

EON

Numéro 68
du 5 au 18 décembre 2018

Pierre Mertens, Bruxellois capital



**Les faux démons
de l'Apocalypse**



**Les vivants
et les morts**

Numéro 68**Mélange des genres**

C'est une grande figure de l'opposition démocratique polonaise, Karol Modzelewski, dont Jean-Yves Potel lit les substantiels mémoires. Intellectuel très proche de Solidarność, c'est aussi un médiéviste reconnu qui, dans *L'Europe des barbares* (2006), a mis en évidence le rôle des Slaves dans la naissance de l'Europe.

Jean-François Braunstein, philosophe des sciences et de la médecine, a choisi la forme du pamphlet pour dénoncer les errances de la théorie du genre, de l'animalisme et de certaines doctrines justifiant l'euthanasie. Richard Figuiet peut approuver la position mais aurait souhaité davantage de vraie philosophie.

Michel Foucault ? Toujours présent avec ses cours de Clermont-Ferrand et surtout Vincennes qui questionnent l'inscription du mariage dans le droit et font émerger, observe Philippe Artières, la notion toujours très actuelle d'hétérotopie, de lieu autre, d'utopie.

Un de ces lieux pourrait être le Théâtre-Poème de Bruxelles, longtemps animé par Pierre Mertens et Monique Dorsel. Jacques Darras saisit l'occasion de la biographie de Pierre Mertens par Jean-Pierre Orban pour donner sa véritable place au sein de

la culture européenne à ce juriste et romancier dont il salue en même temps l'enracinement bruxellois et l'obstinée belgitude.

Carole Matheron évoque dans toute son ampleur *Erev*, l'œuvre de l'écrivain yiddish Eli Chekhtman, disparu en 1996, qui retrace l'histoire d'une famille de Pologne sur plusieurs générations, des pogroms de la Russie tsariste à la fondation de l'État d'Israël. Récit d'une catastrophe et d'une aube nouvelle dans un texte saturé d'histoire, mémorial de la culture ashkénaze.

Que faisait-on l'hiver au Moyen Âge ? L'amour et des enfants, sans doute, nous dit Maurice Mourier, mais aussi des veillées culturelles lors desquelles l'on écoutait de beaux contes, dont ces lais de Marie de France que publie en édition bilingue la Bibliothèque de la Pléiade : autant de bijoux littéraires de tous les genres, du comique au merveilleux.

Leonard Cohen, note Claude Grimal, refusait les distinctions entre genres : « *Il n'y pas de différence entre un poème et une chanson* », affirmait l'auteur de « Suzanne » en 1969, « *certaines de mes écrits sont d'abord des chansons, d'autres des poèmes, d'autres des notes* ». La voix est la même. La nostalgie est là.

J. L., 5 décembre 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, Maité 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 Lolette, 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 Raboutin, 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

Secrétaire de rédaction

Hugo Pradelle

Édition

Raphaël Czarny

Correction

Claude Grimal, Gabrielle Napoli

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

Lettre d'information

newsletter@en-attendant-nadeau.fr

LITTÉRATURE FRANÇAISE

p. 4 Pierre Alferi
Hors sol
par Cécile Dutheil

p. 7 Jean-Pierre Orban
Pierre Mertens.
Le siècle pour mémoire
par Jacques Darras

p. 10 Jean-Claude Pirotte
La pluie à Rethel
par Roger-Yves Roche

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

p. 12 Edmund Blunden
La Grande Guerre
en demi-teintes.
Mémoires d'un poète anglais.
par Pierre Benetti

p. 16 Elie Chekhtman
Erev. À la veille de...
par Carole Matheron

p. 18 Leonard Cohen
La flamme. Poèmes, notes et
dessins
par Claude Grimal

p. 21 Richard Flanagan
Première personne
propos recueillis
par Steven Sampson

p. 25 Jim Harrison
Un sacré gueuleton
par Liliane Kerjan

p. 27 Liu Cixin
La mort imortelle
par Sébastien Omont

POÉSIE

p. 29 Lais du Moyen Âge
par Maurice Mourier

p. 33 José-Flore Tappy
Trás-os-Montes
par Benoît Dauvergne

IDÉES

p. 35 Maxime Decout
Pouvoirs de l'imposture
par Françoise Marti

p. 38 Johann Chapoutot
Comprendre le nazisme
par Georges-Arthur Goldschmidt

p. 40 Emmanuel Debruyne
« Femmes à boches ». Occupation
du corps féminin dans la France
et la Belgique de la Grande Guerre
par Anne-Marie Sohn

p. 43 Thomas W. Gaeghtens
La Cathédrale incendiée
Reims, septembre 1914
par Jean Lacoste

p. 45 Irina A. Khorochounova
Carnets de Kiev, 1941-1943
par Sonia Combe

p. 48 Karol Modzelewski
Nous avons fait galoper l'histoire.
Confessions d'un cavalier usé
par Jean-Yves Potel

p. 51 Jean-François Braunstein
La philosophie devenue folle.
Le genre, l'animal, la mort
par Richard Figuière

p. 53 Pierre-Henri Castel
Le mal qui vient
par Marc Lebiez

p. 56 Michel Foucault
La sexualité *suivi de*
Le discours sur la sexualité
par Philippe Artières

p. 58 Bernard Lahire
L'interprétation sociologique
des rêves
par Anne Schiavetta

ARTS

p. 61 Miró au Grand Palais
par Gilbert Lascault

p. 63 Ödön von Horváth
Allers-retours
Denis Lachaud
La magie lente
par Monique Le Roux

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](#).

Labyrinthes du futur

Pierre Alferi est un écrivain qui exige. Il est un peu romancier, beaucoup professeur, passionnément poète, à la folie philosophe. Il ne se laisse pas prendre, il est fuyant, il écrit hors sol, en apparence – mais une apparence tenace, comme la croûte terrestre que l'on aperçoit du haut des nacelles qui peuplent son dernier ouvrage, Hors sol, sous-titré « roman », ce que l'on demande à voir.

par Cécile Dutheil

Pierre Alferi
Hors sol
 P.O.L., 364 p., 21 €

Comme jadis dans les contes fantastiques, tout commence par une coïncidence, un manuscrit trouvé par hasard qu'un narrateur ouvre avant de se retirer pour y laisser entrer le lecteur. Nous sommes en 2018, à l'ère du numérique, si bien que la coïncidence est due à la rencontre d'un oiseau noir et du clavier de la narratrice (oui, c'est une femme, quelques accords permettent de le comprendre), traductrice d'un « *pavé noir suédois* ». *Millénium* disparaît, ou plutôt il réapparaît sous la forme d'un gigantesque bug, et la traductrice se retrouve face à une masse de fichiers mis en ligne à la même date et à la même heure, dont le nom finit systématiquement par « .st », tous écrits, semble-t-il, à très haute altitude et autour de l'an 2100. Serait-ce des « *Stratoleaks* », comme le suggère Alferi sous couvert d'un personnage de passage ?

Les pages qui suivent sont la transcription de ces fichiers triés, traduits et homogénéisés, soit 43 chapitres en tout, chacun finissant par un « *Traduit de...* ». Il y sera question, entre autres, de traduction et de langue. L'ouverture de *Hors sol* est drôle, sèche et malicieuse. On y décèle le goût de la parodie, une grande maîtrise de la technique – celle des ordinateurs et celle de l'écriture –, une volonté de provoquer les lecteurs en les invitant à jouer à une marelle dépourvue d'émotions. Il faut pour participer à ce jeu de rôles un peu d'opiniâtreté car les règles ne sont pas explicites, on les comprend peu à peu, si tant est qu'il y en a, et la partie peut dérouter. Le lecteur doit poursuivre

pour forcer la porte sans avoir l'impression de tomber dans le vide.

S'il faut le ranger, *Hors sol* est un roman d'anticipation. Les 43 auteurs de fichiers qui prennent la parole vivent dans des nacelles et divaguent, soulagés d'avoir été élus après un mystérieux Ravissement. Nous sommes dans un futur assez proche et assez effrayant, mondialisé, peut-être ce qu'on appelle un âge transhumaniste. Le réchauffement climatique a rendu la vie en Inde intenable. Les habitants des nacelles évoquent des parents surgelés. Les produits frais ont été remplacés par du sojalent, qui évite la manducation, la digestion et la défécation. Le travail est dépassé, l'argent aussi, le hobbisme règne. Les habitants des nacelles vaquent à leur VIS, soit leur « Vie en suspension ». Le temps est celui de l'épistémopause, de la petite mort du savoir.

Tous les éléments de la contre-utopie ou du rêve-cauchemar futuriste sont présents, mais disséminés entre les différents chapitres qui se présentent comme des poèmes informes, des rubans de prose, des blogs, des chats, des injures, des cascades d'onomatopées, des échanges de SMS... autant d'avatars de ce qui émaille la communication contemporaine. La forme éparpillée autorise Alferi à jouer d'une infinie liberté à l'intérieur de chaque entité de texte. Il fait montre de créativité, d'inventivité, d'une insolence sciemment contrôlée qui lui permet de renverser par dessus bord bien des formes narratives et poétiques. Il n'est pas le premier, certes, mais il use, sur le fond et plus seulement sur la forme, de ce style nouveau, cette voix si particulière, née avec les réseaux sociaux : faussement amicale, tristement enthousiaste, superficiellement partageuse, souvent désincarnée et débilante. « *Production*



LABYRINTHES DU FUTUR

de contenus verbaux, sonores et visuels pour le fun, quotidiennement récompensée par le buzz, les likes, les points-voyages. Songeons à la volatilité des valeurs, à la légèreté de nos vies ! » : c'est un des « exercices spirituels » proposé par le locuteur de la nacelle 208.

Le tout est difficile à définir tant il est composite. Ce ne sont pas des exercices de style car il y a bien une unité stylistique, une froideur feinte qui cligne de l'œil en direction du lecteur qui a intérêt à être averti. C'est un jeu de Lego au montage étudié, malin, trop malin. Ou un jeu de pistes lisible dans le désordre. L'ensemble est porté par l'intelligence aiguë d'un auteur savant, dont le premier livre publié était une thèse consacrée au logicien franciscain Guillaume d'Ockham, et le dernier, *Brefs*, un recueil de leçons de littérature générale. Il y avait dans ce dernier livre une brève apologie de la naïveté, redéfinie par Alferi sous le haut patronage de Gombrowicz, génie de la bêtise, et revendiquée non pas comme simplicité ni retour à une innocence simulée : « *C'est au contraire la naïveté qui s'impose après-tout, l'humour sobre d'après-la-fin : une naïveté post-atomique.* »

Les écrivains, surtout quand ils ne sont pas naïfs, sont souvent cohérents malgré eux, et Alferi n'y échappe pas. L'étrange montage qu'est *Hors sol* répond évidemment à cet aveu esthétique et cette quête d'un nouveau type de naïveté. En réalité, le livre est moins sobre qu'ivre d'ingéniosité. Certaines pièces détachées sont déconcertantes, d'autres angoissantes, certaines sont comiques, d'autres graveleuses. On repère des thèmes, des reprises de propos banals, satire ou non de l'outre-monde artificiel créée par FesseBouche (ce n'est pas le jeu de mots le plus heureux du livre). Dans le blog de Rafael Vallejo, habitant de la nacelle 135, on note des références au Siècle d'or espagnol et une exclamation finale, « *Trilce !* » qui renvoie au recueil du poète péruvien de Cesar Vallejo, daté de 1922. On y note aussi une déclaration qui révèle brusquement la voix de l'auteur : « *L'idée même des rimes et des pieds me donne la nausée, maintenant que j'ai vu des poètes en chair et en os. [...] Je sens, je sais que la énième dispute entre potes poètes aura une issue sanglante.* »

De chair et de sang il est peu question dans *Hors-sol*. Le livre est peu sensuel, ni sensoriel. Au grand soulagement du lecteur ou de la lec-

trice, qui a un corps sexué, des morceaux de texte laissent filtrer la flèche du dieu Amour et celle de la déesse Mort. Le temps fuit : « *Tu crèves de trouille à l'idée de vieillir seul en comptant mes rides* » lit-on dans un dialogue extrait du « *Journal filmé par le rétinale de Min Cho, nacelle 148* ». Il arrive que l'habitant d'une nacelle aime, on le suppose homme : « *Sertie dans un corps harassé, enchâssée dans une silhouette floue, sa beauté m'éblouit soudain, miraculeusement intacte [...] Je l'ai aimée dès mon transnassage. Pour les formes dans sa forme. Pour l'impression des expressions sur son visage : ses rides.* » Cette esquisse de blason du corps féminin, surprenante, offre un peu de plaisir et réanime la mécanique d'un livre cérébral. Des appels d'air lyriques brisent l'excès machinal, c'est heureux.

Nous vivons une époque où les débats sur le sexe et le genre font rage et glissent jusque dans les replis de la langue. *Hors sol* s'y invite discrètement dans un chapitre intitulé « Sélection ». On y trouve une section qui commence par une exorde moqueuse, « *Ami.e.s nul.le.s, mes semblables* ». Elle se poursuit par la mention d'un professeur Farinello succombant « *à un choc anaphylactique provoqué par un SMS sans avoir convaincu ses pairs de rendre éliminatoires les fautes d'accord du passé.* » Alors, vaut-il mieux éliminer l'accord du participe passé avec le verbe avoir ou le faire réapparaître en mettant des points au pied des lettres et faire mal aux yeux ?

Le livre n'en dit pas plus, comme souvent. Le lecteur balance et ne sait sur quel pied danser. Le ton oscille entre le rire et le ricanement. Et si l'auteur faisait le cuisinier ? (Voyez ce que dit Kevin, amateur de *snake porn*, page 251.) Il faut avouer que nous nous sommes égarés plusieurs fois en chemin, hors sol, car le livre de Pierre Alferi ne se situe pas dans la cité des hommes. Il n'est pas vraiment politique, même si nous soulèverons des objections en l'affirmant. Il y manque une dimension sociale, un liant. Il ne se situe pas non plus dans la cité des dieux, mais dans une cité de mots abstraite et science-fictionnelle. Des lecteurs seront fascinés, d'autres auront le sentiment d'être hébétés et, curieusement, orphelins de père, fût-il nommé Ubu.

Pierre Mertens, Bruxellois capital

Pour qui se sera frotté comme nous à la vie culturelle belge depuis le milieu des années quatre-vingt du siècle dernier, la figure de Pierre Mertens constitue un repère de premier plan, que nous éviterons de qualifier d'indiscutable, puisqu'il a lui-même conçu ses prestations de manière à ce qu'elles soient discutées. Pierre Mertens sera parvenu à faire de sa ville, Bruxelles, autre chose qu'une succursale de Paris mais, plus encore, autre chose qu'une capitale de l'Europe platement fonctionnarisée. Ce ne fut pas un mince exploit, accompli avec l'aide d'un petit cercle d'amis proches mais aussi d'adversaires déterminés. Une biographie due à Jean-Pierre Orban retrace son parcours.

par Jacques Darras

Jean-Pierre Orban

Pierre Mertens.

Le siècle pour mémoire

Les Impressions Nouvelles, 560 p., 24 €

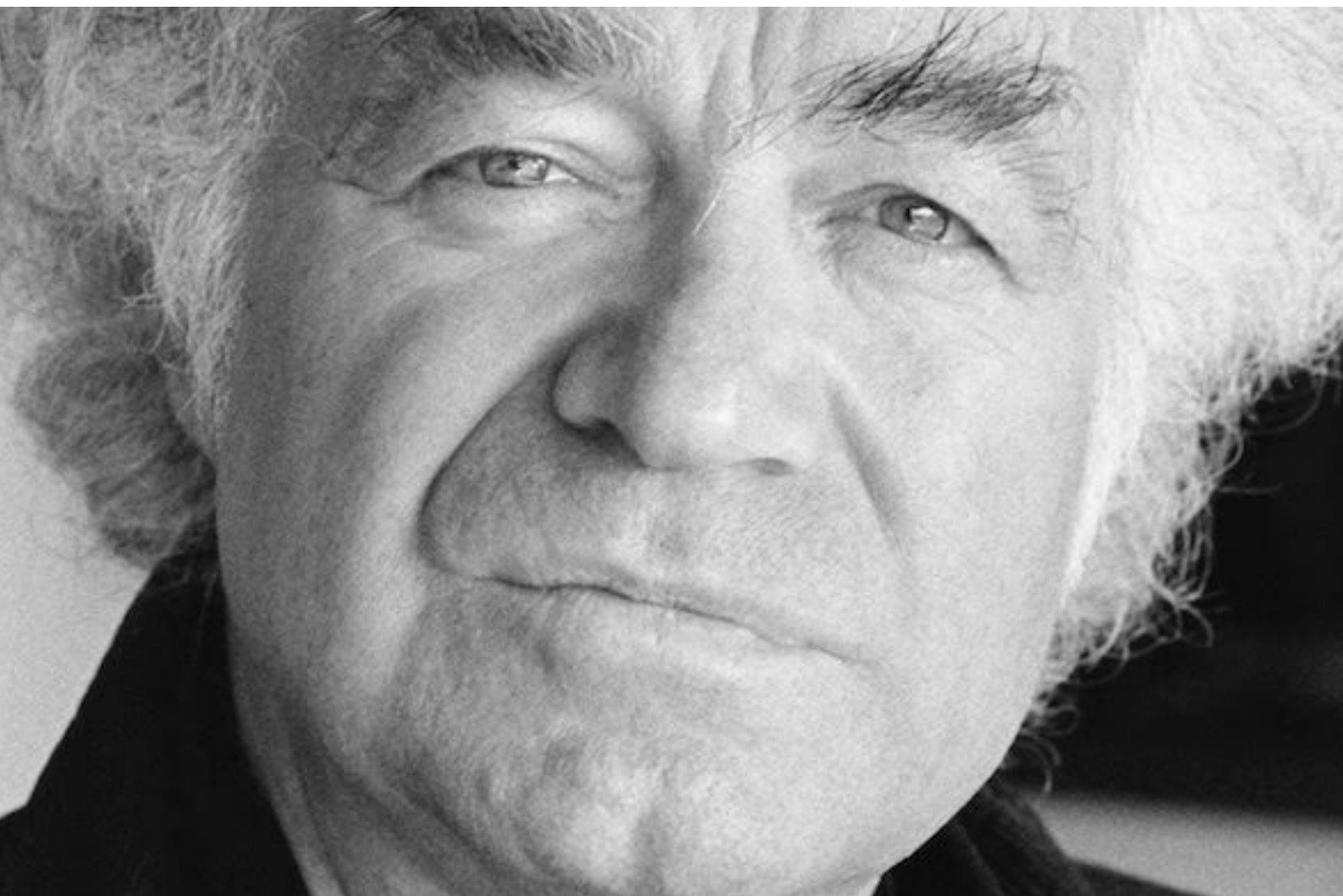
Si, à partir de juin 1996, le premier train Thalys mettait Bruxelles à une heure cinquante-huit de Paris, la capitale du royaume belge n'avait pas attendu ce grand bond ferroviaire pour se réveiller. Paradoxalement, cette soudaine accélération des liaisons conforta une autonomisation déjà en cours. Dans la réforme constitutionnelle belge, trois communautés linguistiques et culturelles avaient été reconnues dès 1970, la communauté flamande, la communauté francophone et la germanophone, souvent oubliée par les observateurs. À quoi vinrent se superposer, dix années plus tard, trois régions, la Flandre, la Wallonie et Bruxelles Capitale, cette dernière pourvue d'institutions en 1989.

Sans doute la complexité et la longueur du processus suscitèrent-elles très vite l'autodérision des citoyens mais il faut reconnaître que cette scission au ralenti – cette fédéralisation – aura permis d'instaurer entre Flamands et francophones une coexistence exempte jusqu'ici de conflits dramatiques. Dans ce schéma, Bruxelles située en territoire flamand – le Brabant – possède une majorité francophone, à laquelle s'ajoutent de fortes communautés turques et marocaines, sans oublier un effectif de fonctionnaires européens, majoritairement anglophones. La Belgique, en ce sens, est une petite Europe en

résumé, où les tensions culturelles comme économiques sont contenues par un statut politique évolutif.

Comment émerge-t-on d'une société aussi cosmopolite pour prendre la parole d'une manière monolingue et universelle sans pour autant perdre de vue les problèmes locaux et nationaux ? Tel était le problème posé aux intellectuels belges en cette fin du XX^e siècle, tel fut le cadre dans lequel Pierre Mertens allait mener son action d'agitateur d'idées et de romancier. C'est ce parcours que retrace, pour la première fois, son biographe Jean-Pierre Orban. On y suit l'ancrage du jeune Mertens sur son « rocher » bruxellois, la maturation de sa réflexion, l'affirmation de son éloquence. À la lecture de l'enquête biographique, quelquefois minutieuse à l'excès, on voit peu à peu se dessiner la figure d'un des rares intellectuels européens francophones d'envergure de ces cinquante dernières années.

Juriste formé au Centre de droit international et de sociologie créé en 1964 au sein de l'Université libre de Bruxelles (ULB), Mertens fut l'un des premiers chercheurs associés de ce même centre où il fera carrière jusqu'en 1987 avant de prendre la direction du Centre de recherches en sociologie de la littérature. Sa trajectoire est claire : du droit international et de la politique à la littérature. Comme, par ailleurs, le centre était lié à la Ligue belge de défense des droits de l'Homme (LBDH), créée en 1898 à la suite de l'affaire Dreyfus, le jeune avocat se vit très vite confier plusieurs missions à travers le monde dont l'une



Pierre Mertens

PIERRE MERTENS, BRUXELLOIS CAPITAL

au procès de Francfort où comparaissaient une poignée d'exécutants d'Auschwitz.

Mertens devait ensuite intervenir au Congo de Mobutu, enquêter sur le génocide au Biafra, faire partie d'une mission humanitaire et juridique dans la Grèce des colonels, avant d'être chargé, au lendemain de la guerre des Six Jours, d'une double mission au Moyen-Orient, l'une sur les populations arabes de Cisjordanie, l'autre sur la situation des minorités juives dans les pays arabes. Ces missions successives allaient nourrir le littéraire qui était en lui mais ne s'était pas encore exprimé. On comprend que, devenu romancier, son sujet prioritaire ait été d'emblée l'ambiguïté de la nature humaine et la complexité de sa relation au mal.

En ce qui concerne les Palestiniens, par exemple, contre qui Mertens avoue avoir eu des préventions à la veille d'accomplir sa mission, il confie à son retour au journaliste Jacques Chancel, dans

l'émission *Radioscopie*, être passablement ébranlé. Son biographe, de son côté, a retrouvé dans les archives de l'écrivain cette réflexion sur le conflit israélo-arabe de 1967 : « *Il semble qu'une première tentation doit être repoussée : celle d'imputer tout à fait à l'un ou à l'autre la responsabilité du déclenchement de la guerre* ». Mertens adhère donc très logiquement au comité Israël-Palestine créé à Bruxelles en 1969, obsédé qu'il est, « *depuis l'adolescence* » confie-t-il à son ami Orban, « *par un certain sens de la justice* ».

C'est pourtant le même homme qui, trente années plus tard, dénoncera l'antisémitisme arabe comme les attentats suicide palestiniens qu'il comparera au *viva la muerte !* des franquistes espagnols. Il faut savoir qu'entretiens le juriste international s'est mué en romancier et a déjà publié pas moins de cinq romans. Lorsque le nouveau rédacteur des pages littéraires du journal *Le Soir*, Jacques de Decker, l'invite en 1985 à tenir un bloc-notes régulier dans son quotidien, Pierre Mertens fait partie d'un petit groupe

PIERRE MERTENS, BRUXELLOIS CAPITAL

d'auteurs ayant récemment émergé dans le paysage culturel bruxellois, au milieu desquels il est le plus en vue [1].

Tout a commencé avec la création, en 1967, du Théâtre Poème. Situé rue d'Écosse en léger contrebas de l'avenue Louise, animé et dirigé par la comédienne Monique Dorsel – francophone d'origine flamande –, ce lieu est constitué d'une salle oblongue aux murs de brique peints en noir où se déroulent, selon une fréquence quasi quotidienne, débats d'idées, lectures de poèmes et pièces de théâtre expérimentales. S'y font entendre de nouveaux auteurs, Bruxellois francophones pour la majorité, tels les poètes Jacques Sojcher, William Cliff et Jean-Pierre Verheggen, le philosophe juriste et romancier Mertens lui-même, le poète et critique Jacques Cels, sans oublier quelques marginaux étrangers dont nous fûmes. Outre leur commune « belgitude », ces auteurs sont unis par des principes de modernité très fermes.

L'axe d'articulation majeur y est celui de la revue TXT, conjointement conduite par Christian Prigent – invité assidu – et Jean-Pierre Verheggen. On y célèbre Artaud et Joyce, on y apprécie Sollers, Pleynet et leur revue *L'Infini*, on y rassemble les psychanalystes – lacaniens de préférence –, on y fait place aux auteures féministes belges autour de Françoise Collin. Un autre aspect intéressant du lieu est son ouverture aux sensibilités expressionnistes. Au Théâtre Poème, Bruxelles cultive son versant Nord, germanique en particulier. C'est ce cadre, nous semble-t-il, qui aura correspondu le plus justement à l'œuvre et à l'action de Pierre Mertens.

D'où sans doute aussi ces liens d'amitié entretenus, par-delà la frontière, avec Denis Roche, fondateur en 1974 de la collection « Fiction & Cie » aux éditions du Seuil, par ailleurs grand inspirateur de la revue *TXT*. C'est à lui que Mertens confie le manuscrit du roman *Les éblouissements*, qui lui vaudra de remporter le prix Médicis en 1987. Avec ce livre, l'auteur belge change pour ainsi dire de catégorie et entre de plain-pied dans la grande et vraie littérature. Qu'on relise d'ailleurs le roman pour s'assurer que, trente-cinq ans après sa parution, il n'a rien perdu de son efficacité.

En se glissant dans le corps du poète expressionniste Gottfried Benn, survivant de la guerre 14-18 et demeuré en Allemagne pendant les années du

nazisme sans pour autant se compromettre vraiment avec lui, le romancier se dote courageusement d'un double (*Doppelgänger*) ambigu à souhait, réservé et bavard, d'apparence insensible et cependant capable d'une profonde compassion humaine. Il faut s'enfoncer calmement dans ces grands blocs de prose narrative pour éprouver l'apocalypse lente en deux temps d'une même guerre – 14-18, 40-45 – à laquelle Mertens nous soumet. Le médecin légiste Benn incise les corps morts comme il soigne les corps vérolés des prostituées de Hambourg ou encore fouille les ruines de Berlin, avec méthode, froideur et tendresse.

Dans cette œuvre, le romancier atteint de véritables sommets aux chapitres intitulés « Berlin 1906 », « Les corps morts » et « Berlin 1926. Les corps vivants ». Ici, aucun sentimentalisme mais une analyse lucide de la décomposition du corps malade de l'Europe, comme ferait un expérimentateur s'inoculant le mal pour observer directement sur lui-même ses effets. Dans ce monde crépusculaire déchu, seules les femmes – Lulu de Wedekind ou de Berg – font tenir la réalité par leur charité et leur chair. « *Retournons en Europe tout de même* », s'était promis le romancier à la veille d'une année sabbatique passée à Berlin (1986) afin de réunir la documentation adéquate sur son sujet.

C'est peu de dire que Pierre Mertens aura acquis avec ce roman la stature et le statut d'un des rares romanciers européens modernes. En prenant ostensiblement la direction du Nord pour affronter le magma triste que fut l'Allemagne au XX^e siècle, Mertens se plaçait d'emblée aux côtés du Triestin Claudio Magris explorateur du Danube et des Balkans ou du poète belge Hugo Claus recueillant *Le chagrin des Belges* côté flamand. Nul doute que l'enracinement bruxellois obstiné du romancier, souligné par son biographe, qui l'aura tant de fois rejoint au sommet de sa tour de Boisfort, son observatoire, lui aura permis à la fois de conforter sa « belgitude » et de pressentir tous les vents mauvais soufflant sur l'Europe contemporaine [2].

1. **On se reportera au dossier littéraire belge « L'autre Belgique » rassemblé par Pierre Mertens en novembre 1976 pour *Les Nouvelles littéraires* (n° 2557) alors dirigées par Philippe Tesson.**
2. **En particulier, en prenant violemment parti contre le nationalisme « flamingant » d'un Bart de Wever.**

Hors d'âge

La pluie à Rethel est un de ces récits qui se lisent moins d'un trait qu'ils ne se dégustent à petites gorgées. Un livre paru pour la première fois aux éditions Luneau Ascot en 1982 et qui s'est comme bonifié avec le temps.

par Roger-Yves Roche

Jean-Claude Pirotte

La pluie à Rethel

La Table Ronde, 170 p., 7,30 €

« *Il n'y aura plus jamais d'été.* » On a déjà lu moins abrupt commencement, mais que voulez-vous, les poètes sont parfois tels : comme ils distillent le temps, ils passent leur chagrin d'amour à l'alambic, et quand cela ne suffit pas ils en rajoutent dans la bile et l'amertume, histoire d'augmenter la teneur en mélancolie. Vous reprendrez bien un vers ou deux de Pirotte ? « *Il n'y aura plus jamais d'été. J'imagine avoir lu déjà cette petite phrase quelque part. À moins que je l'aie écrite dans un autre temps d'une autre vie. J'avale un pinot blanc que je crois avoir vinifié de mes propres mains, tant son bouquet m'est devenu familier. Il n'y aura plus jamais de pinot blanc, en Alsace ni nulle part. Jamais d'automne.* »

La pluie à Rethel est un récit d'amour contrarié, sans cesse remis au lendemain. Le narrateur, appelons-le comme ça, passe donc une partie de son temps à écrire qu'il ne peut écrire son livre : « *Bien que je me sois assigné pour tâche, la dernière, d'écrire ce récit : La Pluie à Rethel, je sais que jamais je n'y parviendrai.* » C'est un classique, un grand cru du genre dira-t-on. Cela permet de ne jamais aller au bout de son rêve, et donc de continuer à rêver. Comme on viderait une bouteille pour aussitôt en ouvrir une autre : du blanc, du rouge, du rouge-vert, de la bière... Ce que le narrateur et quelques acolytes du même acabit ne se privent pas de faire.

Et l'ivre lecteur de se perdre mouilleusement dans les méandres du livre. Car tout est mélangé, coupé presque, dans *La pluie à Rethel* : les souvenirs sens dessus dessous, la narration, appelons-la comme ça, part en vrille – à qui a-t-on

affaire ? Jan ? Vincent ? un autre Je ? On ne parlera même pas des amours, lesquelles prennent des allures de fuite en avant qui ressemblent à des retours en arrière, aventures tantôt situées d'un côté de la frontière (mais laquelle ?), tantôt du côté des polders. Et puis, ne sont-elles pas trop nombreuses pour être vraies, les femmes-filles de Pirotte ? : « *Je suis le roi-bouffon d'un pays de reines défunttes. Mara, Mina, Carlijn, Isabelle, Hélène, C..., Virginia, Soledad, Roberte, j'en oublie bien sûr...* »

« *Vous parlerai-je du corps de Mina ? C'était un corps, qu'il m'en souviennne !* » Le moins que l'on puisse dire est que *La pluie à Rethel* est charpenté à souhait, qu'il ne manque ni de corps, ni de chair. Les lèvres s'ouvrent, les langues s'activent, les mains ne sont pas en reste et la verge du narrateur est tout sauf effarouchée. Physiques sont les mots et les choses de l'amour chez Pirotte : « *Elle est assise au bout du lit, habillée de noir, une robe moulante, avec un col blanc qui rappelle un peu la fraise plissée de je ne sais quel siècle. J'ai pris l'habitude de dormir nu. Elle pose sa main sur mon genou qui forme saillie sous le drap. Saillie, je pense au mot saillie.* »

Mais cela, c'était avant. Avant le récit. Avant la pluie. Avant la terrasse du PMU de l'avenue Gambetta à Rethel, « *l'enfilade peureuse de ses robiniers, le teint pisseux des façades de l'après-guerre* », avant tout ce qui suit et que le narrateur regarde désormais du haut de sa quarantaine d'années, ou quelque chose d'approchant : de toute façon, hors d'âge : « *Les humains se sont retirés de ma vie comme l'eau du polder. Ce n'est pas la jeunesse mais la vieillesse qui n'a pas d'âge. Rien ne m'aura survécu comme je n'aurai survécu à rien, ni à personne.* »

Alors ? Alors, il ne reste plus qu'à écrire, écrire comme il peut, écrire comme il pleure, écrire comme il pleut : « *Pleuvoir des mots, des torrents de mots vides.* » C'est là que la beauté du livre de

*Jean-Claude Pirotte***HORS D'ÂGE**

Pirotte réside, quelque part entre le désir de la poésie et son refus simultané. Grappiller l'air et le lourd dans une même phrase, vendanger le réel jusqu'à la lie : « *Avec les insomnies on peut faire des bouquets noirs de grandes fleurs friables et crissantes comme sable sous les dents. Avec les flaques de pluie sur le tarmac inégal, des miroirs écaillés et fuyants où les cloportes de la mémoire s'esquivent par les fêlures de la matière. Et, sur les murs mouillés de la cour, l'eau dessine les érosions futures et préfigure les ruines lentes qui*

s'accumulent en toi. Je dirai, je ne dirai rien, aucune différence. Va te faire foutre lyrisme ! Sur Rethel, il pleut toujours. » Ce n'est toujours pas beau temps et c'est tant mieux !

À signaler, du même auteur, la réédition, début 2018, d'*Ajoie*, précédé de *Passages des ombres* et de *Cette âme perdue*, Poésie/Gallimard, 432 p., 7,30 €.

À François Montmaneix, qui connaissait (1938-2018).

La Grande Guerre n'a pas eu lieu

Un siècle après l'armistice du 11 novembre 1918, certains discours officiels continuent d'utiliser cette date pour célébrer une bataille, et non pour penser la première entreprise d'anéantissement du XX^e siècle en Europe. Un ancien colonel de l'armée française, Michel Goya, est allé jusqu'à intituler son livre Les vainqueurs. Comment la France a gagné la Grande Guerre (Tallandier). Le récent centenaire célébré à Paris a lui aussi insisté sur le « martyr » ou le « sacrifice » des poilus et de leurs familles, au mépris de tous ceux qui, militaires comme civils, ne voulaient pas de cette guerre et y furent contraints. Alors que les nationalismes enserrent l'ensemble des anciens belligérants, la mémoire de la Première Guerre mondiale semble utilisée pour dire qu'elle aurait mené, tout compte fait, à la paix : autrement dit, « si vis pacem, para bellum ». La traduction des mémoires du poète et soldat anglais Edmund Blunden n'en est que plus salutaire. Aux idéologies figées de la « Grande Guerre », Undertones of War oppose une attention sidérante aux paysages dévastés et une empathie exemplaire pour toute forme de vie atteinte par la destruction.

par Pierre Benetti

Edmund Blunden

La Grande Guerre en demi-teintes. Mémoires d'un poète anglais, Artois, Somme, Flandre (1916-1918), suivi d'un Supplément d'Interprétations et Variations poétiques
 Trad. de l'anglais par Francis Grembert
 Maurice Nadeau, 378 p., 25 €

La première originalité d'Edmund Blunden est peut-être d'avoir attendu pour écrire. Sous-lieutenant du Royal Sussex Regiment, à la tête d'un bataillon chargé d'inspecter et de consolider les tranchées britanniques, il a dix-neuf ans à son arrivée sur le front d'Artois, en mai 1916, d'où il rejoint ensuite la Somme et la Flandre. Neuf ans ont passé lorsqu'il commence à rédiger ses mémoires, douze quand ils sont publiés, en 1928, à la suite des témoignages de plusieurs « poètes-combattants » anglais comme Rupert Brook, Robert Graves, Wilfred Owen ou Siegfried Sassoon. En France, *Le feu* de Henri Barbusse et les premiers récits de Maurice Genevoix sont publiés dès 1916, *Les croix de bois* de Roland Dorgelès

en 1919. S'il ne figure pas dans *Témoins*, de Jean Norton Cru, essai concentré sur les témoignages français (et dont on souhaite la réédition !), *Undertones of War* est rapidement remarqué par l'historien et ancien combattant anglais Cyril Falls, qui le décrit dans *War Books* (1931) comme « *an almost perfect picture of the small events which made up the siege warfare of France and Flanders* ».

Ce sont justement ces « petits faits », ces « événements mineurs », qui constituent la matière de ce livre, lui conférant une deuxième singularité plus forte encore. Le travail opéré par la mémoire est égalisateur : « *Chacune des contingences de l'expérience militaire britannique qui a laissé trace en ma mémoire a cessé pour moi d'être petite ou grande.* » Soutenue par ses carnets et des cartes du front, la minutie avec laquelle il reconstitue les événements comme ses impressions est prodigieuse, d'autant plus qu'ils sont lointains, à la fois dans le temps – plus de dix ans – et dans l'espace – l'auteur enseigne alors à l'université de Tokyo. Le temps écoulé a donné à ses souvenirs une épaisseur considérable et à son jugement une implacable distance critique à l'égard des absurdités militaires (entraînements, corvées,



LA GRANDE GUERRE N'A PAS EU LIEU

punitions, décisions de l'état-major), qui s'exprime souvent à travers une ironie non agressive, et ce dès les premiers mots : « *Je n'étais pas impatient d'y aller* ». Cette sorte de ton détaché mais impliqué désamorce, en son temps, l'esprit de victoire et parvient, dans le nôtre, à prendre le contrepied du récit épique. Il passe jusqu'à nous grâce à la traduction de Francis Grembert, qu'il faut saluer notamment pour l'unité d'un texte très dense et pour sa recherche d'équivalents des expressions populaires parfois employées par l'auteur.

Avec plus de force que dans les poèmes réunis en version bilingue à la fin du volume, Edmund Blunden se montre capable de décrire les variations sonores des balles sifflantes, la texture des flammes d'un incendie, les courbes du sol déformées par les obus – s'excusant au passage de ne pas se souvenir du nombre exact de rasades de rhum distribuées aux soldats. Il se rappelle les sacs de sable supportant la tranchée, une vareuse, une boîte à biscuits, mais aussi Dikkebusch, Albert, Valoy, Boesinghe, Auchonvilliers, Beau-court, Grandcourt, Gouzeaucourt ; l'église de Hamel, le bois de Martinsart, le saillant de Picturedrome, le ruisseau Bellewaardebeek ; la ferme Wilson, la ferme Lancer, la ferme Gully. Le nom du moindre hameau traversé est inscrit, comme pour en dresser le constat de destruction, d'abandon, d'effacement. Et, de même qu'il salue ses hommes dans l'amitié née de l'expérience de la guerre en partage, il se recueille devant les cadavres des soldats ennemis et prend en pitié l'état de leurs tranchées, « *de vagues fossés à peine protégés par des haies ou des claies, le genre qu'on utilise pour les bergeries* ». Soulignant les rares privilèges offerts par son grade d'officier (dormir un peu mieux que les autres, par exemple), son attention généreuse se porte en priorité sur les êtres fragiles et les choses discrètes, dont la vulnérabilité a subi plus brutalement encore que les autres l'irruption de niveaux inédits de violence. Il y a l'estafette Rackley, fauché par un éclat de schrapnel alors qu'il transmettait un message ; les ouvriers chinois déchargeant silencieusement des obus ; les soldats mourant du choc d'une bombe tombée à côté d'eux ; mais aussi les non-humains, chevaux, pierres, chemins, « *le semblant de saule qui marquait le changement de direction du sentier* ».

Edmund Blunden ne généralise pas, n'explique rien. Le peu de vérité atteignable par sa remémo-

ration ne semble susceptible d'apparaître qu'à travers l'exposition de singularités. Si elle comporte un enjeu référentiel direct, l'accumulation des détails concrets procure une émotion intense, déclenche la narration chez son auteur en même temps que le recueillement chez son lecteur. L'effet de liste, presque de litanie, transcrit une réalité dénuée de sens, dans laquelle les mêmes scènes se répètent dans des contextes différents, dans le cours insupportable d'une guerre qui s'auto-régénère sans fin. Inutile, l'affrontement s'avère dédié à l'utilisation de moyens de destruction de plus en plus perfectionnés. En dépit de leur construction chronologique, linéaire, ces mémoires n'amoinçissent pas la part incompréhensible, irrationnelle et confuse du vécu. Dans ce long et vaste désordre, l'absence de causalité, la prévalence des aspects techniques et physiques, constituent une approche fidèle du passé.

C'est le même travail de récit « terre à terre » qui évite certains travers du témoignage, souvent tenté de raconter le passé à l'aune du présent et de faire convenir les réalités du premier aux exigences et aux idéologies du second. Écrire de manière juste l'expérience de l'histoire induit dès lors la nécessité de se défaire de toute héroïsation, de tout sensationnalisme. Aucun fait d'armes ici, ni victoire ni défaite, mais la douleur du gel, la peur des projectiles tirés par son propre camp, l'humiliation de se cacher dans des trous d'obus servant de latrines, la saleté, la laideur, la puanteur, la mort partout.

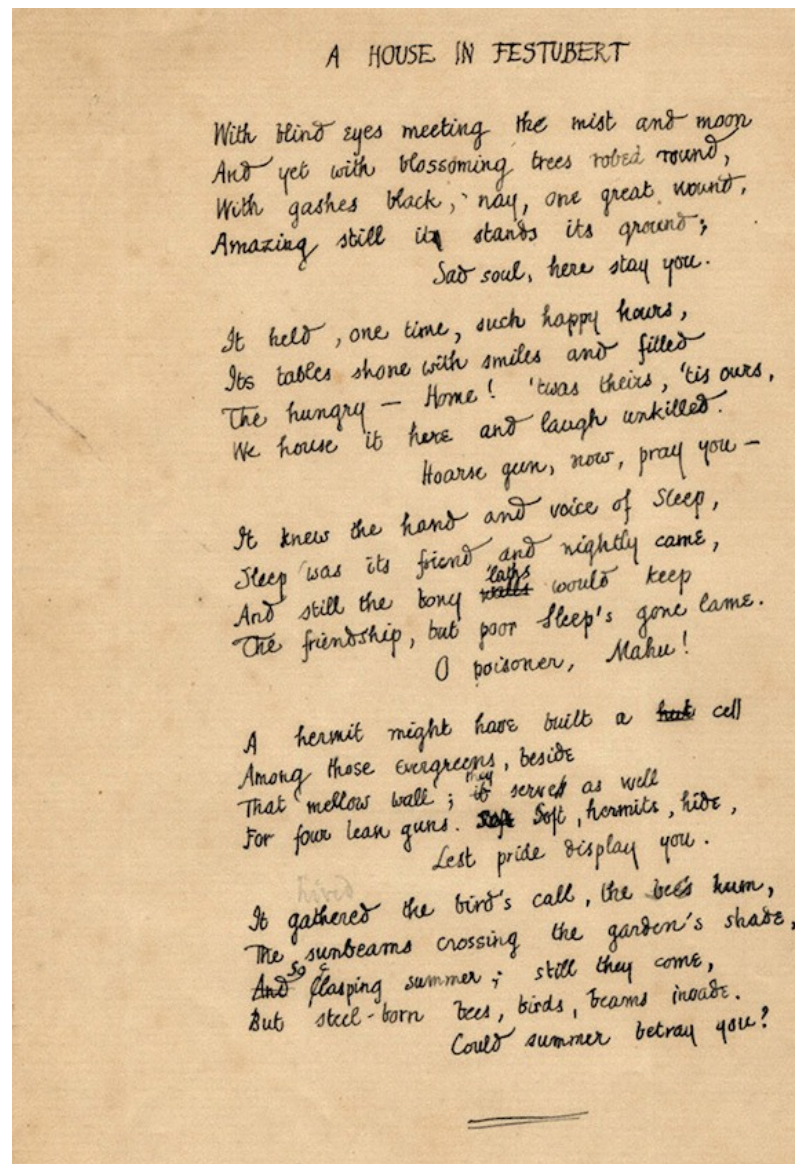
Déarrassé du didactisme propre aux mémoires classiques, « *l'apprentissage de la tranchée* » a peu à voir avec un enseignement moral, fût-il pacifiste. À la place, l'ancien jeune homme arrivé en pays littéralement inconnu insiste sur les effets des « *désordres fous de la guerre* », sur leur force de modification de la réalité. Navire fantôme, son bataillon erre de tranchée en tranchée, de ruine en ruine, cherche son chemin, « *avec pour toute perspective l'absence quasi certaine d'avenir* ». La part logique des actions diminue. La dévastation des sols, des bois, des villages, la brume régulière, la boue omniprésente ont bouleversé les repères spatiaux. Les conditions physiques, en particulier le manque de sommeil, ont modelé une temporalité régie par de nouvelles lois, qui tendent à la simultanéité. Dans ce « *désert aux reliefs saturés* », les mesures sont dénaturées (les champs de bataille immenses), voire annulées (les maisons abattues). La désorientation générale, l'interruption du cours organisé des choses sont propices à l'hallucination et à la superstition.

LA GRANDE GUERRE N'A PAS EU LIEU

Le délire n'est pourtant jamais plus insensé que la réalité observable – des cadavres s'accumulent couverts d'équipements ne servant plus à rien, et un colonel dit : « *Nous n'existons plus* ». Seuls les lieux préservés provisoirement de la violence, découverts au hasard d'un trajet, ainsi que la fréquentation fortuite des livres (Blunden chaparde dans les bibliothèques abandonnées, écoute des paysans réciter des fables de La Fontaine en patois), conservent la force de maintenir en vie les rares restes du monde d'avant.

S'ils ramènent au monde antérieur à 1915, les poètes cités dans le cours des mémoires (Milton, [Shakespeare](#), Sterne, [Dante](#)) aident aussi à rendre compte de l'expérience personnelle. Comme les héros des littératures mythiques qui ont fait sa culture, le soldat qui va et vient entre le front détruit et l'arrière évacué ou occupé traverse les voies souterraines reliant le pays des morts à celui des vivants. Les tranchées, tunnels, boyaux, bunkers, mines qu'il parcourt composent un dédale souterrain, obscur et profond, humide, froid, étroit, où les cadavres sont engloutis par la boue, où la boue elle-même prend la consistance du mortier. Ce témoignage, dès lors, ne se place même plus « au ras du sol ». Comme le dit en un jeu de mots le titre, *Undertones of War* (non rendu par la traduction « La Grande Guerre en demi-teintes »), 14-18 ne peut pas se dire à l'air libre et à voix haute, mais en « sous-entendus », « à voix basse », depuis les soubassements du corps et de la terre.

À partir de ces souterrains, *Undertones of War* développe une force stupéfiante qui consiste à franchir, en une catabase, des caps dans l'approfondissement des strates temporelles de la guerre et à restituer les multiples niveaux de destruction engendrés dans son temps si court et si long. Comme son compatriote Paul Nash en peinture, dont est reproduit le magnifique tableau *The Mine Crater, Hill 60*, Edmund Blunden revient sans cesse sur la nature cumulative du temps de la guerre. En 1916, 1914 est déjà loin ; en 1918, 1916 paraît enfoui dans le passé. Quelques années de guerre ont déjà laissé leur empreinte sur le nord de la France – sans compter les conflits qui l'ont ravagé au cours des siècles précédents. Les sols sont déjà remplis de cadavres, de décombres, de munitions abandonnées, qu'on n'appelle pas encore les « déchets de guerre ». Les lignes de front bougent, s'accumulent en palimp-



Manuscrit d'Edmund Blunden

sestes. Les nouvelles bombes frappent des lieux déjà détruits par les précédentes.

Ce que dit Edmund Blunden à propos du champ de bataille de Loos (« un terrain dévasté mais qui n'en continuait pas moins de poursuivre son œuvre de destruction ») est valable pour le reste des lieux parcourus par sa mémoire. Ces strates d'un passé à la fois très récent et déjà recouvert, englouti, l'écriture de la mémoire les creuse à la fois pour en exhumer les restes archéologiques enfouis et pour les rassembler, faire en sorte qu'elles tiennent debout. « Notre époque vouée à la dégénérescence ne connaît rien à la beauté des consolidations », écrit Edmund Blunden. Dans la dévastation généralisée, fortifier, étayer, colmater, consolider n'est pas qu'une mission de soldat dans sa tranchée. C'est aussi un travail d'écrivain, plongé dans le temps.

Les vivants et les morts

Le grand écrivain yiddish Elie Chekhtman a passé trente ans à écrire Erev, ce grand cycle romanesque qui retrace la destinée de la famille Boïar, depuis les pogroms jusqu'à la création de l'État d'Israël, sous deux guerres mondiales et deux totalitarismes.

par Carole Matheron

Elie Chekhtman

Erev. À la veille de...

Trad. du yiddish par Rachel Ertel

Buchet-Chastel, 800 p., 27 €

On ne sort pas inchangé de la lecture d'un tel livre. *Erev. À la veille de...*, magnifiquement traduit du yiddish par Rachel Ertel, inscrit dans son titre l'ironie et le paradoxe : de quelle antériorité s'agit-il ? Quelle catastrophe ou quelle aube nouvelle se profilent à l'horizon d'un texte saturé d'histoire et qui consacre sept livres à traverser, à la suite de la famille Boïar, la longue nuit du tsarisme, des pogroms et de la guerre civile en terre d'Ukraine, des deux guerres mondiales et des deux totalitarismes majeurs du XX^e siècle, stalinisme et nazisme, jusqu'à la création, annoncée à la fin du roman, de l'État d'Israël ?

Elie Chekhtman (1908-1996) a lui-même été acteur de cette histoire, depuis sa naissance en Pologne, décor principal du roman, avec ses forêts et ses communautés juives rurales profondément enracinées, jusqu'à sa participation à la Seconde Guerre mondiale dans l'Armée rouge, son incarcération sous Staline et son émigration en Israël en 1972. Assez peu intégré à la vie littéraire malgré les nombreux prix dont il est couronné, il continue à écrire en yiddish : sa grande fresque épique, *Erev* (dont avait déjà paru en 1964, dans la traduction de Rachel Ertel, le premier tome), mais aussi son dernier roman, *La charrue de feu*, également traduit par Rachel Ertel et paru en français en 2014.

Le symbolisme énigmatique du titre, provocant et paradoxal au vu des épreuves dont la plupart des personnages sont victimes d'une génération à l'autre et du profond désespoir historique dont sont empreintes les intrigues ou les trajectoires individuelles, permet cependant de déployer les deux principaux sémantismes qui se partagent l'horizon interprétatif du récit : celui du messia-

nisme juif, subverti par la révolte iconoclaste des personnages contre cette tradition elle-même, et celui de la Révolution et de la transition historique, désenchanté par le constat répétitif des immenses sacrifices consentis, en particulier par les Juifs, décrits à l'épicentre du cataclysme collectif.

Le roman commence par un retour de guerre, celui de la guerre russo-japonaise de 1904-1905 : un soldat juif se traîne sur ses béquilles, obstiné à poursuivre sa route vers la maison familiale au milieu des forêts et des marais de Pologne. Malgré sa blessure et son épuisement, il communique avec la nature retrouvée de sa terre natale, mû par la mémoire profonde du corps et des sensations les plus fines (les odeurs en particulier, liées à la luxuriante fécondité végétale) ; en chemin, il prévoit de s'arrêter chez sa sœur Rokhl, mais trouve son cadavre baignant dans son sang sur le seuil de la maison après le pogrom.

De retour chez les Boïar, la « *treizième tribu* », qui exerce ses humbles tâches d'artisans, de paysans, de marchands de bestiaux au milieu d'une nature décrite avec la plus grande précision, dans ses changements saisonniers et la diversité de ses épiphanies minuscules, il retrouve la jeune fille dont il était amoureux et l'épouse. Cette union heureuse sera peu évoquée, à la différence des histoires plus conflictuelles qui parsèment l'évocation de la plupart des personnages, mais il sera l'un des rares survivants à la fin du récit ; entre-temps, presque toute la large famille, ramifiée en deux branches concurrentes autour des figures antagonistes des deux frères, Gavriel et Itzkhok, le paysan aisé et l'humble aubergiste, et dotée d'une descendance nombreuse dont on suit les avatars sur quatre générations, aura été exterminée, fauchée par les épreuves historiques se succédant comme les douleurs annonciatrices de l'ère messianique.

Cette ouverture presque archétypale profile les grands thèmes et les images récurrentes du

LES VIVANTS ET LES MORTS

roman ; elle sera reprise en leitmotiv tout au long de l'intrigue, qui se terminera sur la quasi-disparition de ces figures si fortement individualisées malgré la typisation, et sur l'annonce d'une dispersion clairsemée vers la terre d'Israël. Le « *destin de feu* » des Boïar les propulse impi-toyablement au cœur même de cette dimension d'imminence, de liminalité, de suspens : à la veille de quoi vivent-ils leurs vies à la fois humbles et profondément singulières ? De l'arrivée du Messie, qui se révélera finalement celui de la mort et de la Shoah par balles dans les ravins de Babi Yar ? De la Révolution, à laquelle participent activement les jeunes Boïar, et qui les mène à leur élimination méthodique dans les geôles de Staline ? De la construction sioniste, dont ne se profile que vaguement l'espoir pour une poignée de survivants, et dont le récit n'évoque que le préalable de détachement et de rupture impliqué par ces trajectoires brisées ?

Plus manifestement, la dimension temporelle s'estompe devant l'immanence de l'être au monde, dans la fusion consentie avec la finitude et la diversité inépuisable des métamorphoses naturelles. C'est ce que semble suggérer le personnage de tante Libe (« amour », en yiddish), qui est capable de ressentir une joie intacte, malgré l'angoisse et le deuil, en se promenant pieds nus dans le verger, ou simplement en évoquant cette dimension d'éternité qui la relie au cosmos et à une bonté sans faille. Elle sera finalement enterrée vivante par les cosaques dans la forêt et nul ne saura où elle repose.

Il y a aussi Stissia, bru « ordinaire » d'un des fils de Gavriel, dont l'importance symbolique s'accroît d'un cycle à l'autre, l'ouvrant à la révolte et à la transgression après l'assassinat de son mari et de son enfant dans les conditions atroces des pogroms de la guerre civile (elle exige alors de Dieu un miracle qui ressusciterait son enfant, puis abandonne, pour rejoindre le militantisme communiste, sa foi en un Dieu impuissant à renouveler les miracles de la Bible) ; elle sauvera les jeunes enfants des Boïar lors de l'invasion nazie en les acheminant vers l'Oural puis reviendra, au péril de sa vie, rejoindre les quelques survivants de Babi Yar pour leur insuffler l'esprit de résistance et de simple survie biologique.

Son personnage traverse la scène épique de l'histoire comme l'incarnation de l'intégrité personnelle et du sacrifice de soi. Elle est elle aussi

réunifiée à la nature par des moments épiphaniques de plénitude sensorielle, comme lorsqu'elle baigne son corps dans la rivière ou parcourt la forêt telle une créature amphibie, proche des arbres, des chevaux, de l'eau. Elle gagne la confiance du chef cosaque qui s'incline devant son destin solitaire, mais elle perd ses propres enfants l'un après l'autre et renonce à l'amour quasi incestueux qui l'unit à Daniyelke, lui aussi descendant des Boïar, de dix-sept ans son cadet.

Les figures féminines de ce long cycle romanesque se détachent avec une particulière intensité : depuis la figure tragique de Kheïrous (« liberté », en yiddish) qui s'engage la première aux côtés des bolcheviques et sera torturée par le NKVD (la police « rouge ») puis envoyée au goulag pour trotskisme, jusqu'à celle d'Iva, la sioniste, torturée dans les caves de la Gestapo et qui traverse le roman comme l'incarnation du deuil amoureux mais aussi de l'engagement actif en tant que médecin et résistante antinazie. Elle aime successivement deux hommes qu'elle voit comme des doubles et en qui elle croit discerner une ressemblance troublante : tous deux sont peintres, et leurs tableaux, décrits longuement selon des procédés de leitmotiv et de récurrence thématique, symbolisent l'errance des personnages, finissant par être dissimulés sans leurs cadres dans une tombe du cimetière juif où ils seront sauvés de la destruction totale.

Le thème pictural, très appuyé, semble synthétiser le credo artistique de l'auteur, hanté par les images bibliques, les motifs juifs de la prophétie, des Tables de la loi, de la Sanctification du Nom, de l'hérésie messianique et des figures transgressives de renégats, mais aussi minutieusement attaché à transposer poétiquement l'inépuisable diversité du vivant, dépassant la contingence temporelle pour s'ouvrir à la fragile continuation de la vie. La dimension du rêve, le fantastique naturalisé des apparitions spectrales, ancêtres lointains sanctifiés par la mémoire légendaire ou morts récents dans le tumulte tragique et vain de l'histoire, élèvent l'approche testimoniale à la dimension d'un mémorial à la culture ashkénaze dans toute sa puissance évocatoire. L'imminence douloureuse d'une histoire entièrement déceptive s'efface devant la ferveur d'une vie transfigurée par l'union entre les vivants et les morts, au sein d'une écriture épique, détournant le cours inéluctable des événements par la phénoménologie sensible de leurs échos réhumanisés.

Le feu de Leonard Cohen

Dès la publication de ses premiers écrits, dans les années 1950, le jeune Leonard Cohen se fait au Canada, son pays natal, une réputation de poète et de romancier. Mais, après quatre recueils de poésie et deux romans, l'extraordinaire succès en 1967 d'un premier disque qui contenait « Suzanne » et « So long, Marianne » le fit se tourner vers la musique et il devint le grand auteur-compositeur-interprète que l'on connaît. Il ne cessa pourtant de publier au fil des années des ouvrages où se mêlaient prose, poésie, textes de chansons, parfois dessins... Peu avant sa mort, en 2016, il avait assemblé en grande partie le matériau du livre qui paraît aujourd'hui, La flamme (The Flame), qui présente aussi des extraits de son journal.

par Claude Grimal

Leonard Cohen

La flamme. Poèmes, notes et dessins

Édition bilingue

Trad. de l'anglais (Canada) par Nicolas Richard
Seuil, 320 p, 25 €

Leonard Cohen refusait les distinctions entre « genres » : « *Il n'y a pas de différence entre un poème et une chanson* », affirmait-il en 1969. « *Certains de mes écrits sont d'abord des chansons, d'autres des poèmes, d'autres des notes. Dans tout ce que je fais, y compris mes romans, il y a de la guitare derrière* ». Et il insistait aussi pour dire que sa « voix » était la même dans ses compositions écrites et chantées – une « voix », au sens de manière singulière de prendre la parole, qui pour ses admirateurs était une source d'envoûtement presque aussi puissante que sa « voix » sonore qu'ils ont écoutée, fascinés, s'encaverner au fil de cinq décennies.

Dans *La flamme*, le lecteur trouve de quoi nourrir sa passion pour le musicien, et, mieux, de quoi accéder à une compréhension nuancée d'une œuvre qui est, à son meilleur, superbement funèbre, désabusée et ironique. On y lit, sous la forme d'un quasi-haïku intitulé « Ma carrière », le résumé que Cohen a jugé bon de faire du type d'inspiration créatrice qui l'animait : « *So little to say / So urgent / to say it* » (« *Si peu à dire / Si urgent / de le dire* »).

Ce « peu à dire », dans *La flamme*, prend plutôt la forme d'un long hommage posthume. En effet, si le livre a été préparé en partie par Cohen lui-même, qui le voyait forcément comme un testament écrit (compagnon du magnifique adieu musical qu'est *You Want It Darker*, sorti dix-sept jours avant sa mort), il a été organisé par deux spécialistes de l'artiste et préfacé par son fils, à qui l'on doit le titre, *The Flame*. Il apparaît ainsi comme un mémorial couvrant, par ses dessins et ses textes, toute sa carrière.

Une première section présente soixante-trois poèmes choisis par Cohen parmi des textes parfois anciens, rédigés pour la plupart en vers courts rimés et obéissant à un « mètre » traditionnel. La deuxième section offre des textes qui, avec plus ou moins de modifications, sont devenus les paroles de ses quatre derniers disques. Ensuite, une pause brève de quatre pages recueille les échanges email de Cohen avec un ami poète, peu avant sa mort (le dernier courriel, daté du « 6 novembre 15 h », la veille de son décès, répond à l'envoi d'une photo de ce dernier et de son amie par cette phrase : « *Bénis soient les pacificateurs car ils seront appelés fils de Dieu* »).

La dernière section du livre, qui précède un discours que l'artiste a prononcé pour la réception du prix Prince des Asturies en 2011, se compose de plus d'une centaine de pages d'extraits de ses carnets intimes, et réunit des fragments disparates qui offrent des ressemblances formelles et thématiques avec les poèmes ou chansons. Le tout est

*Leonard Cohen, en 2008*

LE FEU DE LEONARD COHEN

illustré de reproductions photographiques de pages des carnets et de dessins, dont beaucoup (trop) d'autoportraits qui déclinent sur un mode comico-tragique les visages vieillissants d'un Cohen tout en nez, rides et bajoues.

Les poèmes de la première section, que Cohen considérait donc comme achevés, reprennent des thèmes familiers. Ils nous disent que, si le monde est sombre et violent (« *The World is burning Mary / It's hollow dark and mean* »), il rend plus fort encore l'aspiration à la paix et au recueillement. Ils suggèrent qu'existe peut-être une place

pour l'humilité et le pardon (on « s'agenouille » beaucoup chez Cohen) ; que les humains – ou tout du moins le « je » qui parle – vivent déchirés entre érotisme et mysticisme, désir et foi, utopie et désespoir.

Ici, comme dans les chansons, l'amour pour l'autre (féminine et multiple), autant merveilleux que passager, se célèbre le plus souvent rétrospectivement et fait l'objet des plus délicieuses nostalgies. L'élan religieux, lui, s'exprime avec aplomb ou soumission (Cohen dit à Dieu ses quatre vérités, tout en étant son messie et

LE FEU DE LEONARD COHEN

obéissant à sa loi). Quant à la liberté, elle n'est qu'une éternelle aspiration, et la règle de l'existence humaine semble être celle de l'erreur perpétuelle. Cohen n'est cependant dans la lamentation que jusqu'à un certain point, car il oublie rarement l'ironie ; la malédiction de l'Ancien Testament et la comédie amère à la Woody Allen ne sont chez lui pas incompatibles. Celui qui dit pieusement dans sa belle chanson « You Want It darker » : « *Hineni Hineni / I'm ready my Lord* » sait aussi se moquer de lui-même comme dans le poème d'ouverture du recueil : « *J'ai toujours travaillé régulièrement / Mais je n'ai jamais appelé ça de l'art / Je nourrissais ma dépression / en rencontrant Jésus, en lisant Marx / Bien sûr il a échoué mon petit feu / Mais elle est vive l'étincelle mourante... / Je vendais des saintes babioles / Je m'habillais plutôt chic / J'avais un minou dans la cuisine / Et une panthère dans le jardin.* » (« Ce qui arrive au cœur »)

Cette première section de *La flamme* contient d'autres beaux textes, autobiographiques ou non, « Vieilles Idées », « Dimensions de l'amour »... et l'intéressant poème en prose « La jeune Indienne » où, avec une belle franchise, Cohen se peint, sans rejeter complètement la convention d'élégant ténébreux qu'il affectionne, en être insoucieux d'autrui mais pas de ses plaisirs. Les chansons sont belles également et offrent le plaisir de la comparaison avec les albums ; de plus, les lire met en évidence, même si le texte est similaire, la grande différence qu'introduit leur interprétation musicale. En effet, chaque version sonore (c'est encore plus perceptible lorsqu'on a vu Cohen sur scène établissant une distance déférente et courtoise entre lui et sa chanson, lui et un public prompt à l'idolâtrie) semble comme entourer le texte de guillemets. L'accompagnement (beaux solos de ses musiciens ou chœurs sirupeux), les modulations de sa voix parlée ou chantée, transforment les écrits. Si sur la page ils peuvent pécher par excès de pathétique, d'agressivité, ou penchant pour la facilité, ils sont métamorphosés par une interprétation qui leur donne un caractère mémoriel et compassionnel.

Lorsqu'une tonalité l'emporte dans le texte, comme souvent le sinistre, dans la version sonore surgit toujours une autre possibilité. Ainsi, « You Want It Darker », pour prendre un exemple de texte de résignation et d'ironie, contient musicalement un dépassement de celles-ci. En effet, il

commence avec une ligne de basse et des percussions funèbres, mais continue avec un plain-chant choral et le solo d'un cantor (de la synagogue de Montréal, ville natale de Cohen) qui vont rendre secondaires les doutes et railleries du texte vis-à-vis de Dieu : « *I did not know I had permission to murder and to maim* » (« *J'ignorais que j'avais la permission de tuer et d'estropier* ») et souligner la confiance et la foi que va réintroduire le refrain avec le mot hébreu « *Hineni* » (le « me voilà » d'Abraham). Il serait donc difficile de prétendre que les poèmes de Cohen sont d'une qualité égale à celle de ses chansons, tant la thaumaturgie de l'auteur passe par le travail musical, et tant elle est questionnée par l'interprétation sonore.

La troisième section de *La flamme*, « Extraits des carnets », en est la confirmation. Sans mise en forme, sans musique, ce qu'écrit Cohen n'a qu'un intérêt biographique, documentaire propre à intéresser plutôt les spécialistes ou les grands fans du chanteur. Certes, ces pages de notes éparses, de remarques ou de strophes poétiques donnent un accès plus direct aux souffrances et aspirations de son univers. On y retrouve un homme surpris de lui-même et de ce qui l'entoure, réagissant avec restrainte et pathos, cherchant sans cesse « *a place to kneel / between the poets of pain* » (« *un endroit où s'agenouiller / au milieu des poètes de la douleur* »). En même temps se met en place le processus cathartique ; les fractures et blessures évoquées sont rendues collectives par une allusivité mystérieuse, un recours au biblique ou au mystique. Et la voix interrogative ne cesse d'y attendre un oracle ou un miracle... et d'y renoncer, sans fin.

Pas mal ! Il est difficile de ne pas être séduit. La séduction aurait cependant opéré plus sûrement encore si *La flamme* avait été soumis à un travail éditorial rigoureux ; l'ouvrage aurait gagné en clarté et en tension avec un choix de textes plus limité. Ainsi, la dernière partie devrait être moins fournie – en l'état actuel des choses, elle donne une impression de redites et de facilité – et les illustrations moins nombreuses car elles empêchent de se concentrer sur le texte.

Pourtant, le brasier de Cohen brûle bel et bien et, contrairement à la prédiction de « Ce qui arrive au cœur », il n'échoue pas, son petit feu. Bien au contraire, et la lecture de *La flamme* en apprendra beaucoup sur le bois littéraire et autobiographique qui l'a toujours alimenté. *Halleluyah*.

Entretien avec Richard Flanagan

Première personne, septième roman de l'auteur tasmalien Richard Flanagan, relate l'histoire de Kif Kehlmann, embauché pour écrire l'autobiographie de Siegfried Heidl, grand escroc australien des années 1980. Ce texte en jeux de miroirs pose la question de la vérité, ainsi que celle du statut du récit fictif. En attendant Nadeau a pu s'entretenir avec l'auteur lors de son passage à Paris.

par Steven Sampson

Richard Flanagan
Première personne
 Trad. de l'anglais (Australie)
 par France Camus-Pichon
 Actes Sud, 400 p., 23 €

Ce roman est un paradoxe : basé sur un vrai incident – votre embauche il y a trente ans par une maison d'édition afin d'écrire l'« autobiographie » de John Friedrich, célèbre escroc australien –, il raconte l'histoire d'un « nègre » qui, confronté au silence puis au suicide de son sujet, se voit obligé de tout inventer. Est-ce une façon d'interroger le rôle de la recherche dans la création des fictions ?

Les écrivains font de la recherche pour deux raisons. D'abord, pour éviter la terreur et la difficulté inhérentes à l'élaboration d'une phrase, ils vont passer toute une journée à se renseigner sur quelque chose, après quoi ils se sentent vertueux, comme s'ils avaient réalisé un vrai travail. Deuxièmement, aujourd'hui on se méfie – surtout chez les Américains – de la fantaisie et de l'imagination : on préfère une littérature fondée sur la réalité et l'expérience, sinon elle n'est pas considérée comme légitime.

Privilégiez-vous alors l'écriture et le style ?

Vous êtes spécialiste de [Philip Roth](#). Je me demande comment ses livres s'en sortiront à l'avenir. C'est difficile à dire. Il est très bon styliste. Moi, j'aime les phrases, et lui, il en a écrit de très belles. En même temps, je ne sais pas si beaucoup d'entre elles survivront. Ce qui marche à un moment de la vie ne marche pas plus tard.

Quels livres ont inspiré votre désir de devenir écrivain ?

Je me voulais écrivain avant même de pouvoir lire.

Comment ça ?

Mon père est le seul membre de sa famille à être resté plus de trois ans à l'école. Ses parents ainsi que la plupart de ses frères et sœurs étaient illettrés. Il en va de même aujourd'hui pour la plupart de mes cousins. Mais mon père a terminé le lycée, en sortant avec un sentiment d'émerveillement à l'égard de l'écriture, qu'il considérait comme magique. Et il a compris combien ceux qui n'y avaient pas accès étaient opprimés. Un jour, je lui ai demandé pourquoi il l'aimait tellement et il m'a répondu que c'était la première belle chose qu'il ait connue. Il est né en 1914, donc sa littérature était celle du XIX^e siècle, surtout les poètes : il pouvait en réciter une quantité impressionnante. Et puis, là où j'ai grandi, il n'y avait pas d'art ni de politique, mais on avait des contes. Ils étaient circulaires, digressifs, ils n'avaient ni point de départ ni fin, mais une fois racontés ils marquaient l'esprit. Donc j'ai grandi avec ces deux choses : les récits de ma mère et ce sentiment du pouvoir transcendant des mots, l'idée qu'on pouvait deviner l'univers et en créer un nouveau à partir de vingt-six symboles abstraits. Il y avait là quelque chose de magique.

On pense au héros de Première personne, Siegfried Heidl : à partir des mots, il fabrique une histoire farfelue.

Actuellement, je m'intéresse à la vérité. Il me semble qu'aujourd'hui il y a deux genres d'histoires : d'un côté, des mensonges toxiques, et de l'autre, des fictions incarnées dans des romans, l'une des formes suprêmes de la vérité. L'être humain est par nature un conteur. Le roman facilite alors la compréhension de soi d'une manière inaccessible à la philosophie ou à la psychologie.



ENTRETIEN AVEC RICHARD FLANAGAN

Aujourd'hui, l'idée même de vérité est assiégée, ce qui mène à la théorie selon laquelle le roman serait redondant, que la réalité aurait dépassé la capacité de la fiction à représenter le monde. J'ai voulu alors écrire un livre pour défendre la nécessité de la vérité, la valeur fondamentale de la vérité, en créant une opposition entre ces deux façons de considérer des histoires.

Est-ce pour cela que vous êtes revenu sur cet épisode de votre vie ?

Le point de départ a été un article où Zuckerberg (le fondateur de Facebook) a dit que la vie privée n'était plus admissible comme norme sociale – que l'époque où l'on avait deux identités, l'une à la maison et l'autre au bureau, était révolue – et que dorénavant on aurait ce qu'il appelait l'« intégrité » d'une identité en ligne. Il me semble que ce rêve est identique à celui de grands tyrans. Je crois que c'est García Márquez qui disait que tout le monde a une vie publique, une vie privée et une vie secrète, ces dernières étant les sphères où l'on comprend notre complexité, où l'on n'est pas réductible à un personnage, à une mascarade sociale.

Quel rapport avec votre roman ?

La volonté de supprimer la vie privée, volonté des régimes totalitaires, concrétisée dans le smartphone rangé dans votre poche arrière, est aussi celle de l'escroc avec qui j'ai travaillé jeune homme. Il cherchait à contrôler des gens en découvrant tout ce qu'il pouvait sur leur vie privée. Et le solipsisme et le narcissisme avec lesquels il manipulait ces histoires rejoignent le côté obscur de la vie contemporaine, facilité par un nouveau solipsisme, où chacun est une « première personne » sur ses comptes Instagram ou Facebook. Aujourd'hui, surtout en Amérique, on croit que le roman est redondant, que la seule littérature valable est celle des mémoires, qui sont enracinés dans l'expérience réelle et vérifiables par tout le monde. Donc, pour défendre le roman, j'ai écrit un roman sous la forme de faux mémoires d'un escroc.

C'est une mise en abyme ?

Ce sont les mémoires d'un homme en train d'écrire de faux mémoires, qui devient lui-même ces faux mémoires.

La frontière entre les deux n'est pas très claire. Ce livre est-il l'œuvre de Kif ou de Heidl ?

Au début, le narrateur affirme que l'écrivain est moralement, intellectuellement et artistiquement supérieur à l'escroc – c'est ce qu'il pense de lui-même – puis il y a un virage au milieu du livre : le lecteur se rend compte qu'en fait c'est l'inverse.

En quoi l'écrivain serait-il moralement inférieur à l'escroc ?

Parce que c'est lui l'assassin. Il tue Heidl.

L'ambiance paranoïaque me rappelle Don DeLillo. On ne sait pas trop comment Heidl a gagné son argent, même s'il y a des évocations de la CIA et de la NASA.

J'aime beaucoup DeLillo. C'est évident que Heidl a volé, parce qu'il s'est fait pincer. Pour le reste, c'est le discours typique des criminels et des politiciens : on s'approprie des causes, des ennemis, ça fait partie de leur ridicule. Si ce livre était un polar, tout serait clairement défini, mais dans un vrai roman, comme dans la vie, on ne sait jamais exactement ce qui s'est passé.

Le BAS, organisation contrôlée par Heidl, est-il inspiré d'une structure authentique ?

Voici le fond historique de mon roman : en 1990 ou 1991, quand j'essayais d'écrire un roman, j'ai reçu au milieu de la nuit un coup de fil de John Friedrich, le plus important escroc industriel australien. Il était sur le point d'être emprisonné et m'a offert dix mille dollars si j'écrivais ses mémoires en six semaines. Puis, à mi-chemin, il s'est tiré une balle : il me restait alors trois semaines pour terminer le livre tout seul. Il avait volé à peu près un milliard de dollars australiens en valeur actuelle. Il revendiquait des connexions avec la CIA. Lorsqu'il s'est suicidé, j'ai dû écrire la biographie d'un homme qui ne m'avait révélé aucun élément réel de sa vie. Je l'ai fait et j'ai eu mon argent, ce qui m'a permis d'arrêter de travailler et de me concentrer sur mon premier roman.

Friedrich dirigeait un organisme appelé le National Safety Council, à ses débuts une petite structure caritative devenue en quelques années une force paramilitaire de six cents personnes ayant accès aux installations militaires, dont celle de Pine Gap, centre d'espionnage américain au mi

ENTRETIEN AVEC RICHARD FLANAGAN

lieu du désert australien où il y avait une station radar connectée au réseau de défense américain. Friedrich y a eu accès et son personnel s'occupait de la sécurité.

Vous sentiez-vous envahi par John Friedrich tout comme Kif le fut par Heidi ?

J'ai été terrifié par lui. Comme mes contemporains à l'époque, je ne croyais pas au concept du mal : les actes abominables seraient la conséquence de l'environnement, etc. Puis je l'ai rencontré, et j'ai changé d'avis.

Avait-il essayé d'entrer dans votre tête et d'obtenir des informations concernant votre femme et vos enfants ?

Bien sûr. Mais je n'ai passé que trois semaines avec lui avant son suicide. Tandis que j'ai passé trois ans avec ce roman, donc je connais mieux ce personnage que Friedrich. Mon problème, c'est que les deux ont fusionné, ce qui fait que j'ai dû inventer beaucoup plus que je ne savais.

Pourquoi avoir appelé ce roman Première personne ?

Parce que c'était un argument en faveur du roman, écrit à la première personne, sur des narrations à la première personne, afin de montrer combien elles sont fictionnelles et pas fiables, même s'il s'agit de la plus factuelle des autobiographies. J'en savais quelque chose, vu que ma première autobiographie était romanesque.

Vous raillez l'esthétique américaine – l'idée que le roman doit s'appuyer sur la recherche – mais les vôtres aussi s'appuient sur des événements réels.

Parfois, oui.

Lorsque vous décrivez la politique australienne des années 1980 et 1990, ou le personnage de Heidi, inspiré de Friedrich, il s'agit d'événements historiques.

Historiques ? Je crois que mon roman décrit notre contemporanéité. Le roman historique n'existe pas : lorsque les spectateurs assistaient à une représentation d'*Antoine et Cléopâtre*, ils regardaient une pièce contemporaine qui se servait d'une trame prétendument ancienne pour parler

de leur époque. Chaque roman est contemporain : on introduit un peu d'intrigue, un peu de personnages pour faire un mélange, mais tout cela n'est pas le vrai sujet, d'où la confusion.

Laquelle ?

Le véritable sujet, c'est le monde d'aujourd'hui. Je n'aurais pas pu écrire ce roman il y a dix ans.

Lorsque, il y a trente ans, vous avez écrit l'autobiographie de Friedrich, a-t-il été difficile d'imaginer les pensées de quelqu'un d'antipathique ?

Non. Ce sont des absurdités enseignées dans les écoles de « *creative writing* » américaines : il faudrait ressentir de l'empathie pour ton personnage. Pourquoi ? On n'en a pas besoin, au contraire, cela amène inéluctablement au pathos. Alors qu'on trouve en soi-même les pires monstres du monde.

Vous êtes né en Tasmanie et y avez toujours vécu. Les passages du roman qui y sont situés paraissent plus sauvages, plus primitifs.

Il y a deux faits saillants concernant la Tasmanie : elle est loin de l'Australie, et son histoire est totalement différente. Elle a toujours été la plus pauvre et la plus arriérée des États australiens. Une guerre d'extermination a été menée contre les autochtones qui n'a laissé qu'une centaine de survivants. Et, pour le premier quart de son histoire, elle était un État totalitaire avec des esclaves, des conscrits : après l'interdiction de la traite, les navires qui avaient emmené les Africains en Amérique ont commencé à transporter des Irlandais en Tasmanie. Dans l'imagination australienne, elle occupe une place semblable à celle du Mississippi pour les Américains.

La question des origines est posée dès l'incipit : « Notre premier conflit, ce fut sa naissance. » Plus tard, il y a une description crue de l'accouchement des jumeaux du narrateur.

J'avais besoin de cette scène pour montrer la lâcheté fondamentale du personnage. Et puis, j'ai toujours eu envie de décrire une naissance : la littérature est pleine de scènes de mort, mais pas d'accouchements. Tolstoï en décrit un dans *Anna Karénine*, mais on n'y assiste pas. Et Knausgard le fait très bien dans son deuxième livre. Je n'en connais pas d'autres. C'est étrange !

Un crotale à la braise

Jim Harrison, grand romancier et poète, pêcheur à la mouche, scénariste, escaladeur des cimes, amoureux des grands espaces sauvages, autant d'airs connus. Mais sa plume a aussi gouleyé dans la critique gastronomique et Un sacré gueuleton, qui rassemble pour la première fois ses chroniques, nous invite à une ripaille à nulle autre pareille, une formidable dégustation de la vie.

par Liliane Kerjan

Jim Harrison

Un sacré gueuleton

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Brice Matthieussent

Flammarion, 374 p., 21,50 €

Gourmet, gourmand, glouton, voici Big Jim en verve sur la bonne chère et le bon vin, qui écrit allègrement pour *Brick*, *Smoke Signals* et quelques autres magazines en sa « *qualité de critique gastronomique, ligne directe sur les plaisirs gustatifs* ». Il faut dire qu'il a un grand-père cordon bleu, une mémoire sensorielle aiguisée pour retrouver ses émotions prandiales doublée d'une insatiable curiosité de baroudeur des restaurants. Et pour lui, revivre un voyage c'est évoquer un ragoût d'anguille, des verres de pic-saint-loup et de gigondas (du domaine du Cayron), le marché d'Arles ou encore une fabuleuse cuisinière de Bourgogne.

Après les *Aventures d'un gourmand vagabond* (Christian Bourgois, 2002), après *Les Péchés capitaux* (Flammarion, 2015), voici – au fil de chroniques qui n'ont rien oublié de la faconde persuasive de l'ancien vendeur d'encyclopédies dans la région de Boston – ses considérations sur « *la bouffe, le sexe, la mort* », ses banquets et mises en appétit qui dessinent une biographie vagabonde mais toujours cohérente, un autoportrait rabelaisien, assaisonnés d'une réflexion philosophique sur notre temps.

Fine gueule, fine mouche et fine gâchette, Jim Harrison (mort en mars 2016 à l'âge de 78 ans) avoue une ascendance canine et tue pratiquement tout ce qu'il mange : canards, grouses, cailles comme autres truites et carpes, et il les mijote avec délectation dans le grand chariot-cuisine

bâché attendant à sa maison de bois de Patagonia en Arizona.

Lors de ses randonnées, chemin faisant, il se régale tout simplement d'un crotale sur braise, d'une omelette aux œufs d'aigle. Partageur, il nous donne ses recettes – mais attention : à suivre à la lettre ! – dont celle du ragoût caraïbe, du pozole d'ours ou de l'escalope de canard aux cerises séchées et à la grappa, des cocottes copieuses et parfumées, car notre ogre a un coup de fourchette phénoménal pour vivre dans les étoiles. « *En quoi consiste un régime revigorant sinon à vivre intensément, à voir intensément, à écrire intensément, à faire l'amour intensément ou, comme disent les Français à fricoter intensément pour employer ce nouveau terme branché à Paris.* »

Une tambouille de la chair et de l'esprit où la critique s'exerce à tout instant et sur toute chose, où la politique se décrypte au travers des régimes alimentaires et des mets aux tables du pouvoir. Halte aux « *nazis de la santé* », aux croqueurs de fast-food, à la piquette californienne, à la malbouffe – et un coup de tranchoir en passant au grand Paul Bocuse, qui ose se compromettre dans la cuisine minceur, « *une fumisterie encore pire que la psychiatrie* » – en revanche, bienvenue à la fête culinaire, à la marinade, « *sauce de violence et de lubricité* ».

D'où les anecdotes, les fantômes, toutes les espiègleries et les correspondances entre un plat et un poème de Keats ou d'Emily Dickinson, un vin à déguster pour lire Rimbaud et Baudelaire. Éternel assoiffé, Jim Harrison connaît aussi bien le coup du curé que la paulée, le vin de bistrot que le grand cru, mais il pose ses distinctions – « *le whisky est un célibataire alors que le vin a une maîtresse, la bouffe* » – pour mieux enchaîner les



Plants de vigne en contrebas des Dentelles de Montmirail

UN CROTALE À LA BRAISE

lampées sur des pièces de gibier. Son style, sa verve ont la vigueur, le fumet d'une marmite toujours au chaud sur le coin du fourneau.

À table donc – mais avec Jeanne Moreau, Orson Welles ou Federico Fellini qui lui propose de cuisiner ensemble –, agapes avec Thomas McGuane, œnologue et grand cuisinier new-yorkais, et ses bons amis –, c'est l'amitié, le bonheur des rencontres autour d'une dive bouteille qu'il célèbre à chaque page. Des services déliants d'invention, des bombances sorties de noces baroques, des clins d'œil à Schubert et Purcell ou comment manger en musique, fricasser sur un air de reggae, l'émerveillement toujours en veille. Harrison donne ses bonnes adresses, ses produits de référence, ses haltes jubilatoires mais aussi ses remèdes : « *Dès que la vie fait mine de m'écraser, je sais que je peux faire confiance au bandol, à l'ail et à Mozart.* »

Grand styliste, Harrison fait cohabiter la cuisine et l'écriture dans une harmonie vivante, il accommode ses chroniques à ses méditations qui débordent très largement le propos culinaire : aux états d'âme, à l'enthousiasme du régal répond une prose directe et chaleureuse, sans maniérisme, pleine d'humour vache, un jus macéré qui coule dru.

Tout se passe sous le signe de l'invention, de l'accord personnel au moment d'une création, Jim Harrison reprend ainsi la tradition des almanachs américains, truffés de notes sur la vie du voyageur, de l'arpenteur et du pionnier, consignnant découvertes et flambées. Curieusement, aucune des chroniques n'est datée à l'exception du menu extravagant du « *Déjeuner d'Amphytrions du Lundi Dix-Sept Novembre de la Troisième Année du Vingt et Unième Siècle* », inspiré par de grands auteurs et de grands cuisiniers, tous cités. Toujours cette alliance du savoir-faire à l'écritoire, à la broche et au four.

Un sacré gueuleton, sous-titré en couverture « *Manger, boire et vivre* » offre une somme d'une profonde humanité, antidote à la mélancolie, où libations et festins se succèdent, où Harrison ne craint pas de prendre la relève de Carême, Brillat-Savarin ou Grimod de La Reynière. Vin blanc apollinien, vin rouge après la tombée du jour pour lutter contre la nuit de l'âme, Big Jim salive à l'aise dans ses chroniques brèves, tour à tour incisif et méditatif, solidement libertaire et frondeur, en somptueux appétit, à l'image de l'un de ses personnages qui « *mangeait littéralement à grandes bouchées le soleil, la lune et la terre* ».

Un space-opéra de la physique

Après Le problème à trois corps et La forêt sombre, le romancier chinois Liu Cixin clôt avec La mort immortelle sa trilogie de science-fiction à l'échelle cosmique. L'humanité y lutte pour sa survie dans un univers où même les lois de la physique deviennent des armes.

par Sébastien Omont

Liu Cixin

La mort immortelle

Trad. du chinois par Gwennaël Gaffric

Actes Sud, 816 p., 26 €

La mort immortelle, le dernier roman de Liu Cixin, balaie d'un bout à l'autre le cosmos et l'histoire de l'humanité. Si des personnages traversent le roman, il est avant tout question des rapports entre différentes civilisations et de l'influence des êtres vivants sur la nature de l'univers.

À la fin de *La forêt sombre*, les Terriens avaient réussi à stopper une invasion d'extraterrestres, dont la planète, tournant autour d'une étoile triple, subissait une terrible instabilité. Sous peine de voir détruits les deux mondes, les Trisolariens avaient été contraints de collaborer avec la Terre, bien que leur civilisation fût beaucoup plus avancée. Ici intervient l'inquiétante vision de l'espace développée par Liu Cixin : l'univers est plein de vie intelligente, mais chaque civilisation se cache des autres parce que chacune représente un danger potentiel. Dans cette « forêt sombre », où les cultures les plus développées ont la capacité de détruire à distance des systèmes stellaires, la vie n'est pas une intéressante singularité mais un banal inconvénient, à éliminer le plus vite possible. Un peu comme un chasseur abat un animal nuisible s'il le repère. Au cas où. Seule l'immensité de l'univers, la difficulté à l'explorer tout entier, peut protéger les mondes.

Les Terriens paralysent donc les Trisolariens grâce à la dissuasion. S'ils sont incapables de détruire la planète de leurs ennemis, ils peuvent révéler son emplacement, et une forme de vie plus évoluée exercera tôt ou tard son « instinct d'assainissement » contre Trisolaris. Cependant, en émettant des coordonnées, la Terre se dévoile et court le même risque. *La mort immortelle* raconte cette guerre froide de l'espace, un jeu

d'échecs fondé sur le bluff, la logique et la physique, qui doit aussi intégrer le hasard.

La durée du roman s'étend sur des centaines et même à la fin des millions d'années, pendant lesquelles l'humanité doit trouver des solutions pour contrer les menaces extraterrestres. Liu Cixin pousse plusieurs fois l'invention jusqu'à l'imprévisible, exerçant la faculté propre à la science-fiction d'éblouir grâce à la merveille de l'inattendu, des tours extrêmes que peut atteindre l'imagination.

L'auteur n'hésite pas à faire des incursions hors de la science-fiction *stricto sensu*. *Le problème à trois corps* s'ouvrait sur un épisode de la Révolution culturelle ; *La mort immortelle* commence en 1453, à Constantinople, pendant les dernières heures de la ville assiégée par les Turcs, ce qui est l'occasion de justifier rationnellement l'existence de la magie. Pour transmettre des informations aux Terriens, un espion envoyé chez les Trisolariens invente des histoires, des paraboles pleines de « métaphores à double couche » aussi bien que de « métaphores bidimensionnelles », des histoires qui ressemblent à des contes traditionnels chinois. Afin de les décrypter, les dirigeants politiques et scientifiques devront aller au maelstrom – bien réel – de Mosken, en mer de Norvège, le plus grand tourbillon de la Terre. C'est là qu'il leur sera dit que « *Seule la Mort est immortelle* ».

Les mystères les plus étonnants de la physique servent aussi de carburant à l'invention romanesque : des balles d'antimatière voisinent avec la propulsion par courbure de l'espace, on jongle avec les dimensions, et une explication est proposée à l'énigme de la matière noire.

La mort immortelle joue des possibilités offertes par l'immensité spatiale pour produire des effets poétiques. Ainsi, les services de renseignement terriens, ne pouvant envoyer hors du système

UN SPACE-OPÉRA DE LA PHYSIQUE

solaire qu'un poids très restreint, expédient en guise d'espion aux Trisolariens un cerveau congelé, comptant sur les capacités supérieures de la science de leurs adversaires pour le ressusciter. Propulsé par des explosions régulières de bombes nucléaires, le mini-vaisseau contenant le cerveau est tiré par une « voile » à laquelle il est relié par des câbles, mais, pour qu'il ne soit pas endommagé par les radiations, ceux-ci sont longs de cinq cents kilomètres.

Les corps célestes contribuent aussi à une représentation frappante de l'espace et du temps : « Puis, cet astre de plus de trois mille kilomètres de diamètre fusa au-dessus de sa tête, recouvrant un instant le ciel tout entier. L'océan glacé d'Europe frôla alors les cités spatiales, et Cheng Xin put voir à sa surface des lignes entrecroisées, telles les empreintes digitales d'une énorme main blanche ».

On rencontre encore, en orbite autour de Jupiter, une cité devenue un squat spatial, refuge « de pauvres et de vagabonds », éternellement nocturne et en apesanteur, car les habitants n'ont les moyens ni de l'éclairer ni de créer une pesanteur artificielle : « Comme il n'y avait ni "haut" ni "bas", la majorité des bâtiments étaient de forme cubique, et leurs six faces comportaient chacune une fenêtre – qui était aussi une porte. Il se trouvait néanmoins quelques habitations sphériques, qui présentaient l'avantage d'être plus résistantes en cas de collision avec d'autres bâtiments, un phénomène inévitable dans un tel environnement ». Plus loin dérive une station fantôme, ancienne base d'expérimentations, dans laquelle la silhouette d'un homme amoureux vacille éternellement au bord d'un trou noir artificiel.

Ce roman de science-fiction est aussi un livre politique, qui réfléchit à ce que produisent les situations de crise ou d'occupation étrangère, aux ressorts du totalitarisme et à ce qu'impliquent les choix majeurs face à un dilemme. Faut-il tout faire pour préserver les siens (son pays, sa civilisation, son espèce) ? adopter une attitude pacifiste ? favoriser la décroissance et la stabilité sur la durée ou prendre le risque du progrès ? Des allusions sont régulièrement faites à une période de *La forêt sombre*, appelée « Le Grand Ravin », époque de dictature et de régression économique, qui hante les personnages. On pense bien sûr au Grand Bond en avant et à la



Révolution culturelle, comme à un horizon de pensée impossible à oublier quand un écrivain chinois aborde des questions politiques.

S'il y a quelques longueurs et si, parfois, certains personnages manquent de consistance, *La mort immortelle* conclut une épopée de près de deux mille pages qui étend un imaginaire scientifique et humain à l'échelle du cosmos, un *space opera* réflexif où les rebondissements se succèdent, où l'on adopte brièvement le point de vue d'un extraterrestre, où les repères se brouillent, où les lois de la physique se tordent en direction d'un univers bien différent du nôtre. L'intérêt du roman de Liu Cixin est également de montrer un espace qui est tel qu'il est à cause des actes à court terme, sans réflexion sur les effets globaux, des multiples groupes qui le peuplent. Un univers non seulement menacé dans son existence, mais aussi bêtement simplifié, dont la complexité et l'extrême richesse ont été rabotées peu à peu et ne pourront se regagner que dans une révolution aléatoire.

Chevaliers enchantés

Dès l'an mil, les incomparables Japonaises Sei Shônagon et Murasaki Shikibu avaient en prose, à la cour impériale de Héian-Kyô, inventé le roman et le journal intime. Notre littérature d'Occident est en retard de deux siècles sur cette irruption de femmes de génie dans l'art d'écrire. Mais Marie de France est bien un poète majeur non seulement de notre modernité naissante mais de toute notre littérature.

par Maurice Mourier

Lais du Moyen Âge.

Récits de Marie de France

et d'autres auteurs (XII^e-XIII^e siècles)

Édition bilingue publiée sous la direction

de Philippe Walter, avec la collaboration

de Lucie Kaempfer, Ásdis R. Magnúsdóttir

et Karin Ueltschi

Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »

1 403 p., 62,50 €

Que faisaient donc les rois et les reines, les princes, les ducs et les comtes, leurs épouses, les jeunes filles à marier, les garçons de cette noble société encore en apprentissage de chevalerie ou déjà adoubée, tous leurs serviteurs et toutes leurs demoiselles de compagnie, la masse des gens d'Église, des visiteurs étrangers, les chevaliers errants, cette population considérable et considérée de parvenus de tout poil et de décidés à parvenir, qui menaient la vie de château en Europe aux XII^e et XIII^e siècles ?

Leur destinée, brève majoritairement (la maladie, c'était souvent la mort, joutes et combats réels tuaient aussi), se partageait entre deux sortes d'occupations très actives. Pour les hommes, la guerre omniprésente, généralement peu meurtrière (on passait son temps à se chiper terres et manoirs, titres et argent de royaume à royaume et, à l'intérieur de chacun, de fief à fief), et la diplomatie afin de préparer les conflits ou de les réparer ; pour une minorité de ces mêmes hommes, la dévotion (rare) ou bien guerre et diplomatie sous le couvert du service de Dieu .

Et, du côté des femmes, la maternité répétitive (les enfants sont alors des pions sur l'échiquier des affaires) et puis, l'âge venu, la dévotion en-core (plus fréquente sinon plus sincère) et les

bonnes œuvres comme moyen de domination (sur les vassaux, sur les villes).

Et quand il était question de « divertissement » ? Eh bien ! la chasse et le tournoi primaient côté mâle, antichambres de la guerre, lieux de la prouesse virile, de la gloriole mais surtout du gain matériel ; la conversation au jardin et la stratégie amoureuse constituaient l'apanage des dames, qui de plus en plus, en ces deux siècles où la féodalité impose ses codes et atteint les sommets du raffinement, se voient écartées des pouvoirs réels, qu'elles exerçaient précédemment dans la société, par le renforcement de canons ecclésiastiques destinés à les confiner dans un rôle d'épouses et de mères.

Cependant, femmes et hommes, notamment durant la mauvaise saison, ne se retrouvaient pas seulement dans des lits afin d'y accomplir leur devoir principal enseigné par l'Église, engendrer et enfanter (ce second volet de l'obligation n'étant pas de tout repos : mariée dès le berceau, effectivement déflorée à 14 ans au plus tard, une adolescente bien née pouvait mener, à terme ou non, plus d'une grossesse par an jusque vers la trentaine). Ils se réunissaient aussi lors de banquets suivis de veillées culturelles où tout ce petit monde, lettré ou illettré (ce dernier largement majoritaire), écoutait de beaux contes de bien des genres, du comique au merveilleux. Or, parmi de tels contes, certains furent appelés « lais ».

Ce sont quarante de ces textes, dont trente-six sont rédigés en vers octosyllabes et en langue anglo-normande (les quatre autres : un en moyen anglais, trois en norrois), que nous offre cette remarquable édition bilingue due pour l'essentiel à une érudition titanesque – celle de Philippe Walter – qui n'alourdit pourtant en rien son enthousiasme communicatif d'amateur de bijoux littéraires médiévaux.

CHEVALIERS ENCHANTÉS

Ils sont présentés sous le nom générique de « lais narratifs », ce qui nous vaut une passionnante étude introductive de linguistique historique autour du terme même de « lai » employé par leurs auteurs. Quand autrefois, dans cet énorme fourre-tout dit « certificat de grammaire et philologie », on abordait en licence de lettres, fort succinctement, Marie de France, il régnait un joli flou sur cette forme de poésie : récitée seulement, ou accompagnée de musique ?

Grâce à Philippe Walter et à sa fine exégèse du Prologue que Marie, qui ne se désigne elle-même, dans un unique recueil de fables (il ne fait pas partie de cette édition), que par son prénom mais ajoute « *je suis de France* », on apprendra que « lai » désigne à l'origine une sorte de poème court effectivement chanté et mis en musique par des créateurs « bretons », plus probablement d'Armorique que de Grande-Bretagne normande depuis 1066, et dont les sujets sont puisés dans la magnifique « matière de Bretagne » à la base aussi des « romans » en vers, par exemple ceux de Chrétien de Troyes, le contemporain de Marie.

Cette « matière » multiforme et souvent aux couleurs de la magie des Celtes était née en terres irlandaises et galloises dans des langues gaéliques, mais elle était allée parfois chercher ses thèmes aussi bien dans les folklores locaux que dans ceux colportés d'aussi loin que l'Orient ou l'Inde. Les « lais narratifs », eux, ne doivent leur musicalité, souvent enchanteresse chez Marie, qu'au pur délice du maniement de la langue poétique. Cette forme de récit, nouvelle au XII^e siècle, repose en effet sur une mise en histoire, avec ajout de circonstances *ad hoc* et larges développements, du ou des motifs de chansons célèbres, dont les auteurs demeurent inconnus mais que Marie et ses émules (ou très souvent ses imitateurs) ont entendues ou déjà lues dans des recueils dont aucune trace ne subsiste. Créations au second ou troisième degré en somme, objets savants et divertissements pour gens de haute culture orale ou même écrite.

De quoi traitent-ils, ces lais « modern'style », qu'écoutaient dans le ravissement les princes et les courtisans et commensaux d'Henri II Plantagenêt, roi d'Angleterre, et de son épouse Aliénor, ex-duchesse d'Aquitaine, ex-reine de France arrivée en 1154 à Londres en compagnie de son jeune mari (onze ans de moins qu'elle), après avoir divorcé de Louis le septième ? De l'amour, et singulièrement sous la forme de l'adultère,

puisque « l'amour courtois », inventé au XI^e siècle par les troubadours de langue d'oc actifs à la brillante cour ducale d'Aquitaine (sise à Poitiers), était une étrange codification du principe selon lequel l'amour passion, interdit dans un couple légitime, ne pouvait éclater et se perpétuer qu'entre une dame mariée et un chevalier de rencontre, voire un inconnu mais dont sa future maîtresse avait entendu vanter les hauts faits d'armes.

Influence de la poésie arabe au retour de la première Croisade, influence du mythe de la Table ronde et des aventures extraconjugales de la reine Guenièvre qui, en cette époque où Histoire et fiction échangeaient leurs récits, paraissaient aussi fiables l'une que l'autre, influence des fortes personnalités tant de Guillaume IX, duc d'Aquitaine et grand-père d'Aliénor, libertin et anticlérical, que de femmes remarquables qui alors possédaient dans ce midi turbulent un pouvoir politique de plus en plus considéré comme impie chez les Capétiens du Nord, de langue d'oïl.

La prégnance littéraire de l'amour courtois, qui, au moins sur le plan littéraire, n'a rien de platonique mais impose au contraire le don des corps presque « *at first sight* », les lais narratifs permettent d'en appréhender les contours, les nuances thématiques, les limites. Car les lais de Marie et d'autres conteurs, qui se nomment ou restent anonymes, sont d'abord des morceaux créés en vue du divertissement des riches et des puissants, donc des monuments de convention littéraire. Les personnages dont les artistes tirent les ficelles, et tout particulièrement le héros masculin et la dame qui le plus souvent l'attire auprès d'elle, le soustrait à ses devoirs de fidèle vassal en l'amenant à trahir son suzerain et à coucher en secret avec elle, ne s'écartent pratiquement jamais de stéréotypes. Lui est jeune, beau, bien fait (très important, il a les pieds droits !), la mine avenante, et c'est évidemment, dans les innombrables tournois auxquels il participe, un vainqueur incontesté. La dame est blonde, d'une beauté sans pareille – bien qu'entourée de suivantes dont aucune n'est quelconque.

La rencontre suit presque toujours le même rituel. L'initiative des amours, dans un contexte réaliste (c'est-à-dire à la cour) revient à la femme : elle choisit, il cède, plus ou moins contraint ; elle règle la périodicité des entrevues. Jamais les amants ne se lassent l'un de l'autre, mais ils sont presque constamment menacés et ça ne finit bien (souvent) que grâce au hasard (par exemple, le mari meurt et le remariage suit dans la foulée).



Q' flos est de cheualerie
 d' ensaignement de courtoisie
 z q'it tes bon me a regle
 e vucill lausier en nule guise
 h e ni mere travail z paine
 Q' q' men teneue p' vilaine
 q' li doi faire p' m' priere
 e i comencera la premiere
 h a son maistre manda z dist
 d' es fables li s'opre escrist

z li signiaus auai estoit
 j recement parla li leus
 Q' mlt' estoit contrahieus
 p' malalent parla alui
 T u me fait dist il grant anui
 z li signiaus a respondi
 s' ue de quoi dont ne vois tu
 T u mal si ceste aigue troublee
 p' en puit boire ma saolee
 a utressi men uai ce avr

Al q' seient
 de letteure
 deuoiuent bu
 mette lor cure
 es lon' liures
 z es escris
 z es exemples
 z es dis



D'un oc racota
 q' monta
 s'ora fumer
 z si grata
 delonc nature
 p'chastoit
 sa viande
 es il soloit
 ne chiere g'eme trouua
 e lere la vit si lesgarda
 z e audai dist il poich'at
 q' a viande s'ora ce fumer
 o r' r' ia g'eme trouuee
 z a par moi ueres remuee
 s'unt riches hom' a te trouuast
 b ien sai q' doi te coordnast
 s' i acrust ta grant clarte
 p' lo: ou mlt' a de biaute
 Q' n'it ma volente nai de coi

Com ie ving a morant de soi
 z li signiaus dont h' respont
 s' ue ia beues vous auont
 d' e vous me vint ce ha' beu
 Q' uoi dist li leus maudis me p'
 e il ha' dit nen ai volont
 l' i leus respont ien sai le voy
 e e meisme me fist respere
 a ceste aigue ou olu' ce
 o' r' a' m' m' si com te covr
 d' e ce vent nen aient amer
 e ar nier pas nes si com ie q'
 z q' de ce li leus a dit
 j a me fait tu ore contraire
 z chose q' tu ne doit faire
 d' ont prent li leus laigniel peat
 z si lestrangle z si loat

Q' li philosophe trouuerent
 z escrisent z ramentuerent
 p' morante escrisoient
 l' es bon' p'oules q' coient
 Q' al amender seu peussent
 Q' lo: entente en bien meissent
 e firent h' ances: peit
 R' emulus q' e' empereur
 a son fil' escrist z manda
 z p' exemple h' moustra
 e om se feust courregaitier
 e on ne le feust enginguer

Lu' ma volente nai de coi
 z a nule honnor' nauas de moi
 utressi est de maunte gent
 Se touz ne vait aloz talent
 e' d' me deu' coe z de la g'eme
 v' eu lauons d' me z de f'eme
 b ien ne bonmor' uoient ne p'ent
 l' e pis prendent le m'ez desp'ent

Sont h' riche w'beour
 Li viscont' li iugrou
 d' e ceaus q' ont en lor iustice
 f' ausse o'choison par courtoisie
 T' ueuent asses p' au' confondre
 s' oiment les font aplait' semondre
 l' a char lor toient z la pel
 s' i com li leus fist a laigniel

z opes escrist a son mestre
 Q' bien comut' lui z son estre
 v' nel fables q' on trouuees
 d' e greu en latin translatees
 q' erucille en orient li plusour
 Q' l' mist sentent en tel labour
 q' au' ni a fable de folie
 o' u il nen ait philosophie
 e' s' exemples q' sont ap'ies
 o' u del courtes sont tuit li fees
 a moi q' la nime en doi faire
 q' annue noient a retrant
 p' luseus choses q' dedens sont
 q' au' no'p'quant' al men semont



Q' dist deu' leu
 z de laigniel
 Q' beuoient
 a. i. unnel
 li leus par
 desent beuoit



e' conte di' ch'ie
 ment' cour
 de male guise
 r'ie m'
 li v'ue b'ieus
 m'ela
 deu'nt iustice
 l'aynen

CHEVALIERS ENCHANTÉS

En contexte magique en revanche – de loin le plus intéressant –, c’est en général le jeune homme, égaré dans la forêt, qui surprend la fée au bain. Elle l’accueille mais exige qu’il obéisse à certains interdits, notamment en ne révélant pas l’existence de son amante. Bien entendu, il les transgresse. Elle disparaît alors. Il est au désespoir. Si elle revient le chercher, c’est pour l’emmener à jamais dans son propre royaume, celui des ombres, il ne reverra pas les vivants.

Il y a des exceptions à cette domination féminine dans les lais. Certaines femmes sont mauvaises, comme dans *Bisclavret*, le quatrième et le plus tragique des lais de Marie, où une épouse dont l’excellent conjoint, fidèle et amoureux, par moments se change en bête, le trahit afin qu’il reste pour l’éternité, muet, dans son misérable état, et qu’elle puisse le remplacer bientôt. Mais la morale religieuse et sociale, dans ce cas, sera sauve, la femme punie, le mari légitime sauvé par son prince clairvoyant.

Que penser de tout cela ? En premier lieu, que les lais ne révèlent en rien la réalité de leur temps. Il suffit de relire le très précieux *Aliénor d’Aquitaine* de l’historien américain Ralph W. Turner (Fayard, 2011), un des meilleurs travaux concernant ce que l’on appelle parfois « le beau Moyen Âge », ce XII^e siècle antérieur au « petit âge glaciaire », où des vignes productives poussaient près de Londres et où la peste n’avait pas commencé les ravages qui accompagneraient tout du long la future guerre de Cent Ans, pour comprendre que l’ensemble de ces récits témoigne d’un féminisme qui hélas ! n’a jamais existé.

Georges Duby l’a montré, l’amour courtois constitue une splendide supercherie littéraire. La société de la chevalerie triomphante, pourrie par le culte de la virilité et l’effroyable misogynie d’un catholicisme en pleine conquête du pouvoir temporel, est à mille lieues de sacraliser le féminin. Au XII^e siècle, les femmes accablées d’enfantements meurent en couches par milliers et l’épouse doit plier sous l’autorité, forcément tyrannique comme l’est toute autorité, du mâle épaulé par le confesseur.

Mais l’examen du même corpus prouverait peut-être aussi bien à quel point cette littérature déconnectée du monde trivial – et belle précisément pour cela, pour sa préférence avouée pour l’imaginaire – est révélatrice en creux de la réalité sociale

où elle s’inscrit : toute chargée des désirs et des frustrations des dames, y compris celles (cela devait se trouver, n’est-ce pas ?) qui étaient laides, et en tout cas se savaient toutes ensemble vouées dès leur enfance, de par leur condition et la brutalité des hommes, à une existence sans rêve.

De cette rancœur, Marie, parce qu’elle est le plus grand de ces créateurs d’utopies, s’affirme comme le plus éclatant révélateur. D’entre ses douze lais (plus un Prologue), les plus significatifs à cet égard sont *Lanval*, le cinquième et un des plus longs (646 vers), et le plus court et pénultième (*Le Chèvrefeuille*, 118 vers). Dans le premier, merveille de mise en scène, le « damoiseau » Lanval quitte volontairement à l’ultime fin l’univers des chevaliers, c’est-à-dire la plus brillante des trajectoires ici-bas, pour « sauter d’un seul élan sur le palefroi » de la fée qui le prend en croupe. Celle-ci est le seul personnage de l’ensemble des douze lais qui ait droit à une description complète, vêtements compris : « Elle était vêtue d’une tunique blanche et d’une chemise lacées des deux côtés pour laisser apparaître ses flancs [...] Un fil d’or ne jette pas autant d’éclat que ses cheveux sous la lumière », description qui permet d’admirer sans détour non seulement la liberté de son corps suave mais l’extase de la narratrice qui semble envier cette sublime écuyère venue sauver son amant et supérieure à tous les mâles éberlués qui la laissent chevaucher à travers la grand’ salle du palais jusqu’au roi Arthur lui-même, puissante et noble comme la souveraine qu’elle est, comme celle qui rapporte son histoire voudrait l’être.

Quant au *Chèvrefeuille*, autre emprunt à l’étincelante « matière de Bretagne », qui pourrait oublier la devise, gravée par Tristan sur une branche de coudrier et qui fait fi de toute allégeance autre que celle due à l’amour fou : « Belle amie, il en est ainsi de nous : ni vous sans moi, ni moi sans vous » ? (vers 77-78)

Relisons Marie de France une fois l’an avec admiration et émotion. Elle a encore à nous enseigner et à nous séduire en matière de dévotion amoureuse et d’art de dire. Bien sûr, le charme de sa langue, fait de prestesse en même temps que de puissance, d’élégance et de subtilité, s’apprécie surtout en « ancien français », dans l’idiome originel qui conserve encore tant de traits de la concision du latin. Mais ses textes sont ici traduits avec une louable exactitude sémantique, à défaut de toujours coller à la brièveté de l’original : « Bele amie, si est de nus, / Ne vuz sanz mei, ne mei sanz vus. »

Le cœur à l'ouvrage

Le dernier livre de José-Flore Tappy s'ouvre sous le regard d'une Vierge, en Grèce. Au seuil de ce recueil intitulé Trás-os-Montes, nous voici comme dans un narthex, tout près de marcher dans ce lieu plus sacré – plus dense en tout cas – qu'est toute véritable poésie.

par **Benoît Dauvergne**

José-Flore Tappy

Trás-os-Montes

La Dogana, 120 p., 25 €

On découvre d'abord un tombeau, dans la partie appelée « Avant la nuit » : il y a là un être chanté grâce au vers, et regretté dans le vers, une ombre dans une maison. « Foyer », on nous le rappelle, cela veut dire à la fois feu et vie domestique, vie sale et douce, et intimité qui crépite ou se tait ou explose. La couleur locale, attendue dès la première de couverture, est discrète, c'est l'habitation visitée « *dressée haut sur ses plots* », les genêts aussi, plus loin les asphodèles.

José-Flore Tappy dit la remise en ordre et chante la servante, loin du concept : « *même l'invective / ses mains savent la calmer* ». Cette poésie aussi calme. On lit : « *avec elle je déplace / en silence les couverts* », puis nous espérons nous aussi que les morts, ainsi doublés, ne mourront pas. Émotion plastique et empathie se mêlent naturellement, admirablement : « *On dirait qu'elle mesure / un vieux rêve à distance, / qu'elle le visite du bout des doigts* » ; émotion plastique et compassion aussi (est-ce là un appel général à la simplification ?) : « *l'arrière / parfois seule chance / pour demain* ». On se souvient qu'il s'agit toujours de tenir, qu'on cloue, les os, le squelette, les planches, les vies.

On cueille dans ces pages une devise impeccable, suggérée par cette femme ombrée et affairée qui ne la sait pas, toutes deux dites par bonheur par l'écrivaine : « *jamais ne dépossède / personne* ». Revoici les paumes des Parques et Pénélope, les *Fileuses* de Velásquez peut-être, ou le rouet de la belle qui dort cent ans, venues nous redire que le destin est quelque chose de tissé, de cousu, de brodé, chose collective donc, et chose collectée : « *Qui parmi nous, lorsqu'à son tour / elle s'en ira, prendra le temps / de rassembler ces fils,*

chaque soir, / aiguilles, bobines, dans un tiroir ? / Qui piquera à petits points neigeux / tant d'étoiles bleues / sur une toile de sauge ? »

Arrive la fin de la journée, et l'horizon festif qui n'est pas pour elle, le crépuscule des ouvriers rentrant du travail. Les éléments se déchaîneront ensuite – comme dans la *Pastorale* de Beethoven ? – mais il faut certainement comprendre qu'ils ne sont en rien dérégés : l'orage est-il vraiment à craindre ? La vie, la vie quotidienne au moins, la lecture, continuent. On remarquera telle assonance : « *Servantes des fumées, / elle se baisse, se dresse, / balaie les murs / de sa fumée à elle* » ; et telle réminiscence (il ne s'agit plus ici de l'aurore, mais du crépuscule, avec des doigts vieux) : « *oignons couleur de rose* ». Si l'on meurt, nous dit-on encore ici, n'est-ce pas qu'on se détourne de la lumière – malgré nous – plus que de coutume ? Admirable tentative de définition, admirable proposition, offerte au cœur de ce recueil ferme et vibrant.

L'art de José-Flore Tappy, qui travaille au Centre de recherches sur les lettres romandes, à Lausanne, à qui l'on doit notamment le beau volume de la *Pléiade* consacré à Philippe Jaccottet, est profond : aéré de maintes racines, réminiscences de lectures, échos. On peut ainsi, en lisant les dernières pages de cette première partie de *Trás-os-Montes*, songer au *Maître et Marguerite* de Boulgakov : la Mort ou le narrateur ou la poétesse emporte finalement cette dame, devenue chat, suivant un chat ? ombre devenue toute ombre et ombre multiple. Plus haut, en lisant ces deux vers : « *et l'éternelle affaire / du vent* » (auxquels répondirent plus bas ces deux autres : « *l'irritante / question des clefs* »), on a pu spontanément penser au *Vent* de Claude Simon, autre tableau méridional. Chacun pourra multiplier les exemples.

La seconde partie du livre, « L'heure blanche », où l'on sort après le réveil, vers le pays et le



© José-Flore Tappy

LE CŒUR À L'OUVRAGE

paysage, dans le poudroier d'une sorte de pastel rustique (il y a là un « *câble de lait* », une « *corde pelucheuse* », « *sous un ciel de neige noir* » qu'on dirait volontiers baroque), n'est pas moins riche de références et de parentés, plus ou moins conscientes bien sûr. Être avec ce qui gît, avec ce qui fut jeté par les oiseaux peut-être mais surtout par les hommes (on se rappelle alors les poèmes de Fabio Pusterla), bris, débris, déchets : être au milieu de cela, avec l'écrivaine, et ne plus même se croire en terre de mission.

« L'albatros » de [Baudelaire](#), le « Sable mouvant » de Reverdy ne semblent pas loin dans cette peinture d'une frange marine, marches terrestres, – ou cordiales : « *de chaque côté, / comme deux ailes repliées, / les rames étroites et décaties / dans leur étui de sel* ». Toujours cette même question : comment reprendre son vol ? et secouer la poussière ? la cendre, fût-elle seulement celle de la cigarette ? Comment soigner en même temps sa mémoire et la chérir ? Comment partir et rester ? Dans des strophes qui ne heurtent rien, ou si peu, après la servante,

José-Flore Tappy en appelle au pasteur. La poésie est pensée comme un enclos ajouré, comme un grand filtre ; un mode d'appauvrissement si besoin : « *Plutôt cette mauvaise lampe / à l'arrière des terres que l'illusoire / réconfort des lumières.* » ; comme un moyen incantatoire aussi, si nécessaire : « *Puisse-t-elle un jour se rouvrir / la douce maison avec ses lauriers roses / ses agapanthes et ses bleus liserons / qui se déroulent et se replient / au moindre souffle* ».

Le dernier poème du livre, répondant à cette *korè* particulière qui, dressée à Naxos, devant qui fut sans doute formulé un vœu, l'ouvrirait, offre enfin, après tant de terre dure, les flots porteurs : soit une barque-cœur sur le bastingage de laquelle se pencher, et sur laquelle avancer. Peut-on parler de polyptyque ? *Trás-os-Montes* donne à voir deux panneaux étroits encadrant deux larges panneaux, dont l'un serait dominé par le coloris chaud du potager, l'autre par les couleurs froides du rivage – et au centre comme un tabernacle, une niche, vide peut-être ? Allégeance et adoption : ce retable est sans doute à visiter, et à revisiter.

La littérature contre-enquête

S'agit-il par ce titre, Pouvoirs de l'imposture, de démasquer quelque dessous historique, quelque manipulation odieuse, de dévoiler un scoop politique ? Ce serait méconnaître Maxime Decout qui creuse son sillon après deux autres livres dans le même domaine, En toute mauvaise foi et Qui a peur de l'imitation ? . Il nous entraîne ici dans une visite guidée des arcanes de l'imposture littéraire. Car, l'ignorez-vous ?, « la littérature ment », et ment de tant de manières depuis Homère au moins, qu'il est temps de se livrer, sous le patronage d'Hermès, à quelque herméneutique pour démasquer les mystifications.

par Françoise Marti

Maxime Decout
Pouvoirs de l'imposture
Minuit, 192 p., 19 €

**Maxime Decout, Nurit Levy,
Michèle Tauber (dir.)**
*Les appropriations du discours antisémite.
Comportements mimétiques
et détournements carnavalesques*
Le Bord de l'eau, 220 p., 24 €

Le lecteur-enquêteur se voit donc convié à endosser la passion de l'indice, et à faire cause commune avec le faussaire, le menteur, mais aussi l'enquêteur et le psychanalyste, passion d'autant plus palpitante que la littérature se partage entre recherche de sens et passion pour la tromperie. C'est que, depuis la fin du XIX^e siècle, la mission de la littérature qui consistait à témoigner de la totalité du réel est fortement remise en cause. C'est pourquoi le paradigme de l'indice y devient prépondérant et qu'elle devient terrain de jeu, changeant de « régime narratif », comme pour répondre à une quête impossible d'identité ; phénomène de plus en plus prégnant puisque ce seront surtout les écrivains de la seconde moitié du XX^e siècle ([Perc](#), [Nabokov](#) pour commencer) que Maxime Decout convoquera pour appuyer sa thèse.

Le lecteur est ainsi invité à puiser l'inspiration chez Poe (« La lettre volée »), chez Agatha Christie ou Conan Doyle, à emboîter le pas aux amateurs géniaux plutôt qu'aux professionnels myopes. Ceux-là lui fourniront mille exemples d'hypothèses imaginaires, nourries par leur fan-

taisie propre, car ils sont plus proches de la psychologie du criminel et donc plus aptes que les tâcherons officiels à révéler l'imposture, et les romans de Borges, Robbe-Grillet ou Perec jouent volontiers de la permutation entre enquêteur, coupable et victime. Mais le lecteur, s'il n'est pas convaincu par les conclusions du détective (quand ce dernier n'en propose pas deux, comme Perec dans *La Crypte*) pourra même se livrer à sa propre contre-enquête ; d'ailleurs, s'appuyant sur *Le Voyeur* de Robbe-Grillet, Maxime Decout entend montrer que la contre-enquête est une possibilité ménagée par le texte lui-même, qui joue sur les répétitions visant à semer la confusion dans l'esprit non seulement du héros, mais aussi du lecteur. La littérature, débordant du cadre policier, devient tout entière labyrinthe à l'image du monde, où le lecteur se faisant Œdipe enquêteur tente de suivre un fil d'Ariane enchevêtré .

C'est ici que Maxime Decout se livre à une récusation en règle de la psychanalyse. Rappelant d'abord que la France fut le pays le plus réfractaire à la psychanalyse, il envisage littérature et psychanalyse comme deux sœurs ennemies, rivales se servant des mêmes outils pour explorer l'humain (déplacement, condensation dans le rêve...). Le problème serait que la psychanalyse se montre dans ses conclusions trop univoque, trop « simpliste » (Nabokov). Et l'auteur de convoquer Perc, Robbe-Grillet, Nabokov, Calvino, [Butor](#), pour montrer que la psychanalyse ne peut rendre compte de cette complexité, de la richesse polysémique de la littérature qui admet, elle, contradiction, paradoxe et erreur... Ainsi, à l'imposture psychanalytique répond l'imposture littéraire, ô combien plus inspirée et créatrice, qui entend reprendre son bien, alors que sa rivale instrumentalise les textes



LES DISPARUS

MAURICE BLANCHOT
LA LITTÉRATURE DE LA GUERRE

Philippe Frenay
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Philippe Frenay
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Philippe Frenay
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Philippe Frenay
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Philippe Frenay
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Philippe Frenay
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Philippe Frenay
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Philippe Frenay
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

JACQUES CHATELAIN
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

JACQUES CHATELAIN
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

JACQUES CHATELAIN
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

JACQUES CHATELAIN
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

JACQUES CHATELAIN
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

JACQUES CHATELAIN
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

JACQUES CHATELAIN
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

JACQUES CHATELAIN
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

JACQUES CHATELAIN
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

JACQUES CHATELAIN
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

JACQUES CHATELAIN
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

NON LIEUX
JACQUES CHATELAIN

NON LIEUX
JACQUES CHATELAIN

NON LIEUX
JACQUES CHATELAIN

NON LIEUX
JACQUES CHATELAIN

NON LIEUX
JACQUES CHATELAIN

NON LIEUX
JACQUES CHATELAIN

NON LIEUX
JACQUES CHATELAIN

NON LIEUX
JACQUES CHATELAIN

NON LIEUX
JACQUES CHATELAIN

NON LIEUX
JACQUES CHATELAIN

NON LIEUX
JACQUES CHATELAIN

La possibilité d'un jour
Michel Houellebecq

La carte de la catastrophe
Michel Houellebecq

La carte de la catastrophe
Michel Houellebecq

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

Patrick Modiano
L'ÉTAT D'ÉMERGENCE

LA LITTÉRATURE CONTRE-ENQUÊTE

littéraires qui ne sont pour elle que des faire-valoir. Les textes ne manquent pas (Svevo, Pynchon, Robbe-Grillet) qui dénoncent la cure psychanalytique comme outil de domination, comme charlatanisme ou comme discours sectaire.

Mais dans cette enquête sur l'imposture, la littérature est-elle seule en cause ? En elle, langage, savoir et identité sont trois pôles que l'imposture met en crise en même temps. Le langage est certes une cible de l'imposture, mais aussi son arme privilégiée. Car des voix du personnage, du narrateur, de l'auteur, qui croire, quand peut-être chacun ment ? Ou quand le texte est truffé de citations déguisées ? Notre guide comme à plaisir extrait de sa bibliothèque Des Forêts, Borges, Roubaud, Michon et encore Perec pour appuyer ses dires. Alors que faire quand les écrivains se livrent à ce jeu pervers de semer le doute : « *Feindre de douter de ses propres affirmations, c'est là le comble de l'impertinence et de la mauvaise foi* » (*Le Bavard*, Des Forêts). Mais selon Maxime Decout, le lecteur n'est plus tout à fait innocent et prend plaisir à cette mauvaise foi.

Mais pourquoi donc ces ouvrages qui s'attachent à brouiller les cartes prennent-ils la tournure du roman policier, du jeu, où justement l'investigation conduit à la résolution de l'énigme, où la fin correspond à la restauration de l'ordre du monde ? Paradoxalement, la littérature rêverait-elle de mise en ordre ? Sartre salue en *Portrait d'un inconnu*, de Sarraute « *un anti-roman qui se lit comme un roman policier* », et de nombreux ouvrages curieusement se présentent comme un jeu d'échecs (*La Défense Loujine*, *Feu pâle*, de Nabokov), de puzzle (*La Vie mode d'emploi* de Perec), de jeu de go (Roubaud) ou de tarot (Calvino). Mais alors que la littérature policière juxtapose récit du crime et récit de l'enquête (métrarécit), Butor, Robbe-Grillet comme Borges veulent défaire le savoir, et loin de la catharsis théâtrale dont le roman policier avait pris le relais, le roman prend des airs d'anti-métrécit, et accouche d'un ordre défait. Au centre du roman désormais se place la lutte entre l'intelligence humaine et l'opacité du monde.

C'est qu'entre le roman policier traditionnel et ces œuvres, il y a une conception différente du crime. Se fondant sur *De l'assassinat considéré comme un des Beaux-Arts*, de Thomas de Quincy, Maxime Decout souligne qu'à l'intersection entre assassinat et art, il y a la mise en scène, et qu'esthétiser le crime, c'est l'abstraire du réel,

plaisir auquel Holmes lui-même n'échappe pas. Il est donc question de considérer l'imposture comme un des Beaux-Arts, de considérer l'art comme un délit. Et c'est ainsi que chez Nabokov (*La Méprise*, *Lolita*), les méfaits sont vus comme des chefs d'œuvre littéraires. Ainsi l'enquête se mue en enquête textuelle, refusant « *l'idiotie du réel* » (Clément Rosset), comme celle du texte, c'est à dire son incapacité à apparaître autrement qu'il n'est. C'est, nous dit Maxime Decout, la « *mort du mauvais lecteur* », l'impossibilité pour lui d'être passif, de faire appel à la rationalité, piégé qu'il est par le narrateur pour qui le monde est un texte à déchiffrer à partir d'un détail insignifiant noyé dans la masse, derrière un langage crypté, ambigu, métaphorique.

L'abondance de ces écrits répond, selon l'auteur, à la crise du savoir et de la vérité qui naît aux XVIII^e-XIX^e siècles. Ils instaurent un rapport ludique et jubilatoire entre le texte et le lecteur devant l'impossibilité d'appréhender le réel qui échappe. Cette tromperie n'est pas qu'une contestation du monde trompeur, elle illustre également le fait que le langage est potentiellement artificiel.

Sous la direction du même Maxime Decout (avec Nurit Levy et Michèle Tauber) signalons la parution des *Appropriations du discours antisémite* aux Éditions du Bord de l'eau. Entreprise riche et originale qui réunit quatorze contributions sur la reprise des stéréotypes antisémites par les auteurs juifs eux-mêmes : ici aussi, il s'agit d'explorer ce que signifient ces reprises : ironie ? Haine de soi ? Quête identitaire ? Et ont-elles la même signification avant ou après la Seconde guerre mondiale ?

Faisant un tour d'horizon de ces écrivains (principalement Cohen, Gary, Nemirovsky, Modiano) Maxime Decout établit la double signification de cette reprise : soit renversement positif du stéréotype, soit ambivalence dans la quête identitaire.

Ainsi, Heine, Proust, Doubrovsky, Steiner (*Le transport de A.H.*) semblent présenter une ambivalence dans la réutilisation des stéréotypes, alors que Nemirovsky ou Emmanuel Berl manifestent d'avantage la « haine de soi » réputée juive. Certains inversent les rôles bourreau-victime, ainsi Gary dans *La Danse de Gengis Cohn*, et David Grossman dans *Voir ci-dessous, amour*, ou ont recours à la bouffonnerie, comme Bernard Frank. On lira aussi un parallèle entre Philip Roth et le film *Rosemary's baby*, le mensonge comme recours au désespoir chez Jurek Becker, ou l'hésitation suspecte de Jean Renoir au début du régime de Vichy.

À l'intérieur de la machine de mort

Le national-socialisme n'est pas pour l'essentiel une manifestation de la modernité, il n'est pas seulement la dérive technique de l'Occident, comme d'aucuns, à l'instar de Heidegger, le prétendent, mais, ainsi que le souligne Johann Chapoutot, une « Révolution culturelle » dont le but et l'aboutissement sont, avant tout, l'élimination physique des races dites « inférieures » et la destruction radicale de l'ensemble de la pensée libre telle qu'elle définit l'Europe depuis au moins le XVII^e siècle.

par Georges-Arthur Goldschmidt

Johann Chapoutot

Comprendre le nazisme

Tallandier, 428 p., 21,90 €

Dans ses ouvrages, dont *EaN* a déjà rendu compte (par exemple, *Le nazisme. Une idéologie en actes* ou *La loi du sang*), Johann Chapoutot fait voir et sentir toute la dimension du crime avec une précision et une érudition rares en France dans ce domaine. Le motif essentiel du présent livre est la « Révolution culturelle » que veut être le nazisme et qui se définit par des contenus qu'il n'a pas inventés : racisme, antisémitisme, inégalité humaine, darwinisme social. Tout cela est importé tardivement en Allemagne, à la fin du XIX^e siècle, dans un pays en proie à la plus formidable mutation que l'Europe ait connue. La population passe en quarante ans de 40 à 67 millions d'habitants, les villes connaissent des croissances énormes, de quelques milliers à des millions d'habitants, entre 1870 et 1914. L'expansion économique dépasse largement celle de tous les autres pays européens.

Depuis 1871, date de sa fondation politique, l'Allemagne wilhelminienne, dans un climat d'excès, est en proie à une sorte d'hystérie du progrès. Tout cela, déjà en soi fragilisé, est d'un coup englouti par la catastrophe irréparable de la Première Guerre mondiale dont l'Allemagne est largement, mais pas entièrement, responsable.

Il se développe à cette époque brutalité sociale et mépris biologique, comme le montrent, parmi d'autres, Norbert Elias dans son remarquable *Les Allemands* ou Nicolaus Sombart dans un ouvrage beaucoup plus superficiel, *Les nobles vertus des hommes allemands*. Désormais, il s'agit de débarrasser l'Allemagne de tout ce que représente

l'Occident, de tout ce qui provient de la Révolution française. Pour les nazis, il n'y a pas d'humanité ni d'égalité entre les hommes. Il y a d'un côté la latinité, les démocraties affaiblies, l'influence en somme délétère de Rome, de l'autre le Volk, « communauté organique déterminée par la nature », le peuple biologique dans son authenticité juvénile. L'Allemagne seule est détentrice de vie et de vérité. C'est le corps allemand musclé, gymnaste, livré aux forces de la réalité, qui seul compte. « *Les nazis, ces zoologues de l'humain, considèrent que nous sommes des animaux qui se jettent à la gorge les uns les autres, des espèces ou des races qui s'entretuent littéralement pour la maîtrise des espaces et des environnements* », écrit l'auteur. Il fallait désoccidentaliser l'Allemagne, la rendre prétendument à elle-même.

Ce corps allemand a besoin de son « espace vital », de *Lebensraum*, un concept né à la fin du XIX^e siècle et justifiant la colonisation et la supériorité raciale de l'aryen. C'est l'ère aussi de l'invention de l'indo-européen, l'indo-germanique, comme on ne le dit pas par hasard en allemand, visant à faire de l'allemand et des langues germaniques les langues originelles. C'est une entreprise pseudo-scientifique du XIX^e siècle, dont, comme le rappelle Johann Chapoutot, Jean-Paul Demoule [1] a fait justice. Selon cette théorie, seuls le grec et l'allemand sont des langues capables de créer de la pensée ; les Grecs seraient des Germains descendus du Nord vers le Sud. Construction imaginaire, mais qui ne mène pas nécessairement, comme ce fut le cas, à l'extermination de populations entières.

Le rejet des idées de la Révolution Française, « liberté, égalité, fraternité », est déterminant. Tout ce qui vient de la démocratie à la française est plus ou moins marqué de l'esprit juif, par



Johann Chapoutot © Georges Séguin

À L'INTÉRIEUR DE LA MACHINE DE MORT

l'importance donnée à la morale et à l'individu, cet acquis de la culture judéo-chrétienne dont il convient de débarrasser l'Allemagne à tout jamais, d'où ces bûchers de livres du 10 mai 1933 où furent jetés au feu les ouvrages des plus grands auteurs allemands et autrichiens, tel Freud. Ce fut une action politique réfléchie par laquelle il s'agissait d'établir la domination définitive du Reich millénaire. Il fallait une Allemagne national-socialiste sans trace d'autre chose que d'expansion biologique. L'élimination des couches dites racialement inférieures devint la partie essentielle du programme nazi qui ne se heurta à aucune résistance importante, ne fût-ce qu'au sein du corps médical, passif pour le moins.

Dès 1939, se mettent en place les grandes opérations de stérilisation et d'extermination des malades mentaux et des enfants considérés comme déficients, première étape peut-être de la « solution finale », c'est-à-dire de la Shoah, l'anéantissement à Auschwitz, Birkenau et ailleurs encore des Juifs et des Tziganes.

C'est à la destruction de l'Europe, au génocide peut-être le plus absolu de l'histoire moderne,

qu'aboutit cette « Révolution culturelle » qui eut en gros l'adhésion, souvent à la fois enthousiaste et terrorisée, du peuple allemand, pris par une ferveur intense et fasciné par des discours faits de haine et de promesses. Il faut avoir vécu en 1937 ou 1938 en Allemagne pour sentir à quel point cette ferveur a pu s'emparer de l'enfance et de la jeunesse pour la mener au crime absolu. Une sorte de religiosité païenne emporte alors l'Allemagne, à laquelle il est préférable de ne pas tenter d'échapper.

Ce sont tous ces thèmes qu'aborde le livre de Johann Chapoutot, en termes clairs, au moyen d'analyses précises, à travers des entretiens avec des historiens ou des extraits d'émissions radiophoniques, des conférences difficiles à oublier. Cette tentative d'explication pour comprendre le nazisme fait saisir le mécanisme intérieur qui, peut-être à la suite de l'immense tuerie de 14-18, institue la mise à mort comme moyen inéluctable et sûr d'établissement de la race des seigneurs nazis.

1. **Jean-Paul Demoule, *Mais où sont passés les Indo-Européens ?*, Seuil, 2014.**

Les corps occupés

Depuis L'enfant de l'ennemi (1995) de Stéphane Audoin-Rouzeau et La France virile (2000) de Fabrice Virgili, le croisement entre genre, guerre et sexualité a profondément renouvelé l'approche des deux conflits mondiaux. Emmanuel Debruyne prolonge cette veine historique en étudiant les relations intimes qui se sont nouées entre les femmes et les militaires dans la zone occupée par l'armée allemande de 1914 à 1918.

par Anne-Marie Sohn

Emmanuel Debruyne

« Femmes à boches ».

Occupation du corps féminin dans la France et la Belgique de la Grande Guerre

Les Belles Lettres, 464 p., 25,90 €

Cette zone occupée englobe la majeure partie de la Belgique ainsi que dix départements du nord de la France, un espace que visualisent deux cartes placées judicieusement dans les jaquettes du livre. « *L'occupation du corps féminin* », pour reprendre une formule de l'auteur, recouvre, toutefois, des situations radicalement opposées au regard du consentement féminin, entre viols, prostitution et liaisons amoureuses. L'auteur qualifie ces occupées qui ont des relations sexuelles avec les Allemands de « femmes à boches », une expression forgée durant la guerre. Il récuse en revanche l'expression de « collaboration horizontale » qui oublie, selon lui, les contacts liés au travail ou à l'occasion de démarches administratives. À l'appui de sa démonstration, il mobilise des sources belges et françaises variées, en particulier des journaux intimes qui restituent les sentiments des contemporains.

Emmanuel Debruyne revient dans le premier chapitre sur les viols commis lors de l'avancée des troupes allemandes. Ces violences sexuelles ont hanté l'imaginaire de guerre et construit une représentation de la barbarie allemande que Stéphane Audoin-Rouzeau avait déconstruite. L'auteur confirme le contexte de ces viols : anomie, petits groupes de jeunes hommes à la virilité exacerbée, hantise des francs-tireurs et représailles. Il conclut, par ailleurs, que ces viols n'ont pas été utilisés comme armes de guerre à la différence de conflits plus récents, en Bosnie

ou en Afrique. Enfin, grâce aux dépouillements effectués par ses étudiants dans l'état civil d'un échantillon de communes principalement belges, il tente une évaluation numérique. En extrapolant à partir du nombre d'enfants nés de père inconnu neuf mois plus tard et sachant que seuls 5 à 8 % des viols ont débouché sur une conception, il propose une fourchette convaincante de 15 000 à 25 000 viols en Belgique.

L'occupation allemande engendre dans la foulée une explosion de l'offre prostitutionnelle, en particulier clandestine, qui s'accompagne d'une politique de contrôle par les autorités militaires. Un sévère réglementarisme à l'allemande s'applique ainsi aux territoires occupés, avec la surveillance des maisons closes et des estaminets, l'encartage des prostituées indépendantes et des mesures prophylactiques pour éviter la propagation des maladies vénériennes. Des ordonnances imposent aux femmes contaminées, prostituées ou non, un enfermement médical et carcéral. Les « visites » sont même étendues parfois aux femmes ordinaires, suscitant résistances et indignation dans des sociétés où les médecins ont à cœur de respecter la pudeur féminine.

Ces dispositions, largement déléguées aux autorités municipales, permettent de saisir les dilemmes d'une collaboration imposée à laquelle répugnent les édiles locaux par patriotisme, pour des raisons financières mais aussi parce que leurs marges de manœuvre sont très restreintes, y compris pour fermer des établissements que l'Armée allemande peut rouvrir à ses soldats. Les autorités militaires mettent également en place une politique antivénérienne préventive et prophylactique en direction des soldats. Elles multiplient affiches, brochures et prescriptions d'hygiène, dont l'usage du préservatif. Elles obligent

Emmanuel Debruyne
 « Femmes à Boches »

Occupation du corps féminin, dans la France
 et la Belgique de la Grande Guerre



LES BELLES LETTRES

LES CORPS OCCUPÉS

également les soldats à se faire diagnostiquer et traiter par des médecins allemands.

L'occupation s'éternisant, elle entraîne, par ailleurs, le développement de relations intimes entre occupants et occupées qui ne doivent rien cette fois à la contrainte. Même si les approches amoureuses sont rendues difficiles par le fossé des langues, très finement analysé par l'auteur, certains militaires réussissent à surmonter l'obstacle, en particulier lorsqu'ils sont logés chez l'habitant. De ces liaisons fragiles, perpétuellement remises en question par le mouvement des unités et la mort, nous savons peu de chose, car

les femmes n'ont pas raconté leur expérience. Toutefois, les témoins, hommes et femmes, rapportent les choses vues, les visites répétées de sa maîtresse chez tel officier, les pleurs de jeunes femmes lors du départ des troupes. L'historien ne peut pas non plus en peser les mobiles, entre divertissement, attrait physique, frustration de jeunes épouses privées de leur mari, amour enfin.

Certains attachements sont sincères, comme l'attestent les mariages entre occupants et occupées. Certes, ces mariages sont peu nombreux, car ils se heurtent aux obstacles dressés par les autorités militaires qui peuvent aller jusqu'à l'interdiction pure et simple pour les officiers de carrière. Ces liaisons suscitent la réprobation de la population.

LES CORPS OCCUPÉS

Les diaristes se lamentent sur ces « femmes à boches », trop élégantes et sans vergogne. Ils dénoncent leur faute tant morale que patriotique, la « culture de l'occupé » impliquant des rapports distants avec les militaires et prohibant pour les femmes tout contact corporel. Ces femmes sont donc stigmatisées, objet de ragots, affublées de surnoms péjoratifs : « *bochasse* », « *paillasse à boches* », « *pouye* » (« poulette », en flamand). Elles sont injuriées en pleine rue, dénoncées par voie d'affiches ou vilipendées dans leurs sermons par les prêtres. De là, le cercle de leurs relations, y compris professionnelles, se rétrécit et l'accès aux aides sociales peut leur être refusé.

En Belgique, le Comité National des Secours et de l'Alimentation accorde une allocation aux épouses de soldats mobilisés, aux veuves et divorcées avec enfants et aux mères célibataires mais à condition d'avoir accouché dans les 300 jours suivant la mobilisation afin d'exclure les « enfants d'Allemands ». Il en est de même pour les allocations chômage que ne touchent pas les femmes à l'inconduite notoire. Ces femmes sont également les premières en Belgique à être désignées par les édiles locaux pour être « requises du travail ».

Une partie de ces liaisons débouchent sur une grossesse. Emmanuel Debruyne tente d'en évaluer le nombre. En se basant, comme pour les viols de guerre, sur les enfants nés de père inconnu, il chiffre les naissances de ces « petits Allemands » à 6 000 en Belgique occupée et 10 000 dans les dix départements français. C'est peu dire que ces « *petits gosses d'Allemands* » sont, eux aussi, mal accueillis. Un certain nombre, nés de père et mère inconnus, sont d'ailleurs abandonnés. Quant à leurs mères, dont certaines peuvent être chansonnées ou charivarisées, elles ne peuvent le plus souvent compter sur le soutien ou la compassion de leurs voisins, voire de leur famille. Il ne faut donc pas s'étonner qu'à la libération les « femmes à boches » soient la cible de représailles que certains de leurs compatriotes appellent de leurs vœux avant même la fin du conflit. Certaines les craignent qui fuient en Allemagne retrouver leur amoureux et, pour les plus chanceuses, l'épouser. Les autorités françaises ont anticipé ces débordements et prévu la présence d'un officier trieur chargé de repérer dans chaque commune les éléments « douteux » pour les envoyer dans des centres fermés.

Ces dispositions n'empêchent pas qu'en l'absence d'autorités constituées la vindicte populaire s'abatte sur les « traîtres ». La foule vandalise et pille leurs maisons avant de s'attaquer aux personnes. Quand elles visent les « femmes à boches », ces représailles sont fondées sur le genre : mises en œuvre par des hommes qui réaffirment leur domination sur les femmes et affichent leur virilité, elles frappent le corps des femmes selon des rituels expiatoires et publics, car ces femmes ont trahi et déshonoré la communauté nationale. Ces dernières sont exposées, dénudées, traînées en cortège. Elles reçoivent des crachats, des ordures et même des coups. Châtiment ultime et atteinte suprême à leur féminité, elles sont tondues. Les premières tontes ont lieu à Lille et à Roubaix dès le 15 octobre 1918 avant de se propager partout, en particulier en Belgique.

Ce châtiment n'a donc pas été inventé lors de la Seconde Guerre mondiale mais il s'inscrit en 1918 dans une temporalité brève, celle de la libération des territoires. Différence notable, par ailleurs, il ne s'accompagne ni de mutilation ni de mort. Ces femmes à boches peuvent également être traduites en justice mais pour collusion avec l'ennemi, « incivisme », dénonciation, et non pour des relations intimes que le droit ne permet pas de poursuivre. Dernière phase enfin, la vague de divorces dans l'après-guerre, particulièrement dans la zone des étapes où les soldats allemands ont été nombreux, une corrélation que Emmanuel Debruyne interprète prudemment comme une possible réaction de maris trompés.

Le travail d'Emmanuel Debruyne contribue à sortir de l'oubli le sort des occupés en Belgique et dans le nord de la France, en se focalisant sur les femmes et la sexualité. On peut tout au plus regretter que la lutte antivénéérienne ne suive pas l'étude des amours vénales. La démonstration aurait été renforcée en analysant dans une suite logique les relations intimes, leur stigmatisation, la naissance des « enfants d'Allemands » et le châtiment à la libération des « femmes à boches ». Il convient de noter également un certain déséquilibre entre Belgique et départements français. Ces quelques réserves n'enlèvent rien à l'intérêt du livre et à celui de sa méthode. Le recours au genre comme « catégorie d'analyse » s'avère une fois encore indispensable à l'étude des relations entre femmes et hommes mais il constitue également un point d'entrée et un levier précieux pour comprendre la culture des occupé-e-s.

La proie des flammes

Quand, les 18-19 septembre 1914, la cathédrale de Reims, « la cathédrale du sacre », a été bombardée sans raison militaire véritable, l'état-major allemand a été accusé de donner une dimension nouvelle à la guerre, d'engager la « brutalisation » des conflits si frappante par la suite avec le bombardement des villes et le massacre des tranchées ; pour l'opinion française et internationale, notamment anglo-saxonne, les militaires allemands ont prêté le flanc, comme le montre Thomas W. Gaehtgens, à l'accusation de vandalisme gratuit et, pour tout dire, de barbarie délibérée. Les Huns étaient de retour.

par Jean Lacoste

Thomas W. Gaehtgens
La Cathédrale incendiée.
Reims, septembre 1914

Trad. de l'allemand par Danièle Cohn
Gallimard, 326 p., 29 €

S'appuyant sur un riche et très parlant ensemble de textes et d'illustrations – des peintures, des cartes postales de propagande, des revues comme *L'Illustration*, des photographies, notamment celles, expressionnistes, de Pierre Antony-Thouret, mais aussi des rapports officiels, français et allemands, relatifs à la protection des monuments en temps de guerre – l'historien de l'art allemand replace, avec un grand sens de la nuance, cet événement – cet « attentat » a-t-on dit – dans son contexte religieux et symbolique, militaire, esthétique et politique, dans la perspective d'une histoire plurielle, européenne. Qu'il s'agisse des errances de la propagande, de la manipulation de l'histoire ou du vertige catastrophique des nationalismes, ce livre donne à méditer, même s'il se conclut sur une spectaculaire réconciliation.

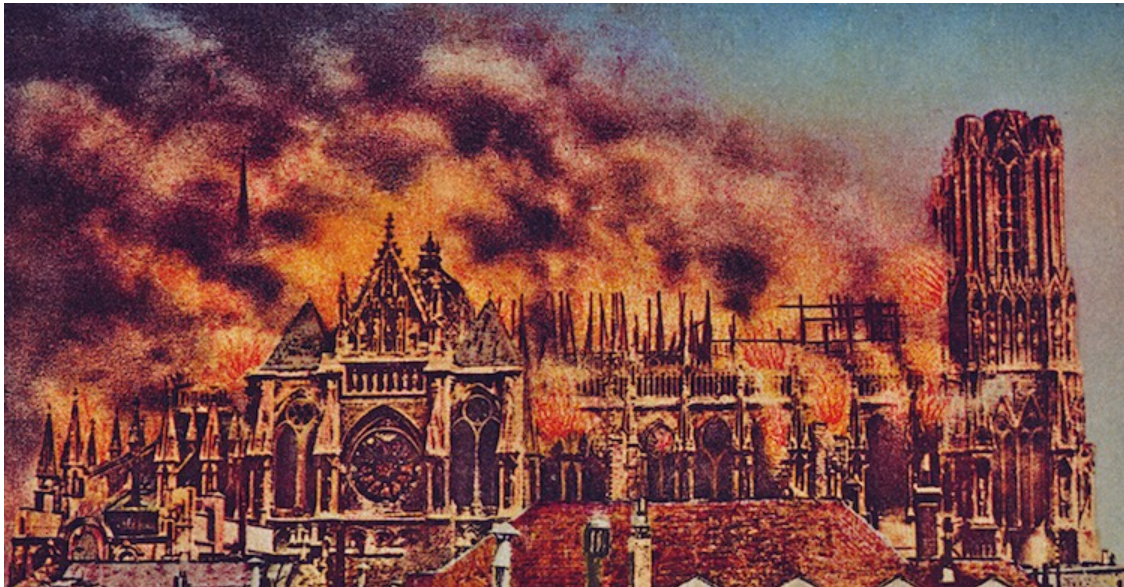
Les Allemands en détruisant la bibliothèque, l'université et la ville de Louvain, avaient déjà montré que, dans la mise en œuvre du plan Schlieffen et la percée en Belgique, ils ne reculaient devant aucune manifestation de la force. Même un ami de la « vieille Allemagne », comme Romain Rolland avait manifesté publiquement son indignation, en prenant certes des précautions (« *Je ne suis pas* – écrivit-il au dramaturge Gerhart Hauptmann en août 14 – *de ces Français qui traitent l'Allemagne de barbare* ») mais, cette précaution prise, il l'interpellait en termes à des-

sein insultants : « *Êtes-vous les petits-fils de Goethe ou ceux d'Attila ? (...) Tuez les hommes, mais respectez les œuvres !* » Dans l'esprit de Rolland la destruction de la ville belge aurait dû soulever des protestations chez les intellectuels allemands, les Thomas Mann, les Döblin, les Worringer (auteur d'un livre sur *L'art gothique* en 1912). Mais rien ne se fit entendre, sinon des propos belliqueux sur les nécessités de la guerre et l'opposition traditionnelle entre *Zivilisation* décadente et *Kultur* organique et vivante.

Rolland réitéra ses protestations lors du bombardement de Reims, dans un article intitulé « Pro aris » (« Pour les autels ») publié dans une brochure suisse, les *Cahiers vaudois* et repris dans *Au-dessus de la mêlée*, en posant une question qui est demeuré sans réponse : pourquoi sommes-nous souvent plus frappés, plus indignés par la destruction des biens culturels que par la disparition vite oubliée des victimes humaines ? Pourquoi avons-nous le sentiment que quelque chose de plus se manifeste dans la volonté nihiliste de détruire une œuvre du passé ? Une atteinte plus proche de nous, une perte irréparable ?

Est-ce parce que, comme dit Rolland, « *nous mettons l'esprit au-dessus de la chair* » ? Ou bien parce qu'on sacrifie quelque chose qui relève de la longue durée, de la transmission, de la notion même de patrimoine. Questions posées sans réponse claire, d'autant plus que les œuvres du passé sont fréquemment elles-mêmes, en réalité, des documents de la barbarie, édifiés ou collectés par la violence et la misère.

Au demeurant pourquoi la cathédrale de Reims a-t-elle été bombardée ? À cause de sa valeur symbolique, pour porter atteinte au moral de l'ennemi



LA PROIE DES FLAMMES

en frappant, sans état d'âme, un édifice à l'incomparable valeur historique, symbolique et religieuse ? En détruisant l'église du sacre lointain de Clovis et des rois de France (à l'exception d'Henri IV...), celle de Jeanne d'Arc et de Charles VII ? Est-ce, plus prosaïquement, parce que les Français avaient installé un poste d'observation en haut de la tour nord, malgré la convention de La Haye ? Les Allemands ont-ils voulu se venger d'avoir dû reculer sur la Marne ? En tout cas l'édifice est la proie des flammes, la charpente brûle, le plomb de la couverture fond et se fige dans les gargouilles ; la cathédrale est très atteinte, sans être entièrement détruite comme veut le faire croire la propagande.

Le sort de la ville elle-même, pilonnée sans cesse par la suite, n'est guère plus enviable. On garde en mémoire les pages puissantes de Georges Bataille sur son père aveugle abandonné dans la ville « ouverte », ou les poèmes de Paul Fort sur la « cathédrale assassinée ».

Au-delà de l'émotion que nourrissent les photographies de *L'Illustration*, les cartes en couleurs de la cathédrale en flamme, les récits des visiteurs sur le front, cette tentative de destruction redonnait vie à une querelle historique et esthétique sur la nature (allemande ou française) de l'art dit « gothique ». Si les Allemands étaient des barbares, ils pouvaient se dire à bon droit héritiers des Goths et revendiquer comme leur l'art « gothique ». Les Français n'auraient fait que copier les Allemands dont le grand homme, Goethe, dans sa jeunesse avait célébré l'architecte de Strasbourg, Erwin von Steinbach, et l'esthétique proprement germanique de la cathédrale-forêt. Dans les années 1840 à l'instigation des frères Boisserée on avait même vu

l'Allemagne tout entière réunifiée autour du projet romantique de restauration de la cathédrale de Cologne. Prétexte naturellement d'une revendication nationale d'unité politique, qui fut paradoxalement satisfaite plus tard par les armes. Mais, comme le rappelle opportunément Thomas W. Gaehtgens, cette question de l'origine de l'art gothique avait reçu des historiens de l'art une réponse claire qui faisait naître l'art gothique en Ile-de-France. Ce qui n'empêche pas de le considérer comme un art essentiellement européen.

À la fin de la guerre il fallut trancher : que faire de la cathédrale blessée ? Fallait-il la conserver en ruine comme un vaste monument aux morts, dans une ville dévastée aspirant à renaître ? C'eût été rappeler aussi que les Français n'avaient pas su protéger leur symbole national. Fallait-il alors simplement réparer ou franchement restaurer ? Devait-on lui redonner son éminente fonction religieuse, ou, dans le contexte de la loi de séparation de l'Église et de l'État, en faire le sanctuaire de l'unité nationale ? La question fut tranchée dans une certaine mesure par les financements de John D. Rockefeller, et c'est une cathédrale restaurée (avec un toit en béton armé) qui fut inaugurée en grande pompe en 1938, avec les autorités religieuses, en tant que symbole de l'unité nationale.

Symbole des effets de la haine destructrice et des conflits séculaires entre la France et l'Allemagne, la cathédrale, où la Wehrmacht a dû capituler le 7 mai 45, est devenue en 1962 par la volonté de De Gaulle et d'Adenauer le symbole de la réconciliation franco-allemande. Geste politique, qui a trouvé sa manifestation artistique et plastique avec les flammes rouges des vitraux du déambulateur dus au peintre allemand Imi Knoebel, qui connut enfant le bombardement de Dresde.

Kiev à l'heure allemande

La capitale de l'Ukraine fut occupée par les troupes allemandes du 19 septembre 1941 au 5 novembre 1943, soit pendant 778 jours au cours desquels une collaboratrice de la bibliothèque de la ville de Kiev, Irina Khorochounova, a poursuivi la rédaction d'un journal entamé en 1937 et achevé en 1944. Ce document historique se présente sous la forme de dix dossiers de 100 à 200 feuillets chacun, heureusement conservés aux Archives nationales d'Ukraine sous la référence Carnets de Kiev [1]. On ne peut qu'être admiratif du travail colossal de traduction et d'annotations extrêmement précises accompli, seul, par l'universitaire français Boris Czerny.

par Sonia Combe

Irina A. Khorochounova
Carnets de Kiev, 1941-1943.
Journal d'une bibliothécaire russe pendant l'occupation allemande
 Présenté, commenté et traduit du russe par
Boris Czerny. Préface de Georges Bensoussan
Calmann Lévy/Mémorial de la Shoah, 601 p., 28 €

De Kiev à l'heure allemande, l'Histoire a retenu le massacre de 34 000 Juifs les 29 et 30 septembre 1941, soit dix jours après l'entrée de la Wehrmacht, dans le ravin de Babi Yar. La tuerie continuera jusqu'à la fin de l'occupation, mais le 29 septembre 1941, soit en un seul jour, les nazis ont réalisé le tour de force d'exterminer 22 000 Juifs. Cette tuerie, même les témoins proches ont peine à croire qu'elle a été réalisée, tant elle semble hors du commun, y compris en terre historiquement antisémite. À propos de Babi Yar, dont on sait que les fusillades sont incessantes, Irina Khorochounova note le jeudi 2 octobre 1941 : « *S'est-il déjà produit quelque chose de semblable dans l'histoire de l'humanité ? Personne n'aurait pu même l'imaginer. Je n'ai plus la force d'écrire, ce n'est plus possible d'écrire, il n'est pas possible de comprendre [...] C'est ainsi. Et nous continuons de vivre, de respirer. Et nous ne parvenons pas à saisir pourquoi nous avons plus de chances de vivre parce que nous ne sommes pas juifs.* »

En Union soviétique, c'est le célèbre poème d'Evgueni Evtouchenko, intitulé du nom du lieu du massacre, qui rompit le silence pendant la

brève période du dégel khrouchtchevien [2]. Il ne rompit pas vraiment un tabou, bien que mettre en avant les souffrances juives n'était encore guère de mise, mais le silence : le sort des Juifs avait été englobé dans l'immense tragédie de la Seconde Guerre mondiale. Babi Yar, c'est la preuve de la participation de la Wehrmacht (qui s'était fait la main en Afrique avec le premier génocide du XX^e siècle, celui des Hereros, rappelle à fort juste titre dans sa préface l'historien Georges Bensoussan) au crime dont Auschwitz est devenu la métonymie. (On relèvera au passage que ce mythe d'une Wehrmacht – et d'une diplomatie allemande – innocente car ignorante du processus d'extermination des Juifs est le pire des mythes jamais produits par une histoire officielle. Non pas à l'Est où l'histoire s'écrivait sous surveillance, mais dans une Allemagne de l'Ouest qui se voulait un parangon de démocratie retrouvée [3].)

Refermons la parenthèse. Irina Khorochounova n'est pas juive, n'est pas ukrainienne, elle n'est même pas bibliothécaire, mais sera engagée comme telle pendant l'occupation allemande et vient d'une famille aristocratique russe qui a été victime du régime soviétique. Cela fait d'elle un témoin inespéré car elle restera sur place et consignera tout ce qu'elle voit et ressent – en attendant, comme elle l'espère, que l'Armée rouge sauve l'Ukraine. Sa compassion va aux Juifs et aux prisonniers soviétiques que la Wehrmacht laisse littéralement mourir de faim et de froid sur pied derrière des barbelés tandis qu'ils hurlent à la mort et que toute aide est interdite et immédiatement punie. Irina constate comment dans la population certains sont prompts à collaborer.

KIEV À L'HEURE ALLEMANDE

Dans l'ensemble, on finit par se résigner et à s'accommoder de l'extermination des Juifs. « *Les gens changent d'attitude à une vitesse remarquable, de vrais caméléons !* », s'exclame-t-elle dès le début de l'occupation.

L'un des premiers décrets des Allemands spécifie que seuls les Tchécoslovaques, les Ukrainiens et les Allemands peuvent jouir de tous les droits. Les autres (Russes, Polonais et autres nationalités) appartiennent à la catégorie de la race inférieure. Les *Volksdeutsche*, ces descendants de colons allemands invités par Catherine II au XVIII^e siècle, désormais citoyens soviétiques, se mettent volontiers au service de l'occupant. Elle-même y sera contrainte : pouvait-elle refuser de travailler dans un établissement désormais dirigé par un Allemand qui pille les collections ? Elle n'a guère le choix et c'est de ce poste « privilégié » qu'elle va décrire la situation au jour le jour. Bien souvent, d'ailleurs, la bibliothèque est vide, et Irina Khorochounova se souvient alors « *des propos de Lénine sur le fait que la valeur d'une bibliothèque ne s'évalue pas au nombre d'incunables qu'elle recèle, mais à celui de ses lecteurs* »...

Kiev à l'heure allemande, ce sont aussi les rafles d'habitants expédiés en Allemagne. Si Khorochounova y échappe, 120 000 Ukrainiens auront au total été déportés et contraints au travail forcé. Elle aura non seulement de la chance, on pouvait être raflé en pleine rue, mais elle bénéficiera de l'aide du responsable allemand de la bibliothèque. Pour cet érudit mélomane du nom de Berzing, ce qui importe avant tout, c'est la centralisation des collections pillées dans les musées et conservatoires de tous les territoires occupés par la Wehrmacht, lesquelles collections sont acheminées vers Kiev, ainsi que la préservation des collections de la bibliothèque de la ville de Kiev, devenue « bibliothèque centrale ». Il s'inquiète même du confort et du salaire de son personnel dont il a un besoin impérieux pour achever l'inventaire du butin.

On apprend avec étonnement que des bibliothèques entières de Juifs français et d'Europe de l'Ouest arrivèrent à Kiev où elles furent partiellement inventoriées : « *Les livres rares, explique dans son avant-propos le traducteur, et les ouvrages relevant du domaine juif étaient systématiquement rangés dans des caisses et envoyés en Allemagne. Entre le 15 octobre 1941 et le 24 sep-*

Irina A. Khorochounova

Carnets de Kiev 1941-1943

Journal d'une bibliothécaire russe pendant l'occupation allemande



Mémorial
CALMANN
LEVY

tembre 1943, quelque 850 000 livres, 472 paquets contenant des manuscrits et 4 000 partitions furent déposées à la bibliothèque de l'Académie. [...] Les employés de la bibliothèque firent preuve d'un courage et d'un dévouement remarquable pour sauver des livres bien souvent au péril de leur propre vie ». Cependant, l'histoire des spoliations, constate Boris Czerny, est lacunaire. On ignorerait encore le sort de ces collections : sont-elles restées à Kiev ou ont-elles été envoyées à Berlin ?

La vie de Kiev à l'heure allemande est celle d'une ville occupée : tandis que les habitants se terrent pour échapper au travail forcé et luttent pour se procurer à manger, l'occupant festoie et se divertit. Le 17 septembre 1942, Khorochounova note le début de la saison à l'Opéra. On y joue *La Traviata*. Les billets sont hors de prix, le public essentiellement allemand et « *ça sentait le désinfectant* ». Dans les rues, les Allemands se promènent avec de jolies jeunes filles, souvent des *Volksdeutsche*, les Italiens parquent en manteau de fourrure, disent qu'ils n'ont aucune envie de se battre et qu'ils vont rentrer chez eux. Même son de cloche du côté des Hongrois qui prétendent n'avoir rien à faire sur le front. « *Les sorties des officiers hongrois, note-t-elle le 19 février 1943, sont un ravissement. Ils se déplacent en*

KIEV À L'HEURE ALLEMANDE

voitures montées sur ressorts et dotées de grandes roues, leurs équipages sont composés d'une paire de chevaux splendides [...] Ils se tiennent bien droit, surplombant la foule. Leurs chevaux ne marchent pas, ils dansent. De tous les peuples d'Europe qui se retrouvent à Kiev comme dans un grand chaudron, les Hongrois sont les plus beaux, mais pas les plus sympathiques ».

L'atmosphère change après le tournant que constitue la bataille de Stalingrad lors de l'hiver 1942-1943. De Kiev il est parfois possible de capter la radio soviétique. De plus en plus d'habitants préfèrent rejoindre les partisans pour éviter les rafles qui s'intensifient car l'industrie de guerre a besoin de main-d'œuvre en Allemagne, même si la famine continue à pousser à y aller travailler car, là-bas, dit-on, on est nourri à peu près correctement. « *Quant aux Allemands, ils sont plus sombres que de gros nuages de pluie* », écrit-elle le mardi 26 janvier 1943. Étonnamment, ils annoncent leur défaite à la radio, avouent que la situation à Stalingrad est désespérée. Dans la population, c'est l'affolement. Jusqu'au dernier moment, il s'agit d'éviter l'envoi en Allemagne, se faire rayer des listes de déportation est un souci constant, tandis que les Allemands veulent convaincre la population qu'elle doit les aider à lutter contre le communisme. La fin tarde, mais elle est proche. Ceux qui reprochaient à Khorochounova de souhaiter le retour des Bolcheviques lui demandent désormais de parler en leur faveur.

Le 26 août 1943, les Allemands brûlent Babi Yar pour effacer les traces du crime, mais la vie « normale » continue. À l'Opéra on joue *Tannhäuser*, l'après-midi cependant et non en soirée pour éviter les bombardements nocturnes. Le 17 septembre 1943, Irina note le calme surprenant des Allemands : « *Vu de l'extérieur, on ne perçoit aucun signe de panique chez eux. Si les civils allemands sont terrorisés, les militaires eux sont tellement disciplinés qu'ils n'en montrent rien.* » Parmi ces Allemands, Irina Khorochounova en rencontre quelques-uns qui sont tout à fait conscients de ce que l'Allemagne a commis, et même un médecin ouvertement antifasciste qui, « *au risque de sa vie, faisait passer pour malades des musiciens, des artistes et des intellectuels qui, eux aussi, étaient opposés au régime de Hitler* ».

En attendant la libération de Kiev, qui aura lieu début novembre, les réserves de nourriture touchent à leur fin. Pour manger, on peut encore proposer ses services aux Allemands qui cherchent de la main-d'œuvre pour creuser des tranchées. « *Mieux vaut se passer une corde au cou !* », s'exclame Khorochounova. Les derniers jours sont peut-être les pires. Les bruits et les rumeurs les plus effrayants circulent. Elle s'inquiète : que vont devenir toutes les personnes qui ont été arrêtées au cours de ces dernières années par la Gestapo ? Et nous ? » Sa dernière phrase, peu avant la libération de Kiev, sera : « *Je vais devenir folle.* »

Cette chronique des événements fut la stratégie de survie d'Irina Khorochounova. Elle n'est pas sans rappeler celle du philologue juif allemand Victor Klemperer, qui analysa l'impact de la phraséologie nazie sur la langue et parla de son journal [4] comme d'un « balancier » qui l'empêcha de sombrer. Comme lui, Irina Khorochounova vécut dans la crainte que la Gestapo découvre ses écrits. Mais, contrairement à Klemperer dont l'étude sur la langue, *LTI (Lingua Tertii Imperii)*, fut publiée dans l'immédiat après-guerre dans la zone d'occupation soviétique, elle ne parvint jamais à publier ses *Carnets de Kiev*. Sa dernière tentative auprès de la revue *Novy Mir*, en 1984, se solda à nouveau par un échec.

Née en 1913, peu avant la naissance de l'Union soviétique, Irina Khorochounova mourut en 1993, deux ans après la disparition de celle-ci.

1. On peut consulter l'original en russe [sur le site Гордон](#), sous la référence *Дневник Киевлянка*.
2. Le roman de l'écrivain américain D. M. Thomas, *L'hôtel blanc*, traduit de l'anglais par Pierre Alien, (Albin Michel, 1982), est le premier traitement littéraire de cette tragédie qui inspirera plus tard Jonathan Littell dans *Les bienveillantes* (Gallimard, 2006).
3. Ce mythe n'a été déconstruit que dans la dernière décennie du XX^e siècle par une exposition de l'Institut für Sozialforschung (Reemtsma) de Hambourg sur la Wehrmacht qui suscita plusieurs controverses.
4. Victor Klemperer, *Journal 1939-1945*, Seuil, 2000.

Témoin et acteur de l'opposition démocratique

On les disait « dissidents », ils se préféraient « opposants », militants d'une opposition démocratique, c'est-à-dire politique. Pas seulement morale ou idéologique. Dès sa première affirmation en 1956, l'opposition démocratique polonaise, celle qui a donné naissance à Solidarność et a conduit la révolution démocratique de 1989, s'est définie ainsi. Et parmi ceux qui ont incarnés cette histoire pendant plus de cinquante ans, il y a Karol Modzelewski. Une personnalité originale, toujours fidèle à ses valeurs. Un acteur décisif et très respecté. Ses mémoires paraissent enfin en français.

par Jean-Yves Potel

Karol Modzelewski

Nous avons fait galoper l'histoire.

Confessions d'un cavalier usé

Trad. du polonais par Elzbieta Salamanka

Éditions de la Maison des sciences

de l'homme, 542 p., 29 €

Karol Modzelewski est resté un homme de gauche, ce qui surprendra ceux qui ont oublié ou ignorent ce que furent les luttes démocratiques dans les pays dits du « socialisme réel ». Il essaie dans ce beau livre « *de rendre compte des expériences de [sa] propre vie* ». Fidèle à des valeurs acquises dans sa jeunesse, il a été de tous les combats qui ont marqué la Pologne de la seconde moitié du XX^e siècle. Dès de sa naissance, il a vécu la grande histoire dans sa chair puisqu'il est né en 1937 à Moscou, l'année de la Grande Terreur stalinienne.

Son père naturel, qu'il n'a rencontré que deux fois dans les années 1950, avait été déporté au Goulag, comme son grand père d'ailleurs. En 1939, sa mère s'était liée avec Zygmunt Modzelewski, un communiste polonais de la première heure qui, lui, sortait des prisons stalinienne. Longtemps exilé en France où il avait été un des cadres du PCF, convoqué à Moscou, il avait été torturé et emprisonné pendant deux ans. Le couple se maria, Zygmunt devint le père adoptif de Karol, et en 1945, ils s'installèrent à Varsovie où, devenu un des fondateurs du nouveau régime communiste, Zygmunt Modzelewski occupa, jusqu'à sa mort en 1954, le poste de ministre des Affaires étrangères.

Le jeune Karol choisit des études d'histoire. Il s'interrogeait déjà sur les réalités du stalinisme (que venait de dénoncer Nikita Khrouchtchev dans un rapport secret), lorsqu'en 1956 il rencontra Jacek Kuron, un étudiant en pédagogie légèrement plus âgé (né en 1934), qui l'attira par la radicalité et la lucidité de ses propos. C'était à l'université de Varsovie, alors que dans le pays bouillonnait une révolution (Octobre 1956) à l'initiative des ouvriers en colère de l'usine FSO à Żeran. Karol fut mandaté pour parler dans cette usine, annoncer le soutien les étudiants mobilisés, et y il rencontra Lechosław Goździk le leader des ouvriers. Ces deux rencontres fondèrent des amitiés de toute une vie, à l'image de leurs convictions indissociables.

Dénaturée par les manœuvres de Władysław Gomułka, le nouveau secrétaire du Parti, la mobilisation de 1956 donna naissance à une opposition intellectuelle qualifiée de « *révisionniste* », un centre de réflexion dont Kuron et Modzelewski incarnaient la gauche. En 1965, ils rédigèrent avec un petit groupe d'amis, une « *Lettre ouverte au Parti ouvrier unifié polonais (POUP)* », une analyse marxiste révolutionnaire du système communiste existant, qui appelait à une révolution. Immédiatement arrêtés, et condamnés à trois ans de prison, les auteurs rompaient avec l'idée d'une réforme du système à la manière khrouchtchévienne. Et leur texte, publié en France, fit le tour de l'Europe ! Il devint une référence pour la jeune génération d'opposants en Pologne mais aussi en Tchécoslovaquie, en Italie, en France...

Libérés aux deux tiers de leur peine, Kuron et Modzelewski entrèrent immédiatement en



Karol Modzelewski

TÉMOIN ET ACTEUR DE L'OPPOSITION DÉMOCRATIQUE

contact avec les jeunes contestataires à l'université, notamment Adam Michnik, et participèrent à leur action. En mars 1968, jugés responsables de l'agitation qui gagnait l'ensemble des universités, suite à l'interdiction d'une pièce de théâtre et à l'arrestation d'étudiants, ils furent à nouveau arrêtés et condamnés à trois ans et demi de prison. « Mars 68, écrit-il, est devenu l'expérience collective qui a marqué et, dans une large mesure, formé les attitudes d'une vaste partie de la jeune génération de l'intelligentsia. (...) Ce fut l'un des chocs qui ont affecté la foi en la stabilité du système. » Ils n'ont été libérés qu'en septembre 1971, suite au remplacement de Gomułka par Edvard Gierek après une nouvelle explosion ouvrière, en décembre 1970, cette fois à Gdansk et Szczecin, réprimée par la police (44 morts).

Karol Modzelewski put enfin entamer une carrière d'historien médiéviste, mais relégué dans une université de province. Il se consacra à sa thèse commencée en prison, tout en soutenant les luttes ouvrières et l'action démocratique qui s'intensifiaient suite à de nouvelles grèves en 1976, et la constitution d'un Comité de défense des ouvriers (KOR) par ses amis, Jacek Kuron et Adam Michnik. En 1980, il rejoignit aussitôt les grévistes des chantiers navals de Gdansk et

participa à la naissance du nouveau syndicat indépendant. Élu délégué du comité de Wrocław, il joua un rôle clé dans son organisation nationale, inventa son nom « Solidarność » et en devint le porte-parole.

À cette époque « *Solidarność* était le plus grand mouvement ouvrier de l'histoire de la Pologne et peut être de l'histoire de l'Europe. J'étais déjà un homme mûr, raisonnable mais, à mes yeux, ce mouvement était l'incarnation du mythe auquel j'avais cru dans ma jeunesse. » Il le décrit incontrôlable, y compris par Lech Walesa (dont il nous offre un beau portrait tout au long de son livre), il assimile ses membres à des « milliers de Jeanne d'Arc ». En décembre 1981, il est à nouveau arrêté comme membre de la Commission nationale du syndicat et emprisonné deux ans. En 1989, il fut tout naturellement élu sénateur de Wrocław sur la liste des comités civiques présentée par Solidarność. Critique du néolibéralisme qui a présidé aux mesures radicales de transformations de l'économie, et surtout de leurs conséquences sociales, il se retira assez vite des responsabilités politiques directes, et présida l'Académie des Sciences. Il garde depuis une grande autorité intellectuelle et morale dans la société polonaise contemporaine.

La parution des mémoires de Karol Modzelewski nous offre, outre un récit détaillé, vivant et

TÉMOIN ET ACTEUR DE L'OPPOSITION DÉMOCRATIQUE

chaleureux de cette aventure personnelle, une réflexion profonde sur la vie, la responsabilité civique et la fidélité à des valeurs, au milieu de cette histoire qu'il a voulue, avec ses amis, « faire galoper ». Une fidélité qui lui a valu huit ans et demi de prison. Il en tire d'ailleurs un magnifique chapitre sur la population des prisonniers, leur langage, leurs codes. Lorsqu'il est revenu dans « sa » prison, en responsable de Solidarność pour négocier au moment d'une révolte, cette connaissance fut utile...

Son intransigeance sur les principes, son attachement à la classe ouvrière et aux gens de peu, lui ont valu également de rudes conflits avec ses amis, y compris Jacek Kuron. En 1981, lorsque Walesa signa un accord avec le pouvoir sans consulter la base du syndicat – le pays était au bord d'une grève générale suite à une agression contre le syndicat –, il démissionna de son poste de porte-parole tout en « accordant » à Walesa et à ses conseillers « *que la décision de conclure l'accord et d'annuler la grève pouvait être pertinente.* » Ou bien en 1989, au moment du choix de la « thérapie de choc » de retour au marché, par le gouvernement issu Solidarność dans lequel Kuron était ministre du Travail. Il partait du constat que cette politique frappait surtout l'ancienne base sociale du syndicat envers laquelle le gouvernement avait « *un devoir de loyauté.* » Il refusait l'idée d'absence d'alternative en se référant aux politiques de changement progressif et aux recettes keynésiennes. Il craignait la désindustrialisation et le bradage du patrimoine national, une régression générale.

Il n'a pas été suivi, y compris par la base ouvrière de Solidarność qui pourtant l'appréciait beaucoup. Le mythe de Solidarność a joué à plein en faveur de la politique gouvernementale, suivi par les ajustements sociaux du milieu des années 1990. Toutefois, son diagnostic sur les conséquences dangereuses pour la démocratie d'un tel sacrifice social, s'est avéré pertinent sur le long terme. « *Dans notre vie politique et dans la conscience sociale, écrivait-il en 1992, apparaissent des pathologies qui se nourrissent d'espairs déçus, une agressivité provoquée par des situations personnelles désespérées et la dégradation sociale, l'incompréhension des causes de ces malheurs, la recherche d'explications simples et de responsables faciles à désigner. (...). Que les personnes déçues et désespérées cèdent à la xénophobie est le résultat d'une*

politique qui les dégrade, les prive du sentiment élémentaire de sécurité, de l'espoir d'un avenir, et qui n'a rien à leur offrir. (...) Le premier danger qui menace la démocratie est la rupture avec les gens que la réforme a laissés sur le côté de la route. »

En 1993, après l'échec électoral des coalitions issues de Solidarność, il voyait dans la victoire électorale des ex-communistes un avertissement. « *La société n'est plus d'accord avec le maintien de la stratégie [néolibérale]. C'est un vote sanction.* » Et il s'inquiétait sur la captation de ce mécontentement par la droite radicale, nationaliste, xénophobe et autoritaire, qui prenait forme autour des frères Kaczyński.

Karol Modzelewski est un intellectuel et un militant, pas un politicien. Il ne fut pas « conseiller » de Solidarność mais un responsable élu. Son influence a toujours été grande, il discute et conteste, c'est un esprit libre, pas un idéologue. C'est également un grand historien médiéviste, auteur de recherches remarquées sur les sociétés rurales du temps des Piast (Xe-XIVe siècle) et d'une somme, *L'Europe des Barbares. Germains et slaves face aux héritiers de Rome.* (Traduction française par Isabelle Macor-Filarska, Aubier, 2006) sur la naissance de l'Europe. Outre la déconstruction des mythes nationalistes, son travail apporte une vision originale de la place des slaves dans la formation de la civilisation européenne.

Karol Modzelewski a été tout au long de sa vie un rebelle, il voulait révolutionner le monde en donnant la parole et le pouvoir au gens du peuple, aux citoyens. Il a cherché des voies non violentes et démocratiques, face à une dictature. Il a contribué à la libération de son pays. Mais c'est aujourd'hui, nous dit-il, une « *liberté sans fraternité* », et il le regrette fortement. Ses analyses et sa critique des nationaux conservateurs actuellement au pouvoir sont vives, et lucides. On peut en déduire « l'usure » du cavalier qui voulait chevaucher l'histoire. On en retiendra plutôt cette méditation à la fin de ce grand livre : « *à la lumière de mon expérience, la révolution est soit impossible soit trop coûteuse, en tout cas elle ne finit pas comme nous voudrions. Un révolutionnaire ne doit pas le savoir. L'ignorance lui donne des ailes et lui permet d'accomplir des choses impossibles qui changent le monde. Il sera plus tard déçu ou, tout au moins, insatisfait du changement auquel il a contribué, mais c'est une autre affaire.* »

Dénonciation n'est pas raison

La philosophie peut-elle se satisfaire de la dénonciation de l'aberration ? Nous savons bien que l'erreur absolue n'existe pas et que le travail de la philosophie consiste, précisément, dans le discernement du vrai selon le degré de vérité auquel nous pouvons parvenir pour chaque objet de nos investigations. Jean-François Braunstein, philosophe des sciences et de la médecine, a choisi la forme du pamphlet pour dénoncer, à juste titre, les errances de la théorie du genre, de l'animalisme et de certaines doctrines justifiant l'euthanasie.

par Richard Figuiet

Jean-François Braunstein
La philosophie devenue folle.
Le genre, l'animal, la mort
 Grasset, 394 p., 20,90 €

La sexuation humaine, l'animal, la mort : dans les trois cas, il s'agit non seulement de la vie, mais du discours sur l'homme de la dernière modernité. Il y avait déjà, à ce stade, matière à réflexion : pourquoi cette crise du « genre », ce problème aux frontières avec l'animal, ces nouvelles attitudes devant la mort ? Mais l'auteur a choisi l'inventaire tératologique plutôt que, non pas la réfutation – qui, on le sait depuis Hegel, est impossible et à laquelle il se refuse au prétexte qu'il serait déjà immoral de s'y livrer –, mais l'exercice de son pouvoir de questionnement. N'aurait-il pas mieux valu travailler au corps ces auteurs, les pousser jusqu'aux limites des apories, situer la provenance de ces pensées ? Braunstein nous accorde bien quelques réflexions d'ordre général sur le refus d'une certaine passivité irréductible à propos de notre incarnation, sur le fantasme d'une dissolution avec le vivant animal et sur le rêve d'une production parfaite de la vie, mais son travail proprement philosophique déçoit ; quand on ne le prend pas en flagrant délit de non-respect des textes, comme celui de Foucault intitulé *Le corps utopique* qui, loin de tourner à une sorte d'éloge gnostique de l'âme, entend montrer toute la magie du corps, « grand acteur utopique ».

Pourtant, que de choses à dire sur l'œuvre John Money, pionnier de la théorie du genre et théra-

peute sauvage s'illustrant brillamment dans l'affaire David Reimer, garçon mutilé à la suite d'une opération d'un phimosis, et que Money voudra à toute force, jusqu'au suicide de son patient, transformer en fille. Que de choses à dire également en philosophe à propos de la pensée d'Anne Fausto-Sterling, ardente propagandiste de la quasi-infinité des sexes ! Comment la philosophie, pour ne parler que de celle du XX^e siècle, a-t-elle pu passer du *Dasein* heideggérien neutralisant la différence sexuelle, ou plutôt, si l'on suit la lecture plus complexe de Derrida dans « *Geschlecht*. Différence sexuelle, différence ontologique » (in *Heidegger et la question*, Galilée, 1987), découvrant une « *asexualité à l'égard de la différence, mais pas à l'égard de la sexualité même* », une « *sexualité pré-duelle* », à un « *sujet* » pouvant s'offrir à une multiplicité de sexes et de combinaisons entre eux ? À moins que Fausto-Sterling et Judith Butler soient des disciples à leur insu de [Heidegger](#) ? On voit déjà le nœud de questions, touchant non seulement à l'histoire de la pensée (ce n'est pas pour rien que l'on s'est penché sérieusement sur les relations que Derrida a pu entretenir avec le néoplatonisme) mais à l'extrême violence avec laquelle le monde intellectuel aborde certains sujets au lieu de faire preuve d'une finesse et d'une subtilité capables de recueillir tout l'héritage de la tradition – comme si l'on s'interrogeait sur le corps, la vie et la sexualité depuis hier –, allant du problème de l'âmechez les Grecs jusqu'à Freud en passant par la théologie chrétienne proclamant la résurrection d'un corps libéré, non de la sexualité, mais du désir et de la nécessité de la succession des générations.



DÉNONCIATION N'EST PAS RAISON

Ce qui semble caractériser ces tentatives de détruire les frontières, les limites, déjà bien attaquées par un néolibéralisme engendré par le triomphe du modèle productif, c'est une sorte de réactivation post-nietzschéenne du mythe renaissant de la métamorphose, lui-même trouvant ses racines dans l'Antiquité. Mais il y a une généalogie sociale et politique de cette forme du retour du mythe. Que ce soit la conception moderne du sujet, celle de l'animal – à comparer à l'extraordinaire richesse de la pensée médiévale sur l'animal, alors même que la Bible, à part quelques chameaux et brebis anonymes, met peu en scène l'animal, le serpent, le bœuf qui ne doit pas être muselé quand il foule le grain, l'ânesse de Balaam, le chien de Tobie –, on voit bien qu'il y a dans ces mouvements *gender* et animaliste une tentative pour sortir par la métamorphose généralisée des impasses modernes. C'est assez clair en ce qui concerne le *gender*, mais également pour les antispécistes qui vont bien au-delà de la revendication du droit de l'animal et jusqu'à, chez l'autre grande prêtresse américaine Donna Haraway notamment, une sorte de fusion avec lui. Il n'en serait pas de même des mouvements euthanasistes, lesquels renforcent certainement le poids terrible de la production, partagés qu'ils sont entre la vie « digne d'être vécue », et donc d'une mort également digne, et le songe d'immortalité.

Que signifie pour l'humanité la différence, non pas mâle/femelle – et l'on voit bien que la ques-

tion de la différence avec l'animal est déjà engagée –, mais homme/femme, laquelle déjà surmonte la différence sexuelle – une humanité une – puisqu'il ne s'agit plus simplement d'une différenciation nécessaire à la perpétuation de l'espèce, tout en la creusant, car il y a bien deux modes d'existence de l'humain ? Comment la question de l'animal s'est-elle construite dans l'histoire de la pensée ? Pourquoi ce changement brutal de paradigme avec [Descartes](#) par rapport à Aristote, dont Braunstein rappelle opportunément combien sa réflexion sur l'animal a été importante ? Et il ne sert de rien de moquer le travail que tente Derrida dans *L'animal que donc je suis* (Galilée, 2006) et ailleurs, lequel Derrida se garde bien des excès de l'animalisme, même quand il se demande si Heidegger et Levinas ne demeurent pas finalement dans l'horizon cartésien. Quant à la mort, que dire au-delà du scandale de la légitimation de l'eugénisme, et des dangers potentiels de la doctrine de la mort cérébrale (avec Hans Jonas, dénonçant cette nouvelle définition de la mort, Jean-François Braunstein redevient un instant philosophe), alors même que notre époque a renouvelé profondément, non la « philosophie de la mort », mais la pensée de ce que synthétisait Derrida dans le syntagme « la vie-la-mort » ?

Puisse-t-on engager, avec ces reproches, l'auteur à nous offrir un autre livre qui repère des échos dans la tradition, discerne des vérités et enfin élabore sur les questions du genre, de l'animal et de la mort, sinon des réponses, du moins un discours qui en éclaire le sens.

Les faux démons de l'Apocalypse

Un livre peut être bon parce que bien écrit et construit, bon donc comme livre, et néanmoins détestable par ce qu'il dit. Il est tentant de n'en rien dire mais comment ignorer l'écho que ce livre suscite ? Cet écho même fait le problème. Non qu'il s'agisse d'une affaire de réussite commerciale : s'il faut parler du Mal qui vient de Pierre-Henri Castel, c'est parce qu'il est symptomatique d'un air du temps déplorable et nuisible, celui d'un catastrophisme radical.

par Marc Lebiez

Pierre-Henri Castel
Le mal qui vient
 Cerf, 128 p., 12 €

La redoutable qualité de ce livre tient à la force de sa cohérence et donc à l'efficacité de son argumentation. Il est fondé sur deux hypothèses complémentaires : que la fin de l'humanité est prévisible à une échelle de temps historique – de l'ordre d'un petit nombre de siècles – et que cette fin se produira dans un accomplissement du mal le plus absolu qui se puisse penser. Une fois posées ces deux hypothèses, Pierre-Henri Castel en tire méthodiquement toutes les conséquences. Il le fait en prenant ses distances avec deux thématiques auxquelles son approche pourrait faire penser.

En premier lieu, cette fin de l'humanité ne doit pas être confondue avec la thématique hégélienne de la « fin de l'Histoire ». Cette dernière perspective n'a, en effet, rien de tragique. La conscience de l'Histoire est un phénomène relativement récent, ignoré du rationalisme antique. Quand Thucydide écrit son livre sur *La guerre du Péloponnèse*, il raconte et analyse des événements dont il s'efforce de tirer les leçons politiques, diplomatiques, militaires ; et ces leçons, écrit-il dans sa préface, seront « *un acquis pour toujours* ». Autant dire que semblables événements sont susceptibles de se reproduire, ou du moins des événements comparables pour l'essentiel. Les évidentes différences des situations ne sont que l'écume des choses, l'important réside dans les constances des postures politiques, des conflits diplomatiques, des tactiques militaires. C'est dans un tel esprit que l'on continue à étudier la bataille de Cannes dans les écoles de guerre et

que l'on y enseigne que l'Italie se conquiert par le nord – comme fit Hannibal – et certainement pas par le sud, au risque de piétiner longtemps, comme il arriva aux Américains après leur débarquement en Sicile. On y enseigne aussi que le « général Hiver » est le plus efficace défenseur de la Russie. Les situations politiques changent, l'armement aussi – pas la logique des batailles.

Vivre dans l'Histoire, c'est s'attacher à la dimension destinale de la vie d'un peuple, à tout ce qui ne se produira qu'une fois, chance à saisir ou malheur à subir, et qui constitue le sens de son existence collective. Parler d'une « fin de l'Histoire », c'est considérer qu'un peuple a cessé de se vivre dans cette dimension destinale, que tout ce qu'il est appelé à vivre ne sera que répétition de situations très comparables à celles qu'il a déjà vécues, sans que l'on puisse parler d'un progrès, non plus d'ailleurs que d'une régression. On ne marche plus, on répète. Ce n'est pas que plus rien ne se produirait, c'est seulement que rien de ce qui pourra se produire ne sera supposé engager quoi que ce soit d'essentiel.

La notion d'Histoire – ainsi entendue comme une dimension essentielle de l'existence collective – trouve son origine dans la théologie chrétienne, avec l'évènement fondateur qu'est l'Incarnation suivie de l'annonce du retour du Christ à la fin des temps. Or un autre aspect de cette conception chrétienne est de s'attendre à ce que cet accomplissement ultime se produise dans les conditions épouvantables que raconte un livre dont le titre signifie en grec « révélation » mais a fini par être entendu dans une acception exclusivement catastrophiste : Apocalypse. C'est la deuxième thématique avec laquelle Castel prend ses distances, celle justement de l'apocalypse. Ce n'est pas



Extrait du film *Armageddon*, de Michael Bay (1997)

LES FAUX DÉMONS DE L'APOCALYPSE

qu'il refuserait le mot, mais il tient à préciser que « *l'horizon apocalyptique* », dont il propose d'explorer les conséquences de l'idée, est « *non religieux* ».

On veut bien croire que telle soit son intention et il est clair que sa (terrible) fin de l'humanité n'a rien à voir avec une fin de l'Histoire perçue comme accomplissement de la totalité de ce que l'humanité peut (et a pu) vouloir. Il est plus difficile de le suivre lorsque insiste pour se dire « non religieux » un auteur qui met son apocalypse sous le signe du « Mal qui vient », et qui substantialise ce mal, le personnifie même, d'une superbe, gigantesque, majuscule. Qu'est-ce alors qu'être religieux, si attacher une telle importance au Mal n'a rien de religieux ? Suffit-il, pour n'être pas

religieux, de parler d'une « *apocalypse sans royaume* » ? Cette démarche paraît plutôt celle de qui a conservé de la religion les principaux modes de pensée après avoir perdu l'espérance. Donc, l'apocalypse sera « sans royaume » et le Mal vaincra. Comme l'auteur est cohérent, on peut considérer que, même s'il ne le dit pas expressément, il ne refuserait pas cette conséquence. Il n'y a donc rien à lui reprocher sur ce terrain.

On peut en revanche tenter d'évaluer le sérieux de sa démarche. À certains moments, il paraît convaincu que l'extrême disparition de l'humanité est pour bientôt – quelques générations – et qu'elle se produira d'une façon catastrophique, plus en rapport d'ailleurs avec la pollution et le

LES FAUX DÉMONS DE L'APOCALYPSE

réchauffement climatique qu'avec « l'hiver nucléaire » qu'on redoutait dans les années soixante. Il illustre bien ce qu'il vise quand il raconte que, dans certaines régions des États-Unis, on vend de petites machines dont la fonction est d'accroître la pollution produite par les moteurs. À d'autres moments, toutefois, il donne l'impression de ne se livrer qu'à une expérience de pensée, dont on reconnaît volontiers la cohérence et la pertinence, comparables à celles d'autres jeux intellectuels.

Peu importe, au fond, le sérieux de la croyance de l'auteur ou le caractère ludique de son livre, dans la mesure où celui-ci est réussi, ce qui est le cas. L'hostilité qu'il suscite tient à l'hypothèse même qui le fonde, et cette hostilité sera d'autant plus vive que son succès sera grand. Il y a en effet quelque chose de performatif dans cette annonce de la catastrophe. Même si l'on sait bien que ce n'est pas un livre qui pourra la provoquer, on peut juger inquiétante la prolifération de pareilles annonces.

Sans doute l'air du temps n'est-il plus à regarder l'avenir sur le mode de l'espérance plutôt que sur celui de la résignation. Sans doute est-il vrai que d'aucun(e)s répugnent désormais à procréer pour ne pas imposer un monde pareil à d'innocents enfants. Mais on ne parle là que d'un air du temps, et le refus de procréer pour de tels motifs n'est pas un trait distinctif de notre époque. C'est le « désormais » qui est de trop. Chaque fois qu'un peuple a été saisi par la perspective d'une fin d'époque, qu'il a pressenti l'achèvement d'une formation politique ou culturelle, il l'a vécu sur le mode de la fin du monde et non sur celui de la fin d'un monde. Ce n'est jamais soi seul que l'on voit menacé de disparition, mais la totalité. Quelque chose s'écroule et l'on trouve d'excellentes raisons de penser que plus rien ne subsistera. D'autres, pourtant, peuvent, à bon droit aussi, voir à l'avenir d'autres couleurs.

On peut toujours revenir à l'exemple paradigmatique qu'est, pour notre civilisation européenne, la chute de l'Empire romain. Un certain nombre de contemporains de cette époque ont perçu que se produisait ce en quoi nous voyons un écroulement généralisé. Cassiodore, dont l'existence couvre à peu près la totalité du VI^e siècle, en fut tellement conscient qu'il fit tout son possible pour sauver ce qui pouvait l'être, et nous lui devons la préservation d'une bonne part des livres

anciens qui nous sont parvenus. La catastrophe ne fut pas que politico-militaire, elle fut aussi climatique et sanitaire. Il y eut en effet un refroidissement considérable dû, cela semble désormais acquis, à une gigantesque éruption volcanique qui s'est produite en 540 en Amérique centrale. Ce ne fut pas « l'hiver nucléaire » sur lequel des penseurs comme Karl Jaspers, Günther Anders et Hans Jonas ont, dans les années soixante, tenté d'alerter leurs contemporains, mais les descriptions des contemporains ressemblent étrangement aux spéculations de ces auteurs du XX^e siècle. Cassiodore écrit ainsi que l'on « *observait un soleil de couleur bleue* » ; Procope de Césarée dit que « *cela ressemblait au soleil lors d'une éclipse* ». Cet hiver volcanique ruina définitivement des cultures aussi traditionnelles que celle des céréales libyennes ; il affaiblit tellement la population de tout ce qui avait été l'Empire romain que celle-ci avait perdu ses défenses naturelles quand survint une épidémie de peste. Bref, on eut bien là une « fin des temps » – après laquelle la vie a repris comme repousse l'herbe dans une prairie polluée.

Castel remarque à juste titre que l'angoisse de l'hiver nucléaire « *ne nous obnubile plus guère* », alors même que la prolifération nucléaire est devenue telle que ce risque s'est considérablement accru. La fin de l'humanité dont il s'efforce de penser les conditions serait plutôt la conséquence du dérèglement climatique, de la pollution, de la disparition de nombreuses espèces. Pas plus que celle de la guerre atomique, une telle menace ne saurait être négligée ni même sous-estimée. Encore faut-il se demander pourquoi elle nous préoccupe tellement – dans les discours du moins, car nous ne faisons pas grand-chose pour nous en prémunir. Comment s'étonner qu'au sortir d'un magnifique été on peine à s'affoler d'un réchauffement de la terre dont on ne perçoit que les aspects plaisants ? Point là de fascination pour « le Mal ». Les avertissements que lancent les climatologues passent et lassent ; ils s'ajoutent à toutes ces informations terrifiantes dont les médias font leur menu quotidien. Et nul ne se sent la possibilité d'agir efficacement contre un phénomène aussi global que la perturbation du climat de la planète.

N'en déplaise à Pierre-Henri Castel, il ne suffit pas d'écrire que l'on travaille dans un « horizon non religieux » pour *ipso facto* échapper à toute dimension religieuse. L'innocent rationaliste peut concevoir une apocalypse ; l'obsession du « Mal » persiste à lui échapper.

Foucault côté cours

La collection « Hautes études », coproduction des éditions de l'EHESS, du Seuil et de Gallimard, inaugure une nouvelle série de publications de Michel Foucault, intitulée « Cours et travaux de Michel Foucault avant le collège de France ».

par Philippe Artières

Michel Foucault

La sexualité

suivi de *Le discours sur la sexualité*

EHESS/Seuil/Gallimard, 272 p., 25 €

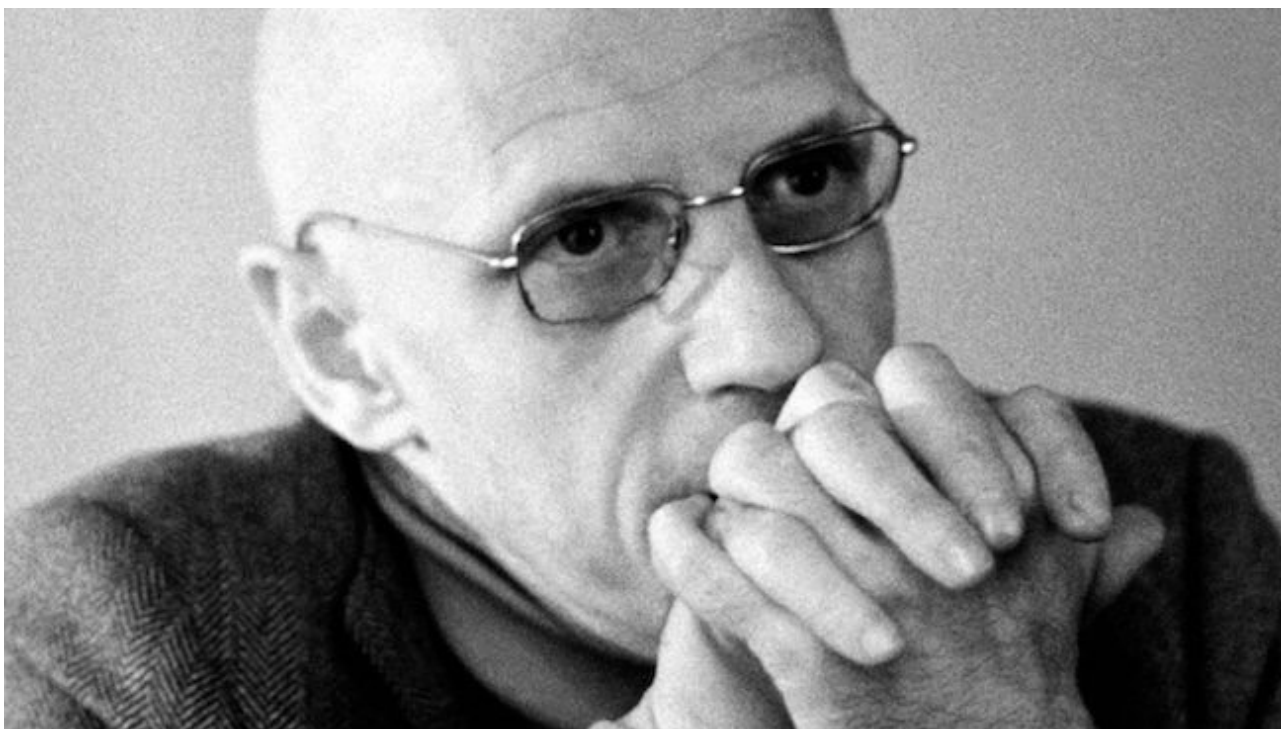
Avec la sortie, au début de l'année, du « dernier volume » de l'*Histoire de la sexualité*, *Les aveux de la chair*, dans la « Bibliothèque des Histoires » de Pierre Nora, une frontière avait été franchie : les ayants droit, sans hésiter le moins du monde, avaient décidé de passer outre l'interdit testamentaire « pas de publications posthumes », arguant que le volume était annoncé au dos des volumes 2 et 3 parus quelques jours avant la mort soudaine de Foucault le 25 juin 1984. Depuis quelques semaines, on trouve sur les tables des libraires un nouvel opus du philosophe, portant un titre à deux têtes : « La sexualité » suivi de « Le discours sur la sexualité », correspondant respectivement aux notes du cours donné à l'université de Clermont-Ferrand en 1964 et au cours donné à l'université de Vincennes cinq ans plus tard, en 1969.

De quoi s'agit-il ? D'un ensemble thématique sur la sexualité imaginé par les ayants droit à partir des « archives Foucault » conservées dans les collections publiques de la Bibliothèque de France. Le volume est composé en réalité non de deux mais de trois ensembles : le manuscrit d'un cours de psychologie générale en cinq leçons sur la sexualité, les notes fragmentaires d'un « cours » dans le tout nouveau Centre universitaire expérimental de Vincennes sur la production d'un discours sur la sexualité du XVIII^e siècle à la période contemporaine et enfin la transcription d'un texte de 15 feuillets intitulé « Sexualité, reproduction, individualité », extrait du très volumineux « journal intellectuel de Foucault » qu'on estime avoir été rédigé au moment de cet enseignement. Cet ensemble est encadré et porté par un appareil critique très riche et de haute tenue,

dû à Claude-Olivier Doron. L'édition comprend, comme c'était le cas pour les cours du Collège de France, une situation de chacun des cours dans le parcours intellectuel et biographique de Foucault ainsi qu'un index et d'abondantes notes — en bas de page s'agissant de l'établissement du texte, et en fin de chapitre s'agissant de son contenu ; peut-être aurait-il été plus utile de les placer comme les repentirs et ajouts en bas de page compte tenu du caractère parfois très minimal des notations de Foucault).

L'ensemble construit donc un « nouveau » livre de Michel Foucault. Si le cours de Clermont-Ferrand ennuie un peu, on y reviendra, qu'importe, puisqu'il permet de comprendre l'origine de celui de Vincennes qui est éclairé par l'annexe postérieur : « l'extrait du Cahier n° 8 vers septembre 1969 ». Pour les cours au Collège de France, l'essentiel du travail avait été fait à partir des enregistrements (à l'exception des tout premiers cours dont il n'avait pas été retrouvé de bandes magnétiques) ; ici, il s'agit d'une transcription de manuscrit, pour une grande part peu rédigé. Le travail presque compulsif d'érudition réalisé par Claude-Olivier Doron sous le regard de François Ewald permet de ne pas se perdre, ni de perdre Foucault qui définissait son travail comme celui d'un chercheur qui savait que jamais il ne pourrait graver sa pensée dans le marbre. C'est donc à un cheminement que ce livre invite, celui qui mènera à *La volonté de savoir* en 1976, soit un an après la publication de *Surveiller et punir*. Il dissipe une énigme à propos de l'extraordinaire érudition de Foucault sur le sujet. Ainsi ces corpus sont-ils les archives du premier projet de *Histoire de la sexualité*.

Mais ce « nouveau livre » est, selon les informations données par Claude-Olivier Doron, un ouvrage qui comprend deux corpus singuliers n'apparaissant pas immédiatement à la lecture : l'ensemble de ce que Michel Foucault a « biffé », autrement dit supprimé, ainsi que des extraits des



Michel Foucault

FOUCAULT CÔTÉ COURS

notes prises par des étudiant.e.s présent.e.s. C'est l'un des intérêts de cette édition que de voir Foucault au travail même si certains ne manqueront pas de trouver singulière cette pratique éditoriale s'agissant d'un auteur si attaché à son écriture, à son style, à ses mots, à sa langue. Un Foucault à plusieurs visages : le premier Foucault est celui de Clermont-Ferrand, dans le cadre de la psychologie générale, un enseignant consciencieux qui examine ce qu'est « notre culture » depuis le XVIII^e siècle. La lecture en est laborieuse, car si certains développements, notamment la leçon 4 sur les perversions, sont riches déjà en pistes d'enquêtes, d'autres relèvent plus du manuel (en particulier sur la sexualité animale). On trouve néanmoins aussi des éléments que Foucault reprendra dans ses cours au Collège de France, *Le pouvoir psychiatrique* ou *Les anormaux*, s'agissant par exemple de la sexualité infantile.

Un deuxième Foucault nous est donné à lire avec le second corpus, celui de Vincennes. La notion de leçon a déjà volé en éclats : il vient de publier *L'archéologie du savoir*, son auditoire à Vincennes est bien différent de celui de Clermont-Ferrand. Sa parole est plus libre, plus personnelle aussi : il a déjà en ligne de mire la fameuse notion de « libération sexuelle ». (p. 111) ; l'enseignant avance une thèse, signe un type de questionnement ; ainsi, après avoir examiné la place de la sexualité à l'intérieur « *des processus économiques d'une formation sociale déterminée* »,

notamment en questionnant la pratique du mariage et son inscription dans le droit jusqu'au Code civil, il envisage d'analyser les utopies sexuelles (sous l'angle d'un concept qui connaît aujourd'hui une postérité très grande, les hétérotopies — c'est quelque temps avant que Foucault avait donné une conférence puis enregistré une émission sur « ces espaces autres »).

Plongeant dans le corpus non seulement littéraire (de Rétif de La Bretonne à *Histoire d'O*) mais aussi philosophique (de Sade à Marcuse), c'est un Foucault fulgurant qui apparaît là. Moins fulgurant néanmoins que celui qui pointe dans les quelques pages de son journal intellectuel (au total plus d'une quarantaine de carnets, semble-t-il). En une formule – « *nous sommes des fougères exagérées* » –, il résume son propos qui, passant par une lecture critique de Freud, vise à mettre en évidence que « *la psyché n'a pu resexualiser le corps que par un gigantesque processus hystérique* ». Et Foucault d'engager alors le duel avec la psychanalyse et d'évoquer le moralisme de Freud et son indignation devant le fait de n'être que sexualité, ses recherches pour la maîtriser, la limiter, au moins la transformer. Le Foucault de ces pages annonce celui de *La volonté de savoir*, livre tout à fait essentiel et dont on ne saurait assez recommander la lecture ou la relecture, tant il nous semble, en particulier sur la notion de pouvoir, d'une extraordinaire actualité.

La psychanalyse “corrigée” par la sociologie

L'interprétation sociologique des rêves, présenté comme une somme « théorico-méthodologique », annonce pour 2019 son pendant « empirique » ou plutôt « expérimental », suivant les termes de l'auteur. Le titre dit l'essentiel du propos, mais non l'ampleur de son ambition, qui dépasse celle des précédents travaux de Bernard Lahire car, en plus d'offrir une nouvelle « interprétation des rêves », l'auteur se propose de renouveler complètement les sciences sociales grâce à « une formule générale d'interprétation des pratiques » [1] qui « fonctionnerait comme E=Mc2 dans les sciences physiques ». Le projet va même probablement au-delà, puisque, si jusqu'à présent « lorsque les enquêtés s'endorment, les sociologues ferment les yeux », ce livre les rouvrirait, leur fournissant au passage les clefs d'une « socio-thérapie » [2]. L'ouvrage « expérimental » à paraître bientôt devrait permettre de mieux comprendre les cas et leur traitement (« social »).

par Anne Schiavetta

Bernard Lahire

L'interprétation sociologique des rêves
 La Découverte, coll. « Laboratoire
 des sciences sociales », 490 p., 25 €

Laissons les sociologues débattre de cette extension de leur discipline pour porter notre attention sur le sort et la place que le livre accorde à la psychanalyse. En effet, selon l'auteur, plus d'un siècle après Freud, il serait temps de renouveler son approche en passant par l'interdisciplinarité, l'intégration et la synthèse de connaissances accumulées depuis. Fort de vingt années de lectures des travaux de psychologues, neuroscientifiques, linguistes, anthropologues, psychanalystes [3] sur les rêves, l'auteur pense pouvoir « corriger les faiblesses, manques, erreurs de l'extraordinaire effort de connaissance que représente l'Interprétation des Rêves [de Freud] à la charnière du 19^e et du 20^e siècle ». Mais, en réalité, plutôt qu'une synthèse des travaux recensés, l'essentiel du propos de l'auteur délaisse finalement l'apport de la plupart de ces lectures qu'il juge insuffisantes ou inadéquates, pour répéter à de nombreuses reprises une théorie, ou plutôt un postulat, comme si le ressassement d'une affirmation pouvait servir d'argument.

Cette théorie pose et impose de « replacer le rêve dans un continuum de formes d'expression indissociables de situations sociales ». Car Lahire considère le rêve comme un objet « social de part en part, dans ses ressorts, les modalités de sa fabrication, les régularités objectivables de son contenu ». Cette « réalité individuelle intrinsèquement sociale » deviendrait accessible à l'étude sociologique de par cette socialité, martelée tout au long du livre. Produit par un être social, se rapportant à sa vie sociale, le rêve passerait donc du statut de « production psychique inconsciente » à celui de « pratique sociale expressive », place qu'il occuperait aux côtés « des délires, des hallucinations, du jeu, de la création artistique, de la résolution de problèmes scientifiques, de l'organisation d'institutions, ou aussi des gestes, paroles et réalisation du travail quotidien ». Pour opérer ce glissement, Lahire commence par s'intéresser, comme Freud, au rapport entre le rêveur et le rêve lui-même, cette *terra incognita* du sociologue. L'auteur semble donc se trouver sur un « terrain » analogue à celui de la psychanalyse et c'est nécessairement l'œuvre de Freud et des psychanalystes qui lui sert de repère – et surtout de repoussoir.

La fabrication du rêve selon Lahire s'explique par quelques notions empruntées – mais toujours modifiées – à *L'interprétation des rêves* de



Bernard Lahire © Didier Goupy

**LA PSYCHANALYSE “CORRIGÉE”
PAR LA SOCIOLOGIE**

Freud : le « résidu diurne » considéré comme un déclencheur, les processus de condensation, déplacement, symbolisations, associations par analogies décrits au chapitre VI de *L'interprétation des rêves*. Mais, loin d'ouvrir la « voie royale » permettant d'aller à la découverte de l'inconnu en soi, d'un intime étranger, le rêve suivant Lahire consisterait en un dialogue spontané et sans audience du rêveur avec lui-même. Ses préoccupations actuelles et l'ensemble de ses « dispositions » ou de son « passé incorporé » dialoguent pendant le rêve. Notons que ces « dispositions » et ce « passé incorporé », apparentés à l'« habitus » de Bourdieu sont des notions très intéressantes : Lahire entend par là des « témoi-

gnages du passé, des expériences socialisatrices vécues et sédimentées dans le corps ». Mais qu'est-ce qui rend si nécessaire d'en nier la constitution « inconsciente » ?

Le dialogue du rêve, mis en branle par un élément du vécu de la veille, est elliptique ; l'implicite y a une grande part, car celui qui ne parle qu'à lui-même peut se passer des contraintes du langage. C'est ainsi que l'auteur aboutit à ce qui constitue pour lui l'essence fondamentale du rêve : une « *communication de soi à soi* ». « *Au sein de son sommeil, le rêveur s'exprime lui-même* ». C'est ainsi que le rêve, « pratique sociale » peut être compris comme une « pratique expressive », à destination privée. Il prend place à une des extrémités du continuum de ces pratiques

**LA PSYCHANALYSE “CORRIGÉE”
PAR LA SOCIOLOGIE**

expressives, hors des contraintes « sociales » et des censures formelles ou morales qui ressurgissent au réveil. À l'évidence, cette « totale franchise » du rêve est parfaitement étrangère à une conception qui suppose l'existence d'un fonctionnement psychique inconscient animé de pulsions, de désirs, de dynamiques conflictuelles entre différentes instances. La « voie royale » qui menait Freud à cette exploration de l'inconscient devient, avec Lahire, un moyen de repérer les problèmes existentiels préoccupant le rêveur, soit simplement « *les problèmes, soucis et préoccupations plus ou moins conscients que chaque individu doit affronter compte tenu de son histoire* ».

Entre la sociologie de Lahire et la psychanalyse, le « dialogue interdisciplinaire », à une seule voix, se solde donc par l'emprunt de quelques « outils », nécessaires pour interpréter la suite incohérente d'images constituant le rêve, le remplacement de l'inconscient par les notions de « passé incorporé » ou de « dispositions ». Autrement dit, Lahire rejette l'essentiel de la théorie psychanalytique et présente tout au long du livre la méthode psychanalytique de manière grossièrement caricaturée au moyen de quelques stéréotypes négatifs éculés [4].

La « somme théorique » du livre comporte enfin un autre aspect sur lequel il est nécessaire de revenir : il s'agit de méthode, de technique, et surtout de science ou plutôt de « la Science » qui vient là au premier plan. Pour attester la scientificité de l'interprétation sociologique du rêve, Lahire argumente sur le manque de précision, de rigueur et de systématisme des recommandations ou des cas rapportés par Freud. Pas de prise de notes ni d'enregistrement pendant les séances, pas d'interrogatoires systématiques du patient, des délais variables entre le rêve et son récit en séance... En résumé : « *L'objectivation, condition fondamentale de toute démarche scientifique y est absente* » [5]. « *Vingt années de lectures* » ont donc malheureusement laissé l'auteur dans une radicale méprise sur le sens et la visée du processus psychanalytique. En revanche, l'établissement rigoureux et systématique de la « biographie sociologique » [6] du rêveur entre les mains expertes du sociologue devrait le mettre en mesure de révéler « *les problèmes existentiels* » qui l'occupent et d'atteindre ainsi à « la vérité » du rêve : « *une activité psychique involontaire par laquelle le rê-*

veur fait travailler les problèmes de tous ordres qui le préoccupent plus ou moins consciemment au cours de sa vie éveillée ».

En 1912, dans *Totem et Tabou*, essai « interdisciplinaire » avant la lettre, Freud écrivait que « *la valeur de [son] travail n'est appréciable que si [sa] conception présente un avantage impossible à obtenir autrement, et nous permet de comprendre le tabou mieux que les autres explications* » [7]. S'appuyant sur les travaux des ethnologues contemporains, il cherchait à les enrichir par l'apport de la psychanalyse. Bernard Lahire, lui, fait l'inverse.

1. **Formule explicitée p. 101-112 et reprise dans la « Coda » qui suit les conclusions p. 441-448.**
2. **Certains courants psychothérapeutiques découvriront d'ailleurs peut-être que, comme M. Jourdain faisait de la prose, ils font, eux, de la sociologie.**
3. **L'auteur cite Freud, S. Ferenczi, des analystes français, D. Anzieu, J. Laplanche ou R. Diatkine. On lit aussi beaucoup de citations d'E. Fromm, de T. Morton French – et ce, sans contextualisation des auteurs, tous traités comme équivalents. Notons en outre une surprise : R. Allendy, un des fondateurs de la SPP, tombé dans l'oubli, est ici abondamment cité, sans doute pour la clarté pédagogique de ses écrits ?**
4. **Par exemple : Tout rêve serait une réalisation de désirs infantiles... le complexe d'Œdipe comme « lit de Procuste » de la cure pour « adapter » le patient, etc. »**
5. **Dans un échange entre Bernard Lahire et l'historien des sciences Andreas Mayer, ce dernier souligne les implications de cette conception positiviste et idéalisée de la Science. *La Vie des idées*, 7 septembre 2018.**
6. **Le lecteur intéressé (il s'en trouvera) peut accéder au manuel pratique de la démarche « scientifique » pages 415-416 du livre : l'auteur fournit un mode d'emploi de sa méthode.**
7. **Freud, *Totem et Tabou*, trad. S. Jankélévitch, Petite Bibliothèque Payot, 1968, p. 47 ; souligné par nous.**

Quelque rayon de pur soleil

Dans une remarquable exposition du Grand Palais, près de 150 œuvres cardinales – peintures, céramiques, bronzes – mettent en évidence l’inventivité et la générosité du très grand créateur catalan Joan Miró (1893-1983). Hardi, intrépide, aventureux, Miró a affirmé : « Les gens comprendront de mieux en mieux que j’ouvrais des portes sur un autre avenir, contre toutes les idées fausses, contre tous les fanatismes. »

par Gilbert Lascault

Miró

Grand Palais. 3 octobre 2018-4 février 2019

Catalogue officiel de l’exposition

RMN-Grand Palais, 304 p., 45 €

Ainsi, Jean-Louis Prat, historien de l’art, ami de [Miró](#), membre du comité de la Fondation Maeght de 1969 à 2004, dirige cette belle exposition. Il a rassemblé des œuvres bien choisies, découvertes dans de grands musées internationaux et dans des galeries privées. Ces œuvres rayonnent. Elles étonnent. Elles perturbent et réjouissent. Elles inquiètent. Ou bien elles donnent à sourire, parfois à rire. Il y aurait parfois chez Miró une gravité ironique, un humour tragique.

En février 1959, dans la revue *XX^e siècle*, Miró avoue : « *Je suis d’un naturel tragique et taciturne. Dans ma jeunesse, j’ai connu des périodes de profonde tristesse. Maintenant je suis assez équilibré, mais tout me dégoûte : la vie me paraît absurde [...] Je suis pessimiste, je pense que tout va toujours tourner très mal. [...] S’il y a quelque chose d’humoristique dans ma peinture, je ne l’ai pas cherché consciemment. Cet humour vient peut-être de ce que j’éprouve le besoin d’échapper au côté tragique de mon tempérament. C’est une réaction, mais c’est involontaire. [...] Le spectacle du ciel me bouleverse. Je suis bouleversé quand je vois, dans un ciel immense, le croissant de la lune ou le soleil. Il y a d’ailleurs, dans mes tableaux, de toutes petites formes dans de grands espaces vides* ». Les vides souvent l’impressionnent.

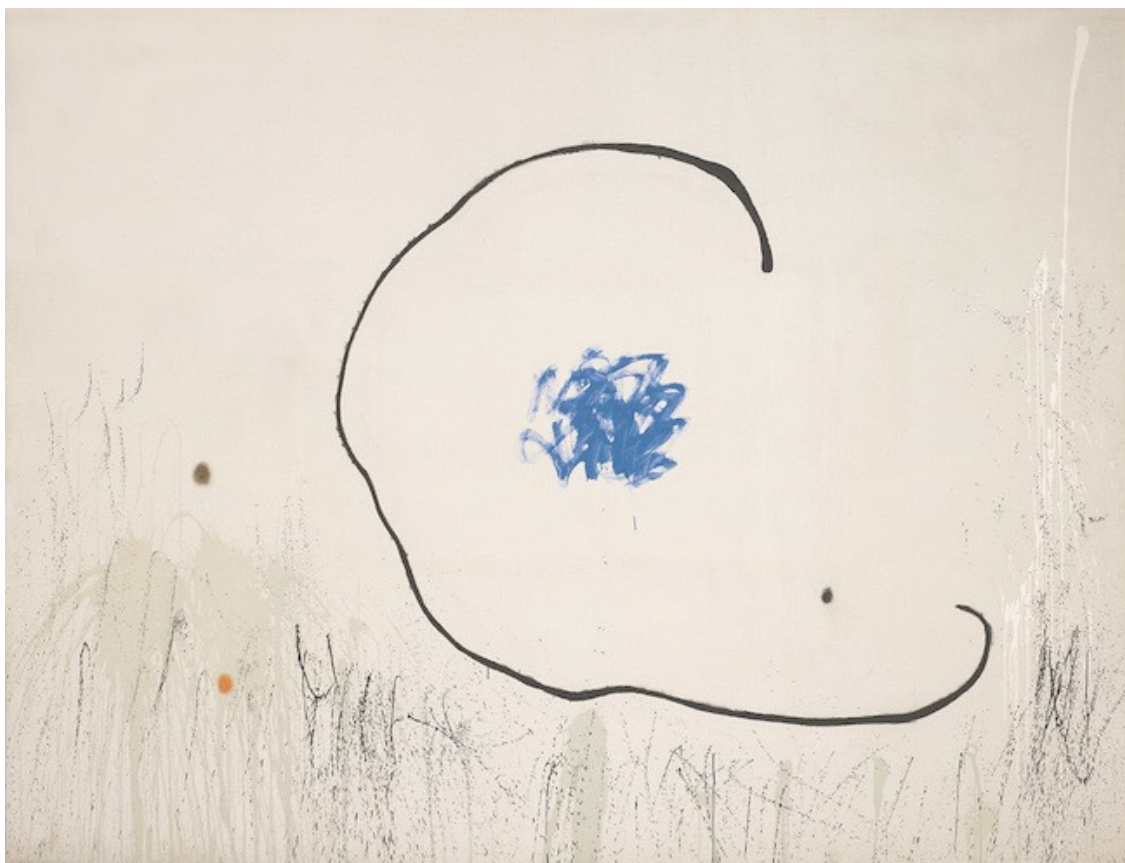
Ou bien, presque toujours, les couleurs envoûtent. En 1928, Miró écrit au galeriste Pierre Loeb : « *Que chaque étincelle de couleur soit une goutte de notre sang... Les douleurs de l’accouchement et la passion du coït...* » En 1925, à

Mont-Roig, en Catalogne, Miró peint *Peinture-poème* ; il inscrit une phrase : « *Photo : ceci est la couleur de mes rêves à côté de la tache d’un bleu azur.* » En 1961, trois œuvres monumentales s’intitulent *Bleu I*, *Bleu II*, *Bleu III* ; selon l’historienne de l’art Margit Rowell (en 1985), ces trois toiles sont des méditations, des rites en une tension intérieure, en un dépouillement ; ce serait un vide où surgissent des signes épars ; il s’agirait d’être, peut-être, proche de l’Azur inaccessible, éternel dont Mallarmé est hanté...

Ou encore, un bronze peint se nomme *Jeune fille s’évadant* (1967) ; ses deux jambes sont d’un rouge intense, ensorcelant ; selon le poète Jacques Dupin, une sculpture d’assemblage te défie ; elle séduit et menace... Ou aussi, Miró admire en 1974 ses « *toiles brûlées* » : « *J’ai fait naître la beauté de la matière d’une toile brûlée. [...] C’est cette naissance qui m’intéressait. [...] Quand j’étais jeune, je ne manquais pas un feu du 24 juin. Il y a la jouissance de brûler. Cette jouissance, je l’ai retrouvée dans les toiles de 1974* ». En 1931, Miró dit : « *Mon unique certitude est que je veux détruire tout ce qui existe en peinture. Seul l’esprit pur m’intéresse.* » Et il s’étonne alors : « *Quand je suis devant une toile, je ne sais jamais ce que je vais faire ; et je suis le premier surpris de ce qui arrive.* »

Et aussi, en février 1936, dans une lettre adressée à Pierre Matisse, Miró exprime un espoir inconcevable et paradoxal : « *Le travail continue. Je crois avoir abouti à vous transporter à un monde d’une réelle irréalité.* »

Aussi, en janvier 1940, à Varengeville, Miró écrit à Pierre Matisse ; il cherche à unir le pictural et le poétique : « *Je fais maintenant des peintures très fouillées et je crois avoir atteint un haut degré de poésie, fruit de cette vie de concentration que l’on peut vivre ici...* » Et auparavant encore, le



Joan Miró, *L'espoir du condamné à mort II*, 1974 ©
Successió Miró / Adagp/ Jaume Blasi/Fundació
Joan Miró

QUELQUE RAYON DE PUR SOLEIL

créateur agit sans cesse avec bonheur ; en 1924, il écrit à un ami catalan : « *En plein travail et en enthousiasme. Animaux monstrueux et animaux angéliques. Arbres avec des oreilles et des yeux. Et paysans au bonnet catalan, tenant un fusil de chasse et fumant la pipe. Tous les problèmes picturaux résolus. Exprimer précisément toutes les étincelles de notre âme.* »

Les étincelles, les éclats, les lueurs, les scintillements, les reflets, les rayons l'excitent. En février 1925, Miró à Picasso : « *Je m'en moque absolument, de me tromper. J'aime mieux marcher toute ma vie dans les ténèbres pourvu qu'au bout de mon existence je découvre quelque étincelle, quelque rayon de pur soleil...* »

Miró refuse toujours l'emphase. Il se méfie du trop ; il privilégie le peu. Selon lui, un brin d'herbe a autant d'importance qu'un eucalyptus, un caillou qu'une montagne, une libellule qu'un aigle. Il aime les graffitis, des phrases anonymes saisies au vol, des spirales ironiques et rêveuses. Il garde souvent de petits croquis ; il note : « *Des choses qui datent de plus de quarante ans me reviennent. Des choses que j'avais prévu de faire et qui mûrissent depuis quarante ans.* » Il y aurait d'abord une graine, puis une lente maturation ; il

se considère parfois comme un jardinier, comme un vigneron [1].

Un certain nombre de titres de Miró sont des poèmes : *Le potager à l'âme* (1918), *La maison du palmier* (1918), *Le cheval, la pipe et la fleur rouge* (1920), *Peinture (Femme, tige, cœur)* (1925), *Chien aboyant à la lune* (1926), *Marin à la poursuite d'un oiseau* (1926), *Peinture (La sirène)* (1927), *Cygne dans un lac, soleil, arc-en-ciel* (1937) *Peinture-poème (Une étoile caresse le sein d'une négresse)* (1938), *L'oiseau migrateur* (1941), *Femmes encerclées par le vol d'oiseau* (1942), *Le soleil rouge rongé l'araignée* (1948), *Œuf de mammouth* (1956), *L'hirondelle éblouie par l'éclat de la prune rouge* (1925-1960), *La caresse d'un oiseau* (1967), *Le vol de l'oiseau par le clair de lune* (1967), *Les oiseaux de proie foncent sur nos ombres* (1970), *L'espoir du condamné à mort* (1974)... Car, en 1974, le régime franquiste exécute le jeune étudiant catalan Puig Antich ; c'est le dernier triptyque de Miró : une méditation tragique.

1. Voir Joan Miró, *Ceci est la couleur de mes rêves, entretiens avec Georges Raillard, Seuil, 1977* & Joan Miró, *Écrits et entretiens, édition de Margit Rowell, Daniel Lelong, 1995.*

À la découverte

C'est un plaisir toujours renouvelé de découvrir un texte à sa représentation, de ne le lire que dans un second temps, d'apprécier alors l'apport de la mise en scène et de l'interprétation, bref de retrouver les conditions de la vie théâtrale pendant des siècles. C'est certainement l'expérience de nombreux spectateurs à [l'Épée de bois-Cartoucherie](#), où Alain Batis met en scène *Allers-retours* d'Ödön von Horváth, et à la Reine blanche, où Pierre Notte a apporté un regard extérieur sur la performance solitaire de Benoît Giros, dans *La Magie lente* de Denis Lachaud.

par Monique Le Roux

Ödön von Horváth

Allers-retours

Mise en scène d'Alain Batis

Théâtre de l'Épée de bois-Cartoucherie,
jusqu'au 23 décembre

Denis Lachaud

La magie lente

Mise en scène de Pierre Notte

Théâtre de la Reine blanche,
jusqu'au 23 décembre.

Ödön von Horváth (1901-1938) est un écrivain reconnu ; Peter Handke a même dit préférer son œuvre dramatique à celle de Brecht. Les éditions de l'Arche ont publié son *Théâtre complet* en six volumes, dans la traduction d'Henri Christophe. Mais trop souvent les mêmes titres sont programmés en France. Ainsi la première mise en scène d'*Allers-retours* (*Hin und her*) au XXI^e siècle semble dater de 2007, par Ahmed Khoudi au Centre dramatique de La Courneuve. Une jeune compagnie, Ceci n'est pas une tortue, va

reprandre la pièce quelques jours, du 12 au 16 décembre, au Lavoir moderne parisien, montée par Marion Bosgiraud. Cette coïncidence n'a rien d'étonnant : la satire du nationalisme, récurrente chez celui qui se disait « *heimatlos* » (sans patrie), se focalise cette fois sur un problème de frontières. Après ses grands succès à Berlin, en particulier en 1931, Horváth fait lui-même l'expérience de l'exil. Il quitte l'Allemagne, dès février 1933, pour l'Autriche, où il va vite se sentir comme un étranger importun. Venu à Paris en 1938, après l'Anschluss, il est tué par la chute d'un arbre, devant le Théâtre Marigny.

En 1933, Horváth reprend le genre de ses grandes pièces populaires, mais il le pousse vers la farce avec *Allers-retours* (*Va-et-vient* dans le *Théâtre complet*). Le protagoniste, Ferdinand Havlicek, droguiste en faillite, se retrouve apatride, expulsé du pays où il a toujours vécu vers son pays natal, qu'il ne connaît pas et qui le rejette. Il ne cesse d'aller et venir sur un pont entre deux rives, y fait les rencontres les plus inattendues, jusqu'à ce que les lois du genre lui permettent de trouver épouse, biens et patrie, dans un dénouement



À LA DÉCOUVERTE

délirant. Mais les procédés traditionnels de la farce, dialogues de sourds, quiproquos à répétition, travestissement de deux trafiquants de drogue en religieuse et sa protégée malade, n'occulent en rien l'absurdité et l'inhumanité des situations. Horváth lui-même, citoyen d'une Hongrie où il n'avait jamais vécu, n'avait dû le renouvellement de son passeport qu'à l'intervention de son père, ancien diplomate. Il n'était certes pas droguiste en faillite, mais il projette dans le personnage d'Havlicek la perte de son statut d'écrivain reconnu sous la République de Weimar : « *Bien sûr qu'il n'a rien fait de mal, cet expulsé, mais il a perdu sa fortune et risquait de se trouver à la charge de notre État-providence. Pourquoi notre providence devrait-elle aider un étranger, alors que notre État lui-même (...) est incapable de payer ses préposés plus qu'un salaire de misère !* » Il reçut la confirmation de cette déchéance avec l'échec de *Hin und her*, créé à Zurich en 1934, dû à la perception d'un allemand dialectal comme une langue quasiment étrangère.

Les analogies avec l'actualité immédiate apparaissent si frappantes qu'elles rendent toute actualisation de la pièce superflue. Le metteur en scène Alain Batis et son dramaturge Jean-Louis Besson n'ont en rien réécrit le texte, si ce n'est celui des chansons avec le musicien Cyriaque Bellot, conformes à l'esprit du « Volksstück ». Ils n'ont pas cherché à moderniser la traduction ; Henri Christophe explique, dans l'Avertissement au *Théâtre complet*, les contraintes dues à la transposition d'une langue dialectale et les inévitables pertes. Ils ont, avec raison, situé l'action dans un passé incertain, où les religieuses portent encore des cornettes, où des pères veulent choisir pour leur fille, même majeure, un mari riche, dans leur propre intérêt. Avec une matérialisation sommaire des deux rives, les déplacements du vieux pont en bois (scénographie de Sandrine Lamblin), sans recours au plateau tournant prévu par Horváth, ils font pleinement confiance à un travail de troupe : Raphaël Almosni, Sylvia Amato, Alain Carnat, Laurent Desponds, Théo Kerfridin, Sophie Kircher, Marc Ségala, Marie-Céline Tuvache. La nécessité pour ces huit comédiens d'interpréter seize personnages requiert une virtuosité du jeu, une inventivité des costumes, perruques, maquillages. Elle ajoute encore une dimension farcesque qui ne fait pas pour autant oublier les enjeux du réel. « *Toutes mes pièces sont des tragédies... Elles ne deviennent comiques que parce qu'elles sont*

étrangement inquiétantes. Il faut faire exister cette inquiétante étrangeté », écrivait Horváth.

À la Reine blanche, dans la petite salle Marie Curie (dont le nom rappelle la présence originale des sciences au Théâtre), le plateau est quasiment nu, dans la mise en scène de Pierre Notte pour *La Magie lente* (Actes Sud-Papiers, 2018) : une table avec un ordinateur et une chaise, d'autres chaises au fond. D'entrée Benoît Giros s'adresse au public, de la voix ferme et assurée d'un psychiatre qui clôt un colloque : « *Madame la Ministre, Monsieur le doyen, chers collègues* ». Puis il commence à raconter l'histoire d'un homme victime d'une erreur de diagnostic pendant dix ans : « *appelons-le Louvier* ». Très vite le récit fait place aux séances elles-mêmes avec un nouveau psychiatre : « *appelons-le Kemener* ». La parole devient alors celle de Louvier, juste interrompue par les brèves interventions de Kemener, jusqu'à ce qu'enfin soit mis le mot de « *viol* » sur ce qu'a subi, pendant des vacances familiales en Normandie, un garçon de sa huitième à sa treizième année.

Denis Lachaud s'est inspiré d'une phrase de Freud : « *La psychanalyse est une magie lente* ». Une fois mis en place le dispositif initial, il enchaîne les séances, parfois directement de l'une à la suivante : « *je me demande si au fond /je n'ai pas toujours été homosexuel/ A mardi/ Bonjour/ Vous allez m'interrompre à chaque fois que je vais prononcer le mot homosexuel ?* » Mais il prend tout le temps nécessaire aux ressassements, phrases interrompues, blocages par rapport à certains mots à expliciter ou à entendre répéter par le psychiatre, aussi aux silences. Il fait précéder son texte de cette précision : « *La pièce est écrite pour un acteur seul. Il a plus de quarante ans.* » Il impose à l'interprète une solitude comparable à celle du personnage qui se sent coupé de sa famille, ne peut plus partager qu'avec le thérapeute la progression dans l'anamnèse. Benoît Giros suggère, par un léger sourire, l'assimilation du spectateur au psychiatre : « *Je me demande comment vous faites/ vous êtes assis là / vous m'écoutez / Moi je ne pourrais pas / je crois / écouter toutes ces histoires / mes histoires de viol* ». Il touche alors le terme de sa performance, qui a évité la surenchère de l'expressivité, fréquente chez l'acteur seul en scène, qui a associé pudeur et émotion, sobriété et intensité. Il a fait pleinement entendre, dans les variations de sa voix, les perturbations maîtrisées de son visage et de son corps, le changement de locuteurs, un texte qu'on pourrait croire inaudible.