



ÉaN

Numéro 63
du 26 septembre
au 9 octobre 2018

Entretien avec Jeffrey Eugenides

Numéro 63

Les rencontres du festival America, dont *En attendant Nadeau* est partenaire, ont permis à nos collaborateurs Steven Sampson et Liliane Kerjan de rencontrer des écrivains et de les interroger sur leurs œuvres récemment traduites en français. Parmi les plus importants de ceux-ci, Jeffrey Eugenides, qui accorde très rarement des entretiens à la presse, a accepté de répondre à nos questions. L'auteur de *Middlesex* et du *Roman du mariage* évoque son recueil de nouvelles qui paraît ces jours-ci ainsi que sa relation aux maisons, aux villes, aux livres et à la science. Au cours de la quinzaine, nous entendrons d'autres écrivains nous parler de leur travail.

Notre comité n'est pas toujours consensuel. Il arrive que nos avis soient partagés sur certains livres. Dans le cadre de cette rentrée, nous avons exprimé des avis divergents sur plusieurs textes, notamment celui d'Anton Beraber, *La grande idée*, qui raconte la guerre entre la Grèce et la Turquie après la Première Guerre mondiale.

Certains d'entre nous le trouvaient exagérément classique, imitatif et ennuyeux. D'autres ont été bouleversés par sa lecture. C'est le cas de Maurice Mourier qui en rend compte ici.

Le livre de Pauline Delabroy-Allard a lui aussi fait l'objet de lectures contrastées. C'est celle, aimante, de Norbert Czarny que nous retenons.

Le mois d'octobre est aussi celui de la rentrée des essais. Nous avons lu *Le pays disparu* de Nicolas Offenstadt, parti chiner dans les brocantes et les greniers d'Allemagne les traces de l'ancienne RDA, dans une démarche qui va à rebours de l'*Ostalgie* officielle. Nous avons lu aussi *Notre histoire intellectuelle et politique* où Pierre Rosanvallon revient avec franchise sur son aventure aux côtés de la gauche française. Mais aussi *Intuition de la vie* de Georg Simmel, livre complexe dont Thierry Laisney se fait le guide éclairant.

Et puis une curiosité : le livre-reportage de Steinbeck sur les bombes et sur l'entraînement des aviateurs américains sur le point de bombarder l'Europe et le Japon. Écrit en 1942, le livre fait œuvre de propagande en direction des jeunes qui s'apprêtent à partir, et de leurs familles. Fasciné par les oiseaux de fer et de feu des opérations aériennes, son auteur n'a guère d'empathie pour les destructions que ceux-ci s'apprêtent à commettre.

T. S., 26 septembre 2018

www.en-attendant-nadeau.fr

Direction éditoriale

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Directeur général

Santiago Artozqui

Collaborateurs

Natacha Andriamirado, Monique Baccelli, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, 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, Linda Lê, Monique Le Roux, Marc Lebiez, Natalie Levisalles, Lucien Logette, Éric Loret, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, Sébastien Omont, Yves Peyré, Évelyne Pieiller, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Roubourdin, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Christine Spianti, Jean-Luc Tiesset

In memoriam Pierre Pachet, Agnès Vaquin, Georges Raillard

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

Édition

Raphaël Czarny

Lettre d'information

newsletter@en-attendant-nadeau.fr

LITTÉRATURE

p. 4 Emmanuelle Bayamack-Tam
Arcadie
par Ulysse Baratin

p. 5 Anton Beraber
La Grande Idée
par Maurice Mourier

p. 7 Pauline Delabroy-Allard
Ça raconte Sarah
par Norbert Czarny

p. 9 Emmanuelle Pagano
Serez-vous des nôtres ?
Trilogie des rives, III
par Jeanne Bacharach

p. 11 Emmanuelle Rousset
Oaristys
par Gabrielle Napoli

p. 13 Vanessa Schneider
Tu t'appelais Maria Schneider
par Roger-Yves Roche

p. 16 Tiffany Tavernier
Roissy
par Steven Sampson

p. 18 David Chariandy
33 tours
propos recueillis
par Steven Sampson

p. 22 Jennifer Egan
Manhattan Beach
par Sophie Ehram

p. 24 Jeffrey Eugenides
Des raisons de se plaindre
propos recueillis
par Steven Sampson

p. 28 Phillip Lewis
Les jours de silence
propos recueillis
par Liliane Kerjan

p. 30 Stefano Massini
Les frères Lehman
par Santiago Artozqui

p. 32 Ruby Namdar
La maison de ruines
propos recueillis
par Steven Sampson

p. 36 Conor O'Callaghan
Rien d'autre sur terre
par Claude Fierobe

p. 38 John Steinbeck
Bombes larguées
par Pierre Benetti

p. 41 D. W. Wilson
La souplesse des os
propos recueillis
par Steven Sampson

p. 44 Mireille Gansel
Maison d'âme
par Sophie Ehram

p. 46 Christian Haller
La musique engloutie
Selma Meerbaum
Nous nous embraserons
comme en rêve
par Jean-Luc Tiesset

SCIENCES HUMAINES

p. 52 Talal Asad
Attentats-suicides.
Questions anthropologiques
par Sonia Dayan-Herzbrun

p. 54 Joan W. Scott
La religion de la laïcité
par Maité Bouyssy

p. 56 James F. Brooks
Awat'ovi.
L'histoire et les fantômes
du passé en pays hopi
par Alban Bensa

p. 59 Ève Feuillebois
L'Iran médiéval
par Yves Lepesqueur

p. 61 Nicolas Offenstadt
Le pays disparu.
Sur les traces de la RDA
par Sonia Combe

p. 64 Pierre Rosanvallon
Notre histoire
intellectuelle et politique.
1968-2018
par Jean-Yves Potel

p. 67 Georg Simmel
Intuition de la vie
par Thierry Laisney

p. 70 Thomas Brisson
Décentrer l'Occident
par Marc Lebiez

ARTS

p. 73 Ingmar Bergman
Infidèles
par Monique Le Roux

HOMMAGE

p. 75 Pascale Casanova
(1959-2018)
par Gisèle Sapiro

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](#).

Ego en Arcadie

Inadapté au monde moderne, un couple trouve refuge dans une communauté du sud de la France. Là, leur fille Farah grandit heureuse car loin de tout. Devenue adolescente, elle vit un amour passionné avec le fondateur de ce Paradou pour hippies désaxés. Cependant le temps passe. Et la jeune fille et « les convulsions inévitables de sa jeunesse » menacent ce Venusberg en plein délire obsidional.

par Ulysse Baratin

Emmanuelle Bayamack-Tam

Arcadie

P.O.L., 446 p., 19 €

Enfin, Farah se décidera à affronter le monde extérieur. Chute hors de l'Éden donc, mais chute salvatrice. Dépassant la variation, Emmanuelle Bayamack-Tam l'emmêle à un boisseau de peurs et d'espoirs qu'une seule question résume : où pourrons-nous vivre demain ? Partant d'une interrogation spatiale, ce roman de formation renvoie pourtant dos à dos communauté autonome et civilisation industrielle, faisant primer le temps sur l'espace. Ainsi, déliée de tout territoire, l'utopie s'inscrit peu à peu sur le corps de Farah, cette « *filles qui s'achemine vers une anatomie qui ne sera pas un destin* ». Personnage hors normes, cet « *hermaphrodite anadyomène* » en pleine métamorphose se met à injecter partout fluidité et trouble. Plus d'histoire de dedans ou de dehors, place à la sexualité inattendue d'un individu que l'on n'assignera pas. Farah finit par importer son grand message, l'amour, dans le vaste monde : « *L'idée, c'est de constituer une brigade volante, une force d'intervention nomade se déplaçant au gré des zones à défendre au lieu d'opérer depuis un relais-château.* »

Conte, *Arcadie* appelle à s'émanciper de sa communauté première. Portrait, il célèbre le décroissement identitaire. En somme, une épopée de la déterritorialisation. Néanmoins, Farah, en choisissant de vivre dans le siècle, en épouse aussi les séductions : « *la surexcitation est le climat dans lequel j'évolue désormais, bien loin des quatre saisons paisibles qui ont rythmé ma vie d'avant* ». Venant d'un univers clos, elle découvre l'infini du désir tout en succombant aux attraits du capitalisme festif. Avec sa plasticité identitaire et sa mo-



Emmanuelle Bayamack-Tam © Hélène Bamberger

bilité, le personnage peut se lire comme le très actuel symbole de la « *disruption* ». L'anormalité de Farah n'est qu'apparente : il n'y a, en réalité, pas plus adapté au monde. D'autant que cette individualité ne s'épanouit qu'à proportion d'une absence d'ancrage à quelque lieu ou collectivité. L'*Arcadie* ? disparue ! L'utopie serait à rechercher en soi. Célébrant la singularité et la course au plaisir, le roman se conforme donc aux plus évidentes injonctions néolibérales. Tout le problème d'*Arcadie* d'Emmanuelle Bayamack-Tam est de faire passer cette figure pour subversive. Car derrière le pétilllement se profile, sans distance, l'exaltation du narcissisme contemporain.

Le talent souffle où il veut

Un premier roman vous tombe entre les mains, d'un auteur inconnu, Anton Beraber, au titre aussi peu prometteur de découverte que possible : La Grande Idée, quésaco ? Quelle drôle d'idée ! Comme dit le docteur Otto Lidenbrock en retournant en tous sens le manuscrit énigmatique du Voyage au centre de la terre de Jules Verne (dont le titre au moins est « apéritif » selon l'adjectif de Barthes) : « Cela n'a pas le sens commun. »

par Maurice Mourier

Anton Beraber
La Grande Idée
 Gallimard, 573 p., 22 €

Soyons tout de même un vrai lecteur, c'est-à-dire un lecteur curieux, ouvrons le livre d'Anton Beraber. Tiens ! Un bel exergue de l'*Odyssee* (Calypso, câline, s'efforce de retenir Ulysse auprès d'elle en lui offrant l'éternité), et puis tout de go ceci, à l'italique, une amorce de discours rapporté qui semble prolonger, sur le mode du désabusement, les mots tendres de la belle nymphe : « *Alors il se pencha vers moi et, comme s'il partageait un secret, me souffla : "Le monde, monsieur, souffre de la banalité désespérante de notre espèce."* » Diable ! il y a là un ton, une attaque. Il faut y aller voir de plus près.

Et voilà comment on s'embarque au long cours dans une histoire insolite à coup sûr, délirante parfois – mais un délire savamment maîtrisé –, qu'on ne quittera plus. Quelle histoire ? À la résumer bêtement, linéaire et appliquée, en apparence. Une suite d'interviews de personnages très différents qui auraient peut-être (rien n'est moins évident) à dire quelque chose sur un homme au nom improbable, Saul Kaloyannis, à la fois biblique et grec, à propos duquel leur témoignage est sollicité par un narrateur anonyme, un étudiant qui a décidé de consacrer une thèse à ce héros.

Enfin, héros, on n'en sait trop rien, et ce ne sont pas les copieuses dérivées verbales le concernant qui nous l'apprendront. Il pourrait aussi bien s'agir d'un salaud, un traître à la patrie, un déserteur qui, à la tête de sa compagnie de soldats réguliers (ou de partisans), les a laissés choir et

s'est enfui aux confins de la Bulgarie, des Balkans, et de là en Amérique, puis est revenu au pays natal pour y être enterré clandestinement, quelque part dans le Péloponnèse, par une femme aujourd'hui très âgée, qui est sans doute sa mère. Piteux qui plus qu'Ulysse a raté son voyage...

Le Péloponnèse, aujourd'hui : ah ! voilà des indices ! Mais quel « aujourd'hui » ? Il date des années 70 de l'autre siècle. Qu'à cela ne tienne, il doit donc y avoir du roman historique là-dessous, un genre canonique, bien répertorié, qui offre aux amateurs (dont je ne suis pas) de l'aventure et du vécu, du solide volontiers saignant, un peu d'imaginaire bien entendu, mais sagement contenu dans les bornes de hauts faits avérés.

Alors, en effet, si l'on creuse un petit peu à partir des très rares détails historiques fournis sans qu'ils soient développés par le texte, on découvre au roman un mince substrat authentique, étrangement décalé par rapport à l'actualité contemporaine, puisque « la Grande Idée » désigne une des séquelles de la guerre de 14. Au cours du conflit, la Grèce avait vaillamment combattu aux côtés des Alliés, ce qui lui valut de bénéficier d'une partie des dépouilles de l'Empire ottoman vaincu et, en 1919, non seulement de doubler son territoire propre, mais encore de se voir confier par le traité de Sèvres en 1920 l'administration de la ville et de la région de Smyrne en Turquie. Il n'en fallait pas plus pour que, dans son exaltation patriotique, l'antique puissance coloniale se lançât dans le rêve d'une reconquête de l'Asie Mineure, où avait jadis triomphé l'admirable culture hellénistique de Milet. Telle était « la Grande Idée », et le roi Constantin l'appuya d'un corps expéditionnaire qui devait bouter les Turcs affaiblis hors d'une partie de leurs terres, grâce à la

LE TALENT SOUFFLE OÙ IL VEUT

bienveillante neutralité et même à l'appui de l'Occident.

Las ! Mustapha Kemal allait écraser les troupes grecques pendant que les Alliés précédemment unis contre les empires centraux regardaient ailleurs, et ce fiasco militaire entraîner l'abdication du roi en 1923, la République en 1924. La Grande Idée était ensevelie, l'Asie Mineure où les Achéens et l'un de leurs chefs, Ulysse, avaient pris et détruit Troie ne serait pas reconstituée.

Dans ce contexte, Saul Kaloyannis, dont le patronyme porte ironiquement inscrite l'idée de beauté et de justice (*kalos*), serait l'un des officiers fuyards de l'armée du roi Georges II, fils de Constantin, et son interminable voyage de retour vers la Grèce, après triste errance et exil new-yorkais, reproduirait, en épopée pitoyable, la noble tragédie de l'époux de Pénélope. Mais il se pourrait bien aussi que ce roman à triple fond, qui met en scène deux déceptions, celle née de l'effondrement de la Grande Idée (en 1920) et celle de l'échec cinquante ans plus tard (soit en 1970) d'une enquête qui ne permet d'éclaircir en rien la personnalité insaisissable de Kaloyannis le mutique, cache en fait une métaphore amère de la situation de la Grèce actuelle, coupable certes de folie des grandeurs en ayant vécu des années au-dessus de ses moyens, mais abandonnée lâchement à la banqueroute et à la misère par ses prétendus amis européens.

Il convient d'insister cependant sur le fait que les considérations hypothétiques ci-dessus sont pour l'essentiel oiseuses et que l'intérêt du livre d'Anton Beraber réside avant tout dans son exceptionnelle qualité littéraire. L'anecdote s'y montre toujours largement accessoire et la part belle y est faite, comme il se doit dans un véritable roman, au déploiement d'une poétique originale où l'emprunt (éventuel) à tel ou tel élément de la réalité a beaucoup moins d'importance que le traitement singulier du langage.

Celui-ci, me semble-t-il, bénéficie d'un coefficient d'étrangeté qui pourrait bien résulter en partie de l'usage du français par un écrivain dont ce n'est pas la langue maternelle. Ainsi se justifieraient les très légères discordances qui parfois résultent de l'emploi d'expressions bien de chez nous d'une façon trop « au pied de la lettre » pour être pleinement naturelle. Surtout, l'avantage qu'offre une langue apprise, quand elle

coïncide avec la profondeur d'une culture, c'est que l'écrivain n'hésite pas à traiter son instrument, non comme disposant d'un registre coutumier unique, mais, à la manière de l'organiste qui joue à la fois sur plusieurs claviers, en exploitant toute l'étendue des strates culturelles déposées dans le vocabulaire et la syntaxe par des siècles d'évolution.

Le français actuel de nombre d'écrivains « de souche », en particulier de ceux qui pratiquent la sinistre « écriture blanche », dans le récit de vie rapporté au plus près de l'expérience commune notamment, est pauvre car dépourvu de métissage. Anton Beraber, lui, manipule avec aisance une très pure langue classique mais qui de temps à autre fulmine d'éclats baroques, de parler trivial, et d'une manière générale de tout matériau convenant à sa verve du moment, ou à son humour sous-jacent, qui l'un comme l'autre sont délectables.

Oserai-je dire que l'amateur de littérature se fout de la vérité factuelle ? Non, mais il croit à la vérité poétique et non pas naturaliste d'un texte, y compris chez Zola, qui n'est jamais si grand que lorsque, dans *Nana*, il laisse sa propre *libido scribendi*, issue de sa libido tout court, parcourir le corps de sa créature. « *L'imaginaire*, écrit Breton, est ce qui tend à devenir réel. » Tel est le secret de la poésie qu'il produisait lui-même, en particulier en prose.

Il est non moins vrai que le réel est ce qui tend à devenir imaginaire en art, et que tel est le secret du roman qui entend dépasser la recension dormitive de « petits faits vrais ». Dans *La Grande Idée*, on trouvera de beaux exemples d'effets de réel émanant de l'imaginaire en liberté – voir le récit fantasmagorique de la traversée de l'Atlantique par Saul Kaloyannis, qui fait fi de la vraisemblance avec la même audace que celle d'Homère jetant la nef d'Ulysse contre les monstres rocheux Charybde et Scylla, ou l'évocation des laissés-pour-compte de l'Amérique repêchant les carcasses de voitures tombées dans le fleuve. Le reportage y côtoie l'hallucination, le sordide s'y mue en beauté.

Telle est la littérature que nous aimons, non point tape-à-l'œil mais exacte à force d'être créée par une invention verbale gonflée de talent poétique, non de suffisance besogneuse. Vraie, en somme, d'être bâtie de mots qui savent qu'ils sont des mots. Une littérature qui, aujourd'hui, paraît venue d'ailleurs, tant elle se fait rare.

Des Lilas à Trieste

« Elle est vivante » : cette phrase revient comme un leitmotiv dans la première partie de Ça raconte Sarah, le roman de Pauline Delabroy-Allard. « Elle est morte. » C'est à la fois une exclamation et une interrogation qui se répète à Trieste, ville où la narratrice trouve refuge, dans la seconde partie du roman. On pourra se demander qui est ce « elle ».

par Norbert Czarny

Pauline Delabroy-Allard
Ça raconte Sarah
 Minuit, 192 p., 15 €

Elle, c'est Sarah. Ou bien c'est la passion qui l'unit à la narratrice. La « morte » est indistincte, difficile à identifier, comme l'est le corps malade allongé près de celui de la narratrice, en prologue. Il fait chaud et on n'ose bouger, de peur de réveiller celle qui dort ou se meurt. On ne saura jamais qui est mort, de qui la narratrice porte le deuil dans cette ville des confins qu'est la cité d'Umberto Saba indirectement évoqué, puisque celle qui raconte habite via del Monte. Le roman repose pour partie sur cette indécision permanente, sur les silences et les ellipses, et c'est l'un des éléments de la tension qui habite ce texte, du début à la fin.

C'est donc l'histoire d'une passion amoureuse, d'une passion qui dévore, qui dévaste, qui obnubile et transforme un ciel de printemps. Au début, la narratrice est une petite chose fragile. Elle vit seule avec l'enfant qu'elle a eu d'un homme parti un jour, comme ça. Elle est professeur documentaliste et mène sa petite vie. Elle a bien un « compagnon » mais cela semble plus relever de la convention que de l'amour ou même du désir.

Et puis une « brèche ». Elle est invitée à une soirée un peu guindée, renverse un verre de vin sur le tapis, provoquant l'irritation de l'hôte, et voit surtout débouler une femme excessive en tout : elle parle fort, beaucoup, trop. « *Elle sent le cuir bleu et le désir orange* », notera à son sujet la narratrice, bien plus tard. Pour le moment, en ce soir de réveillon, c'est l'agacement qui l'emporte : Sarah lui déplaît. On songe à la Bérénice d'Aurélien, dans le roman d'Aragon. Pas

vraiment par hasard. Aragon est cité en exergue du roman, avec Annie Ernaux. Mais c'est Aragon poète, celui qui chante les lilas, et on verra pourquoi ce lien avec la poésie n'est pas innocent.

Les deux jeunes femmes se revoient ; elles s'aiment. Les saisons défilent, que nous suivons en regardant le ciel, ou les lilas, ou bien encore des magnolias. Bientôt les amantes ne peuvent plus se séparer. À ceci près que Sarah est un être en perpétuel mouvement. On pourrait dire en perpétuelle fuite. Elle est violoniste, joue dans un quatuor, voyage beaucoup. Dans une belle et longue phrase, comme un travelling qui emporte derrière la narratrice, laquelle poursuit elle-même Sarah, on voit défiler les halls de gare et d'aéroport, on court, on se précipite, on se dit au revoir sur un quai, et c'est toujours le même déchirement de se quitter. Sarah est vivante, et gourmande, et curieuse de tout, elle « dévore ». Le verbe revient, qui renvoie à la fois à l'amour de la vie, des fruits d'été, du vin, des fleurs, et à la façon dont elle avale la narratrice, son amante. Elle est souffle et elle est soufre, écrit d'elle celle qui l'aime. Cette oscillation en dit long sur la jeune musicienne. Il faut entendre Sarah, et écouter le texte qui la chante. Pauline Delabroy-Allard pratique depuis longtemps la poésie. Elle en aime le formalisme, en ce qu'il donne la contrainte et l'élan. Elle joue sur le rythme et, si l'on est dans la vivacité en première partie, une forme de lenteur s'installe quand la narratrice fuit à Trieste, erre dans la ville, du côté de la mer, fascinante, lumineuse, ou du côté des vieux bâtiments qui rappellent le passé multiculturel de cette ville : la Slovénie, l'Autriche-Hongrie (celle de Svevo, par exemple) et bien sûr l'Italie se mêlent dans ces rues d'un autre temps. Et s'il fallait citer un poète, ce serait Franck Venaille qui consacra autrefois à la ville un très bel essai.



Pauline Delabroy-Allard © Catherine Gugelmann

DES LILAS À TRIESTE

Parfois aussi, l'arrêt est provoqué par des sortes de notices objectives, sur Les Lilas, la ville qu'habite Sarah, sur Trieste, sur des mots comme « passion » ou « latence », pour lequel chacune donne sa définition. Il faut reprendre son souffle, s'arrêter, mettre un peu de distance. Avant de repartir.

Le rythme, c'est aussi celui que créent les répétitions. La narratrice reprend un mot, une expression d'apparence figée, comme le « pareil, exactement pareil » des enfants qui découvrent ce qui les unit, et elle varie, infléchit, pose la note qui tout à coup ouvre le texte autrement. Pauline Delabroy-Allard aime les mots, les mots les plus simples dont les jeux sonores enchantent d'un rien. Le SPAR, chaîne de magasins commune en Italie, devient l'injonction « Pars ! » Le mot « aperto », « ouvert », devient « *apeurto* », et c'est sans doute ce que ressent cette femme seule, qui a jeté son téléphone portable et s'est fait voler son portefeuille en ville.

La passion amoureuse fait que tout devient signe, que plus rien n'est innocent. Une douleur au cœur vient de ce qu'on a le « cœur gros ». Et c'est le cœur, ou plutôt ce qui le recouvre, qui est

atteint en Sarah : cancer du sein. À Marseille, la narratrice croit se remettre des affres de la liaison en se rendant rue Consolat, comme il existe, dans Venise où elle s'arrête, une *piazza della Consolazione*. Mais elle ne peut oublier Sarah ; une banale chanson de Piaf l'y ramène. Et plus encore le quatuor de Schubert *La jeune fille et la mort*, écouté en boucle dans son exil. Musique toujours, qui unit les amantes, qui rappelle le bonheur comme les tourments. C'est aussi Beethoven, et Brahms, et « India Song », dont la ritournelle envoûtante nous est commune, à toutes et tous, qui lisons ces pages d'une fraîcheur étonnante, d'une gravité qui demeure. Gravité des classiques : l'auteure use d'une langue précise – et l'épigraphe d'Annie Ernaux est une piste –, respecte un cadre des plus classiques, tant dans la construction que dans le choix du registre. Le vieux lecteur que je suis est content (coquetterie conservatrice) qu'on n'écrive pas en style SMS et qu'on ne s'appelle pas sans cesse sur le portable. On est plus près de Racine, de Proust ou de Duras, et heureusement, on entend la voix nouvelle d'une jeune femme !

Ça raconte Sarah a à la fois la liberté du premier roman qu'il est et la rigueur formelle d'une œuvre construite.

La langue de l'eau

Emmanuelle Pagano termine son exploration des rives par celles de l'Atlantique et d'un étang nommé Caspienne. Au manettes d'un sous-marin, David Gareau entame une ultime remontée à la surface de l'océan, pendant qu'un pêcheur nommé Jonathan Bonnefonds observe la lente vidange de l'étang. Ces deux mouvements aquatiques simultanés concluent une trilogie romanesque et poétique où les paysages et le langage d'eau résonnent dans la vie des hommes et des femmes qui les façonnent.

par Jeanne Bacharach

Emmanuelle Pagano
Serez-vous des nôtres ?
 Trilogie des rives, III
 P.O.L., 470 p., 20 €

Depuis le premier tome de cette formidable Trilogie des rives, *Ligne & Fils* (2015), où l'on suivait le long de deux rivières l'histoire d'une lignée ardéchoise liée au travail de la soie, jusqu'à *Serez-vous des nôtres ?* en passant par *Sauf riverains* (2017), Emmanuelle Pagano, à la manière d'une archéologue des océans, des étangs et des rivières, exhume de l'eau les itinéraires d'hommes et de femmes, les souvenirs et les secrets de famille. Ce mouvement du dedans vers le dehors, des dessous aux dessus, des profondeurs à la surface, anime jusque dans ses moindres détails et recoins *Serez-vous des nôtres ?*, et s'articule avec grâce à l'ensemble de la trilogie.

Dans un premier contrechamp de ce mouvement, aquatique, psychologique et corporel, on aperçoit celui de l'ennoyage et du recouvrement qui animait *Sauf riverains*. Dans un second contrechamp, se révèle le mouvement linéaire des rivières ardéchoises de *Ligne & Fils*. Ainsi se dévoile l'architecture de la Trilogie des rives : l'eau des rivières qui coule du haut des montagnes vers les vallées et ses rives habitées, l'eau qui déborde des lacs et menace d'engloutir hommes et paysages, l'eau des océans ou des étangs qui se vide. Trois tomes pour trois temps, autour de ces mouvements parallèles, contradictoires ou simultanés. Mais *Serez-vous des nôtres ?* livre une vue d'ensemble de cette construction d'une œuvre romanesque et poétique, sous la forme d'une impressionnante chorégraphie de l'eau.

Serez-vous des nôtres ? n'est pourtant pas que le reflet superficiel d'un mouvement aquatique. La picturalité de ce roman de l'eau s'incarne dans un travail romanesque et psychologique, dont l'amitié fusionnelle et perdue entre Jonathan Bonnefonds et David Gareau constitue le nœud central. Les deux hommes, originaires de l'étang Caspienne près duquel Jonathan Bonnefonds a décidé de rester, à l'inverse de son ami David, sont liés par leurs familles à ces marécages, ces paysages d'eau plane et poissonneuse. Emmanuelle Pagano écrit la force du lien au paysage qui les rattrape sans cesse ; elle fait de cette « Caspienne » l'un des plus beaux espaces du livre : « *Mais en revenant, aujourd'hui, il ressent avec quelle force le pays le tient encore dans ses bras de vase (...). La Caspienne bat dans son corps* ». Avec finesse, elle souligne le rapport entre l'envahissement intérieur de ces paysages et l'amitié masculine inoubliable nouée au bord des étangs. Ensemble, à la lisière des forêts, ils imaginent et aiment d'amour fou les mêmes « *filles de l'eau* » : « *David et Jonathan grandissaient ensemble dans leurs sortilèges, et leur attirance commune pour ces dames blanches, se précisant dans leurs corps, sommat leur évanescence de s'évanouir.* »

Emmanuelle Pagano, qui rend hommage à Gaston Bachelard et à *L'Eau et les rêves*, explore particulièrement dans *Serez-vous des nôtres* la richesse métaphorique de l'eau. L'un des plus beaux passages du roman évoque ces contes et ces mondes merveilleux abrités par les étangs, alors transformés en des espaces oniriques et poétiques. Les feux follets se font lutins invisibles, fées, esprits : « *Le mouvement de leur pas créait des turbulences dans l'air, nourrissant les*



LA LANGUE DE L'EAU

génies aquatiques auxquels ils n'osaient pas parler. » Emmanuelle Pagano fait de l'eau un espace ouvert aux métamorphoses, et crée une atmosphère de rêve d'une grande richesse.

Cette évocation des légendes enfouies sous les étangs souligne encore davantage le lien entre les hommes et leurs paysages. Serez-vous des nôtres ? n'isole jamais l'homme de la nature ; c'est aussi là qu'il puise sa dimension politique, écologique : « *Sans la réflexion des hommes, il n'y aurait pas eu d'étang dans ce paysage, il n'y aurait même pas eu d'eau, seulement de la vase, une fangeuse zone humide d'hiver, et de maigres foins brûlés en été.* » Serez-vous des nôtres ? nous révèle combien l'eau nous habite, nous façonne, nous lie et nous délie. Emmanuelle Pagano insiste sur sa fragilité, la peur qui envahit les habitants face aux changements récents, et parvient à lier ces préoccupations écologiques et vitales aux histoires familiales, aux liens

d'amour, aux secrets ancestraux. Le paysage, sa formation, sa structure, n'est pas un motif d'arrière-plan. Il est au contraire un moteur romanesque et poétique illimité : « *On pouvait entendre, dans l'eau, les relations entre les hommes, les ententes, les arrangements, les conflits et les ressentiments.* »

Entre l'océan Atlantique qui résonne comme la chambre d'écho des étangs, et la Caspienne, Emmanuelle Pagano invente une langue d'eau et de rêve. Celle-ci représente peut-être le lien le plus fort entre cette terre et ces hommes. C'est ce langage qui les rassemble, dans un même corps sensible, musical et pictural, où les histoires naissent, et où cette trilogie, unique en son genre, s'origine : « (...) *bouige, bloute, brésil, coulée, courante, écrémé, égout, embreuvé, évière, saignée, marnière, réessuyé, vaisère, vidange. Les paysages eux-mêmes semblaient nés de tous ces mots aux consonances liquides, à moins que ce ne soit l'inverse.* »

L'amour, la division

Oaristys est le quatrième récit d'Emmanuelle Rousset publié aux éditions Verdier. Méditation intime et philosophique sur l'amour que l'auteure adresse à l'être aimé, ces oaristys composées de la seule parole féminine sont un hymne aux femmes et à l'amour.

par Gabrielle Napoli

Emmanuelle Rousset

Oaristys

Verdier, 120 p., 14 €

La tradition antique veut que les oaristys soient un doux échange, quasi idyllique, entre deux amoureux, lieu du dialogue et de la communion. En passant sous silence la parole masculine, Emmanuelle Rousset n'en dessine pas moins un dialogue, échappe en tout cas au soliloque. Et elle prend position. C'est la parole féminine qui nourrit entièrement le récit. L'épigraphe, tirée d'*Une chambre à soi* de Virginia Woolf, décrivant la possibilité d'une terre qui ne serait que « *marécage et jungle* » sans « *le pouvoir magique et délicieux* » réservé aux femmes de « *réfléchir une image de l'homme deux fois plus grande que nature* », donne le ton. Ou du moins un ton. Il sera en effet question dans ce récit poétique de la domination masculine, trop souvent autorisée, voire construite par les femmes. Ou, pour le dire autrement, de la manière dont les femmes offrent aux hommes le pouvoir de les dominer. Mais pas seulement. *Oaristys* est aussi une formidable déclaration d'amour à l'être aimé, mots de foi en l'amour.

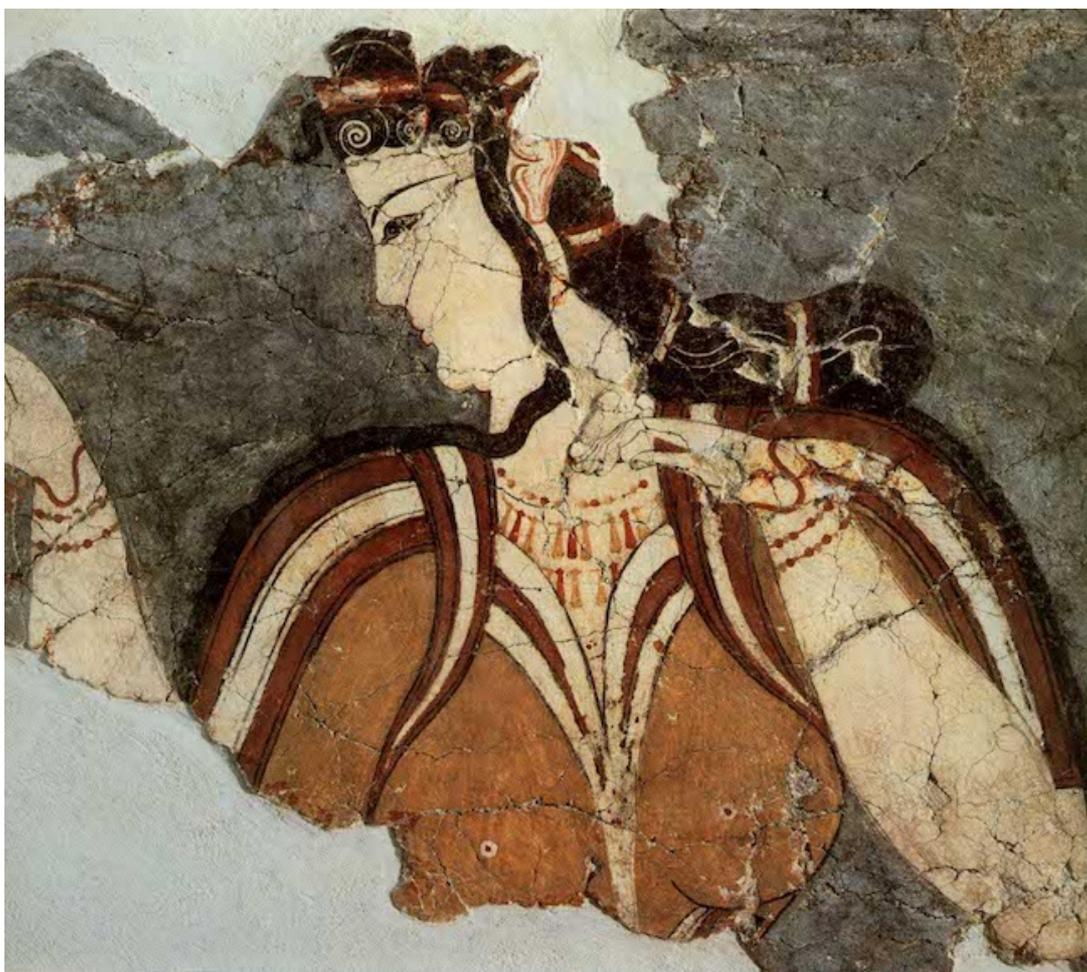
C'est à un « vous » muet que la parole féminine s'adresse, ce « vous » présent à chaque page, cantonné au silence, certes, mais qui est l'oreille tendue vers cette parole ondulante, susurrée ou chuchotée, peut-être parfois criée, toujours modulée. Les rythmes varient au fil des pages, Emmanuelle Rousset jouant de la voix, des images, des alternances de prosaïsme et de lyrisme, dans le creux d'un lit où deux amoureux se tiennent l'un contre l'autre, berceau de la parole bruisante.

Une réflexion philosophique et politique se tisse dans le discours amoureux de la voix féminine : le « vous » est le réceptacle de toute l'histoire de

l'oppression des femmes, et le confident d'un amour entier qui élabore, dans le discours, la construction d'un futur indispensable, celui de l'amour libéré de toute forme de domination, et pour cela de toute peur. Emmanuelle Rousset pose dans *Oaristys* la question de la représentation masculine, liée on ne peut plus étroitement aux représentations féminines, celle de ce fardeau de la virilité sous lequel les hommes ploient, et surtout sous lequel ils font ployer les femmes. D'où la nécessité de rappeler combien le futur doit se construire librement ensemble : « *Dites à vos fils comme vous vous dites à vous-même, pardessus les peurs et les puérités de vos ancêtres, combien votre virilité s'augmente de la destruction du système de la propriété, par lequel les hommes puisaient dans la réserve du mariage les femmes qu'ils prétendaient protéger de la misère du bordel.* »

Ces hommes paralysés par la peur des femmes, ces hommes obsédés par la virilité ne sont pas des hommes mais des « *bouches vagissantes* », et Emmanuelle Rousset n'y va pas par quatre chemins pour se moquer de cette ancestrale manière qu'ont les hommes de demeurer des fils à la recherche de leur mère, apeurés devant la liberté des femmes qui ne pourrait être que vulgaire ou hystérique. Ces femmes qui mènent leur propre guerre, qui est une « *guerre d'usure* », « *tissent, soignent, abreuvent, embrassent, écoutent, murmurent, prient, veillent, surveillent, réparent, expliquent, sourient, ressassent, changent, cousent, nettoient, rassurent et protègent. Elles sont préoccupées* ».

La langue d'Emmanuelle Rousset est philosophique et poétique. Corps et âme, pourrait-on dire, si l'on osait une formule désuète, elle entraîne dans la chaleur des images foisonnantes, sans s'y noyer, incarnant les abstractions dans des représentations de chair, d'eau et de sang. S'emparant de l'image, elle la développe, la fait tourner, suscitant des associations inattendues et



L'AMOUR, LA DIVISION

sensuelles. Ainsi de cet amour déclaré à l'autre, au « vous » qui est amour par la grâce du « surcroît » : « *Dans le lit où sans bouger je sens contre moi, de même que s'approchent mystérieusement les petits corps sans muscles des tout petits bébés, les lignes chaudes de vos jambes endormies, leur respiration silencieuse dans l'ombre, en-deçà des images, tout ce côté de moi paraît à ma pensée. Vous êtes mon surcroît. Je vous entends vivre. Vos rêves nagent comme des méduses. Près de moi votre souffle agite des branches ou soulève des algues vibratiles, et de mon repaire dans la nuit je vois l'éternité du monde sur laquelle mes yeux se fermeront avant qu'il prenne fin.* »

La sensualité de la parole amoureuse, qu'on imagine chuchotée au creux d'une oreille, se fait méditation sur le désir, non pas comme manque ou limite, mais au contraire comme « *l'impatience par laquelle est crevée la fragile circonférence de l'être, la violence de la négation qui passe outre les bornes où le présent nous tient* ». C'est cette force d'Éros qui sépare Gaïa et Ouranos, principe primordial et cosmique de création qui permet le

monde et le temps. Peut-être est-ce alors de ce point de vue que nous pouvons considérer la place que les mères occupent dans ce texte, toujours liées à celle de la femme, ces mères qui connaissent le mystère de la mort dont elles ne tirent aucune gloire : « *Qui se souvient que dix fois par vie une femme affronte la mort en accouchant, quand elle ne meurt pas, sans songer à passer pour cette raison la tête casquée sous des arcs de marbre blanc dressés à son triomphe ? Que ces guerrières de l'ordinaire inspirent la pensée pour tirer la valeur, non de la mort et de la destruction, mais de la vie qui donne, distribue et féconde, et ne brille pas plus que la douceur du jour !* » L'amour n'est pas désir de fusion, comme aurait voulu le faire croire Aristophane dans *Le Banquet*, il est au contraire division, séparation. De là, il tire sa puissance d'exister et de faire exister, de manière quasiment mystique, lorsque « *sa fécondité est dépossession* ». C'est dans « *l'inaccomplissement de l'unité* » que l'amour échappe à la « *déploration de l'amour* ». Et alors « *il flotte une douceur qui me vient depuis vous et m'assure du battement de la vie. Qu'à cela, à vos azimuts magnétiques, au repos de la nuit, à la croissance du jour, au long souci pour nos enfants, ne tienne la joie d'être* ».

Âme sensible

Fascinée depuis l'enfance par sa cousine Maria, « l'enfant perdue du cinéma », Vanessa Schneider lui adresse un livre-lettre en forme de transfert : fort, beau, émouvant.

par Roger-Yves Roche

Vanessa Schneider

Tu t'appelais Maria Schneider

Grasset, 256 p., 19 €

Sans doute le cinéma ne lui a-t-il pas vraiment rendu service ; tout juste s'en est-elle servie, elle, comme d'un pauvre exutoire, une planche de salut, mais pourrie sur les bords, un miroir par trop déformant, une allumette que l'on craque pour faire la lumière dans le noir de sa vie et qui s'éteint très vite, faute d'oxygène. Ainsi a vécu Maria Schneider, « âme sensible » prise très jeune dans le piège d'une époque et de ses fantasmes ; ainsi est-elle morte, oubliée ou presque, un jour de février 2011 ; ainsi revient-elle dans *Tu t'appelais Maria Schneider*, un livre écrit presque à deux, pour deux, et qui tente de réparer une vie, comme on répare un oubli : « Tu avais cinquante-huit ans lorsque tu nous as quittés. On explique communément que ce n'est pas un âge pour mourir. Cet âge, pour être honnête, nous n'aurions jamais cru que tu l'atteindrais un jour. Tu fais partie de ces personnalités dont on se dit, lorsqu'on apprend leur décès, qu'on les pensait disparues depuis des années tant elles semblent appartenir à un passé lointain. »

Ce n'est pas tout à fait son premier rôle, mais c'est tout comme. Un rôle qui ne se refuse pas, comme le partenaire qui va avec (Marlon Brando), dans un film qui n'était pas taillé pour elle, mais chut ! on se garde bien de le lui dire. Bertolucci est comme ça, il veut une actrice au débotté et à sa botte, un corps-objet docile, facile, pour un sujet qui ne l'est pas. *Le dernier tango à Paris* se taille une réputation dès avant sa sortie en salle : insolite, dérangeant, scandaleux, sulfureux. Intéressant ? cela resterait à revoir...

De fait, qui se souvient du *Tango* se rappelle peut-être moins la teneur (ne parlons pas de tenue...) du film, qu'il n'a encore en mémoire cette « fameuse » (quel mot...) scène de « sodomie au beurre ». Imaginée et suggérée par Bertolucci à Brando sans que Maria Schneider ait été mise au courant, la scène est vécue comme un viol par la jeune fille/femme, qui n'était même pas majeure au moment du tournage. Drame de la pudeur, de l'intimité et de l'exposition, le film devient très vite un fardeau impossible à porter pour l'actrice qui commence sa carrière : « *La sortie du Tango est une explosion dont l'onde de choc te pulvérise en quelques semaines. Tu as vingt ans, tu n'es préparée à rien de ce qui t'attend, la violence des attaques, les insultes dans la rue, les crachats, le piédestal sur lequel t'installent tes admirateurs, les portes grandes ouvertes, les sollicitations des metteurs en scène que tout le monde s'arrache. Il y a soudain trop de tout dans ta vie : trop de désir, trop d'agressivité, trop de reproches et de tentations, trop de caresses, et de coups.* »

« *“Peut-on aimer Maria ?” Cette question, en cette année 1972, la presse la retourne dans tous les sens sans trouver de réponse satisfaisante [...] Les féministes sont parties en guerre contre le film [...] Les magazines féminins ne savent pas comment se saisir du sujet. Ils sont aimantés par la beauté de Maria, sa crinière indocile, la provocation qui semble s'exhaler de sa nudité dévoilée et offerte. Elle les grise et les inquiète à la fois.* »

Si le livre de Vanessa Schneider est un réquisitoire sans concession contre un cinéaste sans scrupules, bourreau-bouffon de ses fantasmes, il est sans doute aussi une question posée à une époque, post-soixante-huitarde pour aller vite, ses pouvoirs et ses limites, pour aller encore plus vite. Que Maria Schneider apparaisse dans *The Ballad of Sexual Dependency* de Nan Goldin est tout sauf le fruit du hasard. Son image,



ÂME SENSIBLE

son visage, son corps même correspondent à ce mélange de désir et de tristesse qui caractérise un certain milieu dans ces années-là (et dont Eva Ionesco pourrait être l'autre « parfait » symbole). Admirablement décrits par l'auteure, ces portraits sont malheureusement criants et cruels de vérité : l'alliance du soufre et de la souffrance...

Ironie du sort : Maria Schneider a joué dans 58 films, soit l'âge de sa mort. Mais le *Tango* a tout recouvert, comme un drap noir le reste de sa vie. Il y a bien sûr quelques apparitions anodines... et deux rôles, remarquables. Quand elle joue Michelle dans *La baby-sitter* de René Clément : « *Dès le premier plan, avant même le générique, ta beauté sature la pellicule* » ; quand elle est « La Fille » dans *Profession : reporter* de Michelangelo Antonioni. Deux films qui, pour des raisons différentes, lui vont parfaitement, comme on le dit d'un vêtement : « *Profession : reporter parle de mensonge, d'identité, de qui l'on est vraiment, de la tentation universelle de quitter sa vie pour une autre. En anglais, il s'appelle The Passenger. Tu es une passagère, Nicholson est un homme de passage. Tu l'aides à fuir et il t'aide à te fuir.* »

Peut-être Maria était-elle faite pour le cinéma. Mais peut-être le cinéma n'était-il pas fait pour elle... Que lui a-t-il donc manqué pour être ce qu'elle ne parvint pas à être ? Enfant d'une mère par trop « mal aimante » et d'un père en moins (Daniel Gélin), qui ne l'a pas reconnue, ou si peu, Maria Schneider a vécu comme une demi-vie. « *L'enfant perdue du cinéma* » l'était déjà bien avant. Le grain de la pellicule n'ayant fait que révéler ses failles : « *Nicole Garcia, à qui l'on demandait un jour pourquoi elle était devenue actrice, avait répondu : "Pour un regard qui m'a manqué". Toi Maria, tu as manqué de tous les regards, de tous les égards...* »

Heureusement, il y a les autres, les vrais autres. Celles et ceux qui ont été là, pour elle, avec elle, qui sont allés vers elle, ont tenté, n'ont pas osé mais l'ont aimée, c'est sûr. Vanessa Schneider leur rend grâce avec tact, sans affectation aucune : Brigitte Bardot en aile protectrice de toujours, Alain Delon le grand frère des débuts, Frédéric Mitterrand qui ne l'a ja-

mais oubliée, et l'amie A., de tous les jours, A. comme amour, simplement, merveilleusement.

Et puis, il y a Vanessa, la cousine, sa cousine... l'enfant qui joue sur la dalle, en bas de son immeuble, image qui contraste avec cette enfant de la balle, de seize ans son aînée. Car le miroir est imparfait. La gloire naissante de Maria ne se reflète pas forcément dans les yeux de la petite Vanessa. L'une fascine l'autre, mais l'autre a peur : « *Tu m'attires sur tes genoux : "Toi tu n'as pas peur de moi, hein ? Je ne te fais pas peur ?" Je dis "non" de la tête. Je te serre très fort avec mes petits bras, je glisse mon visage dans ton cou, à travers la forêt de tes cheveux, je couvre les piqûres d'aiguille d'une pluie de baisers pour que tu me croies.* » De même, la fierté de la connaître a du mal à s'accorder avec la honte d'être reconnue comme étant la cousine de... : « *En classe, je veux que l'on m'oublie, je donnerais tout pour être transparente. Surtout ne pas me faire remarquer. Jamais.* »

Qui était Maria dans la famille Schneider ? Une pas tout à fait fille de, une presque cousine, un fantôme de femme... C'est le plus grand mystère et la plus grande part de beauté de ce livre que de nous faire entendre une existence qui aurait absorbé le malheur familial alentour, comme un buvard absorbe l'encre, la mélancolique encre : « *Un parcours qui fait écho à celui des femmes de notre famille, une trajectoire que j'aurais pu suivre, que nous aurions pu suivre, nous, les autres cousines, si tu ne t'étais pas, d'une certaine manière, sans le savoir ni le vouloir, sacrifiée pour nous.* »

Dans ce livre qui n'est ni exactement un portrait, ni exactement une lettre, mais peut-être les deux, se dessine comme une image en creux : l'empreinte visible-invisible d'un transfert que l'on pourrait nommer transfert de pudeur et, aussi bien, le sentiment d'une pudeur liée à ce transfert : d'une âme sensible à l'autre : « *Parfois, au cours de rencontres familiales, tu faisais allusion à ce livre. Tu disais que tu n'étais pas encore prête, mais que nous le ferions un jour. Je faisais semblant de te croire, je me doutais que tu ne t'y résoudrais jamais. Je savais alors que je l'écrirais seule. Non pas ton histoire, qui t'appartient et dont je sais finalement si peu de choses, mais la nôtre.* »

Habiter à Charles-de-Gaulle

Roissy, roman de Tiffany Tavernier, se passe à l'aéroport Charles-de-Gaulle. Dans un monde devenu virtuel et uniforme, à quoi bon partir ? Le voyage est-il autre chose que l'accumulation de souvenirs ? Autant les amasser à Roissy ! Y a-t-il une destination plus exotique ?

par Steven Sampson

Tiffany Tavernier

Roissy

Sabine Wespieser, 280 p., 21 €

« *L'immensité du monde.* » Première phrase, elle résume tout, comme CDG. Ses sept terminaux comprennent notre univers, avec ses bretelles, ses halls voûtés et ses satellites. En tout cas, c'est ce que pense Anna, l'héroïne, qui explore ses hauteurs et ses tréfonds, ses recoins les plus obscurs.

S'appelle-t-elle vraiment Anna ? C'est le prénom qu'elle fournit à Luc, afin de passer pour quelqu'un de normal. Parce qu'à CDG, il faut avoir un nom, des papiers, une valise, faute d'être muni d'un « badge », passe-partout magique, marque de distinction de l'élite aéroportuaire, formée de ces ascètes habillés dans une tenue réglementaire et dont la mission consiste à satisfaire les désirs de hordes de clients en transit, assoiffés d'un bonheur achetable, situé ailleurs.

Anna, elle, n'a pas d'argent. Pas un sou. Comment fait-elle pour vivre, pour dormir ? Qu'a-t-elle à offrir en échange d'un repas, d'un lit ? Si on n'a pas de badge, peut-on rester jour et nuit dans une aérogare, faire de ce lieu provisoire une habitation permanente ? Aussi dépourvue d'identité que le héros kafkaïen – lui aussi sans passé –, quel sens peut-elle donner à son existence ? Quel château espère-t-elle atteindre ? À supposer qu'il existe, serait-il niché sur le toit, ou enseveli sous le troisième sous-sol en dessous d'un parking ?

Elle le cherche partout, aidée de ses confrères clochards. Pour arriver au sommet, il faut traverser les aérogares ABC, descendre par les escaliers de service du T2C au –1 jusqu'à une

porte marquée « zone interdite au public » qu'il faut déverrouiller, franchir un couloir donnant sur une passerelle au bout de laquelle se trouve un petit escalier en colimaçon s'élevant sans fin vers les hauteurs. Une fois arrivé, on voit s'étaler à ses pieds tout le système de climatisation de l'aéroport : « *Il me laisse seule face à la baie vitrée : va-et-vient sur le tarmac des camions FedEx, Airlinair, chargements des sacs de la postale, allées et venues des équipes de nettoyage.* »

Si Josias lui a fait découvrir les hauteurs, c'est un autre de ses soupirants, Vlad, qu'elle a connu quinze jours après Josias, qui l'introduit dans les entrailles de CDG. Ce jour-là, à la recherche d'un endroit où s'allonger, elle essayait d'ouvrir les portes métalliques des locaux techniques donnant sur les routes de service au –1 du T2C : « *J'avais commencé par explorer les couloirs situés sous le T2B, n'avais trouvé que des portes fermées. Puis, au –1 du T2C, le long de la descente routière, j'étais tombée sur une série de portes que je n'avais jamais repérées. L'une après l'autre, j'avais vainement tenté de les ouvrir, jusqu'à cette main posée sur mon épaule. L'homme qui me faisait face, belle corpulence, peau blanche, yeux bleus, c'était lui, Vlad. Nous étions restés plusieurs secondes à nous regarder.* »

Vlad amène l'héroïne dans son antre, le partageant pour la première fois avec une personne étrangère :

« *Dédale de couloirs. Pénombre oppressante.*

"*Les tuyaux, fais gaffe, ils sont très chauds !*

-*Vous dormez là ?*

-*Plus loin, tais-toi !*"

HABITER À CHARLES-DE-GAULLE

Dix minutes de marche, et là, dans un coin, son matelas posé à même le sol couvert de livres et de journaux, un tas de vêtements éparpillés dont certains suspendus à des conduites, une gazinière, un transistor. J'ai presque ri. Il a deviné ce rire en moi, j'en suis sûre, ça lui a plu. Je me suis allongée, en attendant qu'il se déshabille. Très vite, et assez brusquement, il a joui. Je n'ai rien ressenti, ni douleur, ni plaisir, j'ai tout fait pour qu'il ne s'en aperçoive pas.

Depuis, il me demande parfois, et je dis toujours oui. »

Anna est sensible aux autres, toujours à l'écoute. C'est ainsi qu'elle a gagné l'affection de Luc, encore en deuil de sa femme disparue sur le vol AF447 en 2009. Il vient souvent à Roissy, l'attendant devant l'arrivée du vol Rio-Paris. Elle s'appelait Catherine, et elle attendait un bébé, elle le lui avait annoncé au téléphone juste avant de décoller. Il ne l'a toujours pas enterrée.

CDG est un lieu mélancolique et figé, un espace hors temps et hors territoire – *Duty Free* – sur lequel ni la mort ni les impôts n'ont d'emprise. D'où son apparence lisse et propre, comme si rien de mal ne pouvait s'y produire, tout comme la boutique préférée de [Holly Golightly](#) dans *Breakfast at Tiffany's* (*Diamants sur canapé*). Mais il faut se montrer à la hauteur : on n'est pas tous Audrey Hepburn ! Anna s'efforce alors de s'occuper de sa toilette, quand elle peut : *« Toilettes du T2F. C'est là que je fais ma lessive et me lave le plus souvent, surtout la nuit très tard. Ici, pas de caméra. Des vasques en verre translucide, des robinets mitigeurs lumineux, un superbe plan en faux marbre noir : partout, une sensation de luxe et de bien-être. Je retire mes chaussures, marche pieds nus sur le sol en résine blanche. Radieuse. »*

Comme Audrey, elle n'a pas les moyens de s'offrir les articles proposés derrière ces vitrines luxueuses, ce qui ne l'empêche pas d'être perméable à l'omniprésente publicité :

« Trois photos de pub en enfilade : une maisonnette perdue sur un îlot sauvage, des rangées de parasols vus du ciel, un homme à skis s'éloignent, de dos, dans un très beau paysage de neige.

AVEZ-VOUS PENSÉ À VOTRE RETRAITE

AVEC HSBC, LE MONDE VOUS OFFRE

CE QU'IL A DE MEILLEUR. »

Dans ce monde meilleur bâti pour les fortunés, elle doit agir comme les militants du parti du président français actuel :

« Marcher. Toujours marcher. Quarante-huit heures sur place ont suffi pour que j'intègre l'information. Marcher, oui. Sans cesse. Seul moyen de ne pas se faire repérer par l'un des mille sept cents policiers affectés à la sécurité ou par l'une des sept cents caméras qui, vingt-quatre heures sur vingt-quatre, filment les allées et venues de tous. Marcher, aller d'un bout à l'autre des aérogares, revenir sur ses pas. Tourner en rond, quoi, car ici l'ensemble des modules des terminaux ABCDEF forment un immense 8. »

Le chiffre « 8 », lorsqu'il est allongé ou considéré d'un point de vue horizontal comme les terminaux, devient le symbole de l'infini. Voire de l'infinie possibilité du voyage, et donc de sa futilité. Est-ce pour cela qu'Anna se sent si bien à CDG, cette « Tiffany's » contemporaine ? :

« Certaines nuits, il m'arrive de ne pas dormir. J'aime tant ces heures entre minuit et cinq heures, où le voyage s'arrête. Plus personne ne bouge. Seules quelques machines glissent, devant les sols immenses. Hommes ou femmes de ménage les conduisent, presque toujours dans le plus grand silence. Ils ont trois heures pour tout nettoyer, pas une minute de plus, après quoi, le temps de séchage ne suffirait plus et la foule risquerait de glisser [...] Plus un seul être humain à la ronde. Je suis la dernière survivante d'un cataclysme qui les a tous anéantis [...] À travers les vitres, au niveau des arrivées, je regarde les salles de livraison bagages entièrement vides. Tout est suspendu. Le temps s'est comme figé. »

Quittera-t-elle un jour CDG ? Pour quoi faire ? Dans un monde qui, comme elle, a perdu sa mémoire, l'aérogare devient le seul endroit réel : *« L'aéroport nous protège. Il est notre cocoon et, pour moi, ma seule mémoire. »*

Entretien avec David Chariandy

Le Canada était à l'honneur du Festival America 2018. EaN a pu s'entretenir avec l'un des meilleurs écrivains canadiens, l'anglophone David Chariandy, auteur d'un deuxième roman, 33 tours, qui relate l'adolescence de deux frères d'origine trinitadienne, ainsi que le deuil à la suite du meurtre de l'aîné — chose presque prévisible dans leur difficile quartier de Scarborough, à Toronto, où le danger vient autant de la police que des habitants.

propos recueillis par Steven Sampson

David Chariandy

33 tours

Trad. de l'anglais (Canada) par Christine Raguét
Zoé, 174 p., 19 €

J'ai envie de pleurer, tellement votre livre m'a touché. Ça va être difficile de mener cet entretien.

Lorsqu'un auteur écrit quelque chose qui vient de son cœur, il ne sait jamais si elle va toucher dls autres, des lecteurs qui vivraient peut-être même dans une autre partie du monde. J'en suis très honoré.

Je ne l'ai pas lu, mais apparemment votre premier roman, Soucognant, ressemble un peu à celui-ci.

Mon premier roman parle de la relation entre une mère et son fils : elle souffre de démence, donc elle oublie de plus en plus. Paradoxalement, elle oublie d'oublier les secrets qu'elle s'est bien gardée de révéler à son fils pendant toute sa vie, et qui remontent à son passé lointain aux Caraïbes, où elle est née. Ils sont au Canada, où, à partir du récit maternel, il construit une histoire normalement destinée à être oubliée.

Cela me fait penser au titre d'une chanson d'Elvis : I Forgot to Remember to Forget.

Je ne connaissais pas celle-là, c'est intéressant.

C'est ironique que ce soit moi qui vous apprends quelque chose sur la musique. Vos connaissances — étalées dans ce roman — sont

monumentales. S'agit-il des recherches, où d'une éducation précoce ?

Un peu les deux. L'époque où j'ai grandi à Toronto — à la fin des années 80 et au début des années 90 — marquait le moment où le hip-hop a intégré le courant dominant, donc les enfants noirs et métissés étaient très excités par les diverses formes de représentation qui ont subitement paru à la télévision. Cela dit, la musique dans mon roman est plus celle du platinisme, à l'instant où celui-ci s'est séparé du hip-hop. C'est une forme qui privilégie l'improvisation, des expériences personnelles où un DJ s'empare des vieux disques oubliés par tout le monde, qu'il mélange, en isolant le *breakbeat* : c'est un exercice de mémoire culturelle, tout comme mon premier roman. C'est drôle, parce que ces mêmes gosses, si leurs parents leur avaient demandé d'écouter Nat King Cole ou James Brown, auraient refusé. Cette musique leur a permis de découvrir par eux-mêmes cet héritage.

Pourriez-vous m'expliquer le rapport entre vos premier et deuxième romans ?

Dans le premier j'ai examiné l'endroit où j'ai vraiment grandi tandis que dans le deuxième, j'ai voulu considérer les jeunes avec qui j'ai passé du temps à partir de l'âge de dix-sept ans jusqu'au milieu de la vingtaine, et qui ont laissé une empreinte sur ma vie. J'ai essayé d'imaginer ce qui serait passé si j'avais vécu à quelques pâtés de maisons de chez nous, où si mon père avait quitté le foyer par désespoir du fait qu'il ne trouvait pas de travail — dans la vraie vie mon père avait un job. Tous ces « et si. »



David Chariandy
© Joy Van Tiedemann

ENTRETIEN AVEC DAVID CHARIANDY

Votre roman est dédié à « Austin ». Qui est-ce ?

Austin Clarke a été le premier professionnel écrivain noir au Canada. Il a très intensément soutenu mon travail pendant onze ans, on a eu de longues discussions sur l'écriture, il m'a beaucoup inspiré de diverses façons, mais il est mort avant la publication de ce roman, il y a à peu près deux ans (en 2016). Il écrivait sur la détresse d'ouvriers noirs dans les années 60. Son travail m'a touché, entre autres, du fait qu'il écrivait sur ma mère, de son expérience en tant que travailleuse domestique.

Vous avez quarante-neuf ans – même si vous faites vingt-cinq – et vous êtes très talentueux. Pourquoi n'avez-vous publié que deux livres ?

Merci. J'ai longtemps travaillé sur ces livres. Ce dernier m'a pris dix ans, et comme vous l'avez remarqué, il est assez mince. Et le premier est à peine plus grand et m'a aussi pris une décennie. Je travaille très durement, j'essaie de faire en sorte que le langage chante, tout en créant quelque chose hors norme. Je veux que le lecteur le sente, et qu'il soit attentif au grain même du langage.

ENTRETIEN AVEC DAVID CHARIANDY**À votre avis, en quoi votre style est-il distinctif ?**

D'abord pour sa non-linéarité. Pour moi, c'est difficile d'écrire une narration qui suit une linéarité chronologique. Peut-être est-ce parce que cette dernière repose sur une philosophie du temps et de l'Histoire à laquelle je n'adhère pas. Je crois que le passé vit dans le présent, et que celui-ci ne peut être compris qu'à travers l'acte de mémoire. Donc mes narrations sont non linéaires. L'autre chose, c'est que j'apprécie beaucoup la concision. J'ai beau ne pas être poète, j'aime le langage qui aspire à la compression et à la précision.

Vos phrases limpides, même si elles contiennent beaucoup d'émotion, évoquent parfois « l'écriture blanche. » Peut-on y voir une tentative d'intégrer la tradition littéraire dominante ?

Je n'en suis pas d'accord. Il y a plusieurs traditions d'écriture noire tout comme il y en a pour les écrits de non-Noirs. Je vois des rapports entre mon style et certains écrivains que j'admire, tel Michael Ondaatje, que j'ai lu toute ma vie et avec lequel j'ai eu la chance de discuter. De même, je vois des affinités entre mon travail et celui de Dionne Brand, une Canadienne un peu plus âgée que moi, qui est également de Trinidad. Mais ces liens ne sautent pas aux yeux de tout le monde. Et j'accepte qu'on puisse apprécier mon travail de manière variée.

Dans 33 tours, le quartier appelé « Le Park » correspond à une partie de Scarborough, non ?

Scarborough est une banlieue de Toronto. Pendant longtemps elle était connue pour sa criminalité, du fait qu'y habitaient beaucoup d'ouvriers et d'immigrants. Néanmoins il y avait une grosse différence entre sa réputation et la réalité : la plupart des habitants travaillaient énormément en rêvant d'une meilleure vie pour leurs enfants. Pour ne pas parler de la beauté, la dignité et l'imagination de la jeunesse. Je voulais rendre hommage à cela en dépit de tout ce qu'on dit.

Comment expliquez-vous la mauvaise réputation de Scarborough ?

Les statistiques montrent que les crimes violents sont répartis proportionnellement à travers tout Toronto. Pourtant, quand j'étais jeune, on avait épingle Scarborough à cause de sa population. La

question la plus pertinente est celle des causes profondes : qu'est-ce qui explique que les jeunes d'une certaine ethnicité se sentent suffisamment désespérés pour que la violence devienne une réponse ?

La ville de Scarborough est suffisamment grande pour comprendre des quartiers aisés aussi bien que des quartiers pauvres, n'est-ce pas ?

En effet. Moi, j'ai grandi à l'extrême sud-est de Scarborough, là où se situe mon premier roman. Mes parents faisaient partie de la classe ouvrière : ma mère était travailleuse domestique tandis que mon père était à l'usine. On habitait dans un quartier composé principalement des Blancs de la classe moyenne. Mais il jouxtait un quartier peuplé de minorités, et c'est celui-ci qui a donné sa réputation au reste de Scarborough.

Le personnage du frère aîné – en anglais votre roman s'appelle Brother – est complexe et émouvant. Pourriez-vous le décrire ?

Francis a grandi dans un quartier très dur. Il croit qu'afin de pouvoir affronter celui-ci, il doit s'endurcir. Il adopte alors un certain mode de masculinité afin d'impressionner les autres. Cela fonctionne, mais c'est en même temps dangereux. Son petit frère Michael ne peut pas faire pareil : on ne le voit pas comme dur ou cool. Je voulais ainsi explorer deux modes de masculinité.

Pour Francis le danger vient surtout de la police.

C'est ça le problème : que doit-on ressentir lorsque les autres présument d'emblée qu'on va commettre un délit ? Par exemple, il y a une pratique au Canada qui s'appelle « carding » où le policier a le droit de s'approcher de n'importe qui, de lui demander ses papiers et de lui poser toutes sortes de questions pour obtenir des informations. Des militants ont démontré que cela s'applique surtout aux gosses d'une minorité visible, dont les Noirs. Il existe donc une présomption de culpabilité. À mes yeux, la question la plus profonde concerne l'effet délétère que cette situation produit sur les enfants grandissant dans un environnement où non seulement la police, mais aussi les autres parents – tout le monde en fait – vous regardent comme si vous alliez faire le mal. Cela ronge l'âme.



ENTRETIEN AVEC DAVID CHARIANDY

Dans 33 tours, la mère de Francis et Michael les amène à Trinidad pour voir sa famille. Cette île vous a-t-elle beaucoup marqué ?

Quand j'étais jeune, j'y suis allé avec mes parents, mais ils n'avaient pas assez d'argent pour nous y emmener souvent. Ils y sont nés tous les deux, ma mère étant de descendance africaine, mon père de l'Asie du Sud. Ces deux groupes ne s'entendaient pas toujours bien. En tout cas, même si je n'y ai jamais vécu, j'ai absorbé par osmose la façon dont mes parents employaient la langue, ainsi que la nourriture, la musique, etc. Tout cela m'a influencé toute ma vie. En ce qui concerne Francis et Michael, ils trouvaient la vie au Park assez difficile, donc à un certain moment ils ont imaginé qu'ils pourraient éventuellement

procurer un sentiment de sécurité et d'appartenance à Trinidad. Mais une fois là-bas, ils ne le trouvent pas du tout.

Vous sentez-vous proche de l'Inde ?

Enfant à Scarborough, on me voyait comme noir. En fait, il existe un terme à Trinidad pour décrire mon « mélange » à moi : « Dougla. » Mais à Scarborough on ne captait pas les nuances de ce monde plus vaste, donc moi-même je me considérais comme noir. Dans mon premier roman, on trouve des références non seulement à l'héritage de l'esclavage, mais aussi à la servitude, parce que les immigrants de l'Asie du Sud sont arrivés aux Caraïbes de cette manière. Pour mon prochain livre je réfléchis à une histoire basée sur des relations entre des gens descendus de ces deux héritages.

Entre deux eaux

Après l'insolite Qu'avons-nous fait de nos rêves ?, ce nouveau roman de Jennifer Egan, de facture plus classique, se déroule dans le New York des années 1930 et 1940. Oscillant entre terre et mer, entre chronique sociale et roman d'aventures, il dresse le portrait ambigu d'une nation.

par **Sophie Ehrsam**

Jennifer Egan

Manhattan Beach

Trad. de l'anglais (États-Unis) par **Aline Weill Robert Laffont, 552 p., 22 €**

Manhattan Beach est un secteur côtier de Brooklyn ; l'image contemporaine des gratte-ciels de Manhattan fait parfois oublier que New York est avant tout un port. Au début du livre, la jeune Anna s'y rend avec son père, Eddie Kerrigan, pour un rendez-vous professionnel avec un certain Dexter Styles. Le destin de ces trois personnages fournit trois courants à la trame narrative, l'un des plaisirs de la lecture étant de voir s'ils se croisent à nouveau.

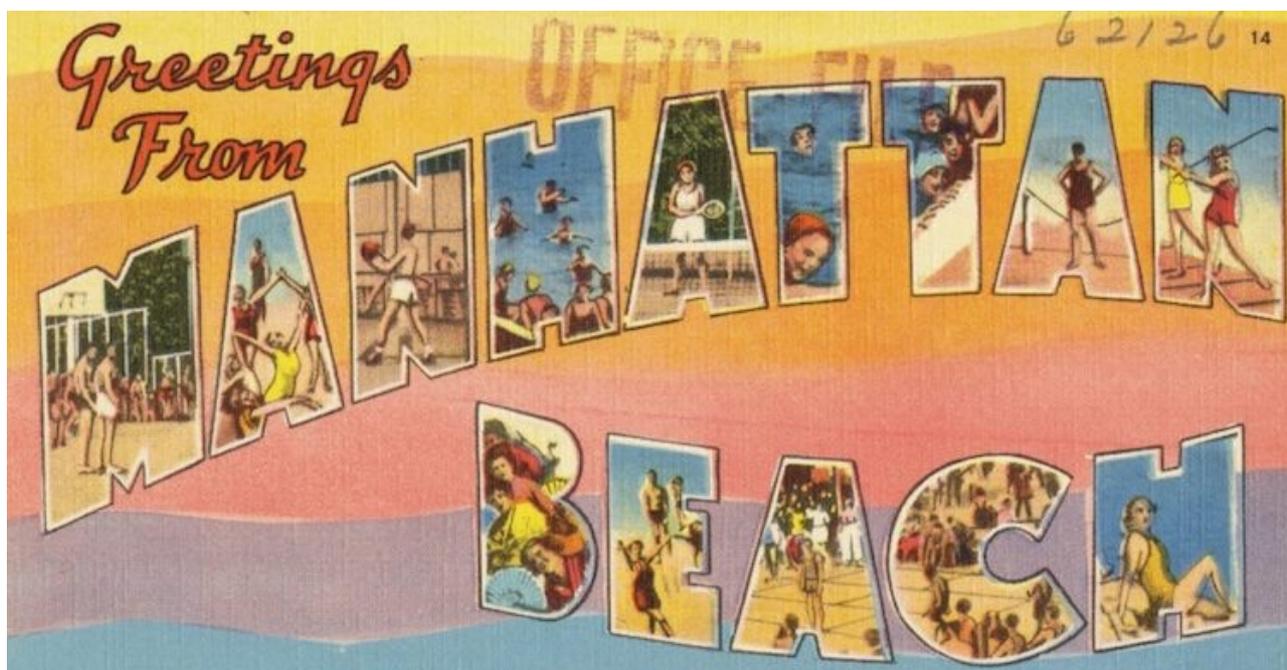
Rapidement, on trouve Anna au travail sur un chantier naval ; après la disparition de son père, c'est à elle qu'il revient de subvenir aux besoins de sa mère et de sa sœur Lydia, lourdement handicapée. Elle rêve de devenir scaphandrier, mais aussi de savoir ce qu'il est arrivé à son père. Dexter Styles possède une boîte de nuit, le Moonshine, et gère des affaires plus ou moins légales, cercles de jeux notamment, côtoyant « petites frappes » et grands banquiers. Il représente pour Anna la possibilité d'en savoir plus sur son père et ce qu'il a pu devenir – est-il mort, s'est-il enfui ? – et, de façon plus immédiate, d'emmener Lydia à la plage pour tenter de lui redonner un contact avec le monde extérieur.

Cette scène à la plage avec Lydia fait écho à la scène initiale où Styles, l'Italien, invite chez lui Eddie Kerrigan, l'Irlandais ; c'est après l'avoir vu « en famille » (accompagné d'Anna, déjà dotée d'une forte personnalité) qu'il l'engage. Pas étonnant qu'Anna voie dans cet homme, pourtant presque inconnu d'elle, une clé pour retrouver sa famille. Scène rejouée à l'inverse quand un croupier en mauvaise posture vient demander de

l'aide à Styles ; à l'issue d'une promenade à la plage avec Tabby, la fille de Styles, il apparaît clairement que le croupier est devenu indésirable.

Dans la scène avec Lydia, centrale à tous points de vue, comme envoûtés par la vue de la mer, les trois personnages amorcent un virage : Anna démontre la détermination et la force qui lui permettront de devenir scaphandrier, la jeune handicapée semble refaire surface, Dexter Styles revit sa traversée sur le *Queen Mary* et rêve de devenir un honnête citoyen américain. En d'autres termes, pour reprendre ceux de Conrad, ce n'est pas seulement qu'« *on juge un homme aussi bien sur ses ennemis que sur ses amis* » ; les proches d'un individu peuvent certes agir comme révélateurs, mais des personnes extérieures, hostiles ou non, aussi. Comme dans *Lord Jim*, la question de savoir à quel groupe on appartient n'a rien d'évident. Dexter Styles voit ainsi s'effriter les rivalités claniques (Italiens contre Irlandais) et émerger un sentiment national : « *Maintenant, soudain, tout le monde était américain. Un ennemi commun avait associé d'étranges partenaires : le bruit courait que, depuis sa cellule, le grand Lucky Luciano avait conclu un accord avec les Fédéraux pour extirper des quais les sympathisants de Mussolini. Quelle serait donc sa place, à lui, quand la guerre serait finie ?* »

On ne s'étonnera pas que *Moby Dick* soit cité en exergue du roman : la mer y occupe une place de choix, pas seulement à cause de la plage ou des chantiers navals. L'action, dans certains chapitres, se déroule en pleine mer, avec tempête et naufrage. Le tout, comme l'indiquent les remerciements, très documenté. Jennifer Egan a déclaré que ce projet romanesque lui était venu après les attentats du World Trade Center : il s'agit de l'identité états-unienne, de son évolution. *Manhattan Beach* donne à voir une Amérique révolue, celle des gangs et des dockers, celle du film *Sur les quais*, remplacée au milieu du XX^e siècle par celle de Wall Street. Comme le prophétise le



ENTRE DEUX EAUX

beau-père de Styles, banquier de son état : « *notre domination ne viendra pas de la soumission d'autres peuples. Nous sortirons de cette guerre victorieux et indemnes, et nous deviendrons les banquiers du monde. Nous exporterons nos rêves, notre langue, notre culture, notre mode de vie – et ce sera irrésistible* ».

Faut-il y voir une nostalgie de la superpuissance incarnée par les États-Unis pendant un demi-siècle ? Plutôt un sentiment partagé, entre progrès et stagnation. Si la Seconde Guerre mondiale a affermi la place des femmes au travail, l'avortement, légalisé depuis, reste un sujet controversé encore aujourd'hui. À l'époque, les Noirs n'avaient pas le droit de vote et les homosexuels se cachaient ; la condition des uns et des autres s'est améliorée, mais ni le racisme ni l'homophobie n'ont pour autant disparu. La fin du roman se déroule sur les rives californiennes du Pacifique, comme si les États-Unis délaissaient déjà l'Atlantique et le lien avec l'Europe, à la fois essentiel et encombrant.

Et d'ailleurs, de quelle puissance américaine s'agit-il exactement ? Militaire, financière ? Comme souvent dans le roman, les éléments clé sont aux intersections, par exemple dans la marine marchande : « *Ils prennent tous les risques sans aucun espoir de médaille : pas de médailles, pas de salut au canon. À la fin, ils sont juste des marins de la marchande, presque des vagabonds aux yeux du monde. Pour moi, ce sont les vrais héros* », déclare la tante d'Anna. Les pages dédiées à la marine marchande tournent autour d'Eddie

Kerrigan. Lui qui avait sauvé des compatriotes irlandais de la noyade à New York se retrouve naufragé au large de l'Afrique. La vie de marin, initialement une échappatoire, lui procure un sentiment d'appartenance de l'ordre de la fraternité – qui évoque l'expérience d'Anna parmi les plongeurs, mais aussi, dans l'histoire littéraire américaine, celle du jeune Kerouac, inspiration du récit posthume *The Sea Is My Brother* – puis une véritable renaissance. Eddie manque perdre la vie, mais semble trouver une paix, un équilibre qui lui avaient toujours fait défaut : celui qui était entre deux eaux, l'éternel intermédiaire, est désormais intégré dans un corps de métier ; le père démissionnaire cherche à renouer avec sa famille. La mer, côtoyée au plus près, celle dans laquelle on échappe à la gravité, à la chaleur et à la soif, le rapproche du souvenir de Lydia, dont le babil devient le creuset d'une langue nouvelle : « *see the sea* » recouvre bien plus qu'une répétition de phonèmes. Eddie, autrefois prisé pour son silence, se découvre une éloquence inédite, apprise à ses dépens d'un maître d'équipage nigérian qui deviendra par la suite un ami et un correspondant. Ce choix de la romancière n'est pas anodin : on est bien loin de la langue triomphante qui devait exporter le rêve américain.

Manhattan Beach donne à voir des personnages complexes évoluant dans une nation qui s'apprête à dominer le monde. C'est moins la nostalgie d'une grandeur passée qui anime le roman qu'une interrogation persistante sur la place des États-Unis dans le monde et la difficile tâche, « *toujours recommencée* » comme la mer de Paul Valéry, de trouver son identité, à l'échelle individuelle et collective.

Entretien avec Jeffrey Eugenides

Des raisons de se plaindre, recueil de dix nouvelles de l'Américain Jeffrey Eugenides, vient de sortir en traduction française. L'auteur continue de surprendre avec sa vision complexe de la sexualité, de l'argent et des rapports familiaux. En attendant Nadeau a pu le rencontrer à Paris lors de sa venue au Festival America.

propos recueillis par Steven Sampson

Jeffrey Eugenides

Des raisons de se plaindre

Trad. de l'anglais par Olivier Deparis

L'Olivier, 304 p., 22,50 €

Parfois c'est difficile de parler d'un recueil de nouvelles, il y a tellement de trames à suivre. En plus, celles-ci ont été écrites sur un quart de siècle, entre 1989 et 2013.

Quand j'ai entamé « Des jardins capricieux », ma première nouvelle, publiée en 1989 dans la *Gettysburg Review*, j'étais encore à la fac, donc c'était probablement en 1986.

Vous l'avez décrite comme une « farce, » genre qui suppose normalement un espace clos, typiquement une maison. D'autres nouvelles dans ce recueil témoignent de votre fascination pour cette figure, qu'on voit aussi dans vos romans.

En effet, dans ma nouvelle « À qui la faute ? », la maison est centrale : le héros est expulsé de son foyer, ensuite il essaie de le réintégrer. *Virgin suicides* est l'histoire d'une maison et des filles qui y habitent. Pour arriver à imaginer clairement mes personnages il faut que je les installe dans une grande maison, ce qui peut être contraignant, comme dans la première version (inédite) du *Roman du mariage*. Mais je n'ai pas répondu à votre question.

Si, c'est excellent.

J'ai grandi dans une grande maison en étant une petite personne, donc elle me paraissait emblématique de l'univers entier. Elle se trouvait à Grosse Pointe (banlieue aisée de Détroit) : mes grands-parents grecs habitaient sous les combles, comme dans *Middlesex*. À cette époque-là, les habitations étaient plus spa-

cieuses et semblaient contenir plusieurs univers et plusieurs langues. Par ailleurs, j'ai écrit un article pour *Libération* sur la présidence Obama, en évoquant précisément la maison que j'avais achetée à Princeton, juste avant le krach de 2008, dans le but de retrouver le niveau de vie de mon enfance. Alors qu'à la fin de sa présidence on a dû la vendre suite à notre divorce. On y a perdu beaucoup d'argent. De toute façon, ce n'est pas terrible pour la vie familiale : lorsqu'on a trop d'espace, la famille se disperse, on perd la *Gemütlichkeit*. Aujourd'hui, j'habite à New York dans un appartement plutôt petit et c'est agréable.

Dans plusieurs de ces nouvelles, les personnages n'arrivent pas à se satisfaire de leur situation, donc ils empruntent de l'argent pour spéculer, ce qui mène le foyer à sa perte.

Je viens d'avoir une illumination : mon père était banquier spécialisé dans les hypothèques, tout son business tournait autour des maisons. Ensuite, il s'est lancé dans l'immobilier à son propre compte, cela a dû influencer sur mon univers fictif. Il a gagné beaucoup d'argent avant de tout perdre, pour finir dans une situation précaire, voire désespérante.

L'idée d'une plainte figure dans le titre de la première nouvelle (« Complainers », traduit par « Les râleuses ») ainsi que dans celui de la dernière (« Fresh Complaint », traduit par « Sujet de plainte »).

Elles sont les plus récentes et auraient pu être des romans. Elles reflètent ma nouvelle pratique en tant que nouvelliste : au lieu de me focaliser sur un petit incident qui représente une vie entière, je saisis une tranche de vie plus importante. Dans « Les râleuses », il s'agit de soixante ans de la vie du personnage de Della.



Jeffrey Eugenides © Jean-Luc Bertini

ENTRETIEN AVEC JEFFREY EUGENIDES

Ces deux titres considèrent la « plainte » sous des angles très différents.

Absolument. « *Fresh complaint* » (« plainte rapidement déposée ») est une expression juridique. Un ami avocat à Princeton me l'a expliquée. J'aime bien sa sonorité. Et puis je la conçois aussi comme un trouble : le physicien est atteint de la maladie de la licence sexuelle.

Dans « Les rôleuses », l'une des héroïnes croit qu'en général les femmes se plaignent pour communiquer avec leurs maris.

Et après, l'époux va accuser sa femme de trop se plaindre, ce qui revient à une nouvelle plainte ! Je me souviens de mon père qui se fâchait contre

ma mère, en prétendant qu'elle se plaignait trop. Dans ma nouvelle, le roman partagé par les deux héroïnes s'appelle *Two Old Women*. Malheureusement, ce livre s'appelle *Le Cadeau du froid* en français. Il s'agit d'une histoire où deux Indiennes d'Amérique sont expulsées par leur tribu à cause de leur fâcheuse tendance à se plaindre. Dans la vraie vie, ma mère aimait ce roman.

Vous vous appuyez souvent sur d'autres œuvres – par exemple de la musique ou des romans – à l'intérieur de votre univers fictif.

Le roman du mariage est une histoire sur les livres lus par Madeleine et leur influence sur sa vie. La moitié de mon expérience de vie m'est arrivée par la lecture ; il me semble que les

ENTRETIEN AVEC JEFFREY EUGENIDES

événements qui y ont lieu ou qu'ils provoquent sont aussi importants que n'importe quel autre. Donc c'est vrai, j'explique assez régulièrement le comportement de mes personnages par leurs lectures.

En cela vous allez à rebours du courant naturaliste de la littérature américaine. De même, vos personnages sont souvent immergés dans d'autres médias, dont, par exemple, les textos ou FaceTime.

Cela me fait plaisir que vous le disiez. Parce que je me demande si la technologie présente dans mes fictions n'est pas déjà démodée. À vrai dire, je m'en fiche. Sur l'essentiel de votre propos, je suis d'accord : nos vies contemporaines sont plutôt cérébrales. Donc, par opposition à l'approche naturaliste et « américaine », j'ai une méthode plutôt « européenne » : je considère que la culture occupe un espace important dans notre cerveau, qu'elle agit sur notre façon de vivre. Par exemple, on trouve dans Proust des discussions concernant d'autres écrivains comme Bergotte, ou son opinion sur l'actrice la Berma – ce sont des événements, même s'ils ne se passent que dans sa tête. Et ils ont autant de poids que la conversation de Françoise dans la cuisine.

En revanche, dans votre nouvelle « Fondements nouveaux », située à Chicago, vous mettez en scène une dichotomie familière aux lecteurs de Saul Bellow – l'un de vos écrivains préférés – puisqu'il s'agit d'un intellectuel devenu un criminel.

J'ai vécu à Chicago pendant trois ans et j'ai alors commencé à y situer mes fictions. Natif de Détroit, j'ai vite compris Chicago, à la différence de San Francisco, où j'ai vécu cinq ans sans jamais comprendre sa culture. Mais j'ai pigé Chicago, donc cette nouvelle est née d'une intuition que j'ai eue en 2005. Tout le monde était en train de devenir riche, dans des dîners en ville on rencontrait des maris peu intelligents qui travaillaient dans la finance en créant des FPI, ils amassaient des fortunes, ils conduisaient des Range Rover, et je me suis dit : « Qu'est-ce qui se passe ? » Alors j'ai trouvé la phrase à l'origine de cette nouvelle : « *Si tu es si malin, comment se fait-il que tu ne sois pas riche ?* » C'est un axiome américain : l'intelligence doit être convertible en liquidités. D'où l'idée d'un

personnage devenu un criminel contre toute attente. La phrase « *Si tu es si malin, comment se fait-il que tu ne sois pas riche ?* » reflète un véritable sentiment à Chicago, elle capte cette idéologie terre à terre, si américaine. Cela explique ce que les Américains pensent des professeurs, des écrivains, des intellectuels : c'est pour cela qu'on ne veut plus écouter les experts. Que savent-ils ? Ils ne sont pas riches ! À quoi bon écouter un professeur pérorer sur le réchauffement climatique ? Il n'a pas de fric, c'est juste un minable maître de conférences en biologie à l'université d'État de l'Ohio !

Il y a pas mal de discours scientifiques dans votre univers fictif.

Dans *Middlesex*, il y a beaucoup de pages sur la génétique. Bien évidemment, la seule science que je comprenne un peu est la biologie. Pour *Middlesex*, j'ai lu beaucoup d'études anthropologiques concernant le troisième genre dans des sociétés qui l'ont déjà compris ou accepté. Et il y avait une étude formidable écrite par un certain Clifford Geertz. Et j'ai découvert aussi les recherches de sexologues comme le Dr Luce que j'ai mises dans *Middlesex* ainsi que dans « La vulve oraculaire », parce que la nouvelle était une scène coupée du roman, abandonnée à l'époque dans « la salle de montage ».

Votre intérêt pour la sexologie explique-t-il la récurrence dans vos écrits du sperme comme ressort fictif ? Dans « La vulve oraculaire », de jeunes garçons en Papouasie-Nouvelle-Guinée font des fellations à leurs aînés, parce que le sperme est considéré comme « un élixir d'une puissance nutritive formidable ». Tandis que dans « Mauvaise poire », l'héroïne prépare un cocktail composé du sperme de trois amis, qu'elle compte s'injecter à l'aide d'une pipette à dinde, afin de tomber enceinte.

Oui, je sais. Je préfère ne pas commenter. J'ai connu une femme qui voulait s'imprégner avec une pipette à dinde.

Peut-on y voir un regard sur les nouveaux rapports hommes-femmes ?

La nouvelle date de 1995, à l'époque elle était surprenante. Aujourd'hui, la question de l'insémination artificielle est plus répandue. Apparemment, il y a des études qui montrent que pour les hommes européens le taux de spermatozoïdes a été réduit de moitié, et on croit que



Jeffrey Eugenides

Des raisons de se plaindre

Éditions de l'Olivier

ENTRETIEN AVEC JEFFREY EUGENIDES

c'est dû à la pollution liée aux plastiques. On a peur que, si cela continue, l'homme devienne infertile.

La dernière nouvelle, « Sujet de plainte », peut être lue comme une sorte d'anti #MeToo, non ?

Je l'ai écrite avant #MeToo. Quand j'écris, j'aime bien contrevenir aux attentes. Normalement, lorsqu'il s'agit d'une relation sexuelle entre un homme plus âgé et une adolescente, il sera présenté comme un prédateur, donc je voulais que ce schéma soit plus complexe : même si l'homme a effectivement agi de façon libidineuse et sans scrupules, pourquoi ne pas faire en sorte que la fille se serve de lui comme un moyen de s'échapper d'un mariage non désiré ? Cela produit donc une équation morale plus compliquée où l'on ne sait pas qui a raison et qui a tort. Peut-être faut-il arrêter de réfléchir en

termes simplistes. Il me semble qu'aujourd'hui on trouve des explications excessivement simplistes pour des relations entre des êtres humains alors que dans ces instances de désir et de sexualité les choses sont souvent plus complexes.

Il y a beaucoup d'humour dans vos livres, ce qui est assez rare aux États-Unis.

Au contraire, je crois que la fiction – à son grand détriment, mais j'espère que ce n'est pas mon cas ! – ressemble de plus en plus à des sitcom. Le lecteur attend des blagues, surtout dans les nouvelles. Donc je crois qu'il y a un problème avec l'humour, c'est devenu trop facile. En ce qui me concerne, mes nouvelles les plus récentes sont probablement les moins drôles. En même temps, j'ai un côté comique dans ma personnalité et si je cherchais à le supprimer dans mon écriture, ce serait inauthentique.

Entretien avec Phillip Lewis

En attendant Nadeau a rencontré, au Festival America, Phillip Lewis, qui publie son premier roman, *Les jours de silence*.

propos recueillis par Liliane Kerjan

Phillip Lewis

Les jours de silence

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Anne-Laure Tissut

Belfond, 427 p., 22 €

Vous jouez du piano, vous écrivez des poèmes, il y a du lyrisme, une sensibilité musicale dans votre écriture, intime et magistrale : pourquoi avoir choisi la forme du roman ?

C'est la seule forme qui pouvait contenir tout ce que je voulais communiquer, l'ampleur des émotions. Idéalement, ce serait une symphonie, j'y ai consacré sept années de ma vie. Un premier roman, c'est un saut dans l'inconnu, dans le doute, une immense solitude et une prise de risque mais ça me passionne littéralement.

À l'intérieur d'une histoire sur trois générations, quels thèmes souhaitez-vous privilégier et quel est pour vous le passage-clé ?

Je dirais le sentiment de la perte, de l'absence. Comment les familles composent avec le deuil, la tragédie, l'élégance dont savent faire preuve des gens simples. Pour moi, la scène cruciale est la dernière conversation entre le père et le fils, avec la dimension tragique du temps qui fuit, la dernière touche de sagesse à transmettre.

Et la grande scène du chapitre 13, le bannissement de Faulkner et le bûcher des livres dans la campagne des Barrowfields ?

Dans les petites communes isolées dans la montagne, les aînés peu éclairés pratiquent souvent des formes de censure – je donne comme exemple *Lolita* et *Tropique du Cancer* – mais ils condamnent sans lire, l'arbitraire naît de leur repli, c'est le reflet de leur ruralité, une manière de défense.

*Justement, quelle est la place des Appalaches dans *Les jours de silence* ?*

Il faut voir l'extraordinaire beauté des paysages, une nature exquise, c'est une région au réalisme puissant qui demande à être décrite. Et les gens sont remarquables, très intelligents, naturellement musiciens, on les caricature dans les films, on les représente rustiques, à l'état brut, mais asseyez-vous dans une maison, creusez la surface comme je le fais car je voyage beaucoup pour mon métier, et vous découvrirez une histoire, une langue. Les montagnes permettent de préserver le côté intemporel, certains villages ont conservé de vieilles pompes à essence. Le paysage surligne l'émotion en même temps qu'il fait passer la dimension surnaturelle.

Certains ont parlé de gothique sudiste pour caractériser le roman. La chute de la maison Usher vient à l'esprit.

Parfaitement. Cette bâtisse de verre et de fer sur le flanc de la montagne, un magnifique oiseau de proie vu de loin et que les villageois appellent « la maison-vautour », est un lieu de prédestination pour l'écrivain Henry. Au second étage, l'énorme bibliothèque suscite un fort lien réciproque, à la fois tutélaire et délétère, rêve et cauchemar, promesse de création et témoin du déclin. Ce n'est pas une maison qui existe dans le réel, mais elle occupait mon esprit, elle a grandi dans mon imagination jusqu'à devenir une structure vivante qui se développe tout comme les personnages.

Votre panthéon littéraire accompagne les tribulations de Henry le père et Henry le fils. Des poètes dont Shakespeare, Keats, Coleridge, Milton, mais aussi Poe et Thomas Wolfe, ainsi que Chopin et Schubert...

Oui, et ce sont tous des génies, magnifiques et tragiques, morts jeunes, souvent seuls, sans avoir terminé leur œuvre. Et Mozart, bien entendu. C'est déchirant, le temps qui passe, qui se dérobe alors que l'on veut écrire, composer encore... Cela me donne à réfléchir, Il ne faut pas gâcher sa vie.



Phillip Lewis © Isil Dohnke

ENTRETIEN AVEC PHILLIP LEWIS

Quelle est la part de l'autobiographie ?

Il y a divers aspects, transposés ou non. Par exemple, la rage créatrice du père. Le mien, dépressif et alcoolique, a écrit un livre, sincère, mais nous divergions totalement, il réfléchissait en termes de succès commercial et moi je prêchais l'art pour l'art, l'inspiration, l'impulsion. Dans le roman, Henry le père est brillant, consumé par l'écriture, par la création du grand œuvre et il échoue : une ambition inassouvie, tel est le dilemme central de l'écrivain. Autre question, celle de la paternité, un père exceptionnellement dévoué aux mots et aux livres voit-il ses enfants

comme des orchidées à l'intérieur d'une serre ? Pétri de littérature mais mal à l'aise pour vivre avec les siens.

Au fond, c'est un livre sur les livres ?

Certainement, sur l'amour des livres, d'autant plus que le village a pour nom Old Buckram, c'est-à-dire « vieux bougran », cette étoffe de lin ou de coton utilisée pour fabriquer des couvertures de livres. L'enfant, l'écrivain, la famille, le village, la montagne : autant d'enveloppes et de pelures successives pour créer une fiction et ses personnages.

Lehman Brothers : une fable américaine

Dix ans après la faillite de la banque Lehman Brothers, Stefano Massini, dramaturge italien multiprimé, raconte dans son premier roman la saga de cette famille d'immigrés allemands. Il en fait une chanson de geste ironique, mais quelque peu idyllique.

par Santiago Artozqui

Stefano Massini

Les frères Lehman

Trad. de l'italien par Nathalie Bauer

Globe, 848 p., 24 €

Comme toute saga américaine qui se respecte, *Les Frères Lehman* commence dans le port de New York, où un jeune Heyum Lehman débarque de sa Bavière natale, amaigri par la traversée, les poches vides et la tête pleine d'idées. La scène d'ouverture a beau être classique, dès la première page, ce texte interpelle par la forme : une sorte de poème en vers libres, ou une prose scandée, comme on voudra, dont les personnages sont tout de suite réduits à l'archétype qu'ils incarnent. Heyum, qui américanise son nom en Henry, est le cerveau, Emmanuel, qui le rejoint peu après, le bras, et Mayer, le petit dernier, qui arrive à son tour, la patate.

Ainsi donc, Massini nous raconte une fable que La Fontaine aurait appelée *Le Cerveau, le bras, la patate et leur progéniture* — vous me passerez l'anachronisme légumier —, avec pour toile de fond l'histoire des États-Unis du milieu du XIXe siècle à nos jours. Les plantations de coton, la guerre de Sécession, les mines de charbon, la banque, le chemin de fer, les voitures, la Première Guerre mondiale, *King Kong*, le cinéma, les avions, *Superman*, la Seconde Guerre mondiale, puis tout ou presque... pour peu que ça fasse grossir la montagne de dollars qui entre chaque jour dans les coffres de la banque. Pour les frères Lehman, chacun de ces événements n'est qu'un contexte auquel il faut s'adapter pour atteindre le seul objectif qui compte, s'enrichir (et progresser vers les premiers rangs de l'assistance à la synagogue, ce qui va de pair).

Du point de vue formel, le pari de Massini est réussi, ses personnages, tout bras ou patate qu'ils

soient, ont de la substance et du caractère, les huit cent cinquante pages du roman fourmillent de trouvailles qui instillent de la poésie dans ce qui aurait pu n'être qu'un compte rendu factuel avec le Pulitzer en point de mire. Par exemple, l'arrivée de Sigmund, le fils de la Patate, à Wall Street :

Ses neurones se touchèrent

Et produisirent une étincelle :

il s'élança.

Les nombres se collaient à lui :

il se déroba à l'épaule d'un 13,18

tandis que deux couples de 99 le plaquaient aux genoux

son bras droit était victime des multiples de 7

ses doigts des mains d'un 11 111

et il n'eut pas le temps d'ôter le 8 de ses yeux :

déjà son buste

bouillait intérieurement

et il sentit exploser

sous sa chemise un

48 795 672,452

raison pour laquelle

il proposa l'armistice aux troupes de Pythagore

puis à bout de souffle

cramoisi et en nage sous l'effet de la terreur



UNE FABLE AMÉRICAINE

*se cacha derrière un vase rempli de fleurs
dont certaines étaient fraîches et d'autres fanées
ou mieux
certaines up et d'autres down.*

L'écriture est rythmée, très graphique, et la traduction de Nathalie Bauer est certainement pour beaucoup dans le fait que le texte fonctionne. D'ailleurs, avant d'être un roman, la saga des Lehman a été une pièce de théâtre, *Chapitres de la chute*, dont elle a de toute évidence conservé la spontanéité et le sens scénique. Stefano Massini joue habilement avec les genres : un des derniers chapitres est une bande dessinée, par exemple, mais l'auteur s'amuse aussi avec des mots portemanteau, des assonances, des répétitions... C'est souvent drôle, et bien mené.

Néanmoins, sur le fond, ce roman laisse dans l'ombre une composante majeure de l'histoire qu'il prétend nous raconter, en l'espèce, les conséquences concrètes du comportement de trois générations de Lehman sur l'existence de leurs concitoyens. Des plantations de coton, on ne voit que le salon de la demeure des maîtres lors d'une réception, d'un récital de piano ou d'un dîner, et les esclaves ne sont qu'une entité abstraite, qu'on mentionne, mais qu'on ne voit jamais vivre ou mourir. Il en va de même pour les mineurs, les ouvriers des usines ou du chemin de fer, les soldats au front. En définitive, tous ceux dont les vies viennent alimenter la machine à dollars que les Lehman ont inventée se trouvent relégués à de simples éléments de décor.

Ce n'est que vers la fin, lorsque les « méchants » financiers modernes prennent le contrôle de la banque, qu'advient la chute et, accessoirement, quelques conséquences concrètes de l'activité des Lehman, quoique dispensées avec parcimonie. Volontairement ou non, Massini semble mettre en scène une dichotomie qui se voudrait naturelle entre la « bonne bourgeoisie » de l'argent, celle d'un dix-neuvième siècle entrepreneur et tourné vers le progrès, et les « financiers voyous », court-termistes et sans idéaux du début du XXI^e siècle. Les Lehman, quels que soient leurs défauts, sont toujours des personnages positifs, ce qui est quand même un peu gros pour être avalé sans broncher. On aurait aimé ne serait-ce qu'entrevoir un exposé de l'histoire un peu plus réaliste, et la présence d'Herbert, le seul Lehman à développer une conscience sociale, (membre du parti démocrate, il sera gouverneur puis sénateur de l'État de New York), ne change rien à l'affaire. Là encore, sa contribution narrative ne vise qu'à renforcer l'idée que la « bonne bourgeoisie » n'était pas dépourvue d'idéaux progressistes et que la banque Lehman Brothers, ou plutôt la famille Lehman en tant qu'entité, avait accouché d'un modèle social viable, voire enviable. On peut ne pas être d'accord avec ça.

La dernière scène du livre, aussi onirique qu'astucieusement tournée, raconte la mort de la banque. Et l'on referme l'ouvrage avec un sentiment mitigé. On a lu un texte plein de poésie et d'inventivité formelle, mais qui, à l'inverse d'une fable, renvoie à une réalité qui n'a jamais existé... à moins, mais c'est peut-être pis, qu'il n'érige en morale l'indifférence à l'autre.

Entretien avec Ruby Namdar

La maison de ruines, premier roman de Ruby Namdar, écrivain israélien établi à New York, vient de sortir en traduction française. Ce texte aux allures talmudiques s'inscrit dans le corpus littéraire né du 11-Septembre, tout en démontrant les possibilités du « roman juif » lorsque celui-ci puise dans une véritable culture hébraïque. En 2014, Namdar a remporté le plus grand prix littéraire d'Israël, devenant ainsi le premier lauréat expatrié du prix Sapir.

propos recueillis par Steven Sampson

Ruby Namdar

La maison de ruines

Trad. de l'anglais (États-Unis) par Sarah Tardy
Belfond, 560 p., 23 €

Vous avez publié votre premier roman à l'âge de cinquante ans. Qu'avez-vous fait avant ?

Je suis né et j'ai grandi à Jérusalem, j'ai eu mon diplôme en anthropologie à l'Université hébraïque de Jérusalem en 2000, c'était une année importante dans ma vie, j'ai aussi publié mon premier recueil de nouvelles. J'avais déjà trente-six ans, pourtant je me savais écrivain depuis l'âge de dix ans. Et, cette même année, j'ai quitté Jérusalem pour m'installer à New York.

Et avant l'âge de trente-six ans ?

J'ai terminé mon service militaire à l'âge de vingt et un ans, et je suis allé une première fois à New York, non pas pour être un intellectuel. En fait, mes parents sont perses, ils ont quitté l'Iran pour émigrer en Israël, on m'a élevé en hébreu, mais avec ma grand-mère paternelle je parlais le perse, c'est-à-dire un dialecte archaïque marqué par un lourd accent du nord-est du pays. Du coup, je m'intéressais à cette identité qui ne m'était pas accessible en Israël. Donc, après l'armée, j'ai intégré la communauté de New York que mes parents avaient quittée, dans le Queens (aujourd'hui ils habitent tous à Great Neck). Ils étaient tous dans les affaires. J'y suis resté quatre ans, j'ai été négociant en diamants. Et puis, à vingt-six ans, je suis retourné en Israël et j'ai commencé mes études. Ça a pris dix ans — je travaillais aussi à plein temps —, et puis c'est à la fin de cette période que j'ai renouvelé une

veille histoire d'amour avec Carolyn, aujourd'hui ma femme. Elle est new-yorkaise, donc je suis retourné à New York, où j'ai commencé à enseigner l'hébreu.

Quelle a été la genèse de ce livre ?

En y retournant, en 2000, j'ai découvert un autre New York, celui de l'Upper West Side, que j'ai eu le privilège de voir depuis l'intérieur : j'ai intégré les salons de l'intelligentsia juive de Manhattan grâce à ma femme, sa famille y habitait depuis toujours. J'ai commencé à lire Bellow et Roth. En Israël, on avait du mal avec Roth — un peu moins aujourd'hui — à cause d'une rivalité pour incarner la véritable voix des Juifs. Les écrivains tel Yehoshua n'acceptent pas ce côté plaintif et empreint d'autodérision du Juif de la Diaspora. Quand j'ai pris *Le complexe de Portnoy* dans la bibliothèque de Carolyn, elle m'a dit : « Oh, ce livre est dégoûtant. » Je me suis dit : « Tant mieux, on va voir. » En effet, c'est dégoûtant, formidable, culotté, plein d'énergie. Parfois, en tant qu'Israélien, je ne le supporte pas. En tout cas, j'ai découvert un univers littéraire qu'on ignorait en Israël. On lisait les Russes, les Français et les Allemands, mais, si on lisait les Américains, c'étaient Hemingway et Faulkner. Aujourd'hui, tout cela a changé : le pays s'est américanisé. À l'époque, on avait le regard tourné vers l'Europe, tandis que maintenant on ne regarde que l'Amérique.

Andrew Cohen, votre héros, professeur libidineux et névrosé, ressemble à Moses Herzog.

Le roman est une variante sur l'idée de *Herzog*. Et puis l'empreinte de Roth est partout.

En quoi en est-il une variante ?



Ruby Namdar © David Spinks

ENTRETIEN AVEC RUBY NAMDAR

Chez Bellow, il s'agit d'un professeur dysfonctionnel – de façon générale, ses héros représentent une version intellectuelle de la figure du criminel – tandis que le mien appartient à l'establishment. Sa révolte se situe à l'intérieur : ce que Bellow fait avec la psychologie, je le fais avec la psychologie mystique. Bellow n'aurait jamais songé à cela, Malamud si. Ceci est un paradoxe : bien que Malamud m'attire moins, c'est lui qui a cette manière merveilleuse d'introduire le fantastique dans le réalisme.

Alors, de quelle tradition littéraire êtes-vous issu ?

J'ai baigné dans la tradition hébraïque, qui remonte à la Genèse. Sinon, plus récemment, c'est Agnon qui m'a influencé. Il est le grand maître de la littérature hébraïque moderne, qui sert de pont entre les traditions classique et contemporaine. Dans le fond c'est un moderniste, bien que son œuvre prenne des allures archaïques. Sa langue est un mélange de l'hébreu mishnaïque des hasidim et d'autres strates. À laquelle il ajoute ses

ENTRETIEN AVEC RUBY NAMDAR

propres inventions. Beaucoup d'écrivains essaient de l'imiter mais c'est impossible. Aujourd'hui, peu d'Israéliens le lisent. Je crois qu'au fond c'est un Européen qui écrivait en hébreu ; il s'est trouvé en Palestine, puis en Israël, mais il n'était pas israélien.

Il a dû inspirer le récit archaïsant de votre roman, dont la mise en page ressemble au Talmud, avec dans le panneau central l'intrigue concernant l'histoire d'Obadiah, prêtre fictif à l'époque du Temple de Jérusalem. Il est entouré dans la mise en page par un patchwork d'autres textes tirés du Talmud, des commentaires rabbiniques et de la Mishna. Apportent-ils un éclairage sur l'histoire d'Obadiah ?

Oui, mais ce n'est pas explicatif, c'est plutôt un commentaire qui élargit le sens du texte.

L'histoire du Temple était-elle présente dès le début ?

J'ai mis à peu près deux ans avant d'arriver à cela. Puisque je puise dans le Talmud et la Mishna, ce que je relate sur le Temple est plutôt anhistorique et mythologique. Du coup, pour rester cohérent et authentique, il m'a fallu cette mise en page.

Quelle était l'idée du départ en 2002 ?

Au début, il s'agissait d'un professeur juif et laïque, élégant et cool : une sorte de caricature de la réussite new-yorkaise. Qui se trouve psychologiquement envahi par le passé ancien. Il est dépourvu de l'appareil intellectuel et affectif qui lui permettrait de le comprendre. Je voulais que cette irruption le déstabilise complètement, qu'elle soit à la fois belle et effrayante, qu'elle l'amène dans un abysse insondable. Et puis, au dernier moment, il s'en sort, tout revient au *statu quo ante*, sauf que rien ne sera comme avant.

Ses visions prédisent-elles le 11 septembre 2001 ?

Le 11-Septembre est un point central tout en restant en dehors du cadre du roman. Le motif de la destruction du Temple ainsi que celui plus large des ruines traversent le texte entier. Il (Cohen) a tout ruiné, sinon tout a été ruiné pour lui, et ce, à partir du Temple, jusqu'à son propre foyer. Vous savez, dans le Talmud, les termes « épouse » et

« maison » sont interchangeables. Cela implique qu'on doit se sentir chez soi dans son corps, dans ses croyances, dans sa relation amoureuse, dans sa carrière. Et pour lui, tout cela a été fissuré, cassé.

Dans La maison de ruines, la première fissure paraît juste au-dessus du métro de la 4^e Rue Ouest. Pourquoi là-bas ?

Parce qu'il se trouve à côté de NYU.

L'université de New York, que représente-t-elle ?

NYU est une université plutôt sexy, branchée et radicale : une faculté moderne et rebelle.

Alors, lorsque cette fissure paraît, le ciel s'ouvre, un vieux clochard allongé sur un banc est le seul à le voir, et puis il meurt sur le coup. Qu'a-t-il vu ?

Les sept sphères célestes.

Ces dernières paraissent encore vers la fin du roman, un an plus tard, quelques semaines avant le 11 septembre 2001. Il s'agit de Tisha Beav, le neuvième jour du mois d'av, selon le calendrier hébraïque, date tragique pour le peuple juif, surtout à cause de la destruction du Temple. En effet, ce jour-là, Andrew fait une promenade à vélo assez apocalyptique.

C'était l'une de ces journées d'été infernales à New York. Il fait une balade à vélo dans Central Park, enfermé dans une boule de solitude et de désespoir. Il se sent lépreux, comme si tout le monde le regardait, comme s'il venait d'un autre univers. Puis il commence à sentir l'odeur du feu qui devient de plus en plus intense, comme si des forêts entières brulaient dans le New Jersey. Mais il n'y a pas d'incendie et il se rend compte que ce feu dévorant est en lui. Il s'agit d'une vision : des flammes engloutissent le Temple. Puis, sans le comprendre, il fait les mêmes gestes qu'ont toujours fait ses ancêtres lors du 9 av : il se prosterne par terre et pleure sur le Temple perdu en déchirant ses vêtements. De même, dans ce roman, il répète d'autres gestes anciens sans comprendre leur signification.

Apparemment, les flammes préfigurent la destruction des tours un mois plus tard.

Oui, c'est prophétique.



ENTRETIEN AVEC RUBY NAMDAR

Donc, vous faites un parallèle entre New York et Jérusalem.

Ce sont des villes – Paris aussi un peu – qui ne sont pas des endroits mais des symboles, des dispositions géographiques où Ciel et Terre se rejoignent, créant du sens. Lorsque je considère New York, j’y vois la conjonction entre le profane et le sacré, l’*axis mundi*, quelque chose qui relie le Ciel et la Terre. New York est assez jeune, pourtant elle est comme une ville ancienne, il y a cette décadence qui évoque les derniers jours du Temple.

Alors le Temple est remplacé par les tours jumelles ?

Aujourd’hui, ils ont construit un nouvel immeuble là-bas, mais je vois toujours les fantômes des tours. Elles étaient d’un autre monde. Ce n’est pas un hasard si elles furent choisies. Rien que d’un point de vue architectural, elles ont défié les lois de la gravité. Il y avait quelque chose d’orgueilleux, une beauté et une puissance quasi abstraites, précisément parce qu’elles étaient si étroites et austères, presque ascètes.

Ce rapport entre New York et Jérusalem fait penser à Boulgakov.

J’ai lu presque tout ce qu’il a écrit, dont *Le Maître et Marguerite* vingt-cinq fois. Je me reconnais dans ce mouvement entre Moscou et Jérusalem, ainsi que dans sa manière d’entrelacer un réalisme ironique et un très romantique réalisme magique.

Andrew Cohen porte le patronyme des prêtres, donc on peut le considérer comme un descendant d’Obadiah.

En effet. Sans le savoir, il agit comme un prêtre ancien. Par exemple, lorsqu’il prépare un tagine d’agneau, il frotte du sang sur le lobe de son oreille, sur son orteil, son doigt et son pouce. Il est habité par des forces anciennes.

Vous êtes très dur dans votre portrait de son milieu universitaire.

Ça a basculé dans les années 1990, moment où le capitalisme a subitement conquis beaucoup de territoire dans le domaine de la culture, en particulier à New York. Et c’est surtout à New York qu’on ressent combien le capitalisme est devenu anonyme et inhumain, et ce depuis vingt ou vingt-cinq ans : tout est devenu une commodité, que ce soit l’art, la recherche ou l’université.

L'étrangeté du quotidien

On tambourine à la porte. « La gamine » fait son entrée dans la vie du prêtre, et avec elle « une histoire que tout le monde connaissait déjà ». Connaissait, vraiment ? Tout vacille dans l'Irlande de la crise économique, les êtres comme les choses ; l'innocence est liée à la faute, et la vérité est une chimère que traque en vain un récit sujet à caution.

par Claude Fierobe

Conor O'Callaghan

Rien d'autre sur terre

Trad. de l'anglais (Irlande)

par Mona de Pracontal

Sabine Wespieser, 266 p., 21 €

Le lieu de l'action est un chantier à l'abandon, un de ces innombrables lotissements qui témoignaient de la prospérité du Tigre celtique, devenus au fil du temps des squelettes de villes, tout ce qui reste, derrière des palissades, le long des autoroutes, du dérisoire miracle économique. De celui-ci, Conor O'Callaghan parle sans amertume, comme d'une addiction à la coke, en lui consacrant un poème intitulé « Tiger Redux » dans le recueil *Sun King* paru en 2013. Dans cette sorte de no man's land, une maison témoin où « rien ne marche » : y vivent Paul, sa femme Helen, sa belle-sœur Martina, et leur fille, de retour de l'étranger. À deux pas, la caravane de Marcus, le vigile. D'autres personnages (propriétaire, promoteur...) vont et viennent sans but précis au milieu des maisons inachevées, des poubelles, des gravats, des cubes d'emballage en mousse ; comme si l'espace était occupé par des ombres et que, dehors ou dedans, il n'y avait rien que du vide, un vide « chargé d'absence », une ville fantôme peuplée de fantômes.

Curieux personnages en effet, impossibles à cerner. Les identités demeurent floues, le prêtre lui-même reste anonyme, la fillette – elle a, ou prétend avoir, douze ans – reste « la gamine » du début à la fin. S'appellerait-elle Helen, comme sa mère, et ne finit-elle pas par lui ressembler, à s'y méprendre ? Helen disparaît, sans laisser aucune trace. Martina, qu'on confond avec sa sœur, prend sa place, mais la prend-elle pour de bon ? Elle disparaît à son tour. Et Paul disparaît. Et même si la police affirme que

quatre-vingt-dix pour cent des affaires de disparition sont élucidées « dans les quarante-huit heures », le mystère demeure entier. Ne reste que la gamine épouvantée qui vient frapper à la porte du prêtre. Du moins, c'est ce que raconte celui-ci dans le récit-cadre. On n'en dira pas plus, si ce n'est que l'entrée de la gamine dans la vie du prêtre a été « le début de l'enfer ». Ainsi s'accumulent les énigmes pour tisser une atmosphère angoissante que le coup de théâtre final est bien loin de dissiper.

Le prêtre rapporte ce que lui raconte la gamine. Les événements bizarres se multiplient. Pour Helen, certains objets font du bruit, parce qu'ils ont appartenu à quelqu'un ; d'autres, n'ayant appartenu à personne, n'émettent aucun bruit, et « c'était plus assourdissant que tout ». Les portes s'ouvrent et se ferment sans raison, on tape à la porte d'entrée « mais il n'y avait jamais personne » ; les « Polonais » se déchaînent dans la maison voisine mais, vérification faite, cette maison est vide, et Paul ne voit que son image dans la vitre, « un cinglé qui me regardait droit dans les yeux quand je le regardais » ; la ligne téléphonique est coupée, l'eau vient à manquer, comme l'argent à la banque. Un message s'inscrit sur une vitre sale : « Eh bien soit ». Pas d'explication à cette aliénation progressive. Que croire et qui croire : le prêtre et la gamine sont-ils des narrateurs fiables ? Paul est-il le seul à avoir « au cœur de son crâne, comme un nid de guêpes en flammes » ? Et le prêtre ne se sent-il pas coupable d'avoir observé Martina et la gamine, presque nues au soleil, offrant « une sensualité tellement dévorante qu'elle en devient presque spirituelle » ? Martina, Helen, la gamine, laquelle ? Toutes, ou bien celle qui « ne ressemblait à rien d'autre sur terre » ?

Disparitions, demeure inquiétante, personnages en marge de la société, messages sans objet, anxiété diffuse, recherche de la vérité sous



Conor O'Callaghan © Éditions Sabine Wespieser

L'ÉTRANGETÉ DU QUOTIDIEN

l'apparence : *Rien d'autre sur terre* est comme l'avatar contemporain du roman « gothique » traditionnel. Mais aux ténèbres du gothique a succédé l'éclat insoutenable du plein soleil en vue d'une acclimatation pour le moins surprenante. Et puis, dès le premier soir, le narrateur n'a-t-il pas déclaré se sentir « coupable » ? Or c'est un prêtre, catholique comme l'Ambrosio de M. G. Lewis (*The Monk*, 1796), et comme tous ces ecclésiastiques diaboliques qui hantent les pages funèbres du roman noir.

Aveu de l'impuissance du langage. La gamine sait l'allemand et parle un anglais qui a quelque chose de « lyophilisé » : « *C'était comme si chacune de ses phrases sortait de l'emballage sous*

vide où elle était restée des années durant et s'avérait presque trop bien conservée. » Peut-être alors faut-il, comme elle l'a fait, couvrir son corps de mots. Peut-être sont-ils de nature à donner une des clés de cette ténébreuse affaire : « *Et les mots ne se limitaient pas à ses mains et poignets. Elle en avait partout, et il était difficile de ne pas regarder.* » Mais voilà, ces mots finiront par disparaître à tout jamais dans l'eau de la baignoire, et le roman gardera son mystère. Après Claire Kilroy (*The Devil I know*, 2012 ; trad. *Affaires et damnation*, 2014), Conor O'Callaghan joue avec les codes littéraires, entre polar et fantastique. « *Accrochez-vous à une histoire assez longtemps et l'histoire ne vous lâchera plus* » : conseil du narrateur, à suivre à la lettre, pour notre plus grand bonheur.

La double peine des bombardés

En 1942, John Steinbeck, d'ores et déjà célèbre pour ses Raisins de la colère, publie Bombs Away, un reportage sur l'entraînement des aviateurs américains sur le point de bombarder l'Europe et le Japon. Immédiatement publié avec l'appui de l'Air Force, ce texte était inédit en France. Mais pourquoi s'infliger la fastidieuse lecture d'un texte de propagande ? Cette « histoire d'un équipage » s'avère riche d'enseignements pour qui s'intéresse à l'histoire du traitement des bombardements aériens, dans laquelle Steinbeck joue un rôle précurseur.

par Pierre Benetti

John Steinbeck

Bombes larguées.

Histoire d'un équipage de bombardier

Trad. de l'anglais (États-Unis) par Julia Malye

Les Belles Lettres, 240 p., 23 €

Son objectif n'est pas caché. Quelques mois après l'entrée des États-Unis dans la Seconde Guerre mondiale, l'armée américaine a besoin de recruter les pilotes, bombardiers, navigateurs, mitrailleurs et opérateurs radio qui formeront les équipages des B-17, les gigantesques « forteresses volantes » en service depuis 1938 et dont la production ne fera qu'augmenter jusqu'à la fin du conflit. Après la Grande Dépression, dont Steinbeck a montré les ravages, il faut persuader des centaines de milliers de jeunes Américains et leurs parents du bien-fondé d'une guerre lointaine et de la puissance de l'Air Force, mais aussi les informer des spécificités de leur tâche à venir.

Ces recrues à peine sorties de l'adolescence, tout droit sorties d'un roman de Steinbeck ou de Faulkner, lanceurs de balles, tireurs de pigeons, réparateurs d'autos, viennent des quatre coins d'un pays rural dont l'unité n'a pas encore un siècle. Ces Joe, Allan, Al et Abner vont tenir une arme nouvelle, en plein essor depuis la Première Guerre mondiale et sa théorisation par le général italien Giulio Douhet dans *La guerre de l'air* (1922). Le développement du bombardement aérien ouvre à des formes tout à fait nouvelles d'offensive. Comme l'ont montré les réflexions de Sven Lendquist et de Thomas Hippler [1], parti de racines autoritaires et coloniales, il redéfinit

la conception de la guerre, promise « juste » et « efficace ».

Les boys ne sont plus des soldats sur un champ de bataille, mais des « experts » partis pour une « mission » simple comme un protocole de mise à feu : « *Le but d'un bombardier à long rayon d'action est de rejoindre une cible donnée et de larguer ses bombes sur celle-ci.* » Steinbeck ne les prépare pas à mourir, pas même à combattre. Il s'agit de remplir un contrat. Il se garde de mentionner les combats avec les chasseurs de la Luftwaffe, les évasions en parachute, les carlingues en flammes, les crashes en plein champ que les aviateurs anglais connaissent depuis 1939. Leurs cibles seront distantes de plusieurs milliers de pieds. Ils ne verront pas les hommes qu'ils tueront, les corps brûlés, arrachés, démantibulés dont nous parlent les listes de victimes dans les archives. Et les immeubles pulvérisés, les terres retournées, les amas de décombres qui saturent les images prises après 1945 de Hambourg, de Caen ou de Tokyo, mais aussi de quantité de villages et de banlieues plus discrets, eux aussi ravagés par les bombes explosives et incendiaires.

D'autres auteurs travaillent pour la communication de guerre, comme [Jean Héliou](#) qui témoigne sur les conditions de vie des soldats faits prisonniers. Cependant Steinbeck, qui fête ses quarante ans en 1942, n'a pas l'éthique généreuse, ni la perspicacité du peintre évadé du Stalag auquel le souvenir du front et de la privation a donné une fibre plus humble. Steinbeck ne l'a pas. On ne peut pas lui en vouloir. On peut, en revanche, lui tenir rigueur d'avoir perdu son sens des hommes frappés par l'histoire pour rédiger cette fade et



LA DOUBLE PEINE DES BOMBARDÉS

pompeuse ode au militarisme et au nationalisme, entonnant comme un petit chien de garde les airs du Bomber Command, célébrant la production démesurée de l'industrie de l'armement aérien. Il apporte certes un témoignage de première main sur le conditionnement de ces acteurs centraux du conflit. Mais à l'empathie il préfère un enthousiasme béat, une vénération pour l'appareil de fer dans lequel ils s'apprêtent à monter.

Steinbeck veut également convaincre ces jeunots qu'ils n'auront à viser que des sites de production allemands – seule occurrence de la question des effets de leurs opérations. La langue de la propagande tombe à pic, ayant ceci de magique qu'elle simplifie tout, ce que ne relève pas le préfacier James H. Meredith, militaire et professeur à l'Air Force Academy, qui profère des opinions déconcertantes (« *même les démocraties ont besoin que leurs gouvernements les poussent en avant pour faire ce qui doit être fait* ») et défend benoîtement l'existence d'une « bonne » propagande contre la

« mauvaise » incarnée par la cinéaste pronazie Leni Riefenstahl. Cette préface, destinée à un public américain, produit le même type d'approche idéologique que les discours officiels et convenus qu'on peut entendre dans certaines commémorations. Lors d'une cérémonie en hommage aux victimes d'un bombardement près de Paris, j'ai pu ainsi entendre un élu entonner le sempiternel apitoiement compatissant sur les « dommages collatéraux ». C'est là poursuivre un bien inutile débat, qui omet la stratégie de terreur choisie par les concepteurs du Bombing Plan à partir de 1943. C'est aussi occulter un élément plus fondamental, la pénible réalité rendue avec justesse par W. G Sebald dans *De la destruction comme élément de l'histoire naturelle* (Actes Sud, 2004) : « *que les victimes de guerre ne sont pas les victimes sacrifiées en chemin au nom d'un objectif, quel qu'il soit, mais, au sens exact du terme, qu'elles sont elles-mêmes l'objectif à atteindre* ».

« *Ils ne pensaient pas au rôle crucial qu'ils jouaient pour notre nation. Il est même peu*

LA DOUBLE PEINE DES BOMBARDÉS

probable qu'ils aient été conscients de leur importance », poursuit Steinbeck. Il est également vraisemblable qu'ils n'aient pas non plus pris la mesure – et lui avec eux – de la quantité de civils qu'ils s'apprêtaient à frapper. De considérables réserves de clairvoyance sont nécessaires pour le réaliser alors que prévaut la technique et sa vitesse sur l'ordre des choses. À la suite de Marc Bloch dans *L'étrange défaite*, Pierre Bergounioux l'a exprimé de magnifique manière dans *B17-G* (Argol, 2007), description de l'intérieur d'un bombardier en route. L'artiste Bergounioux n'a pas eu besoin de suivre les grognards du ciel pour saisir ce qui leur arrivait et que le propagandiste Steinbeck, qui décrit chaque poste de l'avion comme un emploi à pourvoir, n'arrive pas à percevoir.

La dématérialisation induite par la toute-puissance de la technique mène à la déréalisation des effets des opérations aériennes. C'est particulièrement visible lorsque Steinbeck écrit que l'entraînement sur une plateforme recrée les conditions d'un bombardement, en oubliant qu'il n'a aucun effet au sol. Là se trouve l'intérêt de lire *Bombs Away* à presque quatre-vingts ans de distance et dans la langue parlée sur les lieux de la destruction. Ce texte nous apprend comment, avant même le décollage des B-17, les bombardés ont été sortis de l'histoire au profit des bombardiers. Dès 1942, ils subissent cette double peine déjà écrite. Tués, blessés, endeuillés, ils seront continûment anéantis par un récit dominant ne prenant pas en charge leur passé à la manière de tout autre, leur passé parmi tous les passés. Leur mémoire sera d'autant plus empêchée après la guerre, lorsque, comme l'a observé Sebald, la réalité de l'extermination – et pour la France de la collaboration – ainsi que l'objectif de reconstruction rendront inaudible la voix des bombardés. Cet effacement des bombardés par ce texte, semblable à quantité de témoignages de pilotes ou de leurs petits-enfants parus aux États-Unis, se révèle, malgré lui puisque postérieurement, tout à fait impressionnant. Steinbeck devance ainsi nombre de témoins directs et de commentateurs, y compris historiens, qui regarderont la guerre aérienne depuis les hauteurs du ciel, concentrés sur les géostratégies ou les « raisons » de bombarder, jamais depuis le sol ravagé.

Jusqu'à aujourd'hui, la bibliographie concernant les effets concrets des bombardements demeure bien succincte [2]. Après 1945, il faudra d'autres

écrivains que Steinbeck pour saisir l'ensemble des choses vécues par les uns et les autres en quelques années de destruction. Contrairement à la France, l'Allemagne eut sa « littérature des ruines » avec Wolfgang Borchert, Hans Erich Nossack, Heinrich Böll ou, plus récemment, Günther Grass, Alexandre Kluge, W. G. Sebald. En France, ni Sartre, qui a enseigné au Havre, ni Camus, qui comprit l'événement d'Hiroshima, n'en firent un livre. Un collaborationniste, Louis-Ferdinand Céline, raconta sur trois cents pages de répétitions apocalyptiques un bombardement à Montmartre, dans *Féerie pour une autre fois*. Un résistant, Samuel Beckett, rendit hommage à Saint-Lô dévastée et à son hôpital irlandais dans un bouleversant texte radiophonique, « The capital of the ruins », présentant avec génie « le sens immémorial d'une conception de l'humanité en ruines ».

En mars 1942, les bombardements débutent en France sur les usines Renault de Boulogne-Billancourt, près de Paris. Steinbeck publie *Lune noire*, un court roman diffusé par les éditions de Minuit clandestines, qui raconte la résistance d'un village occupé. Il devient en 1943 le correspondant du *Herald Tribune of New York* en Angleterre [3]. Entre 1942 et 1945, plus de 160 000 soldats américains et britanniques sont tués au cours des opérations aériennes alliées, qui larguent plus de 2 700 000 bombes. Les bilans restent peu précis quant au nombre de victimes au sol. Les chiffres parlent mal des morts.

1. **Sven Lindqvist, *Une histoire du bombardement* (traduit par Marie-Ange Guillaume et Cécila Monteux, La Découverte, 2012) et Thomas Hippler, *Le gouvernement du ciel. Histoire globale des bombardements aériens* (Les Prairies ordinaires, 2014).**
2. **Concernant la France on peut conseiller trois livres, bien qu'ils abordent généralement la question d'un point de vue strictement militaire : Eddy Florentin, *Quand les Alliés bombardaient la France 1940-1945* (Perrin, 1997) ; Andrew Knapp, *Les Français sous les bombes alliées 1940-1945* (Tallandier, 2014) ; Jean-Charles Foucrier, *La stratégie de la destruction. Bombardements alliés en France, 1944* (Vendémiaire, 2017).**
3. **Ses reportages ont été réunis dans *Il était une fois une guerre* (La Table Ronde, 2008).**

Entretien avec D.W. Wilson

Parmi les écrivains canadiens à l'honneur du Festival America 2018, il y avait D. W. Wilson, auteur de La souplesse des os, recueil de nouvelles situées dans la vallée de la Kootenay, coin reculé de Colombie britannique et lieu de son enfance. EaN a pu s'entretenir avec lui à Paris.

propos recueillis par Steven Sampson

D.W. Wilson
La souplesse des os
 Trad. de l'anglais par Madeleine Nasalik
 L'Olivier, 272 p., 23 €

Dans ce livre très poétique, vous avez élaboré votre propre idiome. Cela doit être difficile à traduire.

J'apprends le français depuis un an, je regrette de ne pas le lire mieux. J'aurais voulu voir comment Madeleine m'a traduit, la moitié de mon jargon est complètement inventée.

Ce ne sont pas des mots que vous avez entendus ?

C'est un mélange entre le langage que j'ai entendu enfant dans la vallée [de la Kootenay], d'une part, et, d'autre part, une extrapolation.

La métaphore du squelette est omniprésente, que ce soit dans le titre de la première nouvelle, « La souplesse des os », ou dans celui de la dernière nouvelle, « Tu te bousilles un doigt une fois », pour ne pas parler de la manière dont le narrateur décrit le coût : « boning. »

J'aime ce mot, la sonorité profonde du « o. » On trouve le « o » au cœur de beaucoup d'émotions – la souffrance, la joie, la peur –, donc « bone » y correspond. En plus, les os sont la partie forte de l'anatomie ; lorsqu'ils se cassent, cela crée un effet dramatique.

Dans la première nouvelle, ils auraient pu se casser, parce qu'il s'agit d'un match de judo. Avez-vous pratiqué ce sport ?

Je l'ai fait pendant treize ans avant de recevoir un coup de pied dans le visage qui m'a dérégulé la mâchoire. J'ai dû arrêter à cause de cet accident.

Les accidents sont importants ici. John Crease, père du héros de plusieurs nouvelles, Will Crease, se fait tirer dessus au cours d'une mission dans le Kosovo, alors qu'il intervenait dans une dispute domestique. Dans « Les routes mortes » – lauréat du BBC National Short Story Award en 2011 –, l'ami du narrateur, Animal Brooks, est renversé par une voiture. Et puis dans une troisième nouvelle, une balançoire se casse, provoquant une mort.

On a beaucoup critiqué ce livre pour sa violence. Je ne suis pas d'accord. Souvent, je me retiens : par exemple, dans la première version de « Les routes mortes », quand Animal était renversé, il se cassait la jambe (dans la version finale il n'est pas blessé). J'évite d'aller jusqu'au bout pour ne pas donner au lecteur ce qu'il attend. En ce qui concerne les accidents, je les trouve plus tragiques que la violence délibérée : c'est plus poignant de perdre quelque chose lorsqu'on aurait pu l'éviter. La violence préméditée est sinistre. J'aime que mes personnages portent le poids de la tragédie plutôt que le poids du mal.

Au fond vous vous intéressez au destin.

ENTRETIEN AVEC D. W. WILSON

Absolument, la fatalité. Pendant longtemps j'ai médité sur l'orientation que devrait prendre mon travail. Ces hommes ne sont pas mauvais, je refuse de les condamner. Ils sont figés dans l'espace situé entre la masculinité et l'émotion : cela a toujours été mon sujet. On a grandi ensemble, mais ils n'ont pas réussi à s'échapper de la vallée, ils sont emprisonnés par les attentes claustrophobes de la communauté, par leurs horizons limités. J'écris sur ces hommes très masculins.

Pourriez-vous nous raconter brièvement les grands contours de votre vie ?

J'ai grandi dans la vallée de la Kootenay. J'ai toujours voulu être écrivain, mais je ne sais même pas comment cela m'est arrivé. Mes parents lisaient peu. Néanmoins, ils m'ont encouragé à lire. Après le lycée, j'ai travaillé pendant un an comme électricien. J'ai ensuite fait une licence dans le programme d'écriture créative à l'Université de Victoria, puis une maîtrise et un doctorat à l'Université d'East Anglia, en Angleterre. Mais quel a été le premier pas ? Qu'est-ce qui fait que je n'étais pas à l'aise avec une vie où j'écrasais les écureuils sur la route comme le faisaient mes potes ? Pourquoi n'étais-je pas à l'aise avec les codes de la masculinité ? Sans doute à cause de mes parents. Mon père est flic. Il est taciturne mais très sentimental, comme beaucoup de membres de la police montée [Gendarmerie royale du Canada, en anglais : « Royal Canadian Mounted Police »]. En fait, il est John Crease.

Alors vous seriez son fils Will Crease, héros récurrent de ce recueil ?

Dans un premier livre, on éjacule tout ce qu'on a. Mon père s'appelle John, ce recueil a commencé avec « La souplesse des os ». J'étais dans ma troisième année à la fac, je n'avais aucune idée de ce que je voulais écrire, je faisais du mauvais Hemingway, j'ai reçu une mauvaise note de ma professeur Lorna Jackson – elle est la meilleure –,

qui m'a conseillé d'écrire sur quelque chose que je connaissais. Quand j'étais enfant j'avais combattu mon père dans un tournoi de judo, donc je l'ai mis au cœur du récit. Et j'ai modifié l'interligne de mon logiciel de traitement de texte – créant un interligne de huit – pour que je ne puisse voir que trois lignes à la fois sur l'écran, parce que Lorna m'avait dit qu'il fallait se focaliser sur sa ligne. Et quand je lui ai rendu cette nouvelle, elle m'a dit « Ça y est. »

À l'Université de Victoria vous n'avez étudié que l'écriture pendant quatre ans, vous n'avez pris aucun cours de littérature ?

Uniquement l'écriture, dans des ateliers.

Enfant, que lisiez-vous ?

J'ai lu beaucoup de science-fiction.

Par exemple ?

La roue du temps de Robert Jordan, des trucs comme ça. J'ai arrêté à la fac. Le passage de la science-fiction à Hemingway m'a ouvert les yeux. Il a beaucoup compté. C'est l'écrivain le plus ancien que j'ai lu. Le plus important a été Tim Winton. Lorna m'a donné *Angélus*. Mon Dieu ! *La souplesse des os* est une sorte de cousin d'*Angélus*, qui est un recueil de nouvelles interconnectées situées sur la côte Ouest de l'Australie. Les personnages principaux sont un flic et son fils – le père de Winton avait été policier. C'était bizarre. Je me suis dit : « Oh, c'est comme ça qu'on peut faire. »

Quels sont vos auteurs préférés ?

Je suis très fan de *Wallflowers* et de *Demi-Gods* d'Eliza Robertson. Et j'aime Lorrie Moore, Lauren Groff et feu James Salter. Oh, et Denis Johnson, j'adore ce mec.

Pourriez-vous décrire la vallée de la Kootenay ?

Elle est nichée entre les Rocheuses – énormes, déchiquetées et étouffantes – et les Purcells, plus vallonnées et plus douces. Il y a la ville d'Invermere, situé sur le lac

ENTRETIEN AVEC D. W. WILSON

Windermere, qui est assez grand. J'ai un peu simplifié la géographie pour les besoins de ma fiction. En hiver, il y a des sports saisonniers dont le ski ; en été, il y a beaucoup de tourisme, avec de nombreux terrains de golf.

Mais ce n'est pas du tout le portrait que vous avez dressé.

En effet. Quand j'étais enfant on n'avait pas beaucoup d'argent. Mon papa était le seul gagne-pain, il avait un salaire correct mais il n'était pas plein aux as. La plupart de mes amis étaient dans une situation similaire. Aujourd'hui, il y a de l'argent. Il y a eu un boom, notamment dans le bâtiment. On l'aperçoit brièvement dans certaines de mes nouvelles.

Un autre aspect intéressant de votre univers concerne la violence sous-jacente. On pense à un film de Hitchcock, ou aux récits de Joyce Carol Oates. Comme chez elle, la possibilité d'un viol n'est jamais loin de l'esprit.

Cela crée une tension dramatique. Avez-vous lu « Save the Reaper » d'Alice Munro (nouvelle dans le recueil *L'amour d'une honnête femme*) ? C'est comme « L'écho au fond de la vallée » : les personnages arrivent dans un endroit où il y a des péquenauds du Nord de l'Ontario. Malgré les apparences, il n'y a probablement pas de danger, néanmoins un sentiment de menace plane, comme dans un jeu vidéo ou un film d'horreur. Cela rejoint ce que je disais sur le fait de ne pas aller jusqu'au bout de la violence.

La nouvelle la plus longue dans ce récit – « L'écho au fond de la vallée » –, composée de plusieurs « tableaux, » raconte, entre autres, comment un fils et un père partagent une même maîtresse.

C'est la nouvelle la plus difficile que j'ai jamais écrite. J'ai dû demander un délai.

À l'Université de Victoria ?

Presque toutes ces nouvelles sont passées par les ateliers à Victoria. En gros, j'avais déjà terminé le recueil avant d'arriver à East Anglia. En tout cas, quand j'écris, je ne fais que suivre la voix : je l'écoute, je laisse venir la phrase suivante. Le père couche avec la femme vers le début du récit. Cette nouvelle est un écho, un miroir du début à la fin, une même histoire répétée deux fois. Quel est le mot – j'ai un blanc de mémoire – il commence en « o, » et concerne les fils qui baisent leurs mères ?

Œdipe.

Voilà. En effet, il y a ces allusions et cela m'a plu. Souvent les relations père-fils sont assez positives, alors que dans celle-là, ce n'est pas du tout le cas, bien que Conner (le fils) ait beaucoup essayé.

Le personnage du père, John Crease, est excentrique et sympathique. Il est toujours habillé en T-shirt porteur d'un slogan. Votre père faisait-il pareil ?

Oui, c'est un détail que je n'ai pas pu lâcher. Il avait des T-shirt avec des slogans ridicules, dont « *La douleur, c'est simplement de la faiblesse qui quitte le corps* » ou « *Plutôt mourir debout que de vivre à genoux.* »

Êtes-vous professeur d'écriture créative ?

Je l'ai été. J'ai reçu une subvention du Conseil des arts qui m'a permis d'arrêter. Cette année, je donne un cours sur l'histoire des jeux vidéo à l'Université de Victoria, en tant que conférencier contractuel. C'est très amusant : on joue aux jeux vidéo dans la classe. On a joué à *Space War 1962*, le premier jeu de l'Histoire.

Ça fait partie de quel département à l'université ?

L'Histoire de l'art.

L'écoute de l'étranger

Maison d'âme, c'est comme si Une petite fenêtre d'or (La Coopérative, 2016) avait une petite sœur. Un livre comme seule Mireille Gansel sait les écrire, qui traverse les décennies et les continents pour parler d'exil et d'accueil.

par Sophie Ehram

Mireille Gansel

Maison d'âme

La Coopérative, 104 p., 15 €

L'hospitalité se niche partout si l'on est à l'affût et à l'écoute : dans un mot, un regard, un objet fait à la main. Les voyages (y compris d'exil) se retrouvent dans des mélodies, du violon tzigane à la *saudade*. De la même façon que les lieux portent les traces invisibles de multiples passages, les mots font se croiser les époques, les pays, procurent un refuge à celui ou à celle qui y retrouve l'écho de son expérience, ailleurs dans l'espace ou dans le temps. Voyage immobile, communion fugace d'esprits voyageurs : « j'apprendrai à habiter le lent passage des mots et des poèmes ».

Contre toutes les noirceurs et terreurs du monde, Mireille Gansel sème souvenirs et évocations comme autant de moments de grâce. Un fil de soie relie le savoir-faire des Canuts lyonnais à celui des tisseuses et musiciennes vietnamiennes, irrigue la quête du mot qui convient à chaque nuance : « me vient ce mot vietnamien *xanh* qui dit à la fois le bleu et le vert le ciel miré dans l'émeraude des rizières inondées ». Quête nourrie d'exemples puisés ailleurs et pourtant si proches, comme cette citation d'une lettre de Colette à un fabricant de tissus : « que diriez-vous, pour votre moire à grandes ondes, du nom "l'eau-qui-dort" ? ».

La « maison d'âme », c'est tout ce qui abrite une lueur, un espoir, y compris une porte ouverte ou une main tendue. À l'heure où les réfugiés affluent vers l'Europe, lancés dans des périple aussi périlleux que ceux des oiseaux migrateurs observés en Grande-Bretagne, Mireille Gansel bâtit des ponts entre eux et les exilés et persécutés d'hier. Il existe aujourd'hui en Europe, malgré une tendance au repli sur soi, quelques lieux qui

les accueillent, tel ce *Heimatsmuseum* autrichien qui « s'est positionné dans la vallée comme médiateur, modérateur dans les dissensions, affrontements, prises de position et décisions liés à cette "brisante Präsenz" des demandeurs d'asile ». Il donne à voir des créations actuelles d'Africains, de Mongols, de Tchétchènes à côté de l'artisanat traditionnel régional, lui-même fruit d'anciennes migrations : « les humbles objets témoins des migrations qui firent, au long des siècles, l'histoire de ces vallées, migrations de misère et de survie : muletiers, enfants saisonniers venus de Souabe, coupeurs de choux, moissonneurs, vagues migratoires d'Alsaciens, de Walser, de Lombards ».

Il ne semble pas anodin que le texte consacré à ce *Heimatsmuseum* autrichien soit le plus long du livre : « Heimatsmuseum : comment traduire ce mot ? et déjà Heimat ? le pays natal et la maison, home, le chez-soi. » Laissons un instant la parole à Bruno Winkler, cité dans ce texte qui lui est aussi adressé : « C'est vrai, le concept de Heimat – Heimatsmuseum a été perverti de la pire manière dans le passé et l'est encore aujourd'hui par une idéologie de l'exclusion de "l'autre", des "autres". Mais pour nous, Heimat doit devenir synonyme de pays d'accueil, et le musée, le Heimatsmuseum, lui aussi doit prendre sa part dans ce pays d'accueil. » Il s'agit donc aussi, de la manière la plus concrète qui soit, de réhabiliter un mot, comme avait tenté de le faire sur le plan romanesque, il y a quarante ans, Siegfried Lenz avec son *Heimatsmuseum*, l'histoire d'un homme qui choisit de détruire le musée et les objets patiemment rassemblés qu'il contient plutôt que de les voir récupérés par le national-socialisme.

Ce texte s'intitule « Rendre un mot habitable », ce qui sonne comme un écho du titre *Maison d'âme* et résume en un sens la démarche de l'auteur. Elle cherche les mots qui peuvent créer du réconfort, de la proximité, les mots et autres productions humaines qui permettent de trouver du



L'ÉCOUTE DE L'ÉTRANGER

familier partout – du poisson d’or qui fait briller ses écailles dans des contes du monde entier à la tendre malice d’un Charlie Chaplin universel au-delà des mots. Mireille Gansel s’emploie à trouver ces dénominateurs communs, ce qu’on a en partage : quand ce sont des sensations, des

images, des sons, elle les met en mots ; quand ce sont des mots, elle les invoque en miroir, les agence en échos, les tisse en liens. Toujours convaincue « *qu’aucun mot parlant de l’humain n’est intraduisible* », avec sa voix singulière nourrie de tant d’autres, elle démontre une nouvelle fois le pouvoir de régénération de chaque langue et la richesse de la diversité humaine.

Présence allemande en Roumanie

Par sa position géographique, la Roumanie a été et demeure un véritable carrefour de langues et de cultures, perméable aux influences, et aux invasions, de ses grands voisins. Deux ouvrages récemment parus nous permettent de revenir sur les liens qui existaient au début du XX^e siècle entre ce pays de langue romane, mais qui abritait diverses minorités dont une germanophone, et ceux qui l'entouraient. Un roman d'abord, La musique engloutie, du Suisse Christian Haller, qui retrace les années où sa famille vécut à Bucarest. Et puis un étonnant recueil de poèmes quasi miraculeusement sauvé de la destruction, Nous nous embraserons comme en rêve, écrit par Selma Meerbaum. Née comme Paul Celan (son cousin) à Czernowitz (Cernauti), elle mourut à l'âge de dix-huit ans au camp de Mikhaïlovka, en territoire ukrainien occupé par les Allemands.

par Jean-Luc Tiesset

Christian Haller

La musique engloutie

Trad. de l'allemand par Jean Bertrand

Zoé, 272 p., 21 €

Selma Meerbaum

Nous nous embraserons comme en rêve

Recueil de poèmes sauvés de la disparition,
avec estampes d'Anne Mounic

Édition bilingue, traduction, préface

et notes de Marc Sagnol

Atelier GuyAnne, 150 p., 15 €

Les aléas et les drames de l'Histoire qui ont accablé la Roumanie ont produit des horreurs, mais ils n'ont jamais tari le bouillonnement intellectuel qui a permis l'émergence de nombreux auteurs de renommée internationale, d'autant mieux connus en France qu'ils ont été mis à l'honneur au Salon du livre de 2013. Tous n'écrivent pas en roumain, ceux qui s'expriment en français comme Ionesco ou Cioran font désormais partie de notre panthéon national. Mais il en est aussi qui écrivent en allemand : [Herta Müller](#), par exemple, Prix Nobel 2009, a vécu dans sa Roumanie natale jusqu'en 1987.

Le roman de Christian Haller a été publié en allemand en 2001. Premier volet d'une *Trilogie du souvenir* au titre suffisamment explicite, il supporte aussi bien d'être regardé comme un ouvrage autonome, même si l'on espère la traduction en français des volumes suivants. Car la période roumaine de la famille de l'auteur suffit largement à alimenter une intrigue dans laquelle ses aïeux, non seulement sont les jouets des mouvements tectoniques du temps, mais finissent par incarner la chair même de l'Histoire.

L'aspect autobiographique du roman relève toutefois d'un traitement particulier : « *La dimension autobiographique m'intéresse en ceci qu'elle contribue à la légitimation du texte* », confie l'auteur dans une interview pour le site romand *Culturactif*, ajoutant un peu plus loin : « *Ce que j'écris doit être directement appuyé par mon propre vécu* ». Christian Haller revendique une grande rigueur narrative, se refusant à ce qu'il appelle « *écrire de seconde main* ». Chose rare pour un écrivain, il n'hésite donc pas à intervenir dans le roman et à mentionner ses sources lorsqu'il passe en quelque sorte le relai, à dévoiler ce qui relève ordinairement du secret de l'écriture. Par exemple, lorsqu'il parle des massacres de Juifs en 1941 à l'abattoir de Bucarest, dont aucun membre de sa famille n'a été témoin, il invoque « *Goldie Horowicz, dont j'ai donné certains*



Christian Haller © T & T

PRÉSENCE ALLEMANDE EN ROUMANIE

traits à Mascha Schachter » (personnage du roman), et transcrit le passage en italique. On ne voit aucune raison de croire qu'il s'agirait là d'un quelconque procédé littéraire.

Le narrateur-auteur se rend donc à Bucarest, après la chute de Ceausescu : sa mère lui demande de faire le voyage, avant que la maladie d'Alzheimer ait définitivement effacé sa mémoire, avant sa fin prochaine. Lui seul pourra encore dire ce qui reste là-bas de ce qu'a connu

PRÉSENCE ALLEMANDE EN ROUMANIE

dans son enfance et sa jeunesse cette mère vieillissante, prisonnière « *de la gangue des ans* ». Pourra-t-il l'en dégager, comme s'il était sur un chantier de fouilles, en examinant sa maison vendue en 1926, en traquant la moindre trace de temps révolu ? Car, pour ce spécialiste de zoologie (science qu'a étudiée Christian Haller) et de paléontologie, la démarche est double, tendre et affective, mais scientifique aussi : il s'agit de comprendre « *pourquoi elle s'était éteinte de son vivant comme une espèce de l'ère primaire* ». Creusant et observant avec méthode et prudence, il met au jour des fragments et cherche à reconstituer, en même temps que les péripéties de sa propre famille, l'histoire de cette terre déchirée par les conflits et celle des gens qui l'habitèrent. Au-delà de son arbre généalogique, c'est un échantillon d'humanité que le romancier étudie : le bourgeois européen de la Belle Époque, dans sa variété d'Europe centrale, disparu avec elle lorsque celle-ci s'est achevée en cataclysme.

Si l'Histoire nous enseigne que bien des Allemands partirent au XIX^e siècle chercher ailleurs ce que leur terre ne leur donnait pas ou plus, ce n'est pas tant la pauvreté qui mit le grand-père sur la route en 1912, alors que son propre père déjà avait tourné le dos à sa ville natale, mais plutôt un sentiment de déclassement, assorti d'un désir de revanche, d'une envie de reconstituer un statut social mis à mal – bref, de « *restaurer leur ancienne condition* ». Le sud de l'Allemagne, Vienne, Bucarest et enfin la Suisse, telles sont les étapes que parcoururent trois générations de la famille S. originaire de Cologne, remontant ou descendant le cours du Danube au gré des circonstances politiques ou économiques, tantôt pleine d'espoir, tantôt obéissant au simple instinct de conservation. Un beau-frère installé à Vienne y pratiquait une activité jadis florissante et aujourd'hui désuète : la teinture des plumes à chapeaux, si utiles aux belles du temps passé, si chatoyantes et si légères... Quoi d'étonnant si un auteur zoologue s'en empare pour jalonner son récit, comme si cette entreprise de correction (d'amélioration ?) de la nature n'était que vanité humaine, comme si la vie ne pesait pas plus que ces jolies plumes emportées dans le tourbillon des années ?

L'installation à Bucarest fut d'abord un succès, l'usine de tissage marchait bien, et le grand-père croyait avoir enfin trouvé l'endroit propice à per-

pétuer l'art de vivre dépérissant à Vienne. La capitale roumaine, promue dans son esprit dépositaire des anciennes valeurs, cultivait donc élégance et raffinement, vie mondaine et confort bourgeois. Mais la famille ne comprit pas, ou alors trop tard, qu'il poursuivait une illusion, que son caractère entreprenant et son optimisme à tout crin confinaient à l'aveuglement : « *La famille S. fixait sans comprendre l'avenir qui allait les engloutir* ». Après avoir pour un temps quitté la Roumanie lors des vicissitudes que connut le pays pendant la Première Guerre mondiale (il ne faisait pas bon être allemand à Bucarest quand le pays renonça à sa neutralité durant l'été 1916, mais on était mal accueilli aussi en Autriche quand on venait d'un pays ennemi), la famille S. y revint, jusqu'au départ définitif de 1926 qui marqua la fin d'un rêve, l'échec de la tentative d'arrêter le cours du temps.

Alors, le grand-père se mit à peindre et à photographier, s'obstinant à fixer dans la représentation qu'il en donnait un monde englouti qu'il ne désespérait pourtant pas de voir renaître : « *En peignant, il inscrivait l'éphémère dans la durée et sauvegardait le périssable : la lumière ne risquait pas de décroître, ni les fruits de se rider et de pourrir.* » Quant à sa fille, la mère de l'auteur, elle ne se remit jamais de ce départ, comme le souligne cet aveu fait des années plus tard : « *Je suis une émigrée, en Suisse je ne me suis jamais sentie autrement qu'une émigrée russe forcée de quitter son pays en 1917...* »

En arpentant le pavé de Bucarest, le narrateur découvre également ce que sa famille absente n'a pu connaître que par la voix des autres : les marques encore sensibles de la Seconde Guerre mondiale, de toutes les atrocités qui furent épargnées à ceux qui eurent la chance de partir à temps. Une Roumanie étranglée entre l'Union soviétique et l'Allemagne nazie, une population malmenée par les exactions de la « Garde de Fer », et qui passa du régime fasciste d'Antonescu au communisme, subissant une répression après l'autre, jusqu'à la chute de Ceausescu fin 1989. Conclusion amère du narrateur : « *je pris conscience qu'on ne saura jamais combien ce siècle produit d'individus qui n'ont pas de mots pour parler de ce qu'ils ont vécu* ».

Mais le voyage prend un tour inattendu pour celui qui croyait pouvoir se contenter de glaner des images et rassembler des informations qu'il lui suffirait de confronter aux souvenirs de sa mère, parce qu'il « *ne restait plus beaucoup de temps*

PRÉSENCE ALLEMANDE EN ROUMANIE

pour la rejoindre dans son passé ». Voilà que ces souvenirs tout à coup changent de nature, cessent de lui être étrangers, s'emparent de lui à son insu pour devenir siens : la ville qu'il découvre est déjà en lui. La mémoire en jeu ne se contente plus de suppléer celle de sa mère, le sentiment s'impose d'avoir été personnellement et physiquement présent dans telle ou telle situation vécue par sa famille, alors qu'il n'était même pas encore de ce monde. Au-delà de l'impression banale de « déjà vu » qu'on peut ressentir face à des lieux qu'on découvre pour la première fois, du simple fait que d'autres nous en ont parlé, le narrateur est ainsi conduit à se demander s'il n'existerait pas « *un lamarckisme du souvenir, un legs d'images acquises d'une génération à la suivante* ». Les souvenirs eux aussi s'inscriraient-ils dans les gènes ? On peut hériter certes des yeux ou du caractère d'un ancêtre, mais peut-on aussi hériter des images contenues dans sa mémoire ? On conçoit que la question intéresse celui qui se passionne pour l'évolution des espèces.

Où se loge donc finalement la mémoire, où range-t-on nos souvenirs ? Une partie de la réponse se trouve peut-être dans cette « musique engloutie » qui donne son titre au roman et qui l'accompagne en sourdine. Une musique que la mère seule entend, qui habite celle qui est devenue dépositaire du passé, une musique qu'elle a précisément « engloutie » ou « avalée » (l'allemand dit : *verschluckt*), et qui double ou remplace sa mémoire déclinante. Tous ceux qu'elle a connus et qui ne sont plus feraient-ils résonner au plus profond d'elle-même cet ultime chœur des temps anciens, voué à disparaître avec elle ? A-t-elle ingéré un passé qu'elle ne peut digérer ? C'est à son fils seul qu'elle confie son secret, à celui qui doit la prolonger dans la chaîne des générations et qui a reçu mission de compenser sa faiblesse, et les mots sortent d'elle comme la musique, à flot continu : « *Ils sont tous là tu sais ils n'arrêtent pas de faire de la musique et ils jouent toujours la même chose di da da doum ça n'en finit pas ça n'arrête jamais di da da doum ce sont les revenants ils ne faut pas le dire mais je les appelle les revenants ils n'arrêtent pas de jouer de la musique di da da doum mais garde-le pour toi n'en parle pas sinon les gens diront que je suis folle...* »

Le roman de Christian Haller n'est donc pas une simple enquête sur le passé de sa famille, sur la quinzaine d'années vécue à Bucarest. Les per-

sonnages bien réels qu'il a connus ou qu'il rencontre sont aussi prétexte à remonter le temps, à observer la succession des époques et à s'interroger sur ce qui se transmet d'une génération à l'autre. Ce qui change et ce qui reste : la famille aussi, microcosme de l'espèce humaine, subit les lois de l'évolution. On retrouve l'antique métaphore du fleuve pour figurer le temps qui s'écoule, mais c'est un fleuve bien réel, chargé de son aura légendaire : le Danube, pas aussi bleu qu'on le dit, sur lequel se sont connus jadis la grand-mère et le grand-père, passagers de ces bateaux qui tanguent comme tanguent la vie en un roulis sans fin qui ouvre et ferme le roman.

Selma Meerbaum intervient là où s'arrête le roman de Christian Haller : Juive germanophone de Bucovine, elle avait quinze ans au début de la Seconde Guerre mondiale, seize lorsque l'armée soviétique occupa la Bucovine du Nord en vertu du pacte Hitler-Staline, dix-sept ans lorsque cette dernière se retira suite à l'offensive allemande contre l'Union soviétique. Les choses ensuite s'accéléchèrent et se compliquèrent : les Juifs (notamment ceux de langue allemande) avaient déjà souffert sous l'administration russe, même si cette constatation mérite quelques nuances, mais le régime dictatorial qui se mit en place, appuyé par les Allemands, leur fut beaucoup plus funeste. Malgré les efforts que nombre de Roumains déployèrent pour qu'ils ne fussent pas livrés aux nazis (le maire de Czernowitz, Traian Popovici, a été par exemple reconnu *Juste entre les nations*), les déportations se multiplièrent vers un territoire conquis sur l'URSS et qu'Antonescu transforma en véritable bagne, le « gouvernorat » roumain de Transnistrie, situé entre le Dniestr et le Boug. C'est là que Selma Meerbaum fut à son tour internée en juin 1942, en attente du pire : son transfert à Mikhaïlovka, de l'autre côté du Boug, placée cette fois sous la garde des Allemands ou des milices ukrainiennes. Elle y mourut du typhus le 16 décembre 1942, avant d'avoir atteint sa dix-neuvième année. Le fait nous est connu avec certitude grâce à un peintre d'origine roumaine, Arnold Daghani (1909-1985), détenu dans le même baraquement qu'elle, qui fit de son corps descendu du châlit un émouvant et précieux dessin reproduit dans le livre, qui évoque irrésistiblement le Christ martyrisé.

De sa jeune vie massacrée, Selma Meerbaum nous lègue, plus qu'un simple témoignage, une œuvre poétique à l'état brut qu'une mort précoce et tragique a laissée en suspens. L'Atelier Guy-Anne en offre une belle édition, rehaussée par les

PRÉSENCE ALLEMANDE EN ROUMANIE

illustrations d'Anne Mounic, et le précieux travail de traduction de Marc Sagnol permet à tous ceux qui ne lisent pas l'allemand de goûter quand même les poèmes.

On songe sans doute avec émotion à tous ces enfants grandis trop vite à cause de la guerre, à tous ceux qui ont voulu laisser une trace de leur passage, dessins, embryons de textes arrachés à l'horreur qui continuent de nous glacer et de nous fasciner à la fois, attestant depuis le milieu de l'enfer d'une formidable pulsion de vie. Mais avec Selma Meerbaum, c'est différent : elle est poète, son jeune âge ne fait rien à l'affaire, et son œuvre vaut d'abord pour ce qu'elle est. Si la connaissance du contexte est utile, elle n'est pas indispensable pour apprécier la qualité ou la force des poèmes, entendre leur musique, laisser pénétrer en nous leurs images. Ce n'est pas seulement la jeune déportée qui nous émeut, c'est la femme qui s'engage totalement dans sa poésie, en maîtrise la forme, tantôt délicate et sensuelle, tantôt déterminée et hardie, toujours authentique. En prise directe avec son époque (elle participa activement au mouvement de jeunesse sioniste Hachomer Hatzair), Selma Meerbaum était ouverte aux autres, à l'amitié et à l'amour, et manifestait un vorace appétit de vivre – mais elle eut le malheur de naître en des années barbares. Même si l'on ne sait pas tout de ses derniers mois d'existence, il semble qu'elle ait longtemps lutté pour survivre, des témoins vont jusqu'à évoquer un ultime projet d'évasion. Son horizon pourtant se ferma peu à peu, un amour sans lendemain, une œuvre qu'elle ne pourrait achever, comme en témoigne un dernier mot de sa main ajouté à l'encre rouge, ouvrant sur une page qui ne sera jamais écrite : « *Je n'ai pas eu le temps de terminer. / Dommage que tu n'aies pas voulu me dire / au revoir. Bonne chance, Selma.* »

Ses poèmes d'abord se rassemblent en un florilège où s'expriment son amour et sa connaissance des fleurs et de la nature qu'elle voyait autour d'elle, au jardin botanique de Czernowitz par exemple. Des fleurs qui l'inspirent suivant le rythme des saisons, s'épanouissant et se fanant avec elles – et que les estampes d'Anne Mounic illustrent magnifiquement : « *Ici il y a des asters blancs, blancs et purs, / Et là une tête de chou, jeune, pas encore mûr. / On croirait un parasol oublié / Au milieu des rues enneigées.* » Même si l'on peut çà et là déceler des influences bien naturelles pour qui débute dans l'écriture, c'est la

fulgurance maîtrisée des images, l'acuité du regard porté sur les choses, qui donnent à Selma Meerbaum sa juste place parmi les poètes : « *Branches minces, étrangères au monde, comme des voiles, / Qui sortent des troncs élancés des bouleaux / Et le silence, comme lors d'une fête des étoiles, / Semble vouloir endiguer le ciel bleu / Pour qu'il ne s'épanche plus dans le chant des oiseaux.* »

Avec le temps, le sentiment s'affine, l'espoir et les déceptions amoureuses s'insinuent dans ses poèmes, et, au fur et à mesure que les nuages s'amoncellent sur son pays, on sent l'angoisse monter en elle. La peur la mine, taraudante, même si les événements qui la provoquent n'apparaissent qu'à travers le filtre d'images ou de métaphores délicates : « *Ô toi, sais-tu comment crie un corbeau ? / Et comment la nuit, blême, effrayée, / Ne sait plus par où s'enfuir ?* » L'œil parfois traque le dépérissement des choses, la mort qui gagne lentement et partout, les brumes et les fumées qui planent et en anticipent d'autres, plus sordides : « *Se donner entièrement et penser / Que l'on s'évapore comme de la fumée dans le Néant.* » Selma Meerbaum semble avoir eu très tôt le pressentiment du plus noir des futurs, mais, en dépit des circonstances, elle aimait la vie présente de toute la fougue de sa jeunesse : « *Je veux vivre. / Je veux rire, de lourdes choses je veux porter / Je veux me battre, haïr, aimer, / Et le ciel, dans mes mains, je veux l'attraper / Je veux être libre, respirer, crier / Je ne veux pas mourir. Non ! / Rouge est la vie. / Mienne est la vie. / Mienne et tienne. / Mienne. / Pourquoi les canons hurlent-ils ? / Pourquoi la vie se meurt-elle ? / Pour des couronnes étincelantes, / La Lune est là-bas. / Elle est là. / Près.* »

Les poètes sont visionnaires, dit-on volontiers. Marc Sagnol, traducteur et aussi préfacier de l'ouvrage, en vient même à se demander si Selma aurait pu deviner l'avenir promis à un poème désormais bien connu de Paul Verlaine, alors qu'au plus fort de l'incertitude et de la peur, tandis que l'Armée rouge se retirait devant les nazis, elle lisait et traduisait ce poète en allemand : trois ans plus tard, quelques vers d'« Automne » annonçaient le débarquement en Normandie à la Résistance française.

Car l'écriture chez Selma Meerbaum va de pair avec l'envie de lire et d'explorer les vastes domaines de la poésie, de traduire ce qui lui plaît, en allemand, en yiddish aussi, puisqu'elle l'avait appris en choisissant l'enseignement dans cette



Else Keren et Selma Meerbaum, en 1940

PRÉSENCE ALLEMANDE EN ROUMANIE

langue durant l'occupation soviétique, peu propice à la diffusion de la langue de Goethe ! Cette jeune femme avait décidément bien des cordes à son arc, loin de toute forme d'amateurisme, exigeante, soucieuse de son œuvre à laquelle elle tenait sans nul doute plus que tout, et qu'elle a sauvée *in extremis* du désastre en la confiant à un inconnu qui devait lui-même la remettre à un ami. Là ne s'arrête pas le destin du recueil de Selma Meerbaum, mais la chance permit finalement qu'il fût épargné et resurgît en Palestine, après être passé entre plusieurs mains. L'ancien professeur de Selma Meerbaum, Hersch Segal, installé en Israël, publia les poèmes pour la pre-

mière fois en 1976, suivi quelques années plus tard par un éditeur allemand : justice était donc enfin rendue à Selma Meerbaum, dont un seul poème avait été publié jusque là, en RDA.

Laissons ici à Selma Meerbaum elle-même le soin de conclure, par ces quelques vers datés de novembre 1941 : « *Mes nuits sont tressées de rêves / Lourds comme le sable fatigué. / J'ai rêvé que, des arbres perdant leur sève, / Les feuilles dans ma main sont tombées. / Et toutes ces feuilles étaient des mains caressantes / plus douces qu'un sable fait d'ondes mouvantes / Et plus fatiguées que de nocturnes papillons, / Qui finiront avant le premier rayon.* »

La modernité séculière et son refoulé

L'anthropologue Talal Asad, figure majeure du courant dit postcolonial, reste encore mal connu en France. Cherchant à déconstruire les apparentes évidences de la modernité séculière, il propose avec *Attentats-suicides* une « anthropologie de la terreur des Modernes face à la violence qu'ils qualifient de religieuse » comme l'écrit Mohamed Amer-Meziane dans sa préface. Ce livre volontairement et délibérément dérangeant interroge le sentiment d'horreur que nous inspirent les attentats-suicides, mais également l'existence même d'un terrorisme dont les motivations seraient proprement religieuses.

par Sonia Dayan-Herzbrun

Talal Asad

Attentats-suicides. Questions anthropologiques

Trad. de l'anglais par Rémi Hadad

Préface de Mohamed Amer-Meziane

Zones Sensibles, 158 p., 17€

Pourquoi, demande Talal Asad, cet usage du terme « terrorisme » pour désigner certains types de violences contemporaines, alors même que « *la force létale fait partie intégrante du libéralisme* » ? Dissocier ce qu'on nomme le « terrorisme » des autres formes de violence politique extrême, c'est faire comme si le fait de tuer et de déshumaniser comptait moins « que les manières de le faire et les mobiles qui le sous-tendent ». Le « terrorisme islamiste », c'est-à-dire cette forme de violence attribuée à une tradition religieuse décrite comme totalitaire, est ainsi perçu « *comme une menace qui en plus d'être internationale, serait fondamentalement irrationnelle* ».

Il faut revenir ici à la dramaturgie du « *choc des civilisations* », popularisée par Bernard Lewis. La notion de « *ihad* » y devenait une thématique prépondérante dans l'histoire occidentale de l'islam. Talal Asad montre pourtant qu'elle n'a jamais tenu de place dans la pensée musulmane. Les échanges entre les deux rives de la Méditerranée ont été continuels. Les contextes historiques n'ont cessé de varier, tout comme le vocabulaire théologico-politique, maintes fois débattu. « *En bref, il n'existe pas de choc des civilisations parce qu'il n'existe pas de civilisations indépendantes et homogènes auxquelles on pourrait faire*

correspondre des valeurs fixes ». Ce qu'on appelle aujourd'hui le « jihadisme » ne peut donc être pensé de manière déconnectée des institutions et des politiques des États occidentaux.

Le discours public contemporain distingue le terrorisme et la guerre, quelle que soit l'intensité de la violence organisée par les États ; y compris contre les civils, dont l'anthropologue Asad rappelle que certains sont considérés comme « *torturables* » parce qu'ils ne sont pas véritablement reconnus comme « *civilisés* ». Mais les arguments développés (par Michael Walzer, par exemple) pour tracer les frontières entre guerre et terrorisme, ne sont pas convaincants. Sous la définition du terrorisme comme catégorie « légale », justifiant la « guerre contre le terrorisme » (avec tout ce que cela implique : « *surveillance de masse, interrogatoires individuels, transfert des suspects vers des centres de torture, assassinat ciblé, interventions militaires dans le cadre d'une autodéfense par anticipation* »), se trouvent des choix politiques et moraux jamais explicités. Talal Asad, qui a beaucoup lu [Foucault](#), parle même de nouvelle « *communauté épistémique* » : un dispositif de savoir qui permet de nommer et de s'occuper d'un objet présenté « *comme nouveau dans le monde de la démocratie libérale : la terreur* ».

Dans la guerre contre la terreur, les préoccupations humanitaires n'ont plus cours. Elle évoque une répétition des guerres coloniales contre les « *tribus sauvages* » dont on supposait qu'elles valorisaient moins la vie que les « *civilisés* ». Leur infériorité militaire et ethnique « *justifiait*,

LA MODERNITÉ SÉCULIÈRE ET SON REFOULÉ

pour les Occidentaux, le fait qu'ils meurent en bien plus grand nombre ». Il n'y avait « aucun impératif à traiter cet ennemi "non civilisé" avec la même retenue que les "civilisés" ». Ce n'est ni sur le degré de cruauté respectif, ni sur celui de la menace que repose la distinction entre terrorisme et faits de guerre, mais sur « *le statut civilisationnel qu'on leur attribue* ».

Les attentats-suicides, qui sont l'une des formes les plus spectaculaires que revêt le terrorisme, ont en propre, écrit Talal Asad, d'être des objets rétrospectifs de récits. Ils engagent inévitablement une part de fiction, parce qu'on spéculé sur leurs motivations et sur leurs différents déroulements possibles. Les hypothèses auxquelles s'attache Asad, et qui sont les plus fréquemment invoquées, concernent la relation entre subjectivités religieuses et violence politique. Les attentats-suicides seraient l'expression d'une culture politique, une culture de la mort, qui aurait émergé, au Moyen-Orient, au cours de l'histoire récente. Cette interprétation, qui voit dans l'attentat-suicide une manifestation exacerbée, et donc pathologique, de la pulsion de mort, s'inspire de la théorie freudienne de la guerre.

Cependant, objecte Talal Asad, la guerre n'est pas une névrose. « *C'est un travail de destruction organisé, légitimé et moralisé que les civilisés ont réussi à exercer de manière plus sauvage encore que ceux qui ne le sont pas* ». La guerre n'est pas non plus un suicide. Les données chiffrées montrent, en outre, que la relation entre terrorisme suicidaire et fondamentalisme islamique (ou relevant d'une autre religion) est faible. Expliquer les attentats-suicides par des modèles qui combinent des facteurs psychologiques et des signes culturels, n'est donc pas satisfaisant. Il faut reprendre la réflexion sur la violence et rappeler qu'elle est à la fois antithétique et constitutive de la sphère politique.

La violence, pose l'anthropologue, n'est pas seulement au service des États, libéraux ou autoritaires. Elle est, selon lui, intriquée au concept de liberté tel qu'il constitue le cœur même de la doctrine libérale : c'est en tant que protecteur des libertés de chacun que l'État libéral s'attribue le droit de tuer et de violenter d'autres peuples, y compris à titre préventif. Ce droit à l'auto-défense (qui peut aller jusqu'à l'usage de mines antipersonnel ou de l'arme nucléaire) rentre en résonance avec un « *projet de rédemption univer-*

selle » et revient, dans les faits, « à affirmer la légitimité de la guerre suicidaire ». L'attentat-suicide relèverait alors « *pour une grande part de la tradition occidentale moderne du conflit armé orienté vers la défense de la communauté politique libre* ».

Dans cette généalogie complexe de l'attentat-suicide, Talal Asad inclut la tradition biblique. La Bible est remplie de récits d'« autodestruction » créative. Le plus célèbre est l'histoire de Samson qui meurt, en même temps que ses ennemis, en provoquant l'effondrement du temple de l'idole Dagon. La crucifixion, peut être interprétée comme un suicide indirect, puisque le fils de Dieu accepte volontairement de faire don de sa vie pour le salut de l'humanité. Dans la civilisation chrétienne, « *la rédemption dépend de la cruauté, et il y a donc une vérité derrière la violence.* »

Il y a pourtant quelque chose de singulier dans les attentats-suicides, qui fait qu'ils suscitent une horreur toute particulière, que l'auteur reconnaît lui-même ressentir. L'horreur « *fait exploser l'imaginaire en s'instillant dans cet espace où la personne sociale en formation fournit à elle-même la preuve de son identité* ». La désintégration des corps, la suppression des rites de transition entre le monde des vivants et celui des morts, la confusion entre le crime et le châtement (l'auteur de l'attentat-suicide se supprime lui-même) provoquent un sentiment de confusion et de dissolution des identités. La dimension politique de cet acte de violence extrême qu'est l'attentat-suicide ne renvoie à aucune rédemption possible, « *mais à un désastre de part et d'autre* ».

En fin de compte, ce n'est peut-être ni le mort, ni le meurtre, suggère Talal Asad, qui nous horrifie dans l'attentat-suicide, « *mais la manifestation violente de ce qui est généralement refoulé dans la modernité séculière : la poursuite sans limite de la liberté* ». Sans doute l'attentat-suicide met-il à jour les contradictions internes du libéralisme qui réprouve « *l'exercice violent de la liberté en dehors du cadre de la loi* », alors que « *cette même loi repose sur la violence coercitive et en dépend continûment* ». Talal Asad nous dépouille ainsi de toutes nos évidences, de toutes nos certitudes. Il nous inquiète, au sens le plus fort du terme. Mais l'inquiétude n'est-elle pas la marque même de la pensée ?

La laïcité vue par Joan Scott

Ce livre de Joan Scott est décapant, moins parce qu'il reprend la question du genre sur deux ou trois siècles que parce qu'il en explicite l'usage à travers les continents du fait de la prépondérance européenne au temps du colonialisme. Par-delà la polémique sur ce qui fut la querelle des culturalismes des années 1990, il reprend la construction du regard porté sur les pratiques et les assignations comme anthropologie vivante et pratique essentiellement politique. Il déconstruit la séparation très occidentale de la sphère privée et de la sphère publique posée comme « naturelle » et théorisée comme démocratique et... laïque.

par Maïté Bouyssy

Joan W. Scott

La religion de la laïcité

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Joëlle Marelli

Climats, 320 p., 23,90 €

Il va sans dire que le livre ne fera pas plaisir aux défenseurs d'une laïcité de combat, mais ce n'est pas cette polémique-là qui est majeure dans l'ouvrage : il s'agit de comprendre comment on en est arrivé là, comment un enchaînement de principes ne s'est pas retourné pour produire le pire, le retour aux pratiques dites archaïques présentées comme identitaires (en particulier, le voile islamique), ce qui serait le trait d'une pensée réactionnaire ; comment le mode de propagation d'un modèle dominant enclenche des réactions complexes.

Ce n'est donc pas une analyse cynique qui rend les armes devant un état de fait mais une pensée qui brasse les temps et les bibliographies anglaises et françaises en vingt pages, qui en font un outil durable où l'apport des travaux de femmes n'est jamais minoré, sauf à en oublier quelques auteures pionnières mais dépourvues de postérité institutionnelle (telle Colette Capitan).

On peut cependant s'étonner que, dans un livre qui tout du long déconstruit le dogme de la séparation de l'espace privé et de l'espace public comme matrice du libéralisme démocratique, *L'espace public : Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bour-*

geoise (1978, 1965 en allemand) et *L'intégration républicaine* (2014, coll. « Pluriel ») de Habermas ne soient jamais cités, alors que Scott est en dialogue permanent avec ce qui est devenu la vulgate. N'aura droit de figurer que *Raison et religion : La dialectique de la sécularisation*, produit avec Joseph Ratzinger en 2010. À chacun.e ses refoulés ou ses indifférences aux marqueurs de la doxa.

Le livre raconte ici tout ce que nous savons de l'évolution des sociétés et des mœurs, ce qui n'est pas nécessairement déplaisant ni inutile quand le texte reste fluide et piquant. Joan Scott n'oublie rien de ces scandales que nous considérons comme évidents, de quoi éduquer les plus jeunes et raviver les souvenirs des aînés. Il est judicieux de reprendre la mise en place de la construction de la femme dans la sphère privée pour voir ensuite comment cela se heurte moins au « choc des civilisations » qu'à l'assignation identitaire construite elle aussi d'en haut. C'est alors que le modèle d'émancipation devient contradictoire avec les autres exigences de la lutte contre l'infériorité de position, la race et la religion devenant prioritaires mais précisément par les questions de classe dans les bricolages identitaires. Or chacun.e doit s'en remettre à ce qui est contradiction personnelle et nécessité intime, de là l'étonnement occidental devant des femmes qui se veulent voilées et le revendiquent, par-delà la pression du groupe.

Au départ, est posée la question du sens donné à « laïcité », parfois traduit par « sécularisme », car le processus long qui permet la séparation d'avec

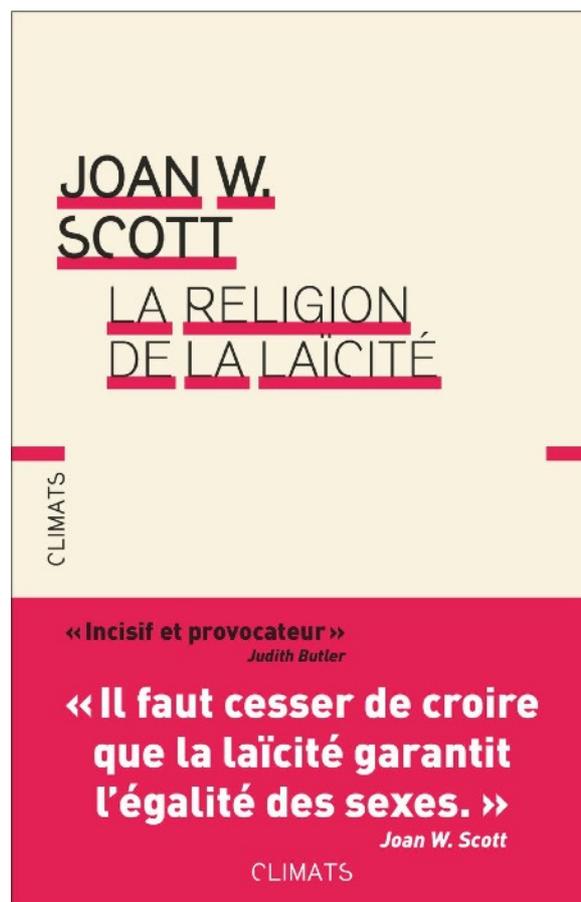
LA LAÏCITÉ VUE PAR JOAN SCOTT

la religion mais qui se nourrit d'elle n'est pas réductible au cas français ni à la séparation des Églises et de l'État promue en modèle politique, une téléologie qui en masque les contradictions.

Quant à l'assignation culturelle des femmes à l'intérieur de la maison, elle n'est pas que précepte moral et religieux mais entièrement construite comme fondatrice du système occidental de l'État-nation, et là le livre qui assemble les éléments du puzzle devient un manifeste opposable à la contre-histoire qui d'ordinaire se targue de modifier un seul élément du puzzle, alors que toute anthropologie assemble et met en regard des cohérences internes, ce qui ne veut pas dire que l'on s'en tienne à quelque structuralisme théorique.

Ainsi a-t-on voulu savoir qui et quoi – enfants et biens – est la propriété de qui, et relève de quel impôt. Ce « futurisme reproducteur » a développé la famille mononucléaire comme imparable modèle et les effets politiques de la représentation de genre. Cela ne tient compte que de l'une de nos modalités anthropologiques, mais le schéma est partout le même : la distinction genrée des rôles a cours et l'émancipation politique est verrouillée. Mary Wollstonecraft, Jeanne Derouin ou Hubertine Auclert le dénonceront, le second féminisme portera très précisément sur la demande d'égalité.

L'apport principal de cet essai est de tenter de dater le glissement de l'intérêt porté à la question du pouvoir, source première des inégalités, vers la violence faite aux femmes, et Joan Scott dit que ce nouvel angle a prévalu lors de la conférence des Nations unies à Nairobi en 1985. Dès lors, le second féminisme en sort filtré, et tout pays anciennement colonisé devient lui aussi un lieu à conquérir pour la liberté des sexes. Cette revendication est propre à assurer des « récits de sauvetages » de femmes dans un projet politique qui est moins d'émancipation que d'assimilation à la culture occidentale. L'épisode français de « Ni putes ni soumises » en marque un jalon, mais c'est avec le triomphe du seul « libéralisme » développé par les États-Unis que s'est instaurée une confrontation prégnante avec le monde musulman. Au départ fut la guerre en Afghanistan et des alliances alors sans principe car il s'agissait de contrer l'influence russe, mais désormais on vend la liberté en tant qu'image (politique) et en tant qu'image de corps dévoilés (vendables). Le rapport entre



l'Occident et le reste du monde en est redessiné, et Éric Fassin souligne que dès lors, pour des raisons politiques, les conservateurs eux-mêmes se sont sentis obligés de défendre les libertés sexuelles.

Ainsi passe-t-on des temps de la guerre froide qui faisait de la religion chrétienne le rempart contre le dévoiement des âmes et des corps à une volonté de dévoilement tout à fait postcoloniale qui permet de donner corps au « choc des civilisations », mais, dit Joan Scott, nous ne sommes guère plus avancés sur ces questions que lorsque Foucault en 1994, dans son *Histoire de la sexualité*, soulignait le besoin de s'émanciper du sexe et de ses pratiques comme assignation.

La liberté sexuelle est donc devenue l'ersatz de l'émancipation politique, mais le genre comme grille d'intelligibilité du sexe reste bien ce dont s'abreuve la politique. C'est elle qui le détermine et s'en renforce de disparités usuelles ethniques, de classe ou de religion. Il n'est pas de discours qui n'en perpétue – dans la transformation – des significations indispensables à repérer si l'on veut penser une démocratie plus égalitaire.

Violences et mémoires en pays hopi

Le livre de James F. Brooks relie de multiples sources archéologiques, historiques et ethnographiques à propos d'un massacre entre indiens hopis survenu au tournant du XVII^e et du XVIII^e siècle. Les informations diverses qui y sont rassemblées constituent pour l'auteur autant d'indices sur ce qui a pu se passer à l'automne de l'année 1700 à Awat'ovi dans l'actuel Arizona.

par Alban Bensa

James F. Brooks

Awat'ovi : L'histoire et les fantômes du passé en pays hopi

Trad. de l'anglais par Frantz Olivié

Anacharsis, 299 p., 23 €

Il ne s'agit pas pour James F. Brooks, selon les fictions positivistes ordinaires, de retrouver les pièces d'un puzzle posé à plat devant lui mais de situer dans l'histoire ancienne et contemporaine les hypothèses les plus plausibles pouvant expliquer cet événement tragique. L'ouvrage est ainsi animé d'une énergie investigatrice particulière, façon Conan Doyle, qui pas à pas met en exergue les usages politiques qui ont pu être faits jusqu'à aujourd'hui de ces fragments de mémoire. Le parcours est d'autant plus stimulant que l'auteur n'aboutit jamais à des conclusions définitives. Il livre seulement par touches multiples une interrogation nuancée sur ce qui est, fut ou semble probable.

Cette histoire conjecturale accorde une place centrale à la puissance du temps que les Hopis n'ont cessé eux aussi de penser. L'interrogation indienne, très hégélienne, pose des questions universelles sur le sens de l'histoire. Faut-il mettre en avant un « éternel retour » de l'opposition entre tradition et changement ? déceler une inexorable alternance, dans la longue durée, de périodes de paix et de crises ? ou bien encore identifier des points de rupture à partir desquels rien ne sera jamais plus pareil ? En prenant ces réflexions indigènes profondes au sérieux, quelles que soient les formes qu'elles se donnent (récits mythologiques ou paroles ordinaires, évaluation de la signification des vestiges archéologiques et des effets de la christianisation, réflexions sur les conséquences de la domination des Blancs),

Brooks entre en dialogue avec ses homologues hopis pour penser les états de la temporalité contemporaine.

Nous sommes donc avec ce livre bien loin des utopies culturalistes qui ont voulu encager les Hopis dans une immobilité éternelle. Brooks se situe au cœur d'une coproduction intellectuelle de l'histoire des Hopis et du monde, selon une dynamique qui réduit les frontières entre « eux et nous ».

L'ethnologue et poète américaine Ruth Benedict (1887-1948), qui enquêta chez les Zunis (autres *pueblos* installés à l'ouest du Nouveau-Mexique), s'inspira, à l'inverse, dans les années 1930, des classiques grecs pour qualifier les *pueblos* hopis d'« apolliniens » opposés aux peuples « dionysiaques » figurés selon son schéma binaire par les Indiens des plaines, jugés pour leur part fondamentalement belliqueux [1]. Le nom même des Indiens dits Hopis, installés aujourd'hui dans l'État d'Arizona, signifie « peuple de la paix ». Mais cette étymologie, très vantée par les dépliant touristiques et les esprits complaisants, ne peut plus pleinement fonctionner si l'on prend en compte le massacre d'Awat'ovi. « *La ville fut régulièrement habitée pendant mille deux cents ans : jusqu'au début du XVIII^e siècle et sa destruction par d'autres groupes Hopi* », note Claude Lévi-Strauss [2]. Cette ville forteresse a été en effet entièrement saccagée et ses habitants tués à l'automne 1700, non pas par des peuples ennemis voisins, comme les Utes ou les Navajos, mais par des Hopis coalisés contre d'autre Hopis. L'historien James F. Brooks, dont les recherches sur l'esclavage, la parenté et l'ethnicité aux marges des territoires du sud-ouest américain font autorité, dévoile ici pas à pas les contextes de ce massacre, ses échos dans les récits indiens recueillis tant à l'époque qu'aux XIX^e et XX^e siècles et ses conséquences pour les recherches archéologiques contemporaines.

VIOLENCES ET MÉMOIRES EN PAYS HOPI

Mais qui étaient donc les agressés et les agresseurs impliqués dans cette ténébreuse affaire ? Rien n'est moins simple que de résoudre cette énigme, et James F. Brooks nous engage dans la recherche de l'identité des uns et des autres au fil d'un cheminement original en ce qu'il fait feu de tout bois.

Le nom générique de Hopis désigne des groupes ethniques et linguistiques différents, dont la segmentation a pris fin avec la conquête occidentale du continent. Les gens des villages hopis ne se considéraient pas eux-mêmes comme appartenant à un même ensemble territorial. Cependant, une sorte d'unité ou de parenté dans les pratiques religieuses, l'agriculture et l'architecture englobe ces divisions politiques, linguistiques, spatiales, sans cesse redéfinies.

L'arrivée des Espagnols puis la colonisation par des Européens qui s'installent définitivement en pays conquis ont été perçues par le biais de l'idéologie locale qui trace de nouvelles frontières entre autochtones et étrangers après chaque arrivée de population. L'univers social pré et post-colombien de ces Indiens est, il est vrai, entièrement fait de migrations et donc d'accueils ou de rejets des nouveaux venus. Cette situation historique fluctuante fait de l'assimilation de l'étranger une question centrale. Faut-il supposer que le massacre d'Awat'ovi est résulté en partie d'un échec d'intégration de groupes venus d'ailleurs ? Ou bien doit-on considérer que la violence des missionnaires espagnols à l'encontre des Hopis, leur façon perverse d'attiser les divisions pour tenter de mieux jouer leur propre carte, ont déclenché un ressentiment nouveau contre les Indiens attachés à des cultes (la religion des Katchinas) auxquels l'évangélisation forcée n'arrivait pas à mettre un terme ?

Les esprits et les gestes propitiatoires tiennent une place centrale dans l'interprétation et la justification après coup des violences perpétrées par les Indiens ou par des Blancs. Les Hopis expliquent que leurs ancêtres ont voulu se débarrasser d'officiants entrés en collusion avec les missionnaires incapables de faire tomber la pluie au moment d'une grande sécheresse. Mais on accuse aussi les gens d'Awat'ovi de dépravation dans la mesure où des femmes ont peut-être de plein droit participé à leurs rituels, comme semblent l'attester certains récits qui évoquent une possible dépravation des femmes dans les *kivas* (aires cé-

rémonielles). Ces récriminations recourent aussi l'exaspération suscitée chez beaucoup d'Indiens par le prosélytisme des missionnaires chrétiens, d'autant que des objets suspects (des chandeliers espagnols) ont été retrouvés par les archéologues sur les lieux de culte hopis d'Awat'ovi qui auraient donc, selon les Indiens, été « pollués » par des pratiques rituelles exogènes. « *D'aucuns*, explique Brooks, *jugent que la chute de la ville [d'Awat'ovi] fut entraînée par des "orgies catholiques" qui se tenaient dans les kivas et y voient un cas de corruption purifiée* ».

Le « vent sombre » des appétits espagnols en âmes à convertir et en espaces sacrés indiens à christianiser, c'est-à-dire à détruire en y construisant des églises, traverse l'histoire d'Awat'ovi. Les premiers missionnaires ont d'abord été bien accueillis. Mais leur intransigeance vis-à-vis des pratiques religieuses hopies finira par déclencher en 1680 une révolte de grande ampleur qui les chasse du pays. Ils reviennent en 1692 appuyés par des détachements militaires et déploient une répression sans précédent contraignant nombre de Hopis à jouer la carte de la conversion. Les divisions entre « convertis » et traditionalistes recourent alors celles qui opposent de longue date les Indiens entre eux à propos de l'installation d'autres Indiens venus de l'est. Ce fut bien le cas à Awat'ovi.

L'anéantissement de cette ville, qui n'est plus occupée depuis le massacre, s'inscrit dans un débat très actuel sur ce qu'aurait dû être à l'époque une « tradition » pure. Des hommes et des femmes de la ville voisine d'Oraibi auraient – par les armes, le meurtre, la torture et la mise en esclavage – voulu mettre un terme à ce qu'ils auraient considéré comme une dérive. Cette accusation n'était sans doute pas dénuée d'arrière-pensées : Awat'ovi possédait des terres arables de qualité, très convoitées par les habitants des villes voisines. Mais, aux yeux des Hopis actuels, l'élimination de la population d'une partie d'Awat'ovi aurait été rendue nécessaire afin de purifier le monde hopi d'éléments considérés comme allogènes et assimilés également, pour une part, à celles et ceux qui se seraient laissés influencer par les franciscains. Ce sursaut intégriste, dans la logique du catholicisme intransigeant de cette époque, n'a pas hésité à qualifier les cultes d'Awat'ovi de pratiques de « sorcellerie ».

Mais « *au XVII^e siècle, les Hopis et les Zunis n'étaient pas les seuls à traquer les signes de sorcellerie* », souligne Brooks. Huit ans avant

VIOLENCES ET MÉMOIRES EN PAYS HOPI

l'attaque meurtrière d'Awat'ovi, en 1692, des femmes de Salem, ville du Massachusetts (alors d'ailleurs assiégée par les Amérindiens), font condamner pour sorcellerie plusieurs de leurs concitoyens dans un climat d'hystérie puritaine généralisée. Les Hopis, déstabilisés par le sectarisme monothéiste des missionnaires espagnols, ne disent pas autre chose pour expliquer l'attaque d'Awat'ovi. Brooks analyse les convergences d'idées, à l'aube du XVIII^e siècle, entre les Indiens, les Espagnols et les Européens américains quant aux interprétations du monde invisible et à la manipulation de ses forces pour trier le bon grain de l'ivraie. Non seulement en pays hopi mais aussi à Agreda en Espagne et à Salem dans le Massachusetts, les visions, les procès en sorcellerie et leurs verdicts assassins sont mobilisés pour mettre à genoux les récalcitrants. Brooks connecte judicieusement ces différents épisodes d'intransigeance et de répression en ce qu'ils sont ancrés dans des imaginaires comparables, de part et d'autre de l'Atlantique tout au long des XVI^e et XVII^e siècles.

Avec habileté, James F. Brooks fait tenir la prégnance du respect des traditions au nom du retour à un monde plus pur, dans la spirale qui annonce chaos et renaissances hopis durant plus de quatre siècles. Les missionnaires et les chercheurs firent eux-mêmes les frais de cette conception d'un temps haché. Elle explique les guerres engagées par les Indiens contre les colonisateurs ou les déboires de l'anthropologue F. H. Cushing en 1892, de l'archéologue J. O. Brew en 1939 puis de son collaborateur Watson Smith en 1976. La recherche elle-même est prise dans cette histoire comme un pêcheur dans ses propres filets. Par exemple, l'interdiction des fouilles à Awat'ovi depuis 1939 fait partie intégrante de la philosophie hopie d'hier et d'aujourd'hui : rien n'échappe à un passé pensé comme une mémoire d'avenir sans cesse à réélaborer.

Les nombreuses études ethnologiques sur les Indiens hopis mettent en avant leurs pratiques religieuses et leur cosmologie qui se prêtent particulièrement bien aux analyses de correspondances statiques entre les mythes, les rites et les formes plastiques (masques, fresques murales, céramiques décorées, costumes, etc.) ; au point que l'on a pu comparer cette complexité aux riches élaborations symboliques des cités mayas, aztèques ou incas.

Mais ces Indiens pueblos ont aussi développé une réflexion sur l'histoire, l'événement et la mort. Ainsi les Hopis insèrent-ils le massacre d'Awat'ovi dans une méditation sur l'alternance, au fil de leur histoire séculaire, entre des périodes de concorde et de discorde. En l'occurrence, le dévoiement des rituels secrets destinés à établir de bonnes relations avec les Katchinas – entités surnaturelles figurées par des masques et des poupées de bois peint qui intercèdent pour les hommes auprès des divinités – aurait été cause du chaos. Dès lors, un radical retour aux sources s'imposait : « *la corruption spirituelle nécessite une purification violente* », note Brooks. Ce thème, on le sait, est fort répandu dans les mythologies de l'Amérique ancienne et aujourd'hui repris par les tenants du *new age* qui attendent la fin du monde... en novembre 2012 comme une indispensable expiation de toute l'humanité.

Très documenté quant aux faits établis ou supputés et à leurs sources, cet ouvrage étonnant restitue *in fine* une méditation plus générale sur les usages sociaux du temps et de la mémoire. James Brooks lie en effet les passés en apparence les plus refroidis aux présents les plus chauds au creux desquels les Hopis associent les souffrances de leurs ancêtres à celles qu'ils endurent encore ici et maintenant par le souvenir transmis de ce qui advint.

Cette histoire en spirale dégage des faisceaux de causes. La destruction d'Awat'ovi et de ses habitants n'est pas une parenthèse ou un simple jalon dans un fil continu d'événements qui nous conduirait du XVII^e siècle à nos jours. Mais un parcours bidirectionnel qui, comme Jean Chesneaux l'a montré [3], est caractéristique de toutes les pratiques du temps. Il n'y a ainsi plus d'anachronisme mais, à l'inverse, une panchronie qui voit le passé réactualisé par les exigences du présent et un présent densifié par le passé. Et Brooks, manifestement inspiré par les penseurs hopis, de s'interroger : « *Et si notre présent était déjà actif dans notre passé ? Et si notre présent n'était rien d'autre qu'un passé déjà écrit ?* ».

1. **R. Benedict, *Patterns of culture*, 1934 ; trad. fr., *Échantillons de civilisation*, 1950.**
2. **Claude Lévi-Strauss, « Préface » à Don. C. Talayesva, *Soleil Hopi. L'autobiographie d'un Indien Hopi*, Plon, 1959, p. 11.**
3. **Jean Chesneaux, *Habiter le temps*, Bayard, 1996.**

Les portes d'un monde

« Une certaine relecture nationaliste de l'histoire a tenté d'opposer Arabes et Iraniens en tant qu'opresseurs et opprimés [...] Cependant, dans la plupart des cas, les relations se nouèrent de manière plus apaisée et les deux civilisations s'interpénétrèrent, l'Islam sunnite cimentant leurs relations [...] Un grand nombre de Persans accompagnèrent bientôt les Arabes dans leurs conquêtes, contribuant à persaniser l'Asie centrale » écrit Ève Feuillebois dans *L'Iran médiéval*.

par Yves Lepesqueur

Ève Feuillebois

L'Iran médiéval

Les Belles Lettres, 300 p., 19 €

Ne serait-ce que pour cette mise au point, il faut remercier Ève Feuillebois, tant les confusions nationalistes imprègnent le discours de l'intelligentsia iranienne, prompte à le réciter à tout Français s'intéressant à ce pays. Il semble que l'auteur a dû, elle aussi, écarter ce rideau qu'une bienveillance importune tend devant les curieux qui s'efforcent d'apercevoir ce que fut et ce qu'est l'Iran, si l'on en juge par son insistance à démentir ces légendes.

Non, les Arabes n'ont pas essayé de contraindre les Persans à renoncer à leur langue : l'arabe, avec son prestige religieux, a tout naturellement été adopté par les Persans comme langue théologique, philosophique et scientifique (trois domaines alors inséparables), mais le persan est resté la langue littéraire ; quel anachronisme que d'attribuer à des pouvoirs médiévaux une politique d'uniformisation linguistique !

Non, ce n'est pas la persécution qui explique la quasi-disparition du zoroastrisme : les zoroastriens ont connu le même sort, mêlant vexations et tolérance, que les chrétiens et les juifs, mais christianisme et judaïsme ont bien tenu alors que le zoroastrisme a très tôt décliné, « *bien que* [les zoroastriens] *n'aient pas fait l'objet de persécutions organisées ni de campagnes de conversion forcée* ». Une véritable histoire culturelle, libérée des fabulations nationales, s'interrogerait sur les raisons de cette faible résistance du zoroastrisme. Loin qu'ils subissent l'islam, les Persans ont puissamment contribué à le constituer. Ainsi, les compilateurs des principaux recueils de *hadīt-s*,

qui servirent à l'élaboration des normes juridiques, étaient tous persans.

La périodisation choisie constitue en elle-même un garde-fou contre les anachronismes nationalistes : de la conquête musulmane à la conquête mongole (c'est-à-dire de la fin du VII^e au début du XIII^e siècle). Il n'est donc pas question d'une civilisation iranienne qui continuerait depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, selon cette vision qui fait des Iraniens des Achéménides, des Français des Gaulois, etc. L'historiographie nationaliste est partout une négation de l'histoire : les peuples sont ce qu'ils sont depuis la nuit des temps ; les identités sont posées une fois pour toutes, le cours des événements peut les altérer mais non les transformer. Au rebours de cet imaginaire de l'invariance, c'est une nouvelle civilisation que l'on voit naître en Iran à l'époque médiévale, et aussi une nouvelle langue : le persan, qui n'est pas le moyen perse de l'époque sassanide, mais qui se définit précisément comme cette langue qui naît de l'interaction entre le moyen perse et l'arabe. L'émergence d'une nouvelle civilisation n'empêche pas, bien entendu, que l'héritage d'un passé antérieur y trouve aussi sa place.

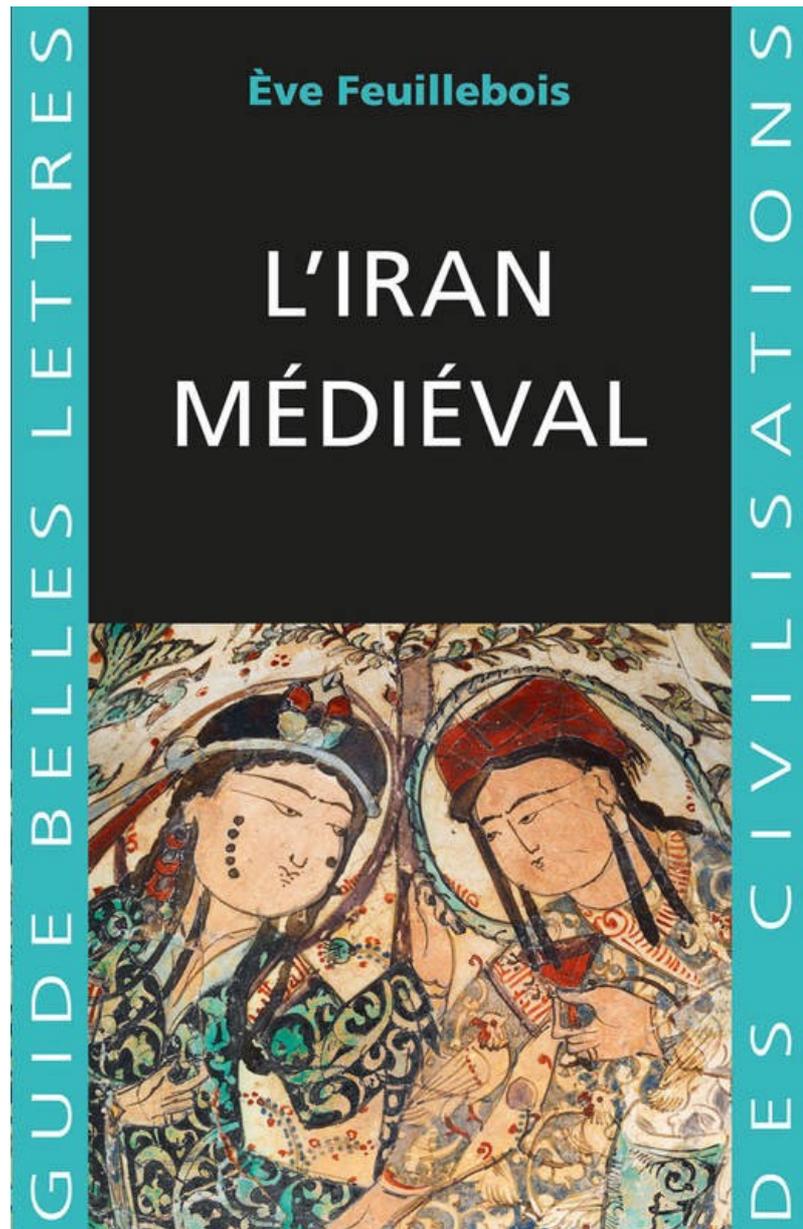
Quant à la date retenue pour clore cette période, elle met en évidence que l'Iran safavide, qui est à l'origine de l'Iran moderne, à partir du XVI^e siècle, est autre chose que l'Iran médiéval : un État iranien unifié et chiite, relativement coupé de ses voisins sunnites, s'établit là où il y avait de multiples États, très majoritairement sunnites, aux frontières mouvantes. On peut néanmoins regretter le sort réservé aux siècles intermédiaires entre conquête mongole et conquête safavide, leur exclusion ayant repoussé hors du champ de ce livre plusieurs des figures les plus emblématiques de la culture iranienne, tels *Rūmī* (XIII^e s.)

LES PORTES D'UN MONDE

ou Ḥāfeẓ (XIV^e s.), qui continuent leurs prédécesseurs plus qu'ils n'inaugurent un âge nouveau.

Si la principale qualité de ce livre est d'épargner au néophyte de graves confusions, il n'est cependant pas sans défauts. Il est vrai que l'entreprise était périlleuse : comment présenter une civilisation qui est la forme régionale d'une civilisation plus vaste ? Il est difficile de parler de l'Iran médiéval sans rappeler quelques données de base sur la civilisation islamique dans son ensemble. Mais si l'on choisit, comme l'a fait l'auteur, d'effectuer ces rappels, bien des pages seront consacrées à un survol de faits qui n'ont rien de spécifiquement iranien : les rites fondamentaux de l'islam, les querelles théologiques, etc. L'auteur s'est trouvée obligée d'écrire des chapitres entiers, sans inspiration, dont le contenu se trouve dans n'importe quelle encyclopédie. Est-ce la lassitude engendrée par ce pensum qui l'a conduite à des approximations regrettables ? Je n'en citerai que deux (la liste complète serait assez longue). Ainsi, on sera étonné d'apprendre que « *le hanbalisme condamne le soufisme* » (p. 48) : ce n'est pas vrai du hanbalisme ancien, le seul qui nous concerne ici. Pourtant, Ève Feuillebois connaît bien le grand 'Abdullāh Anṣārī (XI^e siècle à Hérat, au cœur géographique et chronologique de son sujet) à qui le père Laugier de Beaurecueil a consacré en 1965 un livre important, intitulé précisément *Khwadja 'Abdullah Ansari, mystique hanbalite*. Quant aux sunnites, qui vénèrent Ali, et n'ont pas le même attachement à Mu'awiyya, pour dire le moins, ils seront heureux d'apprendre que « *les partisans de Mu'awiyya [contre Ali] donneront naissance plus tard aux sunnites* » (p. 41) ; l'affaire est un peu plus complexe : s'il est vrai que le chiisme est né parmi les partisans de 'Alī, il est beaucoup trop schématique d'affirmer que le sunnisme est né des soutiens reçus par son adversaire.

Un guide peut égarer lorsqu'il tente de faire tenir en trois mots des notions complexes ; plus souvent, il se contente de ne conduire nulle part. Mais peut-être est-ce la raison d'être des guides : non pas guider vers l'inconnu mais en protéger, derrière le voile d'*informations* qui ne touchent jamais à l'essentiel. Comment être un vrai guide, qui fait entrer ses hôtes ? En assumant une approche personnelle. On trouvera ici des pages lumineuses sur la poésie persane ; ce n'est pas une surprise : on doit notamment à Ève Feuillebois le très bon *Faxr al-Din 'Erāqi : Poésie mys-*



tique et expression poétique en Perse médiévale (2002). Que n'a-t-elle suivi cette voie ? Partir de ce qui lui est cher, la poésie persane, puis relier cette poésie aux autres arts et aux croyances, ainsi qu'à l'approfondissement que les philosophes proposent de celles-ci (ce sont ces liens que, dans un cadre plus vaste, a mis en évidence Souād Ayada dans son *Islam des théophanies*, 2010) ; montrer enfin comment cette culture savante était solidaire de représentations sociales, d'une culture populaire, etc. En nous entraînant sur le chemin qui fut le sien, plutôt qu'en suivant un programme standardisé, Ève Feuillebois aurait pu être un guide qui nous aurait vraiment ouvert les portes d'un monde.

Un pays vendu à la brocante

Médiéviste et historien de la Première Guerre mondiale, Nicolas Offenstadt ne fait pas seulement le grand écart entre les siècles, il peut aussi enjamber les frontières et délocaliser ses objets de recherche. Pour preuve, cet ouvrage de facture peu conventionnelle sur un pays disparu pour lequel il s'est pris d'une passion : la République démocratique allemande, jadis appelée l'autre Allemagne, engloutie par celle de Helmut Kohl il y a près de trente ans et pour laquelle il s'est mu en explorateur urbain (« urbexer »).

par Sonia Combe

Nicolas Offenstadt

Le pays disparu. Sur les traces de la RDA
Stock, 432 p., 22,50 €

Rien ne prédestinait Nicolas Offenstadt à aller chiner dans les brocantes et greniers de la RDA pour en rechercher les traces, n'eût été l'invitation à enseigner à l'université de Francfort-sur-l'Oder, ville située à la frontière germano-polonaise et proche du fleuron de l'industrialisation socialiste que fut Eisenhüttenstadt (Stalinstadt de 1953 à... 1961) où l'on trempait l'acier. Et puis, cette phrase forte retenue d'un de ses maîtres selon laquelle l'expérience ratée des pays socialistes aurait constitué le plus beau cadeau fait au capitalisme. Pour autant, cette exploration des décombres laissés par la vague de désindustrialisation liée à la réunification de l'Allemagne, si elle témoigne bel et bien de la violence du processus, n'a pas pour objectif de susciter une quelconque nostalgie de l'ancien régime. Citant les travaux de Marina Chauliac, Nicolas Offenstadt prend soin de la distinguer d'emblée de la fameuse *Ostalgie*, soit « *le regret de la RDA non pas telle qu'elle était, mais telle qu'elle aurait dû être* ». (Curieusement il existe en France une école informelle de très bons chercheurs sur cette autre Allemagne qui, n'ayant alors pour elle que sa légendaire grisaille, avait soulevé fort peu d'intérêt avant sa chute [1].) Notre historien-arpenteur, comme d'autres sont écrivains-voyageurs, sortira résolument des sentiers battus, ne jetant pas un seul regard aux mises en mémoire officielles de la RDA, qu'il s'agisse du DDR Museum, en bordure de la Spree dans le centre de Berlin, qui ridiculise à bon compte le socialisme à l'allemande (ah ! le design vieillot

des objets de consommation *made in DDR* !) ou de la prison de Hohenschönhausen, transformée en mémorial de la répression politique qui, elle, le criminalise en bloc.

Armé lui aussi d'un appareil-photo, Nicolas Offenstadt rappelle un instant la démarche de photographes comme Jean-Claude Mouton, ou encore Dominique Treilhou, que l'on put voir en 2009 lors de l'exposition « Berlin, l'effacement des traces » au Musée d'histoire contemporaine aux Invalides. Le premier avait suivi pendant deux décennies l'effacement progressif des traces du Mur, tandis que Dominique Treilhou avait photographié et filmé la tonitruante destruction radicale, méthodique et fort coûteuse du Palast der Republik, siège de l'ancienne Chambre du Peuple de RDA. On avait eu un aperçu du goût de Nicolas Offenstadt pour les reliques du pays disparu dans ses commentaires des photos de Pierre-Jérôme Adjedj exposées à [l'Institut français de Berlin l'été dernier](#). Le présent livre était déjà en gestation et, cette fois, ce sont ses propres photos, « d'amateur » tient-il à préciser, qui illustrent ses propos.

Pendant plus d'un an, il a donc promené son œil expert et ses guêtres à travers la quasi-totalité du territoire de l'ex-RDA. Une performance, car il semble bien n'avoir rien laissé échapper, l'avoir sillonné de part en part et avoir même été rechercher des traces hors frontières, comme à Bochum ou Hambourg où il a réussi à dénicher d'improbables « Ostalgiques » parmi des communistes vintage qui n'avaient jamais connu l'Est. Tantôt « chasseur » à la manière dont Carlo Ginzburg avait présenté sa méthode dans *Mythes, traces et emblèmes*, tantôt fouilleur – limite intrusif – et obstiné à la manière de



UN PAYS VENDU À LA BROCANTE

l'inclassable [Sophie Calle](#), Nicolas Offenstadt nous raconte – et le fait fort bien – l'histoire de la RDA à partir de bouts de rien du tout et d'infimes indices comme des pancartes à moitié effacées, des friches industrielles, des habitations délabrées et abandonnées, des pans de vie trouvés dans des dossiers personnels dispersés sur le sol, archives d'entreprises définitivement mises au rebut sur lesquelles il bute en s'infiltrant à ses risques et périls dans les bureaux désaffectés d'anciens hauts lieux de la RDA, ainsi le célèbre site industriel de Schwarze Pumpe.

Ces histoires de vie jetées à la poubelle, il va les faire parler au sens propre du terme, recherchant les noms dans l'annuaire du téléphone puis sonnant aux portes. Il les retrouve parfois dans leur *Plattenbau* d'origine, ces barres d'habitation en dalles de béton préfabriquées, emblématiques du paysage de l'ensemble du territoire de l'empire soviétique et dont certaines, heureux effet de la réunification cette fois, ont bénéficié depuis d'une rénovation « douce ». Il reste que c'est dans ces logements-là, lorsqu'ils n'ont pas été désertés puis détruits, qu'on trouve aujourd'hui le plus fort taux de chômage, ainsi que le plus fort sentiment de déclassement. Dans les länder de

UN PAYS VENDU À LA BROCANTE

l'ex-RDA, où les élites de l'Ouest ont investi tous les postes de pouvoir, de l'économie à l'université, l'historien recueillera des récits de vie où l'anecdotique se mêle à l'évocation historique dans un savant montage qui fait défiler, à travers des trajectoire personnelles, toute l'histoire du Volk de la RDA : un peuple dont le père sévère a disparu, et avec lui la mère protectrice, belle métaphore du mode de domination du bien réel régime socialiste. Une leçon pour ceux qui pensent pouvoir faire de l'histoire contemporaine sans recourir au témoignage et à l'histoire orale.

Après un coup d'œil panoramique sur des non-lieux délaissés qui « *échappent à un quelconque ordre urbain* », c'est vers les brocantes et musées nés d'initiatives privées que va se tourner l'historien en recensant toutes les tentatives de redonner vie, d'une manière ou d'une autre, à la RDA. Ainsi, le musée « Olle DDR » (la bonne vieille RDA ?) situé dans la ville sinistrée d'Apolda exhibe-t-il un bric-à-brac « *clairement ostalgique* » et va jusqu'à proposer l'asile politique à ceux qui en auraient besoin. Une façon de rappeler « la solidarité socialiste », un des dogmes de la RDA qui accueillit deux mille Chiliens après l'assassinat d'Allende en 1974 (et même des Républicains espagnols, auxquels l'historienne Aurélie Denoyer a consacré un livre au beau titre *L'exil comme patrie*), qui, dans l'ensemble, n'ont pas gardé un mauvais souvenir de leur séjour en terre est-allemande. Traces de l'effacement, mais aussi traces de la résistance. Il y eut des batailles épiques pour conserver des noms de rues, des statues, comme la bataille autour de la tête de Thälmann, ce dirigeant du Parti communiste allemand (KPD), assassiné à Buchenwald, ou bien autour de la statue de Wilhelm Pieck, premier président de la RDA rapatrié de Moscou à peine le drapeau de l'Union soviétique flottait-il au sommet du Reichstag.

On rappellera ici pour mémoire l'œuvre d'une autre historienne férue de traces du même passé, Régine Robin, avec notamment son dernier *Roman d'Allemagne* (2016). C'est, bien entendu, autour de l'héritage antifasciste qu'ont eu lieu les plus fameuses controverses. Il convenait certes de passer cet héritage sur lequel la RDA avait fondé sa légitimité au « *tamis d'une critique radicale* », mais au point de nier le combat antifasciste des communistes ? La manifestation de cette négation se trouve dans le musée du mémorial de Buchenwald où Stefan J. Zweig, l'enfant

juif sauvé par les prisonniers politiques allemands, a disparu de l'exposition, enfant jeté avec l'eau du bain puisque la RDA avait fait de lui une icône et un symbole de l'humanité des prisonniers antifascistes et qu'il s'agissait désormais de les discréditer. Rien n'y fit pour sauver cet héritage dévoyé une première fois par la politique officielle de la RDA, une seconde fois par celle de l'Allemagne réunifiée. Nicolas Offenstadt recense bien ces résistances, mais quel poids pouvaient-elles avoir dès lors que la parole d'autorité, jadis monopole du Parti, est passée du côté des politiques et d'historiens de l'Ouest qui la proclament du haut de leurs chaires ?

C'est par un tour d'horizon impressionnant de l'activité artistique (littérature, théâtre, cinéma, etc.) que Nicolas Offenstadt achève son enquête : il a raison, c'est là que se trouvent des traces de la RDA qui, elles, ne s'effaceront pas aussi aisément que les traces physiques et façonneront la mémoire collective. Il évoque entre autres, *Weisensee*, une série télévisée – ce puissant mode de transmission et de représentation du passé – qui relate une saga familiale peu avant la chute du Mur, en rupture, dit-il, avec le grand récit ouest-allemand de la RDA. Vue sous l'angle de la ruine des idéaux, la RDA – ou plutôt son peuple – émeut.

Afin de ne pas se laisser prendre au piège de l'émotion, l'historien cite une uchronie parodique : « Rote Wende » (le tournant rouge), de Reinhold Andert, où l'auteur imagine ce qui se serait passé dans le cas où l'Ouest aurait été soumis à l'Est... Il n'empêche, saturée d'histoires de la Stasi, dont les archives au demeurant recèlent davantage de traces de résistance que de collaboration (ce qu'il ne faut surtout pas dire), la vision de la RDA ici exposée constitue tout à la fois une manière originale de pratiquer l'histoire et une sorte d'anti-guide ou d'antidote au discours dominant outre-Rhin. Braconner en terre étrangère a bien souvent d'étonnants résultats. Ainsi ce jeu de piste à travers un pays disparu permet-il, aussi, de mieux comprendre ce qui se passe aujourd'hui à Dresde et à Chemnitz.

1. **Ceci est à mettre au crédit de cet observatoire de la mutation de l'Europe de l'Est créé à Berlin par le CNRS après l'effondrement du monde soviétique qu'est le Centre Marc Bloch, qui accueille docteurs et chercheurs confirmés.**

Une aventure intellectuelle

La politique est un métier détesté par beaucoup. Pourtant, elle peut être vécue comme une grande aventure intellectuelle. Surtout quand l'engagement de départ est né des grèves de mai et juin 1968, et qu'elle mêle l'engagement militant et la réflexion théorique. C'est ainsi que beaucoup l'ont pensée après Mai. On connaît surtout ceux qui sont passés par les groupes gauchistes. Pierre Rosanvallon, pour sa part, a commencé comme militant de la CFDT, dans ce qu'il appelle « le Mai profond », il a joué un rôle essentiel dans l'orientation de cette centrale et de ses relations avec la gauche politique, puis il en est revenu. Il est aujourd'hui professeur au Collège de France et s'interroge sur l'idéal d'émancipation. Et sur son aventure, dans un livre stimulant.

par Jean-Yves Potel

Pierre Rosanvallon

Notre histoire intellectuelle et politique.

1968-2018

Seuil, 434 p., 22,50 €

Pierre Rosanvallon se présente comme « *un des principaux intellectuels organiques* » de ce qu'on a appelé la « deuxième gauche », c'est-à-dire de ce courant socialiste qui a tenté « *de repenser le changement social et de refonder la gauche* » sur la base de l'expérience de Mai. Elle se distinguait des gauchismes ou du « social-étatisme » qui prévalait au Parti socialiste (dans la tradition guesdiste). Elle avait été portée par le Parti socialiste unifié (PSU) de Michel Rocard, et se définissait autour d'un slogan : le socialisme autogestionnaire. Le livre de Rosanvallon est construit autour des « trois moments » de cette histoire : celui de « *l'enthousiasme et des explorations* » des années 1970 ; le temps du « *piétinement et du désarroi* », de la victoire de François Mitterrand jusqu'à la fin des années 1990 ; la période allant des années 2000 jusqu'à aujourd'hui, temps dit de la « *recomposition* ». Tout au long de son récit, il évoque ses lieux et ses liens personnels avec cette évolution. Mais ce n'est pas de l'égo-histoire. Il ne raconte pas sa vie ou les amours de sa grand-mère, il critique ses idées ou justifie ses prises de position passées, en se plaçant du point de vue d'une quête intellectuelle qu'il éclaire à partir des préoccupations d'aujourd'hui.

On suit l'auteur dans ses différents emplois : militant et responsable à la CFDT, directeur d'études à l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales), professeur au Collège de France. On comprend que son apport intellectuel a été décisif à plusieurs moments de cette évolution (et qu'il en est fier) : auteur de *L'âge de l'autogestion* (1976) et, avec Patrick Viveret, de *Pour une nouvelle culture politique* (1977), il a défini la « *matrice intellectuelle et politique* » de la deuxième gauche ; rédacteur en chef de la revue *CFDT Aujourd'hui*, conseiller politique d'Edmond Maire, il a été un des artisans du « recentrage » de la centrale syndicale et du ralliement de nombre de ses cadres au nouveau Parti socialiste lors des Assises pour le socialisme (1974) ; puis il a pris ses distances avec l'appareil syndical (1977) pour « *se consacrer totalement au travail intellectuel* ».

Élu à l'EHESS, il fut un des piliers du « séminaire informel » de François Furet, où il retrouvait notamment Claude Lefort, Cornelius Castoriadis, Krzysztof Pomian, Pierre Nora, Marcel Gauchet ou Pierre Manent. Puis, il a été le secrétaire général de la Fondation Saint-Simon lancée en 1983 par le même Furet, avec Roger Fauroux, le patron de Saint-Gobain, « *figure atypique* ». C'était un club de réflexion financé par « *une brochette de grands patrons amis, connus pour leur caractère réformateur et/ou leur talent d'innovation* » (comme Antoine Riboud ou Gilbert Trigano). Cette expérience a fini en eau de boudin, au début des années 1990, quand le trésorier



Pierre Rosanvallon © Ulf Andersen

UNE AVENTURE INTELLECTUELLE

de la fondation, Alain Minc, rejoignit Édouard Balladur (1994). Rosanvallon tourna « *la page du club social* » et se lança alors dans une autre aventure, avec la création en 2001 d'une revue et d'une collection de livres aux éditions du Seuil, « *un atelier intellectuel indépendant* » : « La République des idées ». Au même moment, il est élu au Collège de France.

Durant ce riche et long trajet – une carrière quand même ! –, Pierre Rosanvallon produit une trentaine d'ouvrages, certains très érudits, la plupart centrés sur les questions de pouvoir politique, de démocratie et d'émancipation, il nous parle du « bon gouvernement » pour reprendre un de ses titres. D'où le caractère de son récit, passant sans cesse de la discussion des idées politiques du

UNE AVENTURE INTELLECTUELLE

moment considéré à son expérience et à son évolution personnelle. C'est également l'occasion de portraits sensibles et parfois ironiques de figures qu'il a côtoyées dans ce monde masculin – Edmond Maire, Michel Rocard, Michel Foucault ou Pierre Bourdieu. Michelle Perrot exceptée, il ne cite aucune femme.

On ne peut que saluer la lucidité et la franchise peu communes avec lesquelles il revient sur ce passé. Sans jamais s'épargner, au point que l'on se demande parfois ce qu'il retient de certaines expériences. Du socialisme autogestionnaire, par exemple, dont il nous décrit l'évanouissement : « *Sa bannière s'était soudain trouvée mise en berne* », après la victoire de la gauche en 1981. « *Il y a quelque chose de presque unique dans une telle disparition, comme si ce concept était devenu inutile ou encombrant sans qu'il y ait besoin de s'expliquer.* » Constat cruel, quand on se souvient des débats syndicaux à l'époque ! Plus encore, à propos du rocardisme dont il juge le « réalisme » en 1983 : « *Voici venue l'heure de la rigueur socialiste* », avait dit Rocard. Un réalisme devenu « *insensiblement une sorte de religion dans le milieu rocardien* », écrit Rosanvallon qui dit en être devenu le « dévot ». La nouvelle culture politique de la deuxième gauche « *a pris les habits du jansénisme et oublié sa dimension d'utopie positive* ».

Ce livre n'est pourtant pas un acte de contrition. L'auteur nous expose au contraire comment il a rebondi via un travail de recherche historique et politique approfondi, et forgé de nouvelles propositions. Il dit travailler pour « *aider la gauche à formuler positivement un nouvel imaginaire politique et social et l'entrée dans un nouvel âge de la société* ». Donc, une posture d'intellectuel organique. D'où ses grandes recherches, au début des années 1990, sur l'histoire de la démocratie (le suffrage universel, la question syndicale, la représentation démocratique), puis sa « tétralogie » des années 2000/2010 sur la mutation des démocraties contemporaines (*La contre-démocratie, La légitimité démocratique, La société des égaux, Le bon gouvernement*). Travaux sur lesquels il ne revient pas en détail dans ce livre, mais dont il brosse le contexte.

C'est d'ailleurs le grand intérêt de la seconde moitié de l'ouvrage. L'auteur montre avec brio comment le « *temps du piétinement* », à partir de 1983, a débouché sur des « *figures de l'engour-*

dissement » et une restructuration du champ intellectuel et politique en France. Ses diagnostics sont impitoyables. Ainsi, comment le CERES de Jean-Pierre Chevènement, considéré comme la gauche marxisante du mitterrandisme des années 1970-1980, change de culture politique. Ce courant glisse, au nom de l'antilibéralisme et de la fétichisation de la république, avec des accents antimodernes et nationalistes, vers un néoconservatisme caractéristique du Chevènement ministre de l'Éducation nationale (1984-1986). Relayé dans le monde intellectuel par Régis Debray ou plus tard Alain Finkielkraut, ce retour à la nation et à une conception de la république « *plus de l'ordre d'une religion que d'un régime ou un programme* » annonce des retournements spectaculaires.

Les oppositions au sein des gauches font écho, avec la progression de l'audience du Front national et de la reconstitution d'une idéologie de droite xénophobe et populiste, à une « dérive » plus générale du progressisme. Elle aboutit à ce que Rosanvallon nomme un « *retournement d'hégémonie* », avec la prédominance des néoconservateurs et autres « *néo réacs* » dès la fin des années 1990. Les chapitres 7, 8 et 9 du livre, les plus controversés par les auteurs cités, font mouche. Ils confirment avec pertinence le « *retour à l'ordre* » qu'avait annoncé Daniel Lindenberg dans un livre de 2002, justement édité par Rosanvallon. Lequel appréhende la nouvelle culture politique à partir de quatre dimensions : « *Son substrat intellectuel d'abord : un antilibéralisme intégral. Son style rhétorique ensuite, de type négatif, fondé sur une radicalisation de ses aversions. Son ressort moral également : l'exaltation d'un peuple essentialisé jugé abandonné et méprisé par le camp progressiste. Son événement repoussoir, enfin : Mai 68.* »

On trouvera dans cet ouvrage beaucoup d'autres aspects et réflexions fort utiles sur l'ambiance intellectuelle en cette fin des années 2010. Si cela donne parfois l'impression d'une fusillade tous azimuts, c'est surtout un tableau affligeant. Les mésaventures intellectuelles de certains ont pris le dessus. On regrette tout de même l'absence de certaines questions. La perspective européenne, par exemple, n'est traitée que de manière incidente, sans parler des évolutions géopolitiques. Une lacune que l'auteur comblera peut-être dans un prochain livre : il conclut celui-ci en annonçant un programme de travail quantifié en nombre de volumes, dont un sur les populismes européens : patience, donc !

Par-delà vie et mort

Il y a quelques mois a paru la première traduction française du dernier livre du philosophe et sociologue allemand Georg Simmel (1858-1918), Lebensanschauung, que l'auteur considérait comme son « testament ». L'ouvrage se compose de quatre essais que Simmel a écrits au cours des trois dernières années de son existence et dont il a précisé qu'ils « partagent tous la même conception métaphysique de la vie ». C'est un livre très difficile ; heureusement, un article de Vladimir Jankélévitch [1] peut nous aider à mieux le comprendre.

par Thierry Laisney

Georg Simmel

Intuition de la vie.

Quatre chapitres métaphysiques

Trad. de l'allemand et présenté

par Frédéric Joly

Payot, 320 p., 29 €

La vie comme transcendance

Ce qui définit l'essence de la vie, pour Simmel, c'est qu'elle va au-delà d'elle-même. Par la seule connaissance qu'il a des limites qui lui sont assignées, l'esprit humain se place au-dessus d'elles et les déborde. Nous sommes des êtres intermédiaires entre un plus et un moins, à mi-chemin notamment entre l'ignorance et l'omniscience. « *Nous sommes tous, à cet égard, tel le joueur d'échecs : s'il ne pouvait deviner, avec un degré de probabilité raisonnable, les conséquences d'un coup bien précis, il ne pourrait jouer ; mais il ne pourrait non plus jouer si sa capacité d'anticipation était infinie.* » Ainsi, la vie est à la fois *Mehr-Leben* et *Mehr-Als-Leben* [2] : elle s'enrichit en tant que vie et, se transcendant elle-même, elle devient plus que la vie, autre chose que la vie, par cette façon qu'elle a de « *se détacher d'elle-même pour s'envisager telle une étrangère* ».

Dans le premier chapitre, « La transcendance de la vie », Simmel prend l'exemple du temps et de la manière dont le présent, celui que nous vivons, se transcende lui-même. La réalité est attachée au seul présent. Or, le présent, en tant qu'il n'est que le point de rencontre du passé et du futur, n'a pas d'existence temporelle. Donc,

la réalité n'est en rien quelque chose de temporel. Mais la vie subjectivement vécue n'a que faire de ce syllogisme : pour elle, et pour elle seule, le temps est bien réel. Nous ne vivons ni dans le futur ni dans le présent, mais dans une « *région frontalière* » qui relève de l'un et de l'autre. La proximité de Simmel avec Bergson, « *cet autre philosophe de la vie* » comme l'écrit Jankélévitch, est ici évidente [3].

En se transcendant elle-même, la vie crée des mondes. C'est l'objet du deuxième chapitre, « Le tournant vers l'idée ». La pluralité des mondes, Simmel ne l'envisage pas du point de vue cosmologique (Fontenelle) ou logique (David Lewis) ; les mondes sont pour lui autant de fonctions de l'esprit : mondes de l'art, du savoir, des valeurs, de la religion, etc. Un monde est « *une somme de contenus que l'esprit a délivrés d'une existence isolée et a portés dans une cohérence unitaire* ». Ce que met surtout en relief Simmel dans ce chapitre, c'est la façon dont ces différents mondes, en réalisant ce qu'il appelle le « *passage à un autre genre* », s'émancipent de la vie qui les a créés et dont ils tirent leur dynamique. C'est ainsi, par exemple, que, par un changement d'axe radical, l'argent, qui n'a aucune valeur propre, peut se transformer en fin ultime. Que la douleur, rivière aux limites à peu près circonscrites, devient ce fleuve où se jettent « *les courants de la vie* » : la souffrance. Ou encore que du plaisir on passe au bonheur ; de l'instinct sexuel, à l'amour. L'œuvre d'art, quant à elle, doit son apparition à l'émancipation de l'image visuelle par rapport à la vie pratique ; si nous voyons pour vivre, l'artiste vit pour voir, et l'art détermine notre manière de voir parce que le voir a d'abord déterminé l'art.

PAR-DELÀ VIE ET MORT

Une œuvre d'art inaccomplie est une œuvre qui ne s'est pas entièrement libérée de sa servitude à l'égard de la vie, une œuvre où « *un intérêt tendancieux, anecdotique, sensuellement émoussillant* » joue un rôle déterminant dans la représentation. Simmel relève qu'on a fréquemment attribué à l'art la capacité de représenter un type général ; mais, selon lui, nous ne procédons pas autrement dans la vie de tous les jours. Nous avons tendance à traiter notre prochain non comme un individu mais comme l'échantillon d'une profession ou d'un statut : « *la caractérisation personnelle déterminante n'apparaît que trop souvent comme la simple différence spécifique au moyen de laquelle se donne à voir cette généralité* ». En outre, nous nous le représentons comme incarnant tel ou tel trait de caractère général. Enfin, nous voyons en lui le type qui lui appartient en propre, car nous le rapportons sans cesse à l'absolu que nous avons construit à son sujet. Trois manières quotidiennes de passer à côté de la singularité d'un individu.

La réalité de la vie apparaît comme une forme préalable de chacun des mondes. Et même lorsqu'ils sont arrachés au contexte vital qui les a vus naître, le cordon ombilical qui les relie à la vie n'est pas coupé. Dans la grande œuvre d'art, dit Simmel, nous ressentons toujours quelque chose de plus que l'œuvre d'art elle-même : les formes artistiques « *agiront [...] d'autant plus puissamment que la vie qui les porte sera plus forte et plus ample* ». Avant de s'émanciper, les divers mondes – nous l'avons évoqué pour l'art – sont en germe dans certains comportements de la vie empirique. Dans un essai de jeunesse, Simmel avait montré comment les formes musicales se dégagent peu à peu de leurs fonctions sociales pour devenir autonomes. De même, avant que ne se forment le concept de droit et les institutions juridiques, il existe des comportements conformes au droit, entendu au sens de ce qui est juste. Autre exemple, le monde de l'économie, devenu un domaine objectif en se soustrayant au contexte de la vie où il a pris sa source ; une émancipation qui, selon l'auteur, l'a singulièrement éloigné de son origine : « *L'économie va désormais son chemin inéluctable, comme si les hommes n'étaient là que pour la servir, et non le contraire.* »

La mort comme immanence

La mort aussi, selon Simmel, est une manifestation de l'auto-dépassement de la vie. Dans le troisième chapitre, « Mort et immortalité », il

GEORG
SIMMEL

**INTUITION
DE LA
VIE**

PAYOT

réfute une conception répandue de la mort, qui fait d'elle quelque chose d'extérieur à la vie : « *Aux yeux de la plupart, la mort semble être une sombre prophétie se tenant en suspens au-dessus de leur vie ; ce n'est qu'à l'instant de sa réalisation qu'elle aurait à voir avec la vie* ». La mort n'est rien pour nous puisqu'elle ne fait jamais partie de notre expérience, nous a dit Épicure, sans nous convaincre puisque, si nous ne rencontrons jamais notre propre mort, nous sommes sans cesse confrontés à la pensée de la mort. Et cette pensée prend souvent la forme d'une crainte : « *Mortem timere crudelius est quam mori* », affirmait par exemple Publius Syrus (I^{er} s. av. J.-C.).

Mais ce n'est pas essentiellement d'une crainte ni même d'une pensée que veut nous parler Simmel. Quittons Épicure pour La Bruyère, dont Simmel se serait peut-être souvenu s'il avait consenti à citer un auteur français : « *La mort n'arrive qu'une fois, et se fait sentir à tous les moments de la vie* ». Cette proposition semble s'évader du seul effroi, mais la suite y ramène implacablement : « *il est plus dur de l'appréhender que de*

PAR-DELÀ VIE ET MORT

la souffrir ». Ce que Simmel veut mettre en valeur, c'est que « *la mort est liée à la vie, d'emblée, intrinsèquement* ». Chaque instant de la vie serait tout autre si nous n'étions pas mortels : la mort « *est un élément formel de notre vie qui vient colorer l'intégralité de ses contenus* ». Sur ce point, Simmel préfigure Heidegger. On pourrait dire que la mort est une forme *a priori* de la vie humaine. On peut certes se demander à quoi ressemblerait la vie si elle n'avait pas de terme, mais alors on ne parle plus de la même chose, de la vie telle que nous la vivons. Autant se demander ce que seraient les phénomènes en dehors de l'espace ou du temps.

Si demeure une angoisse devant la mort, elle est rendue tolérable par l'ignorance dans laquelle nous sommes du moment où nous allons mourir. La Bruyère l'exprime admirablement : « *Ce qu'il y a de certain dans la mort est un peu adouci parce que est incertain : c'est un indéfini dans le temps qui tient quelque chose de l'infini et de ce qu'on appelle éternité.* » Ainsi la vie n'est-elle possible, pour Simmel, que sur cette base de savoir et de non-savoir, celle-là même qui caractérisait la position du joueur d'échecs. Nous l'avons déjà suggéré, l'auteur estime qu'on donne une importance tout à fait excessive à l'instant de la mort : de même que quelque chose en nous ne cesse de naître, de même nous ne mourons pas qu'à notre dernier instant. « *Ce façonnement de la vie dans son cours entier par la mort n'a pour ainsi dire, jusqu'à présent, écrit Simmel, été évoqué que de façon imagée [4]* ». Il coexiste avec l'évitement de la mort. Nous ne sommes pas seulement, en effet, des êtres-pour-la-mort mais aussi, comme le disait Ricœur, des êtres contre la mort. Simmel compare notre chemin à celui d'hommes « *qui marchent sur un navire dans la direction opposée à son avancée* ».

Rien ne nous assure, écrit Simmel, que la vie soit la seule forme où puisse se loger une âme. Si l'assimilation de l'immortalité à la vie éternelle lui paraît naïve, il est possible, en revanche, que l'âme existe au-delà de cette forme particulière que nous appelons la vie. Mais il y a là, selon lui, un paradoxe et une nouvelle manifestation du « *passage à un autre genre* » : une âme qui existait à un moment bien déterminé poursuit son existence hors du temps. Simmel emprunte à Goethe la pensée que nous ne sommes pas tous mortels ou immortels de la même manière : seules les personnes véritablement « *uniques* »

meurent pleinement. Quant à l'animal, il ne meurt, en ce sens, que lorsqu'il se trouvait le dernier de son espèce. La transmigration des âmes, que peut traduire l'idée de réincarnation, représente l'éternité de la vie : un individu prend le relais d'un autre, en lui transmettant « *une coloration fondamentale [...] qui survit à la disparition de tout contenu particulier* ». Une vie figure en abrégé l'existence d'une âme, comme une seule de nos journées représente en miniature notre vie tout entière.

Le dernier chapitre, « *La loi individuelle* », qui est consacré au *devoir-être*, énonce même que nous sommes à chaque instant notre vie entière. L'idée que telle ou telle de nos actions serait sans rapport avec le cœur de notre vie est fallacieuse. Tantôt je réalise le bien, tantôt le mal, et ma « *vraie* » nature ne se situe pas plus dans l'un que dans l'autre. Simmel reproche à l'impératif catégorique kantien, et aux morales rationalistes en général, de ne pas s'appliquer à l'individu entier, vivant, sensible, mais à un « *être de raison* » sans existence réelle. Pour lui, la dimension éthique d'une personne colore tout son être : elle « *réside dans chaque pensée et dans le type d'expression de chaque pensée, dans les regards et dans les mots, dans le sentiment de joie et dans la façon d'endurer la souffrance, et même dans le rapport aux indifférences du jour* ». Une conception qui n'est pas sans faire penser à l'*éthique de la vertu* qui allait se développer (ou se renouveler) plus tard dans le XX^e siècle.

1. « **Georg Simmel, philosophe de la vie** », article paru dans la *Revue de métaphysique et de morale* en 1925.
2. Dans son article, écrit à une époque où il s'intéressait encore aux compositeurs allemands, Jankélévitch entend dans la musique de Schumann « *la vivante réalisation de l'idéal simmélien* ».
3. Dans ces essais écrits durant la Première Guerre mondiale, le nom de Bergson n'est pas mentionné une seule fois, pour des raisons qui ne sont pas principalement philosophiques.
4. Simmel écrit à ce propos : « *La formulation hégélienne selon laquelle chaque chose appelle son antithèse et procède avec elle à la synthèse supérieure [...] ne révèle peut-être sa signification la plus profonde que dans la relation entre la vie et la mort* ».

Les Occidentaux et les autres

À l'heure de la mondialisation, tous les modes de pensée qui peuvent être associés à la domination des Occidentaux sont remis en cause. C'est l'occasion d'une ratatouille conceptuelle dans laquelle on jette aussi bien le cynisme impérialiste et le racisme des colons blancs que le capitalisme financier, la modernité technique, voire l'universalisme rationaliste. S'il y a peut-être lieu de « décentrer l'Occident », un tri s'impose si l'on ne veut pas ouvrir la porte à la violence irrationaliste. Thomas Brisson s'y livre avec les outils de la sociologie.

par Marc Lebiez

Thomas Brisson
Décentrer l'Occident
 La Découverte, 280 p., 22 €

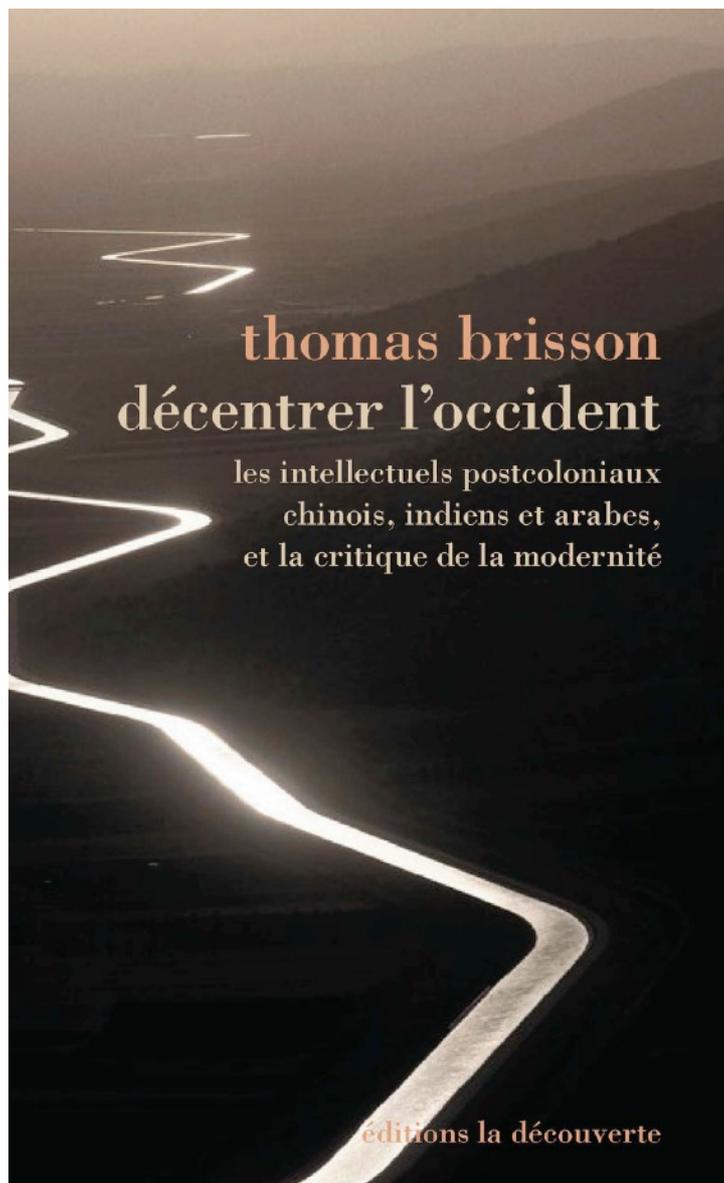
D'anciens colonisés, qui prétendent que leurs ancêtres n'ont jamais pratiqué l'esclavage, assimilent la colonisation à un « crime contre l'humanité » égal en gravité à l'extermination des Juifs par les nazis et leurs suppôts. Il est vrai que beaucoup d'entre eux tiennent l'antisémitisme pour une opinion anodine et légitime. À les entendre, l'humanité n'aurait jamais connu d'autre impérialisme que le colonialisme des Européens, lequel aurait été d'autant plus pernicieux qu'il s'abritait derrière un discours universaliste. Plutôt que de dénoncer la contradiction entre la pratique des colonisateurs et leur idéal proclamé, on met en cause l'universalisme même.

Cette critique radicale d'une valeur par excellence de l'Occident rationaliste et démocratique est proférée depuis les États-Unis. Le paradoxe est frappant et pourrait justifier une critique virulente de ces idéologues. Chacun sait que les Américains n'ont jamais eu de colonies, même pas Porto Rico ou les Philippines. Quand ils présentent leur guerre d'indépendance comme une révolte anticoloniale, c'est à peu près comme si l'indépendance de l'Algérie avait été proclamée par les pieds-noirs après que ceux-ci auraient massacré la quasi-totalité des Arabes et enfermé les survivants dans des réserves.

Plus encore qu'une valeur, l'universalisme est pour l'Occident un principe fondamental, celui

qui justifie l'égalité entre tous les êtres humains et fonde la démarche rationnelle. Le contester, c'est, d'un même mouvement, refuser l'égalité des êtres humains et prétendre se passer de toute rationalité. On a vu vers quoi cela mène, entre dictature, cléricalisme et inégalité des sexes. Certains de ceux qui sont passés du tiers-mondisme aux *postcolonial studies* découvrent désormais des beautés progressistes dans un radicalisme religieux dont la première vertu est de déplaire aux héritiers de Voltaire. Il est vrai que celui qui parlait d'*écraser l'infâme* n'était pas vigoureusement hostile à l'esclavage, mais on pourrait invoquer la mémoire de Condorcet, lequel n'avait aucune complaisance pour les religieux et sut se battre à la fois contre l'esclavage des Noirs et pour l'égalité des sexes. Comment discuter avec des gens qui refusent les contraintes de la rationalité ?

Thomas Brisson fait plus et mieux qu'entrer dans un débat aussi manifestement faussé ; il propose une sociologie historique des principaux idéologues postcoloniaux. On s'irrite de lire au tout début de son livre qu'il a conservé « *les transcriptions des noms propres les plus communément adoptées* », c'est-à-dire celles des « *éditions américaines* » ; mais cette irritation retombe quand on saisit la raison de ce parti pris : c'est que tous ces idéologues postcoloniaux sont américains. Le lecteur fait plus alors que de pardonner à l'auteur, il voit que cette affaire de transcription n'est que l'aspect le plus immédiatement visible du problème qu'aborde son livre. Car, américains, ces idéologues postcoloniaux ne le sont que depuis une date récente. Qu'ils soient d'origine chinoise, arabe ou indienne, beaucoup ont étudié dans des



LES OCCIDENTAUX ET LES AUTRES

universités américaines et la plupart y enseignent. Nous dirions « exilés » ou « immigrés », Thomas Brisson a une formule plus riche de sens quand il préfère les dire « déplacés ». Il touche juste, en effet, avec sa notion de déplacement : « *entre deux mondes, dit-il, les intellectuels postcoloniaux sont déplacés aussi bien en Occident que par rapport à leur monde d'origine* ». Il ne suffit pas de le dire : tout l'intérêt de son travail tient à sa capacité de le montrer en acte sur un certain nombre de cas précis étudiés de près.

Il y eut, au XVI^e siècle, la colonisation de l'Amérique par les puissances ibériques, la tentative de christianisation de la Chine par Matteo Ricci et du Japon par François Xavier. Et puis vint la réaction nette du shogun Tokugawa Iéyasu au début du XVII^e siècle : fermer le Japon à

la fois au christianisme et à la technologie qui, développée dans les pays chrétiens, assurait à ceux-ci une puissance démesurée. C'est à ce prix que le Japon a résisté à l'occidentalisation, tant idéologique que technique. Était-ce souhaitable du point de vue de l'intérêt des Japonais eux-mêmes ? D'une certaine manière, ceux-ci n'ont pas eu le choix puisque le commodore Perry leur a fait comprendre *manu militari* le 8 juillet 1853 qu'ils devaient s'ouvrir aux Occidentaux. Ce fut néanmoins une décision japonaise que celle, prise quinze ans plus tard, d'ouvrir l'Empire du Soleil levant à la technologie des Occidentaux et, par là même, à leur mode de pensée. Cette histoire ancienne reste exemplaire de la manière dont se pose le problème pour les pays non occidentaux : doivent-ils faire leurs les valeurs théoriques et les techniques qui ont assuré à l'Occident la primauté mondiale, ou n'y voir qu'un instrument de domination dénué de toute authentique universalité ?

LES OCCIDENTAUX ET LES AUTRES

Le problème s'est posé pour les Chinois, quand le confucianisme traditionnel est mort avec l'empire Qing et la proclamation de la République en 1911. Il s'est posé aussi pour des pays comme la Corée du Sud, Taïwan ou Singapour, quand ils sont devenus des « dragons » économiques dans les années 1970. Il s'est posé, quoique dans des termes un peu différents, dans les pays qui avaient constitué les empires coloniaux français et anglais. À chaque fois, on voit bien que la modernisation et le développement du pays passent par une occidentalisation, mais aussi que la culture nationale y perd une part de ses spécificités. On peut d'ailleurs envisager dans cette perspective les débats actuels en Europe sur les bienfaits ou méfaits d'une mondialisation destructrice de particularités auxquelles nous sommes attachés comme à autant de richesses culturelles. Les Français le ressentent avec une acuité particulière en matière alimentaire.

Ce qui est frappant, et que montre bien Brisson, c'est que les positions sont loin d'être constantes et prévisibles. On voit ainsi Pak, le dictateur pro-américain de Singapour, vanter la tradition confucéenne contre la modernité occidentale. C'est qu'à ce moment-là le caractère conservateur d'un retour vers le confucianisme lui importe plus que la dimension moderniste d'une pensée occidentale qui, au moins verbalement, fait de l'universalisme une valeur fondamentale. À suivre les générations successives d'intellectuels susceptibles d'être sensibles à ce problème, on perçoit la grande variabilité des discours anti-occidentaux, dans leur contenu et plus encore dans leurs motivations. Pour le dire vite, ces discours viennent tantôt de la droite, tantôt de la gauche ; il peut même se produire que certains de ces intellectuels passent d'un côté à l'autre, comme cet Égyptien d'abord communiste, pro puis anti-nassérien, qui peut se retrouver du côté des Frères musulmans.

Il serait trop facile de ne voir là que la versatilité de quelques-uns. Le fond du problème est plutôt l'impossibilité où l'on est d'adopter une position claire et définitive sur la question. D'une part, il faut bien constater que la puissance des Occidentaux – et, partant, leur expansionnisme – a partie liée avec leur fascination pour l'innovation technique, laquelle n'est pas sans rapport avec leur mode de pensée. D'autre part, il est peu contestable qu'en voulant lutter à armes égales avec eux on perdra des valeurs

auxquelles on peut être légitimement attaché et qu'on peut même juger préférables à l'individualisme occidental. L'exemple du Japon de l'ère Meiji prouve que l'on peut combiner modernisation et occidentalisation avec une authentique persistance de valeurs traditionnelles. Le Japon n'est pas moderne à la manière américaine – mais Mishima fit *seppuku* pour faire entendre qu'il l'était déjà beaucoup trop.

À défaut d'être en mesure de proposer un compromis tenable, on peut se risquer à distinguer entre les domaines selon leur plus ou moins grande universalité. N'en déplaise aux éventuels émules de Lyssenko, la génétique mendélienne a une portée non moins universelle que celles de la physique et des mathématiques. Il en va différemment dans le registre des sciences humaines car leur objet même fait qu'elles ne peuvent effacer le poids de la subjectivité. Y compris donc dans le champ de ce qui s'efforce à la scientificité, on peut dire que, si l'universalisme est bien une valeur d'origine occidentale, toutes les valeurs occidentales ne sont pas universalisables. C'est ainsi qu'il est difficile de ne pas suivre Edward Said quand il dénonce « l'orientalisme » construit par des Occidentaux paternalistes et peu respectueux des cultures différentes de la leur. Mais cet orientalisme ne pouvait prétendre à l'universalité, ce n'est rien d'autre que la subjectivité de certains peuples, en l'occurrence occidentaux, qui s'efforcent d'imposer leur vision des choses à d'autres peuples. Il en va différemment si l'on parle de valeurs politiques comme celles que récapitule la Déclaration universelle des droits de l'homme : l'égalité des sexes ou l'interdiction de l'esclavage ne sont pas relatives à une certaine culture ; elles ont par nature une portée universelle. Les Occidentaux que nous sommes doivent avoir le courage de déclarer inacceptable toute tentative d'énoncer une liste de « *droits de l'homme de tel peuple ou telle religion* » qui nierait l'égalité des sexes ou justifierait l'esclavage. Que les colonisateurs aient souvent violé les valeurs universelles qu'ils disaient porter n'est en rien un argument tenable contre ces valeurs elles-mêmes.

Voilà comment, en présentant de façon détaillée les parcours suivis et les arguments avancés par des intellectuels de générations successives, Thomas Brisson fournit un matériau remarquable pour affiner la réflexion sur ce problème majeur qui, après la fin de l'ère coloniale, nous touche à notre tour très directement.

Bergman à Paris

Le Festival d'Automne à Paris s'est ouvert au Théâtre de la Bastille avec *Infidèles*, spectacle créé par les compagnies flamandes tg STAN et de Roovers, à partir du scénario d'Ingmar Bergman et du film de Liv Ullmann : premier volet d'un ensemble consacré à l'artiste suédois (1918-2007), dont le centième anniversaire est aussi célébré par une rétrospective à la Cinémathèque française.

par Monique Le Roux

Ingmar Bergman

Infidèles

Spectacle par tg STAN et de Roovers

Théâtre de la Bastille, jusqu'au 28 septembre

Tournée du 10 janvier au 26 avril 2019.

La quarante-septième édition du Festival d'Automne à Paris s'annonce particulièrement riche. En septembre, sa programmation théâtrale est aussi marquée par la très attendue mise en scène de Krystian Lupa, *Le Procès*, d'après Franz Kafka, créée à Montpellier au Printemps des Comédiens et présentée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Mais cette « festivalisation », selon l'expression de Jean Jourdheuil, se caractérise le plus souvent par un petit nombre de représentations, fréquentées par un public restreint et données à guichets fermés. Elle est compensée par une grande fidélité à certains artistes, qui contraste avec l'engouement fréquent pour la nouveauté dans certains établissements. Depuis dix-sept ans, le groupe tg STAN a joué quatorze spectacles dans le cadre du Festival d'Automne, à la Bastille, qui en a programmé huit autres au fil des saisons, dont *Scènes de la vie conjugale* (2014).

A *Infidèles* succédera *Après la répétition*, (du 25 octobre au 14 novembre), d'après le scénario du téléfilm sorti en 1984 ; Bergman avait fait ses adieux au cinéma en 1982 avec *Fanny et Alexandre*. Exemple rare dans le parcours de tg STAN : Frank Verduyssen, un des fondateurs du groupe, dialoguera seul avec Georgia Scalliet, magnifique jeune sociétaire de la Comédie-Française. Le choix a porté sur le tête-à-tête entre le célèbre Henrik Vogler, qui monte *Le Songe* de Strindberg, et son interprète préférée, Anna, âgée de vingt-trois ans. Une fois encore chez Ingmar Bergman, le travail théâtral et la vie privée appa-

raissent inséparables. Henrik Vogler avait déjà mis en scène la pièce avec, dans le même rôle, la mère d'Anna, qu'il aimait et qui est morte. Entre temps, trois membres de groupes flamands souvent associés, dont Damiaan De Schrijver de tg STAN, auront créé *Atelier* (du 1^{er} au 12 octobre), une installation sur leur pratique artistique, qui suscite d'avance beaucoup de curiosité.

Le spectacle actuellement présenté s'intitule *Infidèles*, au pluriel, à la différence du scénario d'Ingmar Bergman et du film de Liv Ullmann : *Infidèle*, au singulier. Est-ce une manière de suggérer les libertés prises par rapport au texte original ? Un auteur isolé sur son île retrouvait, dans un tiroir de son bureau, un portrait qui faisait renaître le souvenir d'une femme aimée. Il donnait la parole à cette Marianne pour qu'elle avoue et lui raconte son infidélité. Liv Ullmann, ancienne compagne, magnifique interprète bergmanienne, grande comédienne au cinéma et au théâtre, faisait entendre très longuement cette confession dans son film, choisi par la sélection officielle du Festival de Cannes en 2000. L'adaptation scénique passe du monologue à des dialogues entre quatre personnages. Une actrice, épouse d'un célèbre chef d'orchestre, Markus, mère d'une fille de neuf ans, a une liaison avec le meilleur ami de son mari, David, un metteur en scène qui essaie aussi de monter *Le Songe*. Ingmar Bergman, dans *Lanterna magica* (Gallimard, 1987) avait déjà raconté, dix ans plus tôt, son voyage à Paris avec une femme mariée, puis séparée de son époux, soumise à un chantage quant à la garde des enfants ; « *Laisse-moi te prendre et tu pourras garder les enfants* », réplique reprise mot pour mot dans l'adaptation, avec divers extraits de l'autobiographie.

Comme souvent, des membres de tg STAN (Stop thinking about names), fondateurs du groupe



© Stef Stessel

BERGMAN À PARIS

en 1989 à leur sortie du Conservatoire d'Anvers, s'associent ici à d'autres. Frank Vercruyssen interprète Bergman à son bureau et David, l'amant, un seul et même personnage, Jolente De Keersmaecker la petite fille, et parfois brièvement d'autres rôles, une avocate ou une assistante sociale intraitable sur la garde de l'enfant. Robby Cleiren, du groupe de Roovers, donne corps au mari et une nouvelle venue dans l'équipe, Ruth Becquart, à Marianne. Les familiers du tg STAN retrouvent avec plaisir une manière d'occuper l'espace, de montrer la fabrication du théâtre, de

mettre à distance les personnages, de déconstruire, à partir d'un simple changement de vêtements, l'intrigue, le plus souvent avec humour. A être dialogué de bout en bout, le récit initial prend parfois une surprenante tonalité vaudevillesque, où l'auteur Bergman se perd au profit de David l'amant, où l'enjeu dramatique se dissipe dans le rire. Mais une vraie émotion naît, non seulement du personnage de l'enfant, déchiré entre ses parents, incité à se suicider avec son père, mais de son interprétation par Jolente De Keersmaecker, sidérante d'intensité.

Pascale Casanova (1959-2018)

Pascale Casanova nous a quittés le 29 septembre 2018, à l'âge de 59 ans. Devenue une référence dans le monde entier avec son livre *La République mondiale des lettres (Seuil, 1999 ; rééd. « Points essais », 2008), elle laisse une œuvre importante, traversée par la question de l'autonomie de la littérature, mais aussi des inégalités entre langues et cultures.*

par Gisèle Sapiro

C'est d'abord comme critique littéraire exigeante que Pascale Casanova s'est fait connaître à la fin des années 1980, après des études de lettres modernes et de philosophie à Tours où elle est née. Loin des concessions à l'air du temps et aux succès mondains, elle a introduit un grand nombre d'écrivains novateurs, voire expérimentaux, français et étrangers, sur France Culture, dans ses émissions des « Jeudis » puis des « Mardis littéraires », et enfin de « l'Atelier littéraire », ainsi que dans *La Quinzaine littéraire* et la revue *Liber*. Le timbre chaud de sa voix grave et profonde résonne encore dans la mémoire de ses auditeurs, ponctué impromptu par l'éclat perlé d'un rire malicieux. Cette voix et ce rire, elle les a perdus peu après avoir quitté la radio, terrassée par une maladie contre laquelle elle a courageusement lutté pendant plusieurs années, lors même que pleuvaient les sollicitations suite au vaste écho rencontré par la traduction anglaise de *La République mondiale des lettres*, parue en 2005 chez Harvard University Press.

À contre-courant des pronostics déclinistes sur la place de la culture française dans le monde comme des tendances statistiques pointant la faible part d'essais d'auteurs féminins parmi les flux de traduction, cette réception internationale est un phénomène singulier qui n'a pas assez retenu l'attention. Peu de temps après sa sortie en anglais, cet ouvrage est en effet devenu un classique. Il a contribué, par son approche transnationale, au renouvellement des études littéraires en général et de la littérature comparée en particulier, parallèlement aux « Conjectures on world literature » de Franco Moretti (*New Left Review* 1, 2000) et à *What is World Literature* de David Damrosch (Princeton UP, 2003). Son retentissement est allé bien au-

delà, en sociologie, en histoire, et dans les milieux intellectuels non académiques. À preuve le message envoyé par Ohran Pamuk à l'annonce de son décès : « *Casanova's World Republic of Letters is a unique book !* ».

Dans ce livre, tiré de la thèse de doctorat qu'elle a soutenue sous la direction de Pierre Bourdieu en 1997, Pascale Casanova décrit l'émergence d'un champ littéraire international, autonome des contraintes économiques et politiques, où les œuvres et les modèles circulent en langue originale ou en traduction, formant une République mondiale des lettres dotée de ses instances de consécration propres, dont le Prix Nobel est la plus prestigieuse. Les rapports de force entre les langues et littératures qui la composent sont toutefois inégaux. Les plus anciennes et les plus établies – française, allemande, anglaise, russe – ont accumulé un capital littéraire, mesurable au nombre d'œuvres traduites en d'autres langues et entrées dans le canon mondial. En raison de ces phénomènes de domination, les écrivains sont tiraillés entre universalisme – privilège des dominants – et nationalisme – recours pour les littératures dominées (voir l'ouvrage collectif qu'elle a dirigé : *Des littératures combattives. L'inter-nationale des nationalismes littéraires*, Raisons d'agir 2011). Cette analyse démystificatrice a suscité d'intenses et féconds débats, mais lui a aussi valu, comme à Moretti, des reproches injustifiés d'eurocentrisme.

Toute l'œuvre de Pascale Casanova est de fait marquée par la réflexion sur la



Pascale Casanova © Hermance Triay

PASCALE CASANOVA (1959-2018)

domination linguistique. Dans ses admirables monographies sur Beckett (*Beckett, l'abstracteur*, Seuil, 1997) et Kafka (*Kafka en colère*, Seuil, 2011), elle établit un lien entre l'appartenance de ces deux écrivains à ce que Deleuze et Guattari ont appelé des « *littératures mineures* » et les révolutions symboliques qu'ils ont accomplies. Elle re-situe ainsi les choix de Kafka parmi les options qui s'offraient à cette génération d'intellectuels juifs pragois de langue allemande en rupture avec l'assimilationnisme de leurs pères. Alors que la plupart de ses congénères se tournent vers le sionisme, Kafka trouve dans le théâtre yiddish en pleine effervescence un art véritablement national et populaire. Se faisant ethnologue du peuple juif, il explore dans ses œuvres, sous une forme cryptée, la violence symbolique qui sous-tend l'assimilation, dénoncée au même moment par ses amis sionistes. Il l'aborde sous diverses perspectives, comme impasse, comme trahison, comme perte, comme culpabilité, comme tragédie individuelle et collective, etc. « *Dans les récits et les romans, et en particulier dans Le Procès, le désir d'assimilation est incarné par des per-*

sonnages qui obéissent à une loi, non énoncée explicitement, mais impérative, leur imposant de se soumettre aux règles d'une société qui les méprise et les humilie, sans qu'aucune violence physique les y contraigne et sans qu'ils en aient clairement conscience. Il résulte du même coup que le centre caché de l'œuvre est une réflexion (très critique) sur la domination ».

Son dernier livre, *La Langue mondiale. Traduction et domination* (Seuil, 2015), analyse le rôle de la traduction comme une arme contre la domination linguistique et comme un moyen d'accumuler du capital symbolique, des traductions du latin en français aux XVI^e et XVII^e siècle à nos jours. Il s'achève par une réflexion sur la domination croissante de l'anglais et ses implications.

Chercheuse indépendante, associée au Centre européen de sociologie et de science politique, Pascale Casanova a poursuivi son œuvre de façon désintéressée, dans l'isolement imposé par la maladie, l'ascèse et la souffrance. En effet, malgré la reconnaissance internationale dont elle jouissait, elle n'avait pas trouvé de position universitaire en France, en partie en raison des réticences des départements de lettres à l'égard de la sociologie de la littérature. Outre une charge de conférences à l'EHESS en 2003-2004, elle a néanmoins enseigné à l'étranger : à l'Université de Genève en 2005, à UCLA en 2006, et à l'Université de Duke, où elle a assumé de 2011 à 2015 une charge de professeure invitée, alors qu'elle avait déjà de grandes difficultés à s'exprimer et à se déplacer, soutenue par l'accueil compréhensif et attentionné des étudiants.

Pascale Casanova était aussi une femme de gauche et une intellectuelle engagée dans la défense de l'autonomie de la pensée et de la culture, contre les effets néfastes des concentrations sur la presse et l'édition et contre les conséquences des politiques néo-libérales sur les instances de diffusion publiques telles que Radio-France, dont elle avait fait l'amère expérience. Elle aura incarné la fonction intellectuelle critique dans toute sa noblesse.