éclectique, flashy, décalé, bref parfois il ne reste que le souvenir d'un costume idéal, d'un autre temps.



### **CORPS ÉMOUVANTS ET CORPS FRAGILES**

Le spectacle joue avec nos souvenirs puisque, tout à coup, les danseur-se-s reviennent avec le costume d'un-e autre : aucun élément nouveau, ils-elles ont tout simplement tout échangé. Nous redécouvrons alors les corps des uns et des autres : le petit garçon passant de sa combinaison Pikachu au tutu splendide tombant en corolle sur sa petite taille, la jeune femme trisomique arborant désormais la combinaison léopard... Les solos peuvent alors commencer et toute la troupe imite, chacun selon ses moyens et ses capacités, le-la danseur-se s'exprimant sur la musique qu'il-elle a choisie. Du métal à « New York, New York » en passant par la musique enfantine de la petite danseuse, chaque solo reflète la personnalité et, surtout, le profond désir de danser librement, selon un choix personnel et souvent éloigné des canons de la haute culture. Les corps qui s'agitent derrière le-la danseur-se dans la lumière expriment l'aspect collectif du spectacle tout en mettant en exergue la profonde singularité de chacun-e. Le-la soliste est son propre chorégraphe et tous les autres s'efforcent de le-la suivre dans son expression.

Dans *Gala*, tout est modeste et distancié, à l'image de cet ancien calendrier qui, une fois retourné, devient un panneau brechtien sur lequel on fait figurer les différentes étapes du « gala ». La leçon du spectacle est d'abord faite de rires bienveillants, « éthiques » aurait pu dire Spinoza, car nous rions devant l'audace, la liberté, le décalage, la puissance des danseur-se-s, devant cette

splendide valse ratée, ce *moon walk* qui n'en est plus un... Mais les larmes des spectateur-trice-s le ponctuent également, car il suscite la conscience intime que la diversité des corps et des attitudes constitue notre grandeur, notre beauté, cette indéfectible et fragile beauté qui adoucit l'âme et nous rend solidaires, selon les préceptes du théâtre des Lumières, de ces êtres humains imparfaits que nous voyons sur scène.

### **Représentations à venir**

**21 et 22 novembre 2017 : la Comédie de Béthune (62)**

**25 novembre 2017 : Théâtre du Beauvaisis – Beauvais (60)**

**2 et 3 décembre 2017 : Théâtre du Fil de l'eau – Pantin (93)**

**9 décembre 2017 : Espace 1789 – Saint-Ouen (93)**

**15-17 décembre 2017 : Kaaithheater – Bruxelles (Belgique)**

**22 et 23 décembre 2017 : MC 93 – Bobigny (93)**

**5 et 6 janvier 2018 : Trafö – Budapest (Hongrie)**

**20 et 21 janvier 2018 : Saitama Ats Theater – Saitama (Japon)**

## Disques (3)

### Ophélie Gaillard et Valentin Erben, violoncellistes

***Dans un album paru il y a déjà quelques mois, Ophélie Gaillard rassemble des pièces dont la plupart ont été écrites par des compositeurs en exil. En particulier, Schelomo d'Ernest Bloch est une œuvre importante du répertoire pour violoncelle. Elle a fait l'objet d'un autre enregistrement par Marc Coppey, ce qui donne l'occasion d'une rapide comparaison d'interprétations. Et, beaucoup plus récemment, Valentin Erben, accompagné par Shani Diluka, signe une intégrale des œuvres pour violoncelle et piano de Beethoven.***

**par Adrien Cauchie**

---

***Exiles, Bloch-Korngold***  
Ophélie Gaillard, violoncelle  
Orchestre philharmonique de Monte-Carlo,  
direction James Judd. Sirba Octet, Aparté, 15 €

***Ernest Bloch, Schelomo***  
Anton Dvorak, *Cello Concerto*,  
*Klid "Silent Woods"*. Marc Coppey, violoncelle.  
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin  
Direction Kirill Karabits. Audite, 20 €

***Ludwig van Beethoven***  
*Complete Works for cello and piano*  
Valentin Erben, violoncelle  
Shani Diluka, piano. Mirare, 16 €

---

Nombreux sont les compositeurs figurant au programme de l'album *Exiles* d'Ophélie Gaillard : Ernest Bloch, Erich Wolfgang Korngold, Sergueï Prokofiev et Chava Alberstein. Dans le livret, la musicienne explique son « désir de confier à [son] violoncelle l'incarnation de toutes ces musiques d'inspiration juive, intensément irriguées de multiples racines et pourtant écrites par des exilés, sur le continent américain ».

La première pièce, *Schelomo* d'Ernest Bloch, constitue une éloquente entrée en matière ; cette *Rhapsodie hébraïque*, selon la désignation de Bloch, est une vaste épopée musicale évoquant la vie de Salomon. Elle a été composée en 1916 et créée à New York en 1917 alors que Bloch, profitant d'une tournée américaine puis d'un poste d'enseignant dans cette ville, fuyait l'Europe en guerre. La puissance de *Schelomo* vient de son caractère très narratif ; cette musique aurait très bien pu accompagner un grand péplum muet. Plus qu'une œuvre concertante, on peut y entendre un lied symphonique dont le violoncelle assurerait la partie vocale. L'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo est fort à son aise dans cette musique et ses membres rendent justice à la force suggestive de l'orchestration de Bloch. Le violoncelle d'Ophélie Gaillard, quant à lui, se fait le parfait narrateur de l'histoire de Salomon, exactement à la manière des évangélistes dans les passions de Bach. L'instrument dont on a souvent dit qu'il était le plus proche de la voix humaine remplit ici très bien son office. Mais c'est aussi le violoncelle d'une immense soliste qui parle et chante dans cet enregistrement. Un son généreux et expressif, un savant phrasé mêlant d'admirables *portamenti* (rappelons que le *portamento* est d'abord une technique vocale) et des attaques plus directes, une parfaite cohésion avec l'orchestre... tout participe à l'éloquence de ce *Schelomo*.

Il faut signaler l'existence d'un autre enregistrement très récent de cette pièce par Marc Coppey. Associée à deux œuvres de Dvorak (son concerto pour violoncelle, en particulier), cette version me séduit beaucoup moins, pour des raisons qui la feraient sans doute préférer par d'autres. L'interprétation de Marc Coppey, beaucoup plus concertante, possède une force certaine. Mais je peine à y entendre intelligiblement le propos narratif du violoncelle et je suis beaucoup plus sensible à l'engagement et à l'incarnation vocale du jeu d'Ophélie Gaillard.

**DISQUES (3)**

Trois autres pièces de Bloch, réunies sous le titre *From Jewish Life*, font partie de la sélection d'Ophélie Gaillard pour son album. La version originale est écrite pour violoncelle et piano, mais on entendra ici un arrangement pour violoncelle, clarinette, contrebasse et cymbalum. L'emploi de cette formation introduit de nouvelles sonorités et marque une progression dans le disque qui, de la musique savante de Bloch, Korngold et Prokofiev, nous amène à la musique traditionnelle. La cohérence de l'album, si tant est qu'on ait besoin de la chercher, est musicalement assurée par un constant souci de substituer le violoncelle à la voix humaine : *Prayer*, *Supplication* et *Jewish Song* exigent évidemment une telle interprétation et c'est là l'une des clés d'écoute possibles d'un disque d'une rare et intelligente ambition.

Plus qu'à un exil, c'est à une véritable exploration de la musique populaire juive que nous invitent les trois derniers titres de l'album. Ophélie Gaillard choisit en particulier de nous faire entendre une berceuse yiddish de Chava Alberstein dans un arrangement pour deux violoncelles et une contrebasse : le voyage pourra se poursuivre par la découverte de cette chanteuse au timbre étonnant.

C'est évidemment dans un tout autre univers sonore que s'ouvre l'album de Valentin Erben et Shani Diluka. L'intégrale de la musique pour violoncelle et piano de Beethoven tient en deux disques regroupant ses cinq sonates et ses trois cycles de variations sur des airs d'opéras de Haendel et de Mozart. Sortant d'un illustre anonymat (il a été un membre du quatuor Alban Berg de 1971 à 2008), Valentin Erben étend son répertoire de musique de chambre au concert (en duo avec Shani Diluka au piano ou en trio lorsqu'ils sont rejoints par le violoniste Gabriel Le Magadure) et au disque.

Dans cette intégrale, la complicité des deux musiciens est évidente et leur permet d'apporter un éclairage nouveau sur des pièces parfois ambiguës quant à l'attribution des rôles : qui, du violoncelle ou du piano, accompagne l'autre ? La réponse n'existe pas et Valentin Erben et Shani Diluka nous le font bien comprendre ; leur connivence est telle qu'ils se parlent, s'écoutent, se répondent, s'imitent avec une immense liberté. Dans le premier mouvement de la première sonate, par



exemple, le piano et le violoncelle ont des parties antagonistes, très virtuose pour le premier, beaucoup plus chantante pour le second. Mais Shani Diluka fait parfois entendre un piano à son tour tellement chantant que le caractère binaire de l'écriture disparaît presque. Le deuxième mouvement de la troisième sonate est aussi une magnifique réussite. Dans ce scherzo très rythmique, les deux musiciens rivalisent en apparence dans le choix du caractère à adopter pour ce mouvement ; l'effet est admirable car on se rend vite compte que les idées de l'un sont peu après reprises par l'autre et que le seul but est de se retrouver dans le magnifique *Adagio cantabile*. La fugue finale de la cinquième sonate est un autre grand moment d'interprétation dans lequel Shani Diluka se montre particulièrement attentionnée. Peut-être inspirée par la carrière antérieure de son partenaire, elle parvient à donner la merveilleuse illusion que les trois voix de la partie de piano sont jouées par trois musiciens différents : voici de nouveau Valentin Erben au sein d'un quatuor !

Une autre qualité de cette intégrale tient au livret qui l'accompagne. Dans un texte d'une sincérité touchante, Shani Diluka exprime son admiration et sa reconnaissance pour le violoncelliste avec qui elle a « traversé l'immensité beethovénienne ». Valentin Erben, de son côté, livre quatre pages de « remarques personnelles sur l'œuvre pour violoncelle et piano de Ludwig van Beethoven ». Ces remarques d'ordre historique, biographique ou encore musicologique constituent un précieux guide d'écoute. Valentin Erben est un fin connaisseur de la musique de Beethoven ; ses commentaires, loin d'exprimer quelque érudition, sont une généreuse invitation à une écoute attentive et active de cette musique dont la richesse nous est en partie dévoilée.