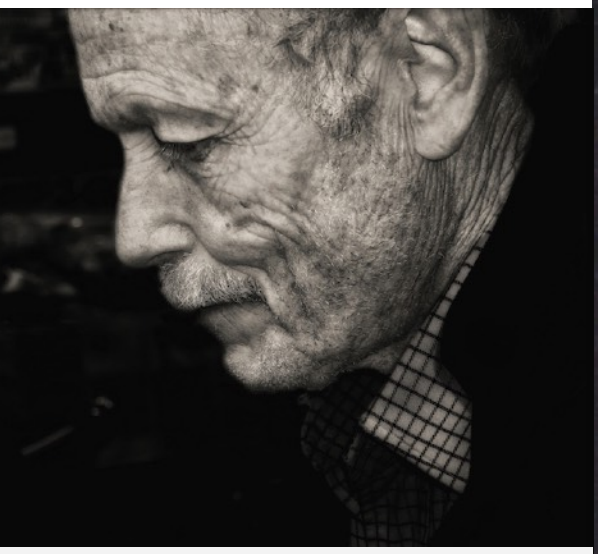
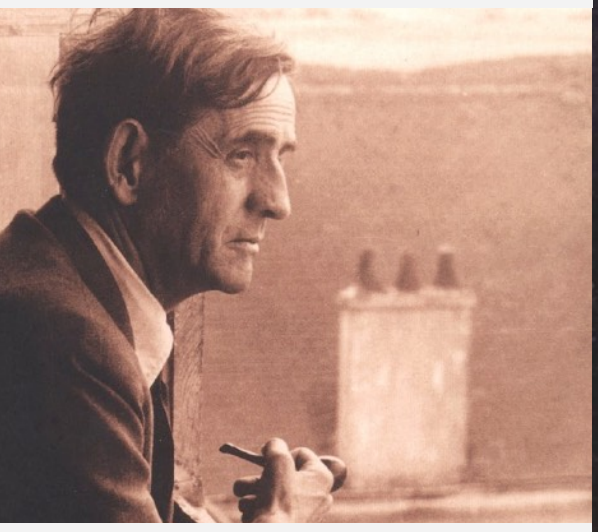
EaN

Numéro 74
du 27 février au 12 mars 2019



## La fiction du fils



## Guilloux, l'outsider

## Les pouvoirs des rêves

# Ambroise de mille ans

**Numéro 74**

**Genèses et émergences**

*En attendant Nadeau* s'enrichit d'une nouvelle chronique, à souple périodicité et intitulée « Archives et manuscrits ». Convaincus que, comme le dit Yannick Haenel, « *la littérature est bien une forme de la pensée* », les chercheurs de l'ITEM (l'Institut des textes et des manuscrits modernes) se proposent de présenter « *l'actualité des recherches en génétique textuelle* » et, de façon plus large, à partir de l'étude scientifique des manuscrits, de « *cerner les processus de la création littéraire* ». Il existe déjà une revue spécialisée, semestrielle, *Genesis*, qui publie leurs travaux, mais cette chronique visera à évoquer un manuscrit, un fonds, une bibliothèque, un lieu de création, de façon aussi vivante que possible. Un article de Jean-Pierre Orban sur le fonds André Schwarz-Bart illustre de façon très encourageante les débuts de cette forme nouvelle.

Il est également question de genèse, et même de la genèse textuelle par excellence dans l'article que Marc Lebiez consacre au livre passionnant de Ron Naiweld sur la genèse du monothéisme et qui sera dans quelques jours à la Une de notre journal. Où l'on apprend que le Dieu de l'Ancien Testament se dit de double façon. Étrange dualité…

C'est à Ambroise de Milan, un père de l'Église charismatique du IVe siècle, « *personnage essentiel* » voire « *titanesque* » de la formation institutionnelle du christianisme (« *inventeur* – nous dit Pierre Tenne – *de la fonction épiscopale, et théoricien de la pastorale* », entre autres) que s'est intéressé Patrick Boucheron dans *La trace et l'aura*. Il s'agit d'échapper à l'hagiographie et aux « *souvenirs glorieux* » pour retrouver « *les artifices mémoriels* » : une genèse si l'on veut, mais critique.

D'un monothéisme à l'autre… Comment se radicalise-t-on en adhérant à un islam politique ? Par quelles voies politiques, religieuses, familiales ? Selon quelles gradations ? Cette question de la genèse d'une radicalité appelle une démarche prudente, selon un spécialiste, Ariel Planeix.

Maïté Bouyssy s'intéresse, quant à elle, à l'émergence récente du phénomène assez insaisissable des « gilets jaunes », à cette expression spontanée d'attentes et de frustrations qui ont fini par se coaguler en un évènement imprévu, sinon imprévisible, dont personne ne semble en mesure de pleinement saisir la vraie portée, et qui échappe en tout cas aux références et aux modèles anciens. « *Un ordinaire de sédition qui ne se résorbe pas* » observe-t-elle.

Comme souvent, la littérature peut peut-être nous éclairer, avec ces deux romans retrouvés de Jules Vallès, qui mettent en scène les espérances déçues de bacheliers venus du prolétariat, tandis que Linda Lê, à l'occasion de la réédition de *L'Indésirable* de 1925, nous rappelle qui fut Louis Guilloux. Et Lilian Kerjan, dans un article dont les lecteurs de Mediapart ont eu la primeur, met en lumière tout l'intérêt politique du journal qu'a tenu Steinbeck au moment où il a écrit *Les Raisins de la colère*. Peut-on cependant, comme Éric Vuillard dans la suite de ses romans, jouer littérairement avec l'histoire ? Alban Bensa a été en partie séduit par la vigueur de cette évocation de la « révolte des pauvres » de Thomas Münzer

*J. L, 27 février 2019*

**www.en-attendant-nadeau.fr**

**Direction éditoriale**
Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

**Directeur général**
Santiago Artozqui

**Collaborateurs**
Natacha Andriamirado, Monique Baccelli, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard,Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Linda Lê, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Gilles Lapouge, Gilbert Lascault, Linda Lê, Monique Le Roux, Marc Lebiez, Natalie Levisalles, Lucien Logette, Éric Loret, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, Sébastien Omont, Yves Peyré, Évelyne Pieiller, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Rabourdin, 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

**LITTÉRATURE**

**p. 4 Louis Guilloux**
L'indésirable
*par Linda Lê*

**p. 6 Michel Layaz**
Sans Silke
*par Éric Loret*

**p. 8 Gérard Macé**
Colportage *et* Rome éphémère
*par Norbert Czarny*

**p. 10 Jules Vallès**
Les Bacheliers perdus
*par Maxime Deblander*

**p. 12 Éric Vuillard**
La guerre des pauvres
*par Alban Bensa*

**p. 14 Gabriella Zalapì**
Antonia. Journal 1965-1966
*par Jeanne Bacharach*

**p. 16 Erri De Luca**
La tour de l'oie
*par Marie Étienne*

**p. 18 Rodrigo Fresàn**
La part rêvée
*par Sébastien Omont*

**p. 20 Paul Lynch**
Grace
*par Stéphanie de Saint Marc*

**p. 22 Mazen Maarouf**
Blagues pour miliciens
*par Cécile Dutheil*

**p. 24 John Steinbeck**
Jours de travail
*par Liliane Kerjan*

**p. 27 Guy Benoit** L'anxure
*par Maurice Mourier*

**p. 29 Remo Bodei**
La vie des choses
**Michel Collot**
Sujet, monde et langage
dans la poésie moderne
*par Jean Lacoste*

**IDÉES**

**p. 32 AOC**
« Gilets jaunes ». Hypothèses
sur un mouvement
*par Maïté Bouyssy*

**p. 35 Laurent Bonelli**
**et Fabien Carrié**
La fabrique de la radicalité
**David Puaud**
Le spectre de la radicalisation
*par Ariel Planeix*

**p. 39 Patrick Boucheron**
La trace et l'aura.
Vies posthumes
d'Ambroise de Milan
*par Pierre Tenne*

**p. 42 Masha Cerovic**
Les enfants de Staline.
La guerre des partisans
soviétiques
*par Jean-Yves Potel*

**p. 45 Ron Naiweld**
Histoire de Yavhé.
La fabrique d'un mythe occidental
*par Marc Lebiez*

**ARTS**

**p. 48 Sophie Calle**
Que faites-vous de vos morts ?
*par Roger-Yves Roche*

**p. 50 Sylvain Lesage**
**et Gert Meesters**
(À suivre).
Archives d'une revue culte
*par Michel Porret*

**p. 53 Thomas Bernhard**
Déjeuner chez Wittgenstein
*et* Le faiseur de théâtre
*par Monique Le Roux*

**CHRONIQUES**

**p. 55 Archives**
**et manuscrits**
*par Jean-Pierre Orban*

**p. 57 Suspense (21)**
*par Claude Grimal*

**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.

**Secrétaire de rédaction**
Hugo Pradelle

**Édition**
Raphaël Czarny

**Correction**
Claude Grimal, Gabrielle Napoli

**Stagiaire**
Maxime Deblander

**Contact**
info@en-attendant-nadeau.fr

**Lettre d'information**
newsletter@en-attendant-nadeau.fr

# Louis Guilloux, la solitude de l'outsider

**« Lire et écrire, que veut dire cette folie ? À la fin, leur littérature me tape sur les nerfs, avec son exaltation de la souffrance. Faire de la souffrance une valeur ! Bobard mortel, savamment cultivé par de pauvres types tous fous d'orgueil, qui tous écrivent pour prouver qu'ils sont plus intelligents que les autres, qu'ils ont plus d'âme, qu'ils ont plus et mieux souffert que le commun des croquants, comme si cela avait une importance quelconque ! »** ***Celui qui parle ainsi, dans* Le sang noir *de Louis Guilloux, s'acharne à terminer une* Chrestomathie du désespoir*, il enseigne la philosophie à Saint-Brieuc, ses élèves l'appellent Cripure (car l'un de ces facétieux fait de la* Critique de la raison pure *la* Cripure de la raison tique*).***

**par Linda Lê**

---

**Louis Guilloux**
***L'indésirable***
**Gallimard, 192 p., 18 €**

---

Cripure, tout comme Georges Palante, l'auteur de *La sensibilité individualiste*, suicidé en 1925, que Louis Guilloux a ressuscité, est un admirateur de Nietzsche, un de ceux que la postérité a rangés, aux côtés de Max Stirner, parmi les anarchistes, bien qu'il ait défini l'anarchisme comme un idéalisme exaspéré et fou. Le lecteur du *Sang noir* retrouve mot pour mot dans les déclarations de Cripure des professions de foi de Palante le libertaire : « *Je détruis toute idole, et je n'ai pas de Dieu à mettre sur l'autel*. »

Cripure, gloire locale, puis figure pittoresque, pour ne pas dire grotesque, dans cette petite ville de province qui vit mal les soubresauts de la Première Guerre mondiale, est marié à une illettrée, a un fils dont il n'est pas sûr qu'il soit le sien, et fréquente les maisons closes à la saison du bachot. Quant à la Grande Guerre, Cripure se dit que l'amour de la patrie est en lui la chose la moins falsifiée. Pourtant, dans une époque « *où il n'était question que de la France, Cripure, seul, ne pouvait pas parler de la France et il en souffrait, rejeté ici comme ailleurs à sa solitude et à sa comédie* ».

Il y a du Georges Palante chez Cripure, mais il y a aussi du Louis Guilloux : dans *La maison du peuple*, Guilloux se souvient de son père cordonnier qui, avant la guerre de 1914, tentait de fonder une cellule socialiste et se mettait en tête de construire une maison du peuple. Dans une des nouvelles de *Vingt ans ma plus belle âge*, il revient sur la vie de misère qu'il avait connue à Paris à vingt ans : « *Mes amours de salauds, vous m'avez bien fait crever quand j'avais vingt ans !* »

Louis Guilloux le révolté n'aura redonné vie qu'aux « faillis », faillis de la pensée, de l'amour… Des inconsolés, en somme. Toutes les existences, dit-il, n'ont qu'une conclusion : « *La vérité de cette vie, ce n'est pas qu'on meure, c'est qu'on meurt volé*. » L'art de Louis Guilloux est, tour à tour, d'exploser en imprécations comme dans *Le sang noir* : « *S'il ne s'agissait que de nettoyer la terre de cette bande d'aigrefins et de ganaches, de vidanger le monde de ses cloportes, il donnerait bien un coup de main* », de savoir jouer du monologue (*Coco perdu*), ou d'user de l'ironie pour raconter sans trop de réalisme le destin d'une jeune femme (*Angélina*), d'introduire le lecteur dans un monde semi-fantastique (*La confrontation*), en se gardant toujours, précise-t-il, de mettre les points sur les *i*. Jean Grenier, mais aussi Albert Camus, qui étaient des amis fidèles, n'hésitaient pas à faire l'éloge de son talent, qui forçait leur admiration, tout en aimant l'homme.

L'inédit qui paraît aujourd'hui, intitulé *L'indésirable*, a été écrit en 1923. Dans ces pages non plus, Louis Guilloux ne met pas trop les points sur les *i* en évoquant un drame dans un village imaginaire, Belzec. Nous sommes en 1917. Les

*Louis Guilloux*

***LOUIS GUILLOUX, L'OUTSIDER***

indésirables de Belzec (quelques Allemands, des Tchèques, des Viennois, un Bulgare, un Espagnol) ont été parqués dans un camp à deux kilomètres de la ville. En ces temps de détresse et de suspicion, un professeur d'allemand est injustement accusé d'avoir montré de la sollicitude envers une Alsacienne, une « boche », pour faire main basse sur son maigre héritage. Comme nous l'apprend Olivier Macaux dans sa postface, Guilloux s'est inspiré d'un fait réel.

Le professeur, parce qu'il a trouvé à la vieille Alsacienne un gîte, mais aussi parce qu'il a témoigné de l'humanité envers le contingent d'indésirables, est soupçonné d'intelligence avec les Allemands et, du jour au lendemain, se voit traité comme un pestiféré. La rumeur enfle, déforme tout, désigne le professeur comme un vendu. Tout cela est raconté sans que Louis Guilloux tombe jamais dans la caricature. Il est aussi pessimiste que son maître Georges Palante. Lui aussi défend l'individu, qui est seul et isolé. Il veut l'amener à se dépouiller de son égoïsme, de ses préjugés, de son penchant à la facilité qui, dans la société, « *s'exprime sous forme de l'esprit grégaire* ».

Qui n'aurait lu que *Le sang noir* et *L'indésirable* aurait envie de décrire Louis Guilloux en employant les expressions mêmes qu'il utilise pour parler de Georges Palante dans *Souvenirs sur Georges Palante* : ce qui frappe en lui, c'est la « *franchise passionnée de son esprit* », sa « *sensibilité douloureuse* », un je-ne-sais-quoi de frémissant et d'héroïque. Et peut-être, tout comme Palante, Louis Guilloux, ne demandait qu'à renaître, à échapper à lui-même et au temps. *L'indésirable* ne dit pas autre chose que ce désir de se dérober aux cruautés de son époque et à la barbarie des hommes, quand la meute se déchaîne et que le pourchassé, seul, se trouve pris au piège.

# Comment survivre à l'existence ?

***Le nouveau roman de Michel Layaz, primé en 2017 pour son Louis Soutter, probablement (Zoé), revient à la thématique favorite de l'auteur : la façon dont l'enfance sert de révélateur aux hideurs de l'âge adulte et à l'absurdité poétique de l'existence. Cette fois, c'est une jeune artiste, Silke, qui s'y colle, en faisant siens les arcanes d'une famille vaudoise bien sous tout rapport.***

**par Éric Loret**

---

**Michel Layaz**
***Sans Silke***
**Zoé, 160 p., 16 €**

---

Il y a un peu plus de dix ans, le dessinateur Vincent Sardon avait inventé un coffret de « *tampons pour éditeurs* » dont quelques-uns permettaient de refuser presto les textes médiocres, d'un seul coup de poignet. L'un d'eux portait cette mention : « *Votre manuscrit recèle certaines qualités : réduit en poudre et mélangé à du yoghourt il semble guérir la gastro-entérite*. »

Le critique, en plus d'être un écrivain raté, est aussi généralement un éditeur raté et c'est plutôt tant mieux, parce que avec lui (ou elle) il ne resterait plus grand-chose sur les étals des libraires, on pourrait s'en servir pour jouer au ping-pong, activité tout aussi intéressante que la lecture de divertissement, et meilleure pour la santé. Ce n'est pas une façon de dire qu'on refuserait le quinzième livre de Michel Layaz, pas du tout. Au contraire. C'est juste que le critique se demande lui aussi devant chaque roman à quoi celui-ci peut servir. La blague de Sardon a été rattrapée par la réalité, on le sait, puisqu'on parle désormais des vertus thérapeutiques de la (post-)littérature.

Donc, à quoi sert *Sans Silke* ? En le lisant, on passe par plusieurs états sensoriels, plusieurs souvenirs nous rattrapent, le texte possède une capacité certaine à faire halluciner lieux et personnages. « *Dans le ciel, chaque étoile veillait sur son coin de terre. Seuls les pas d'un animal, ou le vent dans un feuillage, contrariaient le calme. À l'intérieur de la maison, le silence aussi. Pas le même. Plus lourd. Comme mis en boîte. Ce double silence exigeait d'être apprivoisé.* » Certes, dès la première page, le critique, qui n'est pas tous les jours très fin, a envie de débiter les pires âneries sur la Suisse romande et ses fictions : un univers « *propre en ordre* » – où la transcendance chapeaute chacun et chacune, les maintient séparés dans leur coin mais unis en elle – se trouve généralement critiqué, mis en cause. Cet univers confortable comme un fauteuil club est en effet un peu inquiétant, en vertu de l'*Unheimliche*, cette énigmatique hostilité des lieux hospitaliers. Et de fait, dans *Sans Silke*, on peut se jeter d'un train ou passer sous un immeuble en toute douceur, sans que le lecteur s'en rende vraiment compte, sans qu'il soit du moins choqué ou effrayé : car le pire fait ici toujours partie du bonheur (on pense d'ailleurs parfois au *Bonheur* d'Agnès Varda, film effrayant sur l'ennui de l'amour).

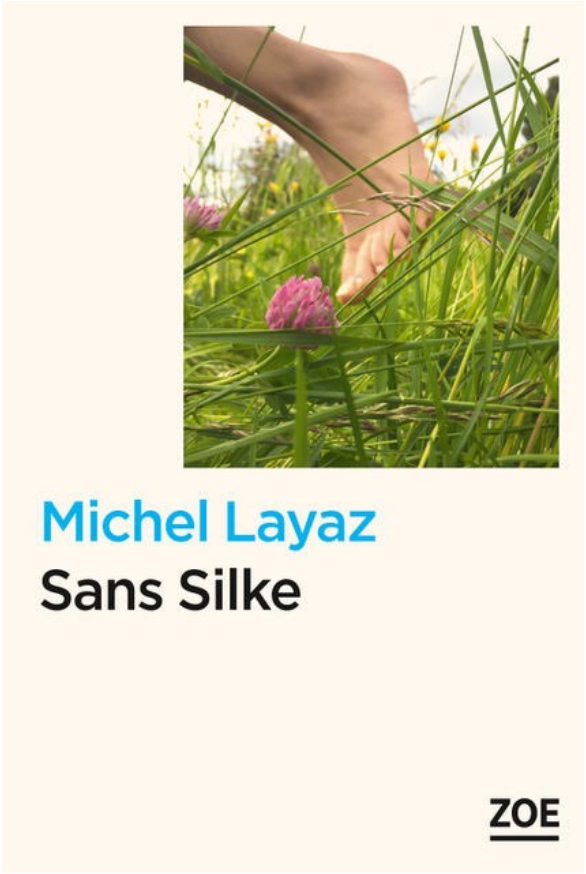
Cela se passe à « La Favorite », un manoir isolé et idyllique, situé entre des champs et des bois, approximativement sur l'adret du mont Tendre, si l'on a bien saisi la géographie vaudoise. Un couple bourgeois (elle est avocate d'affaires, lui artiste peintre) y vit parmi les tapis de Perse et les pampilles. Ils confient la garde et les devoirs de leur fille Ludivine, neuf ans, à Silke, qui en a dix de plus, étudiante en sciences politiques. Silke vivra dans un studio à l'intérieur du manoir. Passée la première méfiance de l'enfant, la baby-sitter lie une relation d'amitié privilégiée avec Ludivine, tout en observant les dysfonctionnements du couple parental et leur haine rentrée à l'égard d'une fillette qu'ils considèrent comme « *endormie* » et superfétatoire dans leur relation – ils crèvent discrètement un ballon parce qu'ils n'ont plus envie de jouer avec elle, ou tuent son chat sans qu'on sache trop pourquoi. Ils sont heureux entre eux, n'ont pas besoin d'elle. Si bien que le roman aurait pu s'appeler de façon moins oblique *Sans Ludivine*. Ils pourraient être encore plus heureux si l'art du père était reconnu, mais cela ne saurait tarder, ils s'y emploient, séquestrant chaque invité une heure dans l'atelier du peintre

***COMMENT SURVIVRE À L'EXISTENCE ?***

dominical, pour lui faire admirer les toiles. Comme le silence annoncé à l'incipit, « La Favorite » est double : c'est un cocon et un lieu répulsif, de claustration : les parents s'en échappent régulièrement pour aller à Bâle, Berne ou au bord du lac Majeur.

Même si de mauvaises pensées la frôlent parfois ou que les vilénies des parents la blessent nerveusement, la narratrice, Silke, est douce comme la soie et comme son nom l'indique. Tellement d'ailleurs, qu'au moment, vers le milieu du roman, où elle voit le père et la mère tendres et comme réconciliés avec Ludivine, au lieu d'en concevoir une verte jalousie ou un infime pincement, elle s'endort de bonheur « *avec légèreté, glissant d'un rêve vers un autre rêve* ». Alors que nous, par exemple, on les eût assommés à coups de pelle en hululant « mon fils ma bataille », eu égard à leur désintérêt pour leur fille et en vertu des *Bonnes* de Genet. Silke est donc entièrement sainte et confiante, jusqu'à penser, après avoir été réveillée par d'amicales vaches et régalée de café par un paysan : « *N'est-il pas réconfortant de savoir que les quelques égarés qui nous veulent du bien existent pour de vrai ?* »

Cela posé, le critique s'attend donc à deux développements possibles : grâce à la présence bienveillante de Silke, les parents vont retrouver le sens de l'amour (option édifiante). Ou bien : malgré la grâce de Silke et en considération de leur folie à deux, la situation va dégénérer (option moderne). Une troisième solution (surmoderne) est possible : cela n'ira ni mieux ni moins bien. C'est ce qu'on pense pendant longtemps, le texte de Layaz se contentant d'accumuler des moments qui témoignent du désamour parental ou du génie poétique enfantin de Ludivine. *Sans Silke* est avant tout un roman d'atmosphère, où les dynamiques entre les personnages se dessinent moins par les paroles que par la façon dont un nez reçoit une goutte de pluie ou par la position d'un pied sur une branche d'arbre. Le récit est embué par la mémoire, puisque Silke rapporte des faits vieux de vingt ans : ainsi s'explique la composition en « tranches » qui sont autant de tableaux mouvants, épiphanies ou icônes. L'analyse psychologique n'est pas absente, et elle se nimbe elle aussi d'une aura divine : « *D'avoir ces pensées-là, pesante ritournelle, gênait la mère et lui faisait honte. Toujours elle luttait, aurait voulu que l'on puisse jeter au feu ce qui endolorit l'âme et presse le cœur. Mais peine perdue ! Les idées viles affluaient, tenaces, s'incrustaient.* »




D'avoir ainsi une narratrice capable d'un point de vue omniscient élève *Sans Silke* au rang de parabole. Et de fait, la bonté immaculée de la babysitter fait d'elle une sorte d'ange ou de messager dont la vue pénètre les misères des humains mais embellit également leur âme : « *Parce qu'un ami s'enthousiasmait en parlant du souffle intérieur et des vertus du tir à l'arc, et qu'un autre défendait celles du jeu de pétanque, énumérant tout ce qui unit les boulistes et les bouddhistes, j'avais choisi une sorte d'intermédiaire en offrant à Ludivine un jeu de fléchettes.* » Derrière l'humour feutré de cette introduction de chapitre se joue tout ce que *Sans Silke* peut offrir au lecteur et qui fait l'objet de la phrase suivante : « *Développer notre attention et notre lucidité, atteindre le détachement véritable pour réaliser le lancer parfait* ». Le critique, peu imaginatif, sera ici tenté de voir une leçon d'art ou de littérature : comment survivre à l'existence si ce n'est en tentant de la pincer avec des « brucelles » (un des mots préférés de la narratrice) avant de s'en dessaisir ? Ce que Silke accomplira plus tard en devenant une photographe réputée, s'astreignant « *à croire sans faillir que les images peuvent porter secours* ».

# Les curiosités de Gérard Macé

***Les textes que l'on trouvera dans* Colportage *ont d'abord été écrits sur un registre trouvé dans le bazar d'Istanbul. Le soir même, ce livre de comptes est devenu* « le grand livre de la dette » *et, en feuilletant ce recueil enrichi depuis sa publication au Promeneur, on voit que la dette est immense. Mais la nôtre à l'égard de Macé l'est tout autant.***

**par Norbert Czarny**

---

**Gérard Macé**
***Colportage***
**Gallimard, 594 p., 29 €**

***Rome éphémère***
**Photographies de Ferrante Ferranti.**
**Arléa, 140 p., 9 €**

***Les mondes de Gérard Macé***
**Sous la direction de Claude Coste**
**et Ridha Boulaâb**
**Le Bruit du temps et Le temps qu'il fait**
**227 p., 24 €**

---

Gérard Macé est un curieux, un voyageur et donc un colporteur qui aime la bibliothèque des rues. Pour parler de « Divagations », terme qu'il emprunte à Mallarmé, il cite les *Florides helvètes* de Cingria, *Les eaux étroites* de Gracq et le *Voyage en Arménie* de Mandelstam. Son goût pour Baudelaire, pour Nerval, pour Balzac qui aurait aimé écrire une partie de *La Comédie humaine* à propos et dans l'Oise, doit beaucoup à la flânerie qui les unit. Flânerie que Gérard Macé pratique dans sa vie et ses écrits. Il a écrit un très beau livre sur Kyoto et ses jardins, « *un monde qui ressemble au monde* », il consacre un portrait à la Rome de Borromini, du Bernin et de Piranèse qui est tout dans l'élan : « *Fontaines et foudre, fleuves et incendies, fables et feux d'artifice : l'eau court après le feu partout dans Rome, et depuis toujours le théâtre communique avec la rue* ».

Les photos de Ferrante Ferranti, qui a souvent travaillé avec Dominique Fernandez, notamment à Naples et à travers l'Europe baroque, éclairent la prose poétique de Macé. La couleur pastel seule y manque, que l'écriture rend : « *Car le ciel en remue-ménage fait souvent la lessive de ses chiffons : selon les heures, la bure ou la soie, la laine ou les fils d'or.* » Mais l'écrivain voyage aussi en Afrique et, au début d'un de ses textes sur les peintures murales au Bénin, dans lequel il établit un lien avec le Douanier Rousseau, il révèle ce qui l'a formé (et qu'avant lui Rimbaud a célébré) : « *J'ai toujours aimé les arts populaires, parce qu'ils ont en partie formé mon goût, grâce aux assiettes peintes, aux revues illustrées, aux papiers à fleurs, sans oublier les allégories sous verre et l'héraldique des cartes à jouer. Ni l'art forain qui proposait des vues sur d'autres continents, pendant que des refrains me faisaient tourner la tête, dans un manège à l'image du monde.* »

Chez Macé, la curiosité est constante, insatiable, liée à l'enfance évoquée à l'instant, au monde qu'il découvre, aux livres qui l'entourent. Et l'on espère (on sait) que jamais il ne se tuera comme Borromini « *pour échapper à l'ennui* ». Il s'intéresse à la photographie, celle de Ronis ou de Cartier-Bresson, au cinéma avec Hitchcock ou Mankiewicz, à la peinture… Il parle de Pigalle, son quartier, hanté par des figures désormais oubliées, il parle de Sam Szafran, dresse un portrait de Michaux à partir d'une photo des années trente prise par Claude Cahun : « *moins volontaire et moins sur le qui-vive, moins prêt à bondir à la moindre alerte, il ne cache pas son immense besoin du monde, peut-être pas encore convaincu, comme plus tard, que la meilleure défense, c'est l'attaque* ».

Il se fait facétieux et pastiche Ponge, évoque le goût de Balzac pour les jeux de mots, rappelle que, comme Modiano (le jeune Modiano vivant d'expédients qui le relate sur le mode romanesque dans *Les boulevards de ceinture*), Bruno Roy, éditeur de Fata Morgana, fabriquait pour s'amuser de fausses dédicaces dont une d'Apollinaire au maréchal Pétain, ou de Leiris à Joséphine Baker. Bref, tel Hermès allant déguisé de lieu en lieu pour remplir sa mission de messager des dieux, Macé emporte sa besace pleine.

***LES CURIOSITÉS DE GÉRARD MACÉ***

*Gérard Macé © Arléa*

Mais ses divagations donnent à penser, créent un dialogue entre le lecteur et lui, une sorte de longue conversation. Parmi les auteurs italiens qu'il a traduits, on a envie de s'arrêter un instant sur Mario Praz. Pour une raison qu'il n'évoque pas, mais que je sais (comme quiconque aime *Violence et passion*, selon son titre stupide en français), Visconti avait choisi Praz, grand historien et critique d'art, comme modèle pour le personnage qu'incarne Burt Lancaster, dans ce film tardif et magnifique. Le titre anglais du film, *Conversation Pieces*, peut se lire, au début, comme une antiphrase puisque de conversation il ne saurait être question, et que le portrait de famille, genre pictural auquel ce titre renvoie, est impossible avec la famille qui s'installe au-dessus de chez Lancaster. Bref, Praz est de ces érudits qu'aime Macé, comme il aime Caillois, dont il écrit qu'il « *s'avance masqué* ».

Un beau texte du photographe Ferdinando Scianna, natif de Bagheria où se trouve la fameuse villa Palagonia, est une autre clé pour comprendre le choix de Macé de le traduire. Scianna raconte le voyage de Borges à Palerme. Une autre Palerme que ce quartier de Buenos Aires jamais quitté, de sa naissance à sa mort, par le fameux bibliothécaire aveugle. On lira une bonne plaisanterie de D'Annunzio (qu'on n'imaginait pas si facétieux ou sarcastique) sur Marinetti.

Mais s'il faut distinguer un poète traduit, outre Dante et Leopardi, je m'attacherai à Umberto Saba. Pour ce que Macé écrit de sa prose : « *Le* la *de toute l'œuvre est donné par un mot : quasi* […] *Saba, aussi loin qu'il aille, sait qu'il touche* presque *à la vérité : mais ce "presque" retient alors la phrase, pour mieux la relancer (de plus loin ou d'à côté) en empruntant un autre détour… Sa prose témoigne (à chaque pas pourrait-on dire) de cet effort et de cette conscience : elle dévie soudain, pour mieux s'enfoncer sous l'apparente simplicité ; elle hésite pour retarder trois ou quatre mots qui sont peut-être déjà dits. Car si les raccourcis sont les plus courts chemins, Saba n'oublie jamais qu'ils sont aussi les plus tortueux : "de vrais sentiers de chèvres"* ».

On avance, on semble se perdre, on retrouve son chemin. Écrire, c'est marcher pour « *fuir la pensée assise* », écrit-il dans un texte sur l'inspiration. Ailleurs, commentant l'écriture de Montaigne, Macé rappelle le célèbre « *à sauts et à gambades* », dont on oublie qu'il qualifie « *l'allure poétique* », et il montre ce qui compte pour lui : « *s'affranchir des paroles de liaison, des articulations trop voyantes, de l'encombrante rhétorique dont a besoin le lecteur paresseux* ». La façon dont il évoque Joubert, « *dont les pensées sont de la buée sur une vitre* », pourrait être l'illustration de cette légèreté profonde.

Mais marcher, c'est aussi prendre le risque du faux pas. Risque ou chance, c'est selon. Baudelaire, Poe et Proust marchent sur un sol inégal : « *Trois fois la littérature a donc fait trébucher ceux qu'elle aime, mais à chaque fois contre une pierre de touche, et sur le chemin d'une vérité intérieure qui leur permet de lever les yeux au ciel, une fois la chute évitée de justesse, comme si leur âme prenait enfin son envol.* »

*Colportage*, comme la plupart des ouvrages de Macé, est de ces livres qu'on ouvre, reprend, un de ces livres « *mouillés par la mer* » qu'il évoque ailleurs, et ici, tel ce « *livre acheté jadis à Istanbul* » qui ferait partie de la bibliothèque de Prospero, dans *La tempête*.

# Deux inédits de Jules Vallès

***Deux romans inédits signés Jules Vallès (1832-1885) viennent d'émerger d'un « fond de tiroir » de la Bibliothèque nationale de France. Intituler ce livre* Les Bacheliers perdus *est un comble d'ironie au sens où ces deux textes furent retrouvés parmi les innombrables papiers laissés par l'auteur après sa mort. Malgré quelques imperfections, ces deux œuvres méritent d'être lues. Grâce aux soins de Michèle Sacquin, ces manuscrits lacunaires et inachevés sont désormais disponibles aux éditions du Lérot.***

**par Maxime Deblander**

**Jules Vallès**
***Les Bacheliers perdus***
**Deux romans inédits**
**Introduction de Michèle Sacquin**
**Du Lérot, 224 p., 20 €**

On pensait avoir tout lu de Vallès. L'écrivain de la Commune ne pouvait plus nous étonner puisque l'histoire littéraire avait interprété ses romans et ses articles à travers le prisme de l'engagement : il refusait « l'art pour l'art » et un éthos d'insurgé était consubstantiel à ses livres. En clair, il était révolutionnaire. Son œuvre incarnait la rupture. C'était sans compter sur l'édition récente des *Bacheliers perdus*, ébauche de deux romans écrits par Jules Vallès à la fin des années 1860, avant la Commune donc. Les *Bacheliers perdus* sont certes dominés par un aspect brouillon. Mais la publication de ces inédits semble transgressive, elle va du moins à rebours du sens commun. Non, Vallès n'a pas dit son dernier mot. Non, son œuvre n'est pas close (l'est-elle un jour pour un auteur ?) puisque certains trésors sont encore cachés au fond d'une bibliothèque ou dans les caves d'un dépôt d'archives.

Un portrait moins insurrectionnel que critique est d'ailleurs brossé ici. L'œuvre de Vallès est souvent rebelle et dissidente mais ces deux récits nuancent la figure révoltée du romancier. Pour l'écrivain, l'heure n'est pas encore venue de lever les barricades ; il s'agit plutôt de faire l'archéologie du temps présent, de diagnostiquer les rapports sociaux, de fustiger la méritocratie. Un récit n'est d'ailleurs pas réductible à son contexte, un roman au reflet de son auteur. En un sens, s'il semble difficile de lire l'œuvre de Jules Vallès sans recourir à sa biographie, on ne peut l'y cantonner. Ces *Bacheliers perdus* en sont la preuve. S'il s'agissait seulement d'une autobiographie, voire d'une autofiction, nous ne lirions plus cette œuvre datée et lacunaire, nous ne la lirions pas non plus si elle n'était qu'un témoignage du temps de la Commune.

Ces deux romans ont des intrigues similaires et sont fort simples. Il s'agit des « splendeurs et misères » de deux excellents bacheliers de province qui peinent à Paris. Derrière l'aspect grotesque d'une fable de la médiocrité se cache une morale implacable : il est impossible pour le héros de grimper dans l'échelle sociale. Tantôt pathétique, tantôt sérieux, tantôt léger, tantôt grave, le rire est ici récurrent, ce qui n'enlève rien à la tragédie que vivent les protagonistes. Récits picaresques, les *Bacheliers perdus* sont des romans d'apprentissage. Les études d'Aristide sont ainsi centrées sur la philologie, sur le grec et le latin, mais ne sont pas gouvernées par un idéal humaniste de liberté de la pensée. Elles ne répondent pas non plus au désir kantien d'autonomie intellectuelle puisque Aristide, dépourvu de sens critique, reste indéniablement soumis au jugement de l'autre. Posture ironiquement décriée par Jules Vallès : « *Aristide tourne la tête de tous les côtés pour voir si on ne le regarde pas et demande d'une voix émue au professeur de seconde s'il parle franchement, si c'est une image ou une vérité ? Parlez ! Parlez !* »

Les personnages des romans sont confrontés à une société castratrice où il est difficile, voire impossible, de garder ses illusions. L'accès à « la Normale » ainsi qu'à « la Sorbonne » sera refusé

à Aristide. André, quant à lui, obtiendra sa licence en droit mais ne pourra s'installer comme avocat, faute de moyens financiers et de relations. « *Eh bien ! mon frère avait raison,* dit-il, *on ne peut pas donner des leçons pour vivre et être en même temps avocat stagiaire au tableau…*»

On a souvent parlé de révolte à propos des romans de Vallès. L'engagement révolutionnaire de l'auteur ne fait aucun doute, mais nous est-il permis de parler d'anarchie à propos des *Bacheliers perdus* ? La nuance semble ici nécessaire. Étymologiquement, l'anarchie est l'absence d'origine et de commandement. Si les deux récits se focalisent sur ces points précis, c'est pour mieux s'en distancier. En effet, cette insistance sur l'origine des personnages ainsi que sur leur position élémentaire dans la hiérarchie sert des fins idéologiques. S'agit-il de dénoncer le Second Empire, ses travers ? Peut-être, mais Aristide et André accusent moins la corruption généralisée d'une société décadente qu'une certaine éthique du ressentiment. « *Marchaboul dit Fifrelin prit en haine celui qui lui valait ces humiliations* […] *Marchaboul se vengea sur Aristide. Il ne put le faire ouvertement. C'était avouer sa blessure, peut-être provoquer un conflit et amener un duel de langues mortes dans lequel il aurait succombé. Marchaboul devinait bien et savait au fond qu'Aristide l'aurait roulé comme langue morte* ».

D'une ironie féroce, *Les Bacheliers perdus* se présente comme un manuel pour ceux qui, en cette seconde moitié du XIXe siècle, croient au mérite. Condamnés à Paris pour leurs mœurs provinciales, les bacheliers sont fustigés en province pour leur conduite parisienne. Intellectuels de village, Aristide et André sont « des bûcheurs », « des forts en thème » mais cela ne suffit pas pour se faire une place dans le monde. La sociologie de Pierre Bourdieu fait ici écho, la position du personnage vallésien est contradictoire puisqu'elle dérive d'un habitus clivé, c'est-à-dire d'une position « *déchiré*[e], *livré*[e] *à la contradiction et à la division contre soi-même, génératrice de souffrances* » [1].

Aristide et André sont ainsi condamnés à la stagnation. Ils sont gauches, où qu'ils aillent, à l'instar du poète baudelairien de « L'albatros ». Exclus d'un milieu dominant auquel ils aspirent, Aristide et André sont dans l'incapacité de revenir dans le milieu dominé d'où ils sont originaires. « *Ce calme, cette solitude, ce milieu muet sans pupitres, sans chaire, sans pion, cela le rendit honteux tout d'un coup !… On ne faisait rien ici, on ne travaillait pas, on n'apprenait rien. À quoi cela servait-il d'être ici ?* »

*Jules Vallès par Ernest Clair-Guyot (1908)*

En un mot, ce sont « *des prolétaires intellectuels* », nous dit Michèle Sacquin dans son introduction, « *comme certaines sociétés, plus mensongères que d'autres, en produisent* ». Notre société est-elle mensongère ? À l'heure où tout un chacun ou presque est susceptible de faire des études et d'obtenir un diplôme, cette phrase nous interpelle. Si ces inédits de Jules Vallès résonnent encore aujourd'hui, c'est parce que notre époque, comme la sienne, est révoltée. Puissent ces deux textes nourrir la réflexion sociale en ces temps de crise.

1. **Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Seuil, 1997, p. 230.**

# Les souffrances du passé

***Éric Vuillard place l'expérience de l'histoire au cœur de son travail. Sa langue met à vif des souffrances du passé qui sont demeurées les nôtres. Il parle des effets sur les corps et les esprits des agressions tant du colonialisme (*Conquistadors*, 2009 ; Tristesse de la terre, 2014) que de la monarchie (*14 juillet*, 2016) et dans son dernier ouvrage paru, de la misère à la fin du Moyen-Âge (*La Guerre des pauvres*, 2019). Sous sa plume, la part de chair, de voix, d'odeurs et d'émois du passé remonte jusqu'à nous par des courts circuits de mots qui d'habitude ne se côtoient pas.***

**par Alban Bensa**

**Éric Vuillard**
***La guerre des pauvres***
**Actes Sud, 80 p., 8,50 €**

*La guerre des pauvres* est centrée sur les écrits et paroles de Thomas Müntzer (1489-1525), « *un prêtre* », explique Lucien Febvre dans sa biographie de Luther (1928), « *un illuminé qui s'appuyant sur les artisans et de préférence sur les drapiers avait tenté d'établir à Zwickau* [dans l'actuelle Saxe] *un "royaume du Christ" sans roi, sans magistrat, sans autorité spirituelle ou temporelle, sans loi non plus, ni Église, ni culte, et dont les libres sujets, ressortissants directement de l'Ecriture éprouveraient les bienfaits d'un communisme dont le rêve édénique hantait les esprits simples*. »

Inspiré directement par Martin Luther, Müntzer mobilise les paysans d'Allemagne au nom d'un absolu dont Éric Vuillard décrit la flamboyante et utopique radicalité. Il n'y va pas en effet par quatre chemins : « *il s'exprime de manière impulsive et sans ordre, il suit le fil brûlant de son désir. Il a faim et soif, horriblement, et rien ne peut le rassasier, rien ne peut étancher sa soif ; il dévorera les vieux os, les branches, les pierres, les boues, le lait, le sang, le feu. Tout*. » « *Il faut tuer les souverains impies* », écrit-il à l'électeur Frédéric.

Éric Vuillard engage par son écriture à s'inscrire dans la trame du récit en accrochant le lecteur à des points qui lient entre elles plusieurs fibres de l'expérience historique tout entière condensée dans des moments singuliers. Ces nœuds sont les mots des acteurs, soit directement repris, soit imaginés par l'écrivain à partir d'une restitution de leur contexte et en référence à des images du passé qui ont encore du sens pour nous aujourd'hui. Enchaînant ses propres mots avec ceux de Münster, Vuillard s'emploie à faire saisir combien le verbe intransigeant de l'anabaptiste conduit tout droit à la confrontation sans médiation et donc sans issue. Le père de la Réforme s'était pourtant employé à tempérer l'incendie en plaidant pour une conciliation entre les princes et les révoltés. Mais il était trop tard et Luther ne fut pas entendu. L'immense jacquerie, qui enflamma une grande partie de l'Allemagne, sombra dans l'impasse habituelle où mènent les coups d'épée des puissants et les imprécations sans programmes, ni ouvertures au compromis, des protestataires déchaînés.

Vuillard livre une lecture très picturale de ce drame qu'Engels en 1850 appela *La guerre des paysans en Allemagne*. Se profilent ainsi, en arrière-plan du texte, les tableaux de ces temps de souffrances populaires intenses. Les peintures de Brueghel (1525-1569) ou de Bosch (1453-1513) habitent ici en filigrane les écrits, paroles et actions d'un Thomas Müntzer tout entier pris dans la tension entre la violente espérance chrétienne et la non moins violente condition paysanne de l'époque. L'écrivain en vient même à imaginer que le retour à la paix ait pu être inspiré à Philippe de Hesse par le peintre chinois Shen Zhou qui, à Cathay, au même moment, en 1504, peignait des oranges et des chrysanthèmes… « *Et si on se fout que le peintre chinois des rocailles et des oiseaux ait eu ou non quelques mystérieuses parenté d'âme avec le landgrave de Hesse, les fantaisies sont pourtant une des voies de la vérité*. »

***LES SOUFFRANCES DU PASSÉ***

C'est ici sans doute que la littérature peut offrir à l'histoire des échappées et lui offrir de nouvelles perspectives. Éric Vuillard bondit d'une image à l'autre mais sans jamais négliger le document, la source de son élan littéraire. Il sélectionne ce qui peut synthétiser une attitude, la porter à incandescence par une écriture qui donne à voir dans le choc de l'émotion ; mais sans déplier ni expliciter le signe, comme le ferait la discipline historique ou anthropologique. Son écriture fictionnelle est dense en ce qu'elle cherche un effet de signification à travers des élaborations narratives à forte puissance évocatrice, là où les sciences sociales entendent expliquer dans de longs commentaires analytiques. La condensation et le déploiement sont-ils incompatibles ? Certes non !

Vuillard, toutes tripes dehors, nous fait comprendre, avec *La guerre des pauvres*, la grande différence entre un Luther porté par son retour érudit aux Écritures et un Müntzer qui se veut, sans la médiation de l'exégèse, en prise avec un Dieu qui commanderait directement ses actions. La distinction entre ces deux types d'attitudes reste éclairante pour notre contemporain. Et ce n'est pas un des moindres mérites de ce livre que d'interpeler notre présent, mais sans jamais y faire référence, sur les excès dangereux qui l'habitent. Ceux qui confondent leurs voix avec des entités qui porteraient leurs colères (Dieu, le Peuple) sans la médiation du débat, de la loi, de l'équilibre des pouvoirs, disent certes une souffrance mais ne lui offrent aucune issue. Vuillard interroge ainsi subrepticement et entre les lignes, au-delà du cas quasi légendaire de Thomas Müntzer, l'utopie de l'intransigeance exaltée jusqu'à la violence stérile. « *Les querelles sur l'au-delà portent en réalité sur les choses de ce monde. C'est là tout l'effet qu'on encore sur nous ces théologies agressives* », souligne un écrivain qui, dans toute son œuvre, s'efforce d'éclairer l'aujourd'hui par l'hier avec la puissance d'un style habité, parfois trop systématiquement, par le démon de l'analogie fulgurante.

Comme le développe avec lucidité un récent numéro de la *Revue d'histoire moderne et contemporaine* dans un dossier intitulé « l'écriture de l'histoire : sciences sociales et récit » (n° 65-2, avril-juin 2018), la mise en fiction de documents historiques est une mise en récit qui entend nous rapprocher des producteurs de paroles, d'écrits et, plus largement, de signes d'une époque. A ce jeu, l'écrivain se donne la liberté de réduire à sa guise

*Éric Vuillard © Jean-Luc Bertini*

les écarts temporels, spatiaux et aussi sociaux que l'histoire et, plus largement, les sciences sociales creusent nécessairement en délimitant des « instances », des « champs », des catégories et des classes alors que, dans la vie effective, un flux constant superpose ces cases et segments et les entremêlent en un mystérieux moirage d'images, d'idées et de sentiments. Ce sont ces alliages que la littérature tente de mettre au jour d'un coup là où, à l'inverse, l'histoire et l'anthropologie savantes les détordent pour donner à chacun des torons du réel, par définition fermement tressés, une sorte d'autonomie signifiante.

Si, comme le souligne Vuillard « *les mots sont une convulsion des choses* », alors l'écriture fictionnelle et l'écriture savante se doivent, chacune à leur manière, de capter toute l'épaisseur de cette transe du réel. Ce livre y invite avec force.

# Journal d'une émancipation

***Gabriella Zalapì, artiste plasticienne, signe un premier roman publié en Suisse, intitulé* Antonia. Journal 1965-1966. *Sur les pages de son journal, Antonia, relate les* « journées-lignes » *de son quotidien de jeune femme mariée sans amour à Franco, un bourgeois de Palerme. Mère d'un jeune enfant, elle écrit sa difficulté à l'aimer comme il faudrait et à trouver sa place. La mort de sa grand-mère paternelle et l'envoi d'une malle de photographies donnent lieu au retour des souvenirs d'enfance et à une réappropriation de soi.***

**par Jeanne Bacharach**

---

**Gabriella Zalapì**
***Antonia. Journal 1965-1966***
**Zoé, 102 p., 10,50 €**

---

I« "*Il paraît qu'un jour on se réveille affamé de ne pas avoir été ce que l'on souhaite." Où ai-je lu cette phrase ? Depuis, au lever, je regarde autrement ce qui m'entoure*. » Dans son journal, Antonia livre sa vie telle qu'elle est, telle qu'elle ne la souhaite pas. Affamée d'être une autre femme, de quitter son mari et de mieux aimer son enfant, l'héroïne de Gabriella Zalapì exprime ses désirs d'indépendance et ses regrets, la sensation d'étouffement éprouvée dans le monde bourgeois sicilien des années soixante : « *J'ai 29 ans. Mes désirs tombent, s'enfoncent dans l'insonore. Impossible d'envisager une vie de* perfect house wife *pour le restant de mes jours. J'aimerais abandonner ce corset, cette posture de femme de, merde de. Je ne veux plus faire semblant*. »

Le regard qu'Antonia porte sur sa vie est lucide et sans appel. Elle décrit avec justesse le monde qui la met à l'écart et auquel elle ne veut plus appartenir. Dans une écriture simple et mesurée, parfois proche de la simple note, Gabriella Zalapì révèle l'immense dégoût d'Antonia à l'égard d'un quotidien morne. Ainsi, la seule liste d'un menu de dîner mondain, sans commentaire, suffit à révéler avec humour tout à la fois la richesse et la froideur du monde auquel elle appartient : « *Dîner à la maison avec Valentina, Felice, Matilde et époux. Menu : Timbalines de macaronis à la sauge / Filets de soles à la Diplomate / Petits pains de foie gras à l'aspic* ».

Antonia est précise et s'attache à des détails qui donnent vie à ses récits. L'attention qu'elle porte à la langue, aux noms attribués aux choses, et à leur prononciation, est à cet égard particulièrement éloquente. Lorsqu'elle évoque Franco, son mari qu'elle n'aime pas, Antonia souligne « *le mépris dans sa voix* » : « *En disant trop gentille, il a bien décomposé les syllabes et des bulles de salive s'accumulaient sur les côtés de sa langue qui roulait. Il persiste à appeler Maria "la bonne"*. » Avec finesse, Gabriella Zalapì utilise la langue, la diction et le vocabulaire pour souligner les rapports de classe, les violences qu'ils portent en eux, les représentations du monde et les histoires souterraines qu'ils révèlent.

Ainsi, c'est l'anglais qui est employé pour souligner la distance entre Antonia et ceux qui prennent sa place et qui lui sont imposés : « Nurse » pour celle qu'elle préfèrerait appeler « la gouvernante » et qui l'empêche d'être seule avec son fils Arturo, « Daddy » pour celui qui viendra soudain remplacer son père mort prématurément au cours de son enfance. L'allemand, quant à lui, incarne la mère, et la rupture avec celle-ci, lors du départ imposé dans la famille de sa grand-mère paternelle Nonna : « *Je retrouve avec précision mon hésitation à l'embrasser.* […] Auf Wiedersehen. *Ce sont certainement les derniers mots que j'ai prononcés dans cette langue* ».

*Antonia. Journal 1965-1966* résonne en effet de fragments de diverses langues qui révèlent l'enfance mouvementée de son héroïne. Née en 1936 d'Eleonor et de « Papa », d'une mère juive d'origine autrichienne et d'un père italo-britannique, Antonia a connu la Seconde Guerre mondiale et

subi de nombreux déplacements, de Londres aux Caraïbes, en passant par l'Autriche, Palerme, Genève. Cet itinéraire familial se construit sans linéarité ni logique, au fil des jours du récit d'Antonia. Grâce à la forme même du journal, Gabriella Zalapì parvient à restituer toutes les failles de l'enfance de son héroïne : « *Pour moi, l'enfance est synonyme de cassures* », écrit Antonia. Son écriture, faite de silences, de blancs et d'interruptions, le souligne, si bien que l'on pense souvent à Nathalie Sarraute et à son récit *Enfance*.

Gabriella Zalapì parvient à faire non seulement d'*Antonia* le journal de l'émancipation d'une femme à l'égard de sa classe sociale, de son histoire familiale et de son sexe, mais aussi un récit d'enfance parmi les plus délicats. On sent combien les deux visages de ce premier roman, celui de la jeune enfant et celui de la jeune femme, sont indissociables. La construction d'un récit personnel et l'appropriation d'une image de l'enfance semblent indispensables à cette indépendance. Ce sont les photographies en noir et blanc de la grand-mère Nonna dont hérite Antonia qui activent la résurgence des souvenirs d'enfance. On perçoit dans son *Journal* l'évolution de ceux-ci, le mouvement qu'ils enclenchent chez Antonia et la progressive constitution d'une histoire personnelle. Les visages de sa famille ornent son journal, avivent peu à peu sa pensée, dont elle regrette au début qu'elle « *se fossilise* » dans des « *journées-lignes* ».

Grâce aux photographies, les jours racontés prennent peu à peu la forme d'images et de récits vivants, entre passé et présent. Bien loin de figer le temps, les photographies l'animent et l'éclairent. Le dialogue souvent implicite qui se noue avec les mots contribue à cette impression de mouvement. Ainsi, lorsque Antonia découvre une photo d'elle enfant, sautant dans un jardin : « *J'y figure presque en pleine chute. Déjà en déséquilibre* ». La photographie semble permettre une ressaisie de soi-même, une réappropriation de son corps et de son passé. *Antonia. Journal 1965-1966* offre ainsi une riche réflexion sur le pouvoir de l'image, de la photographie et des mots dans la construction de soi.

*© Collection privée Gabriella Zalapì*

Les images usées et contrastées qui rythment avec parcimonie le roman de Gabriella Zalapì prolongent enfin la question de la maternité et de la transmission. Les images de son enfance ramènent ainsi Antonia à celle de sa mère, mais aussi à celle de son jeune fils, Arturo. Deux enfances se reflètent, se répètent implicitement, ou au contraire se disjoignent : « *Comment est-il possible qu'Arturo soit mon fils ? Oui je l'ai mis au monde. Oui c'est bien toi sa mère. Mais subsiste cette étrangeté : dès lors que je ne vois pas Arturo je ne pense plus à lui.* » Grâce à ces photographies, aux rêves et aux mots qu'elles font venir, à l'autre regard qu'elles lui font porter sur les autres, Antonia semble en secret parvenir à se trouver, se libérer, pour devenir ce qu'elle souhaite.

# La fiction du fils

## « Tu n'es pas un père, tu n'es qu'un récit », *dit à Erri De Luca le fils qu'il s'est inventé pour l'occasion, pour se donner le moyen de se parler à lui-même, de s'apporter la contradiction. Et aussi de vivre en esprit les multiples personnages dont il se dit constitué, comme chacun de nous. Car chaque être serait un arbre qui cacherait sa propre forêt, ou une forêt dont on ne connaîtrait, ne verrait qu'un seul arbre.*

**par Marie Étienne**

---

**Erri De Luca**
***Le tour de l'oie***
**Trad. de l'italien par Danièle Valin**
**Gallimard, 161 p., 16 €**

---

C'est pourquoi Erri De Luca se prolonge par la littérature, se rend extensible et « plusieurs » grâce aux mots. C'est ainsi que dans un de ses livres, *Pas ici, pas maintenant*, il a imaginé au conditionnel une rencontre avec sa mère. Ici, dans *Le tour de l'oie*, non seulement il imagine une rencontre entre un fils et son père, mais il imagine aussi, il crée de toutes pièces le personnage du fils. Son contrepoids. Son contrechant aussi bien que son contrechamp. Il lui donne la parole pour se contredire ou se prolonger. « *Sans toi, cette conversation n'aurait pas lieu*. »

Est-ce si vrai ? Des conversations de ce genre, des confidences murmurées à nos oreilles, des contes, des récits, prononcés sur un ton bas, bien que vendus à des milliers d'exemplaires, on en trouve dans chacun de ses livres. Ce qui diffère dans *Le tour de l'oie*, c'est sa tentative d'être un père et, en tant que tel, de transmettre une sagesse, une leçon de vie. Et chaque fois au moyen des formules admirables dont il nous a rendus friands : « *Nous passons de vie à papier* » ; « *Une fois né, j'étais inévitable* ».

Leçon de vie, donc, de militant : « *Un engagement politique repose sur un comportement plutôt que sur un idéal*. » De lecteur : « *Je pratique des abstinences littéraires de grandes signatures du XX^e siècle* […] *Je lis à la manière des navigations, je passe au large des promontoires* ». D'écrivain qui ne peut être, pour lui, qu'un insoumis. Depuis qu'il s'est « *inscrit au vocabulaire* », Erri De Luca a pris l'habitude de « *s'en aller. Le verbe à l'infinitif solitaire* ». Dans un autre livre, *Le plus et le moins* (voir la nouvelle « Le pantalon long »), il raconte comment, enfant, il détestait le langage convenu de l'italien officiel à l'école et les rédactions qui devaient s'y écrire. Comment un jour le professeur leur demanda d'inventer une fable à la manière d'Ésope. La liberté soudain offerte procura au collégien le goût et l'élan d'une rédaction fleuve, rendue avant l'heure et que bien entendu le professeur ne voulut pas croire de lui, qu'il soupçonna avoir été copiée. L'écolier ne lui pardonna pas cette injustice.

Le début de l'écriture correspondit pour Erri De Luca avec le début de l'insurrection, du départ de sa famille et de la marge sociale. Elle concrétisa son refus du conformisme et de l'acceptation puisqu'il cessa à peu près à cette époque d'aller à l'école et que commença sa vie de nomade. Son toit, sa maison seront désormais les mots. « *Sans eux, je me cogne la tête contre les murs*. »

Mais il n'a aucune prétention de style : « *Seul me revient le choix de l'emballage*. » Et de fait, il écrit très simplement, son originalité ne réside pas dans des trouvailles, des élégances, mais plutôt dans une manière de se poser, de se poster aux carrefours des situations ou des idées à énoncer. Et de leur faire rendre un son neuf.

Dans *Le tour de l'oie*, presque chaque phrase constitue un paragraphe. Le saut à la ligne introduit-il une interruption ? Pas davantage, nous indique Erri De Luca en préambule, que la vue ne cesse quand les paupières descendent sur les yeux. En même temps qu'il nous raconte une histoire, il nous explique comment la lire.

Car il nous raconte une histoire, la sienne. Une fois de plus ? « *Les vieux et les écrivains* […] *répètent les histoires avec un ajout ou un oubli*. » Cette fois-ci l'ajout serait de quel ordre ? Peut-être dans un peu de raideur ou de dogmatisme qui

*Erri De Luca © Jean-Luc Bertini*

***LA FICTION DU FILS***

lui viendrait de sa position en surplomb : j'ai beaucoup vécu et je fais le point, je livre mes enseignements. Ce qui revient un peu quand même à enseigner à son tour, bien qu'il se dise « *un inexpérimenté chronique* », pareil à l'enfant borgne dont les projectiles semblaient toujours avoir atteint le centre de petits cercles dessinés sur un mur. L'explication, l'enfant borgne la donne : il dessine les cercles après coup.

Pas plus que sa vie, Erri De Luca ne prétend maîtriser ses livres : « *On lance un dé et on se déplace dans un circuit en spirale* ». D'où le titre *Le tour de l'oie*. Comme dans l'ascension d'une montagne, « *le premier pas, et non pas les suivants, contient le hasard tout entier* ».

Si, pour lui, « *l'écriture reste* […] *une activité autistique* », il n'en a pas moins le désir de s'adresser aux autres, de leur parler longuement. Est-ce une contradiction ? Doit-on s'étonner que coïncident en lui au moins deux types de personnages opposés, l'alpiniste épris de sommets ou le citoyen en rupture de ban ou encore l'écrivain maçon dans la maison précaire édifiée de ses propres mains, tous les trois solitaires, et l'homme habitué des médias, entendu et vu partout, dans les journaux, à la radio, à la télévision ?

Comment vit-il cela ? À ma connaissance, il n'en parle pas. On aurait envie à cette occasion et à quelques autres d'occuper la place et de prendre la parole du fils, d'apporter à notre tour la contradiction. Et même, occupant sa place, lui volant sa parole, de critiquer ce fils, peu convaincant comme personnage de fiction parce que pas suffisamment incisif dans ses interventions, trop proche du père auteur.

C'est que le père n'en est pas un, il est toujours resté un fils : « *Je ne suis pas un père, je suis resté un fils, une branche sèche* », écrivait-il après avoir loué l'amour que ses parents lui ont porté dans le magnifique « Variante d'une parabole » (*Le plus et le moins*). Peu avant la fin et leur séparation, le fils a néanmoins le dernier mot : « *Tu es le forain qui fait tourner le manège pour y faire monter l'enfant qui est en chaque lecteur.* »

# Les pouvoirs des rêves

***Avec son nouveau roman,* La part rêvée*, l'écrivain argentin Rodrigo Fresàn poursuit la réflexion sur la création littéraire entamée dans* La part inventée*. Rêves, souvenirs d'enfance, arrière-plan historique et lectures capitales se nourrissent les uns des autres pour dessiner un portrait libre et sombre de la figure de l'écrivain.***

**par Sébastien Omont**

---

**Rodrigo Fresàn**
***La part rêvée***
**Trad. de l'espagnol (Argentine)**
**par Isabelle Gugnon**
**Seuil, 576 p., 26 €**

---

Que se passerait-il si l'on ne parvenait plus à rêver ? C'est ce qu'imagine la première partie du roman de Rodrigo Fresàn : dans un monde hagard, les rares individus qui y parviennent encore constituent de précieuses exceptions. Le protagoniste principal fut écrivain, il n'est plus à présent qu'un « *excrivain* », mais il continue à rêver. Il fait toujours le même rêve récurrent né de la rencontre d'« *Elle* », une jeune femme qui dansait lors d'une fête avant de se jeter tout habillée dans la piscine. Suivant la logique non rationnelle des rêves, « *Elle* » est aussi la scientifique qui dirige les études que mène « *l'Onirium* » sur le protagoniste.

Cette première partie, intitulée « Cette nuit-là (Notes de bas de page pour une encyclopédie de marcheurs endormis) », tient autant de l'essai que du roman. Fresàn y compile les différentes caractéristiques des rêves pour tenter de cerner ce que sont les songes et leur rapport à la littérature. « *Racontez un rêve, perdez un lecteur* », disait Henry James. L'auteur argentin relève ce défi en composant un récit qui se déploie selon la liberté des rêves – ou selon leurs contraintes propres – en dehors de la linéarité et de la causalité. Par échos, variations ou digressions, il se conforme à la brumeuse atmosphère onirique qui enveloppe tout le début du livre. L'amour de « l'excrivain » et d'« Elle » devient un chant sans cesse interrompu et réinterprété, une spirale nostalgique originelle, un sillage de science-fiction éthérée (à l'Onirium, on achète les rêves devenus denrées rares).

L'« *encyclopédie* » intègre des « *notes de bas de page* », si longues qu'elles sont insérées dans le récit – entre parenthèses et dans une police différente – mais sans rompre sa continuité, son flux onirique, tant le texte harmonise des éléments divers. Cependant, les rêves nous échappent toujours. Ce dont nous nous souvenons n'est qu'un reflet lacunaire, une empreinte déjà à demi effacée, une « *frustration* ». Et l'excrivain, « *las de tant rêver d'elle,* […] *préfère l'oublier comme elle l'a oublié* ». Sans espoir de les rattraper, le texte alors tourne autour des rêves par des listes, car c'est « *le genre littéraire de ceux qui ne dorment pas et ne rêvent pas* », par des références cinématographiques, picturales et littéraires. Des références qui tracent comme un art poétique : si rien « *n'est moins réaliste que le parcours fermement délimité d'Anna Karénine, d'Emma Bovary ou de Jane Eyre* […] *La vie réelle suit un cours imprécis beaucoup plus proche de celui des rêves ou de l'irréalisme tout à fait vraisemblable de* Tendre est la nuit *ou des* Hauts de Hurlevent*, où rien n'est jamais véritablement expliqué ou compris* ».

La deuxième partie, « Cette nuit lointaine (Catalogue irrationnel pour une exposition d'ombres mouvantes) », se centre sur cet irréalisme. Le personnage principal est Pénélope, une écrivaine enfermée dans un monastère-maison de repos. Elle est la riche créatrice d'une saga de romans à succès dans lesquels un trio de personnages, les sœurs Tulpa, elles-mêmes écrivaines recluses dans la solitude d'une colonie lunaire, imaginent les aventures de Stella d'Or, « *terroriste splendide, immortelle étoile morte* », et de dAlien, « *le resplendissant enfant extraterrestre* ». La vie de Pénélope, entrée par mariage dans un riche clan de nantis, les Karma – dont cette partie fait aussi la satire –, se mélange inextricablement à ses créations. Elle a en effet trouvé très jeune le livre de sa vie, qu'elle ne cesse de relire et de rêver : *Wuthering Heights*.

***LES POUVOIRS DES RÊVES***

Si cette deuxième partie de *La part rêvée* donne un vrai plaisir au lecteur, c'est surtout parce que les personnages principaux en sont les sœurs Brontë autant que les protagonistes du roman d'Emily. Charlotte, Emily, Agnes, Heathcliff, Catherine Earnshaw, la domestique Nelly Dean… sont évoqués si intimement et précisément qu'ils deviennent les personnages de Rodrigo Fresàn. *Wuthering Heights* est soumis à la frénésie encyclopédiste de la première partie – des adaptations télévisuelles aux très rares portraits des sœurs. Pour présenter toutes les facettes possibles de ces personnages, pour montrer aussi combien peut être profond le lien entre un livre et sa lectrice.

La troisième partie, « Cette nuit (Manuel de derniers secours pour rêveurs éveillés) », redonne le premier rôle au frère de Pénélope, écrivain insomniaque en mal d'inspiration, dont on apprend qu'il a écrit des romans où figure « l'Onirium », ainsi qu'un « *personnage féminin qui tombe dans des piscines* ». Ainsi ce serait lui l'auteur de la première partie.

Suivant la même tendance exhaustive, l'insomnie sera examinée sous toutes ses coutures, ainsi que la notion de rêve éveillé, le seul qui reste au personnage. Si cette partie est l'occasion de satires trop longues et sans grande originalité, sur un milieu littéraire qu'on devine contemporain, et sur l'influence du numérique sur la lecture, elle revient aussi de manière plus touchante sur le passé. Sont évoqués la vocation d'écrivain du jeune garçon, son goût trop grand pour les histoires, l'oncle joyeusement fou Hey Walrus, des vacances chez les grands-parents dans la ville bien nommée de Canciones Tristes (lieu récurrent chez Fresàn). On savait déjà, grâce à la deuxième partie, qu'il y avait dans la vie de Pénélope deux points aveugles nés de disparitions : celle de ses parents, celle de l'enfant qu'elle a eu d'un mari dans le coma (dans la première partie, c'était l'excrivain qui naissait d'une mère en mort cérébrale dès le soir de la conception – les motifs se transforment dans les rêves). Le frère insomniaque éclaire ces événements d'un point de vue différent, y ajoutant deux autres disparitions, celles d'un camarade de classe et de sa professeure d'activités artistiques. Sur tout cela planent sinistrement, comme l'un des avions jetant les opposants politiques dans le Rìo de la Plata, les exactions de la dictature argentine.

Dans cette partie se déploie aussi la passion du frère de Pénélope pour Nabokov, largement convoqué en tant qu'écrivain des rêves. Son évocation reste moins enthousiasmante que celle d'Emily Brontë, sans doute parce qu'un enseignant à l'université et chasseur de papillons est moins à même de devenir un personnage de roman que les trois sœurs perdues dans les landes du Yorkshire, mortes jeunes et sur lesquelles on sait peu de choses, particulièrement Emily, figure aussi opaque que fascinante – sur laquelle on peut rêver.

*La part rêvée* est à la fois proliférant, tentaculaire, baroque, et mélancolique comme un souvenir perdu. Rodrigo Fresàn parvient à rendre les impressions oniriques, tout en mettant en évidence la parenté des rêves et de la littérature, et en réaffirmant les pouvoirs et la liberté de celle-ci. Les dernières pages rappellent l'ampleur de son projet de trilogie, dont *La part rêvée* est le volet central : « *Un livre en trois mouvements*. […] *Premier mouvement, le sommeil ; deuxième mouvement, le songe* […] *; troisième mouvement, celui où, les yeux ouverts, on est forcé de voir tout ce dont on s'est détourné pendant des années* ». La part du souvenir, qu'annonce la troisième partie du présent livre.

# Portrait de l'Irlande en jeune fille

***C'est une grande calamité qui constitue le point de départ de* Grace*, le troisième roman de Paul Lynch, et met en action le récit, situé une nouvelle fois au cœur du territoire irlandais. Nous sommes au milieu des années 1840 quand la famine frappe le coin perdu du Donegal où grandit la jeune Grace aux côtés de sa mère et de ses frères. Poussée par Sarah, la voilà jetée sur les routes à la recherche de quoi vivre ou du moins de quoi survivre. Commence une interminable errance qui prend des allures de voyage initiatique et se révèlera un apprentissage par les gouffres.***

**par Stéphanie de Saint Marc**

**Paul Lynch**
***Grace***
**Trad de l'anglais (Irlande) par Marina Boraso**
**Albin Michel, 496 p., 22,90 €**

« *Regarde bien, Grace, prends le temps de regarder leurs visages, enjoint Sarah à sa fille, en lui désignant ses frères. La récolte est perdue, tu le sais aussi bien que moi* […] *Tu dois te chercher un emploi et travailler comme un homme – aux filles de ton âge, on ne propose rien qui vaille. Reviens-nous à la fin de la saison, quand tu te seras rempli les poches.* » Amputée par sa mère de sa toute jeune beauté au cours d'une scène inaugurale d'une force et d'une brutalité saisissantes, Grace, muée en garçon, est arrachée à ce monde aux limites étroites qu'elle a toujours connu, au foyer familier, au village, aux siens. L'héroïne de Paul Lynch part seule. Seule, car si son frère Colly, qui s'est enfui de la maison pour rester auprès d'elle, chemine à son côté, il disparaît bientôt, volatilisé, mystérieusement aspiré par les flots d'un ruisseau. Il se transformera en un esprit taquin qui la suit comme son ombre et vient la visiter avec la fâcheuse habitude de se manifester aux moments les moins opportuns.

L'inconnu pour cette fille de treize ans, également aux prises avec l'inconfort de sa nouvelle peau d'homme, c'est un abîme qui s'ouvre devant elle. Un abîme auquel elle se confronte avec une énergie sans cesse aux aguets. Il faut dire que l'itinéraire suivi par Grace l'expose aux innombrables périls dressés sur sa route : la pluie sempiternelle, la neige recouvrant tout, la méchanceté des hommes que la faim rend hargneux, le danger et la mort rôdant un peu partout dans les lieux qu'elle parcourt. Autant de défis qu'elle n'a d'autre choix que de relever, à n'importe quel prix. Or le prix à payer sera toujours plus fort, si élevé que Grace pourra avoir le sentiment de ne plus s'appartenir tout à fait et de vivre ainsi des métamorphoses successives au hasard des épreuves, au gré des bonnes et des mauvaises rencontres. C'est ce qu'elle exprime par des mots simples quand elle dit : « *je suis en train de basculer hors de ma vie pour tomber dans celle d'une autre* », comme si elle franchissait à chaque fois un nouveau cercle de l'Enfer.

Paul Lynch, dans sa langue puissante, excelle à évoquer l'errance de Grace qui, étape après étape, paraît n'avoir jamais de fin. Sous sa plume, les frontières de l'insupportable sont toujours repoussées : c'est la faim après la faim, le froid au-delà du froid, la pluie interminable, rongeant les os, qu'il évoque au fil des pages, comme s'il n'y avait jamais de limite à l'insoutenable cruauté des éléments. À la recherche de travail, en quête de quoi survivre, d'un toit ou d'un simple abri de fortune, Grace avance droit devant elle, toujours plus bas vers le Sud, jusqu'à la ville de Limerick, bien loin du lieu de sa naissance. En l'accompagnant, le lecteur découvre les territoires exsangues qu'elle traverse et le portrait de la jeune fille se métamorphose sous ses yeux en un portrait de l'Irlande tout entière en train d'agoniser, livrée au mildiou tueur de pommes de terre et à la désolation, des villes jusqu'aux campagnes.

*Paul Lynch © Jean-Luc Bertini*

***PORTRAIT DE L'IRLANDE EN JEUNE FILLE***

Par sa violence et son étendue, le fléau dont le pays est la proie – cette Grande Famine qui a ravagé l'Irlande au milieu du XIXe siècle et fait plusieurs millions de morts – prend des allures de calamité biblique dont on se demande de quelle volonté supérieure elle est le signe ; implacable, il façonne les hommes et les femmes croisés par Grace, soumis comme elle à un destin qui les dépasse. Et Paul Lynch nous offre ainsi, à travers le destin singulier de son personnage féminin, une réinterprétation à la fois lyrique et contemporaine de cette grande catastrophe nationale qui a marqué l'histoire irlandaise.

À l'instar des précédents livres de Paul Lynch, *Grace* est un roman parcouru de forces qui, loin de toute psychologie, habitent magistralement le récit comme des voix et lui donnent une beauté et une ampleur – y compris spatiale – plus que singulières. C'est toujours comme en fuite, traqués, haletants, que se présentent les héros de Lynch ; cette héroïne-ci ne déroge pas à la règle et c'est bien à la mort et à la perdition que, de la première à la dernière page, Grace s'acharne à échapper pour parvenir enfin à quelque chose qui ressemble à une lumière.

# La guerre et la vie

***Les éditeurs disent que les nouvelles ne se vendent pas. Les lecteurs les contredisent. Les écrivains n'en ont cure, surtout quand ils viennent de plus loin et de plus grave. Mazen Maarouf est né en 1978, il est libanais et islandais, une double nationalité éloquente, et il est fils de réfugiés palestiniens, une ascendance largement intranquille. Son recueil* Blagues pour miliciens*, plus ravageur que ce que sous-entend le titre, est un obus littéraire perforant, qui diffuse un comique inusité, cruel, à la lisière d'un fantastique renouvelé.***

**par Cécile Dutheil**

**Mazen Maarouf**
***Blagues pour miliciens***
**Trad. de l'arabe (Liban) par Bruno Barmaki**
**Flammarion, 169 p., 17 €**

Les nouvelles de Maarouf mettent en scène un étrange entre-deux-mondes rendu à un état délirant par la guerre permanente et les bombardements vécus comme la norme, un monde sans date, sans âge, sans nom – Beyrouth y est à peine mentionné. La destruction et la mort viennent d'on ne sait où, les responsables et les coupables sont absents, il ne reste plus que des éclopés, des vivants en sursis, des morts encore en vie. La frontière entre le réel et l'inimaginable a disparu. Les différences substantielles entre l'humain, l'animal, le végétal et le minéral n'existent plus. Tout est possible, là, au pied de votre immeuble, chez vous, dans votre cuisine, ou dans le cinéma de votre quartier.

L'auteur, également poète, s'autorise les situations les plus extravagantes et les plus irréalistes, non par licence poétique, mais par fidélité à la vie, comme si la guerre était le plus inventif de tous les écrivains du monde. Beaucoup de ses nouvelles commencent avec un narrateur jeune qui évoque son père ou son frère, lequel se retrouve privé d'un membre en quelques secondes, le temps d'une explosion et celui d'une phrase ou d'un segment de phrase. Ici, c'est un narrateur qui avoue à sa grande honte qu'il « *pisse tous les quarts d'heure* » et porte des couches, quand on comprend qu'il n'a plus de jambes ; là c'est un père dont le rôle est d'actionner le manche du gramophone d'un bar, jusqu'au jour où il perd les deux bras, avant de mourir sous les yeux de son fils qui croit les voir repousser « *comme deux champignons débarrassés d'un chapeau plein de cadenas* ».

D'autres commencent par un rêve dont on ne sait si c'en est un, ou une blague qui n'en est pas une, si ce n'est d'un humour noir, capable d'absorber tous les rayons qu'il reçoit. Mazen Maarouf exploite la qualité dé-réalisante du rêve à l'extrême, à tel point que le lecteur doit rembobiner cette phrase pour tâcher de comprendre qui parle, sur quel plan et dans quel type d'étoffe narrative. Ainsi Hussam, personnage principal de « Syndrome du rêve des autres », qui « *s'imaginait être dans le vestiaire du rêve des autres* », transformé en élément de décor, taille-crayon, chien ou cendrier, ou, pire encore à ses yeux, en fille, et pire que pire encore, en objet du rêve d'une fille. Qui a perdu la tête ? Maarouf ? Hussan ? Le lecteur ou, « pire encore », la lectrice ? Pourtant, la nouvelle accroche, car Maarouf écrit de façon si ramassée qu'il ne laisse le temps à personne, ni dans l'histoire ni hors histoire, de se poser des questions pour remettre le réel dans le bon sens. Il frôle le sketch mais pulvérise les points de vue, drague du côté de la bande dessinée, mais sans illustrations : il ne reste plus que des bulles où l'on est stupéfait de rire ou stupéfait tout court.

Mazen Maarouf ne se contente pas de commencer par une situation banale pour la renverser en quelques lignes d'une écriture dense et elliptique. Il arrive qu'il commence par l'incompréhensible et s'y tienne, tirant sur le fil de l'inouï jusqu'au bout du bout, dans les limbes du plausible. Ainsi la nouvelle « Aquarium », crue, qui met en scène un homme et une femme, l'amour qu'ils font, le

*Mazen Maarouf © Raphaël Lucas*

***LA GUERRE ET LA VIE***

pénis de lui, la pilule contraceptive d'elle, et l'étrange progéniture qu'ils produisent, une « *mystérieuse masse utérine* », fœtus ou caillot de sang, nul ne le sait, pas même les médecins. Le caillot a un prénom, Mounir, il est aimé et choyé dans son éprouvette, puis son aquarium, par ses parents, qui vont jusqu'à fêter ses anniversaires en invitant des enfants sur Internet. La nouvelle tient en une dizaine de pages, elle est bizarre, éprouvante, tout en laissant passer un subtil filet de tendresse quand sont évoqués des amis du couple qui « *auraient bien aimé garder une trace de leurs proches morts dans une explosion ou… disparus pendant la guerre* ». Une trace, un caillot, un amas de cellules : quand passe-t-on de vie à trépas ou l'inverse, de trépas à vie ?

Les nouvelles de Maarouf ne sont ni grand-guignol, ni insoutenables. Ses quatorze brèves de guerre et de vie sont trop tendues pour installer l'horreur, trop inattendues pour être qualifiées de tragicomiques. Les catégories tanguent, même le comique y est déstabilisé. À peine a-t-on tourné la page que le narrateur n'est pas celui que l'on croyait et s'est métamorphosé, ici en bête, là en étagère, ou encore en étron. La dernière nouvelle, « Juan et Ausa », se déroule en Europe, plus exactement en Espagne, en un mystérieux « *après la dernière guerre* », mais il faut attendre quelques lignes avant la fin pour découvrir que celui qui parle est le personnage du taureau. Est-ce ce qui justifie la douce ironie quand il évoque les ennuis de Juan, fiancé à Ausa, empêtré et honni parce qu'il a fait l'amour à la fille des ses voisins, âgée de seize ans ?

Nous vivons dans des contrées en paix, où la subversion est à la fois portée aux nues et banalisée, voire ravalée au rang d'idée éculée, si bien qu'il est difficile d'identifier des écrivains occidentaux vraiment subversifs (je défie quiconque de citer plus d'un ou deux noms). Mazen Maarouf l'est, sans aucun doute. Il est né à Beyrouth, loin de l'Occident, et il écrit en langue arabe. Est-ce tellement surprenant ?

Chez lui, la narration est un art du transformisme. Il maîtrise la métamorphose comme il maîtrise la parataxe, l'absence de transition et de lien. Son monde est sans cause, dépourvu du repos et de la sécurité que procure le sentiment qu'une logique existe. Tout peut advenir quand le rythme est celui de la déflagration, arbitraire, tombée du ciel, létale. Son génie de la situation l'apparente à la tradition de l'absurde, mais sans la dimension métaphysique que charrie avec lui ce terme, n'étaient les embryons de réflexion qui naissent évidemment dans l'esprit du lecteur. Chez Maarouf, c'est la physique qui est bouleversée, notamment la physique des corps : liquides, solides et vapeurs s'interpénètrent et passent d'un état à l'autre sans qu'on y prenne garde. Avant d'être écrivain, Mazen Maarouf fut professeur de chimie et de physique. Un seul fluide corporel est absent de ses nouvelles, les larmes.

# Steinbeck, deux mille mots par jours

***Le carnet de bord de John Steinbeck, tenu au cours des années 1938-1941, offre un commentaire inédit des* Raisins de la colère. *Document précis et précieux,* Jours de travail *livre la fabrique du roman au fur et à mesure que s'élaborent méthodiquement la forme et le sens de ce chef-d'œuvre de la littérature américaine.***

**par Liliane Kerjan**

**John Steinbeck**
***Jours de travail***
**Trad. de l'anglais (États-Unis)**
**par Pierre Guglielmina**
**Seghers, coll. « Inédit », 206 p., 19 €**

*« Sur les terres rouges et sur une partie des terres grises de l'Oklahoma, les dernières pluies tombèrent doucement et n'entamèrent point la terre crevassée. »* Qui ne se souvient de ces premières lignes des *Raisins de la colère*, prélude à l'exode des Okies chassés par la poussière et la sécheresse, paysans exploités, miséreux à bout de souffle migrant vers des vergers fertiles ? Le roman est couronné par le prix Pulitzer, traduit en 1947 par Maurice-Edgar Coindreau et Marcel Duhamel : un livre immense, 500 pages serrées en trente chapitres, des paysages, des fossés et des routes, des bivouacs du pauvre, des familles brinquebalées, des personnages magnifiques dont l'inoubliable Rose de Sharon et sa miséricorde. Et Steinbeck dans chaque mot.

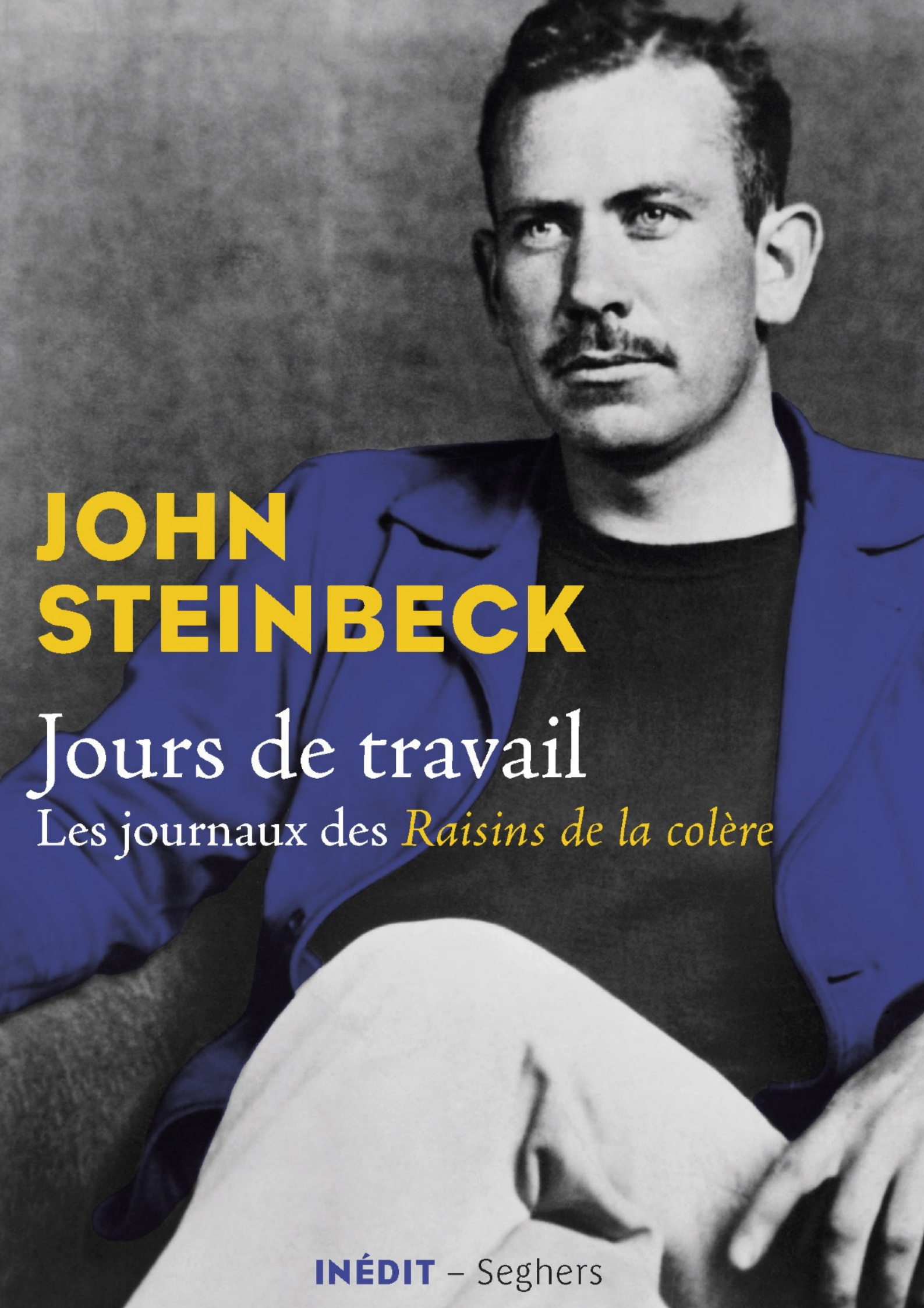
Les journaux des *Raisins de la colère* accompagnent l'écriture de ce troisième opus d'une trilogie qui comporte déjà *En un combat douteux* et *Des souris et des hommes*. Cette fois Steinbeck décide de consigner les étapes sur le papier, et ce de manière quotidienne, pour se trouver seul face à lui-même. Car en février 1938, la pièce *Des souris et des hommes* continue d'attirer un large public, on s'arrache les rôles pour la tournée, si bien que l'écrivain inquiet fait, à 36 ans, l'expérience de la *« catastrophe du succès »*, pour reprendre le mot de Tennessee Williams : il a désormais une réputation à soutenir et se met à perdre le repos et le plaisir, sentant bien que les gens ont changé à son égard. Il commence même à douter de pouvoir désormais écrire un livre honnête : *« C'est de toutes les peurs la plus grande. J'y travaille mais je ne peux rien dire. Quelque chose en moi est empoisonné. »*

Le journal du livre doit poser des balises, faire office de registre et de pèse-lettre pour la qualité et la quantité journalière, c'est un outil pour restaurer sa confiance, l'ancrer dans son monde intérieur alors que Steinbeck déroule la saga des damnés de l'Oklahoma en route vers la Californie.

Les 123 entrées sont une mine de renseignements de tous ordres sur la trempe de l'homme et de l'écrivain, son métier, sa méthode. Au travers de ses confidences à lui-même, au fil de ses bonnes résolutions, l'auteur se dévoile dans la simplicité de son décor intime. Il habite à l'époque à Los Gatos, d'abord la petite maison Arroyo del Ajo – le « ravin de l'ail » – puis Old Biddle Ranch, un vaste domaine avec une vue magnifique sur les montagnes de Santa Cruz. Chaque jour, il commence par confier ses préoccupations à son stylo, un stylo merveilleux qui ne coule jamais trop et ne fait jamais de taches, et ce faisant il nous livre sa vie côté cour, côté jardin.

*« Un écrivain, c'est un schizophrène qui se contrôle »*, lui dira plaisamment Edward Albee, son compagnon de voyage en URSS. On mesure d'emblée l'extraordinaire de l'entreprise à la fois documentaire et fictionnelle : en prélude, dix pages en février 1938, une première version jetée sur le papier entre mai et octobre 1938, avec un titre, trouvé le 3 septembre par son épouse Carol à partir d'un hymne à la République de 1862, *« un titre merveilleux, le livre existe enfin »*, dit-il. Steinbeck s'est au départ fixé une durée : sept mois, peut-être cinq. Il collecte de la documentation dont les bulletins destinés aux migrants, qui insistent sur la nécessité d'un contrat légal préalable et recommandent de ne pas se ruiner en essence pour se consacrer à la nourriture et aux vêtements de la famille.

En confiance, Steinbeck nous fait cheminer près de lui, tout au long de la maturation, avec humilité,



JOHN STEINBECK

# Jours de travail

## Les journaux des *Raisins de la colère*

INÉDIT – Seghers

sévère envers lui-même se reprochant ici la dispersion, l'incompétence, là un *« fiasco verbeux »*, se traitant de *« paresseux »*, de *« vacillant »*, de *« misérable »*. La routine s'installe : dans l'entrée 122, en date du 29 janvier 1941, on trouve pêle-mêle le feu qui flambe dans la cheminée, les maux de dos et d'estomac et le point de situation : *« Je devrais ouvrir la page pour le travail d'aujourd'hui sur le livre. Il y a tant de choses qui doivent entrer dans ce livre. Un nombre de choses étonnant. Mais je vais les inclure toutes si je me détends et les introduis jour après jour et ne me soucie plus que des 2 000 mots de travail quotidien. C'est la seule façon de le faire, je m'en suis rendu compte. »*

Une discipline donc, une responsabilité, des doutes, des inquiétudes, des souffrances aussi. D'abord le temps qui s'égrène et qui fuit, la panique qui s'installe, la cadence à tenir, *« je suis à peu près dans les temps pour ce qui est du décompte des mots »* (22 juillet 1938), l'obsession de la page à écrire coûte que coûte, *« le temps file et le manuscrit rampe »* (2 septembre 1938). Et il y a aussi les contingences – *« ce foutu déménagement »*, les voisins, les visiteurs dont Charlie Chaplin et John Cage ou Carl Sandburg –, les bruits, les inévitables choix d'emploi du temps – *« trop de choses qui me rendent dingue. Fred Soule a téléphoné hier pour me demander d'intervenir à la radio en ce qui concerne les migrants »* (7 septembre 1938).

Steinbeck ne vit pas en autarcie, il est bouleversé par la famine et la détresse des cinq mille familles de saisonniers venus en surnombre pour la cueillette des petits pois, par les camps d'hébergement, et il va même prêter son nom à un comité d'organisation agricole. Pourtant il s'inquiète : signe-t-il trop de pétitions ? Va-t-il devenir *« un pigeon d'argile »* ? Autour de lui il sent le monde nerveux, l'Europe sous tension, il écoute le discours sur la guerre d'Hitler et craint le chaos, il observe la grande réunion à Munich pour la partition de la République tchèque et suit la crise internationale.

Le roman avance, voici le chapitre XVII des *Raisins* : *« De fermiers, ils étaient devenus des émigrants. Et leurs pensées, leurs projets, leurs longs silences contemplatifs qui avaient eu autrefois pour objet leurs champs, étaient maintenant la grand-route, la distance à parcourir, l'Ouest. »* Chaque entrée des *Journaux* donne le pouls du jour et se termine par l'exhortation *« et maintenant au travail ! »* ; le papier va glisser sous la plume, des pages denses, sans rature. Il fait corps avec ses fugitifs : *« Une fois qu'on a traversé le Colorado, il y a le désert, à ce qu'il paraît. Attention au désert. Tâchez de ne pas rester en rade… »*

Certes il avance, mais il compte toujours : *« J'ai fait 2 200 mots aujourd'hui »* (5 juillet 1938). Il écoute de la musique tandis que s'élaborent les chapitres principaux et les intercalaires, mais il n'avance jamais une théorie car son intérêt s'arrête aux *« choses vraies »*. Simplement, il va peaufiner les personnages. *« Les gens vont être conduits à briser une grève et ils vont en sortir… C'est la partie importante du livre. Je dois la réussir. Cette petite grève. Je dois la gagner. Il faut que ce soit plein de mouvement et qu'il y ait la combativité de la grève. Et il faut la gagner… Et dans mon esprit, l'histoire bouge encore. »* (28 septembre 1938). Il veut que l'ouverture soit *« très bonne »* et sa dernière scène, mémorable, est prête depuis longtemps.

S'agit-il de révisions, de repentirs ? Pas vraiment. Il est attentif au découpage, cherche plutôt à développer, le cerveau clair sur les détails, l'action et le tempo concentré. Steinbeck a toujours eu l'habitude d'écrire vite et jusque-là des formats courts, si bien que l'ambitieuse ampleur des *Raisins*, ajoutée à ses autres occupations au laboratoire de biologie marine de son ami Ricketts, où il tiendra aussi un journal de bord au cours d'expéditions scientifiques, notamment sur la mer de Cortez, explique ses incessantes évaluations et son bouillonnement.

Une *« fatigue aveugle »*, une *« tête suppliciée »*, tel est Steinbeck, *« malade de l'esprit »* le 30 janvier 1941. Mais après ces années de lutte avec le texte, il est temps de désigner les deux dédicataires : Carol qui a tapé le texte à la machine et Tom Collins, à la tête d'un camp de migrants à Arvin en Californie, avec ces mentions *« Pour CAROL qui a ardemment voulu ce livre »* et *« Pour Tom qui l'a vécu »*.

Avec un appareil de notes substantiel en fin de parcours, ainsi qu'un cahier iconographique et une préface, ces *Jours de travail* éclairent vraiment le temps de l'écriture, le coût somatique, les insomnies, la fébrilité et les misères. L'honnêteté de l'écrivain perdu et solitaire, son travail acharné, cet engagement pour plus d'humanité ne sauraient laisser indifférent. *« Chaque livre semble être le combat de toute une vie… Le mieux, c'est de poser les mots jour après jour »*, confie Steinbeck qui, en dépit de sa modestie, va faire confiance à son intuition pour finalement qualifier son roman *Les Raisins de la colère* de *« révolutionnaire »*.

# Haute lutte en vase clos

***Guy Benoit est ce qu'on peut appeler un poète rare. Né à la poésie en mai 68, il fonde la revue* Mai hors saison *en 1970, minuscule officine regroupant des irrécupérables – la preuve, la seule valable, c'est que, malgré leur talent, parfois leur génie, ils n'ont pas été récupérés. Parmi eux, Paul Valet, André Martel, dit le Martélandre et surtout Théo Lesoualc'h, je cite ces trois noms parce que ce sont ceux qui me parlent le plus, mais seul le dernier est un génie authentique, tant en vers (*L'écriture Véronique*) qu'en prose (des romans, dont* La Vie vite, Marayat, La Porte de papier*, découverts par Maurice Nadeau, publiés aussi chez EST Samuel Tastet).***

**par Maurice Mourier**

---

**Guy Benoit**
***L'Anxure***
**Les Hauts-Fonds, 166 p., 18 €**

---

Ce n'est pas rien d'avoir hébergé dans de minces volumes brochés sur papier ordinaire nombre de textes qui resteront même s'ils demeurent aujourd'hui largement méconnus sauf de ceux qui ne se soucient pas seulement d'effervescence mondaine et de prix décernés par des pairs. Mais la personnalité même de Guy Benoit et la richesse propre de son œuvre, malgré l'absence totale d'atmosphère d'initiés présidant aux réunions de la revue sise à Bagnolet – ou peut-être bien à cause de l'extrême modestie de l'entreprise –, ont été occultées par l'existence du cénacle (faut-il nommer cénacle cette structure informelle ?) dont il avait patiemment assemblé quelques éléments autour de lui.

Or Guy Benoit est un vrai poète, rare en effet par la rareté de ses recueils, quinze si je compte bien en 46 ans d'activité poétique, et chacun d'entre eux très court (une trentaine de textes tout au plus) et chaque poème réduit à quelques lignes, dont le corps typographique s'enfle parfois mais ce n'est jamais pour remplir la page, l'auteur n'est pas un faussaire, il n'use pas d'artifices pour donner l'illusion d'une pensée profonde, au rebours de trop de minimalistes contemporains chez qui le vide de la page blanche coïncide avec le néant du dire.

Guy Benoit n'est pas minimaliste, il n'a aucun besoin de se restreindre. Son expression naturellement ramassée et serrée comme un poing fonctionne en accumulateur d'énergie, elle émet en pelotes d'affects ou d'aiguilles autour de chaque mot des ondes invisibles dont les effets sont autrement pénétrants qu'un verbiage. La partie la plus récente du recueil, ensemble de 28 poèmes ultra-condensés datant de 2018, c'est elle *L'Anxure*, montre à merveille la force de ces ondes, plaisamment assimilées mais plus encore justement, à « *une orbitale de mots qui courent après le chat de Schrödinger // ils s'accorderaient en l'animal intact* ».

Métaphore qui rend un compte parfait de l'ambition de cette ultime poussée de textes, mixte d'angoisse et de recherche obscure, où il n'est question, sous diverses espèces, que de la vie et de la mort, aussi indissociables l'une de l'autre, dans ce monde désormais désorbité de ses certitudes par la science, que le chat dont la physique quantique impose qu'il soit à la fois ici et ailleurs, à la fois mort et vivant.

Quelquefois, les tentatives d'écriture du poète, « *d'elles, vie et mort dérivent* », offrent une quasi ritournelle, qui révèle combien cette écriture conserve toute sa souplesse pour la danse : *(« de lacunes en lagunes, / des mots jappent à la lune »)*. Le plus souvent, pourtant, « *on ne peut rien de chez rien // des mutualités font / défaut* », ce qui, pour quelqu'un qui a cru jusqu'en 1967 aux lendemains qui chantent de l'engagement pur et dur dans le Parti communiste, ne constitue pas une insignifiante « lacune » dans le tissu des raisons d'exister.

Néanmoins, et cela est étrange, le désespoir n'a pas sa place ici, à cause, justement, de ce

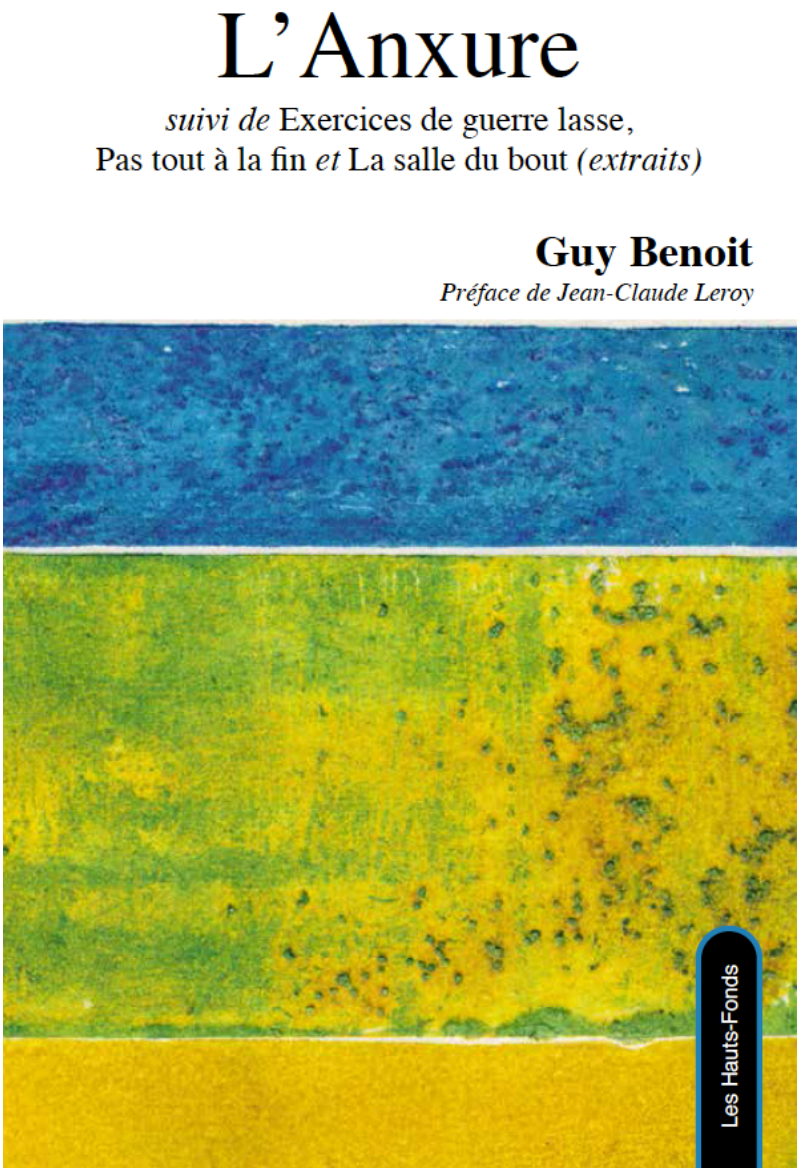
rayonnement efficace de la voix poétique qui sans cesse s'attaque aux raisons objectives de baisser les bras : « *admettons le continu / qu'aucune terre n'assortit encore // Un boqueteau peut-être / en perspective // Oh oui, passion d'une silhouette / aux frontières // Et puis, voilà, soudain, c'est par-delà* ».

La ferveur quasi lyrique de l'interjection « *Oh oui* » (malgré l'absence de point d'exclamation) implique que la nature (« *un boqueteau* ») et surtout l'homme (« *une silhouette* ») peuvent être encore des recours. *L'Anxure* est un combat qui se poursuit, non déjà une défaite.

Collectif, le livre recueille diverses étapes antérieures de l'œuvre, *Exercices de guerre lasse* (1996), *Pas tout à la fin* (2002), *La Salle du bout* «(2008), ainsi que deux ou trois poèmes isolés, d'une plus large amplitude, dédiés à des amis. Ces sursauts de poésie lâchés de jadis à naguère, à intervalles réguliers (six ans), comme une soupape trop sollicitée se libère de temps à autre d'une vapeur corrosive, sont gonflés uniformément d'anxiété portant sur le jour d'après. Car si l'athée ne peut faire autre chose qu'envisager la mort comme l'idée même d'un creux dépourvu d'être car fait d'absence, il s'en faut de beaucoup que le stoïcisme imprègne ces textes. Quelque chose, sans cesse, bout à l'intérieur. La résignation n'est qu'apparente, et résonne partout l'écho de la profession de foi du jeune André Breton dans « Plutôt la vie », poème publié dans *Le Journal du peuple* du Ier décembre 1923 et repris dans *Clair de terre* la même année : « *Plutôt la vie que ces prismes sans épaisseur si les couleurs sont plus pures…* »

Seulement, la puissante orchestration d'orgue du surréalisme à l'état naissant a ici drastiquement réduit le volume de ses soufflets : « *passereaux, passereaux / dans l'étendue passagère // ah, porter le son / vers l'horizon manquant // aussi naturellement qu'une alouette / grisolle (Petits suppléments aux // mes mots // courent à leur perte* » Ainsi, toute velléité de grondement ou d'effusion, habitudes de la planète, une suite de peu de mots qui clôt *Pas tout à la fin*.

Car si, d'une certaine manière, « *la vie est là, simple et tranquille* », cette vie de retrait que le poète a finalement élue, lui qui ne se sent guère campagnard, et moins encore paysan, « *entre vie simple / et désir de vivre lyrique* », bien qu'elle




existe sous la page dont elle dérange l'apparente quiétude en la faisant vibrer, reste enfermée dans « *l'espace du dedans* » d'où elle ne fait effraction qu'en quelque sorte malgré le désir réel d'apaisement anthume du locuteur.

C'est là belle et bonne poésie qui est constamment présente dans ces pages sans affectation, sans lèvres serrées, sans méchanceté nulle part. Guy Benoit est un compagnon solide, l'amitié et l'amour sont ses uniques bâtons de marche et en cela son absence d'illusions nous est fraternelle : « *bien possible / que des mouettes déjà / et des embruns // dites à mes amis / qu'il y avait un grand vide / à me sentir sable irisé // on reste avec la sensation / d'avoir eu vent et de passer / par beaucoup de temps* » (*La Salle du bout*).

# Sous bénéfice d'inventaire

***Le philosophe italien Remo Bodei veut nous délivrer des objets, qui nous libèrent en nous asservissant, et nous faire retrouver la vraie vie des choses. Michel Collot cherche à redéfinir le* « paysage brouillé » *de la poésie contemporaine, entre formalisme et* « nouveau lyrisme ». *Deux démarches inspirées par une manière de phénoménologie, qui mêle sans heurts littérature et philosophie, deux manières de dresser le bilan du monde moderne.***

**par Jean Lacoste**

---

**Remo Bodei**
***La vie des choses***
**Trad. de l'italien par Patrick Vighetti**
**Circé, 144 p., 18 €**

**Michel Collot**
***Sujet, monde et langage***
***dans la poésie moderne***
***De Baudelaire à Ponge***
**Classiques Garnier, 278 p., 35 €**

**Michel Collot**
***Le chant du monde***
***dans la poésie française contemporaine***
**Corti, 356 p., 24 €**

---

Le réveil… c'est ce moment aussi banal que troublant, comme l'a décrit Proust, où la conscience de soi doit se réorienter dans le monde et retrouver peu à peu ses repères quotidiens, que Remo Bodei, prend en exemple pour nous redonner le sens de « la vie des choses » et nous déshabituer, au contraire, des « objets » inertes. Et l'enjeu est politique : « *qu'avons-nous donc perdu dans notre civilisation et dans notre vie pour nous ruer avec pareille fougue sur les marchandises ? Quel vide éventuellement celles-ci comblent-elles ?* ».

Le monde diurne que l'on retrouve au réveil, avec plus ou moins de bonheur, est vite dominé par les objets, de toute nature, et la « *routine du quotidien* ». À cette présence des objets – qu'ils soient « *à portée de main* » (« *vorhanden* ») en tant qu'outils, ustensiles et instruments, ou qu'ils soient des obstacles à surmonter, une « altérité » à réduire –, à cette domination muette le philosophe italien oppose l'expérience des choses, ces « choses mêmes » que les phénoménologues (et avant eux Hegel) nous ont invités à retrouver.

Les objets s'opposent au sujet dans une relation d'extériorité, voire d'adversité, comme le suggère le terme allemand de *Gegenstand*, tandis que les choses (*die Sachen* en allemand, *res* en latin, les « causes » du français) sont liées au sujet par une vivante « *compénétration* » ; les choses, ainsi distinguées, sont comme lestées de « *significations symboliques, cognitives, affectives* », elles ont une valeur qu'il est trop simple de dire « sentimentale » ; à elles s'attache, dira Freud, « *une certaine quantité de libido* », qui est notamment au cœur du travail de deuil, « *lorsqu'on fait l'inventaire de ce qui reste dans la maison de ses parents après leur disparition* ».

Bien sûr, c'est l'imagination qui est à l'œuvre ici, qui transforme un objet banal en « objet transitionnel », pour reprendre l'expression de Winnicott, et donc en chose « *délivrée de la corvée d'être utile* » (Walter Benjamin), en trace d'un passé disparu, en vestige sauvé du temps et des vandales, en relique de la mémoire. Dans la culture du gaspillage et de l'obsolescence programmée qui est désormais la nôtre – pour combien de temps encore ? –, les « objets » s'accumulent dans notre vie quotidienne sans procurer de joie (comme l'avait déjà vu Georges Perec, même si les « choses » dont il a parlé en 1965 sont plutôt en ce sens des objets). Ils perdent leur raison d'être en cessant d'être utiles, ils se démodent sans pour autant disparaître ; ils deviennent des déchets sans prestige qui ont la particularité de perdre toute relation à une durée vivante, humaine, active, et d'être de plus en plus embarrassants, encombrants, envahissants.

*Jan Davidzoon de Heem, Nature morte aux livres (1628), détail*
*© Cabinet royal de peintures Mauritishuis*

***SOUS BÉNÉFICE D'INVENTAIRE***

C'est au contraire dans l'art des natures mortes hollandaises du XVII^e^ siècle que Remo Bodei pense *in fine* retrouver l'image du « *miracle quotidien de la venue des choses à l'existence* » et l'utopie d'un « *rapport sobre mais essentiel avec les choses* ».

On songe naturellement ici à Francis Ponge et à son « parti pris des choses », tant il est vrai qu'aujourd'hui poésie et philosophie ont souvent partie liée. Mais si les courants de la philosophie se distinguent assez clairement, il n'en va pas, semble-t-il, de même avec la poésie (de langue française) contemporaine, qui offre, selon Michel Collot, un « *paysage brouillé* », ce qui explique qu'elle ait souvent des publics sans avoir d'audience. Avec deux livres récents, *Sujet, monde et langage dans la poésie moderne* – une modernité très classique qui va de

***SOUS BÉNÉFICE D'INVENTAIRE***

Baudelaire à Ponge – et *Le chant du monde*, Michel Collot propose rien de moins qu'une introduction claire et informée, à la fois sensible et philosophique, à la poésie contemporaine, lue à la lumière de la phénoménologie. C'est une introduction sans polémique, qui s'abstient de prononcer des anathèmes mais qui n'est pas neutre et qui porte notamment sur la génération des poètes des années 1960-1980 et son avant-garde formaliste un regard très critique et sévère.

*Crise du vers* : ce fut le diagnostic de Mallarmé. Est-ce pour autant la fin de la versification ? Michel Collot voit à l'œuvre dans le vers deux dynamiques contraires et pourtant complémentaires, celle de la rupture, avec le blanc typographique qui interrompt la ligne, d'un côté, et, de l'autre, un principe d'équivalence, c'est-à-dire de répétition (les rimes, les refrains, etc.). Or, déstabilisée, malmenée, déconstruite, cette tradition de la versification française demeurerait présente, comme une sorte de cadre de référence naturel, malgré l'impair de Verlaine, le vers libre de Claudel, le vers de onze syllabes de Jacques Réda, voire l'extrême sobriété d'André du Bouchet…

De cette conception du vers découle assez naturellement, pour Michel Collot, une définition de la poésie comme combinaison de trois éléments : le « sujet », le monde, et le langage. Cette « triade » est plus ou moins harmonieuse, et lorsqu'un des trois éléments devient prépondérant la poésie s'égare d'après lui. Ce fut le cas avec l'effusion du moi caractéristique de la poésie « romantique », avec le lyrisme facile de jadis. Ce fut surtout le cas, selon Michel Collot, dans les années soixante à quatre-vingt, lorsque la poésie a été au contraire comprise par une avant-garde « formaliste », textualiste, objectiviste, comme un travail (ou un jeu) sur le langage exclusivement, sur le seul signifiant, dans une belle indifférence au monde et un mépris affiché pour le sujet, le moi, l'émotion. Michel Collot vise ainsi des poètes comme Emmanuel Hocquard, Christian Prigent, la revue *TXT*, Jean-Marie Gleize, qui envisageaient, dit-il, « *le poème comme un espace de langage autonome et qui se suffisait à lui-même, indépendamment de la représentation du monde extérieur et de l'expression d'un sujet* ». Michel Deguy lui-même, à cette époque (1969), affirmait dans une sentence : « *pour la poésie il n'y a pas d'autre phénoménologie que le poème* », autrement dit seule compterait la combinaison linguistique.

Le « *paysage brouillé* » se polarise en se clarifiant. À partir de 1980-1982 – date de la fin de *Tel Quel* et de l'élection d'Yves Bonnefoy au Collège de France – on assisterait en effet à l'émergence d'un « *nouveau lyrisme* » associé à des poètes comme Jean-Michel Maulpoix, Philippe Beck, Jean-Claude Pinson, et qui peut se réclamer de Reverdy : « *le lyrisme mouvant et émouvant de la réalité* ». Il ne s'agit plus de traduire son intériorité, son intimité dans une lamartinienne poésie-confession, mais de traduire le mouvement (« l'ek-stase ») par lequel le sujet s'ouvre au monde, fût-ce un monde « désenchanté », une « *réalité rugueuse* ». Ce lyrisme impersonnel, objectif, de découverte et de traduction – ce qui ne veut pas dire sans implication du je –, ce pourrait être celui de Jacques Darras, qui célèbre la Maye, une modeste rivière de Picardie, en se souvenant aussi qu'il a traduit Walt Whitman, et qu'il est, par l'anglais, ouvert au vaste monde, au « chant du monde ».

« Chant du monde » constitue précisément la partie centrale du livre des éditions Corti (entre « Tendances » et « Lectures ») et il faut prendre au sérieux cette référence au chant, à l'oralité retrouvée. Le chant en effet, d'où provient finalement toute poésie, a le pouvoir d'associer le sujet et le monde dans l'expérience d'une même synthèse. Dans l'essai sur André Velter qui conclut le volume, la voix du poète, dit Michel Collot, fait entendre dans le silence de la page la « *polyphonie discordante* » du monde.

Quelques notions essentielles de cette étude, qui se veulent de vrais concepts, mériteraient d'être davantage analysées, explicitées, celles de structure d'horizon, de paysage, de matière-émotion – notion empruntée à René Char. Elles ont fait déjà l'objet de différents ouvrages de Michel Collot depuis *Horizon de Reverdy* en 1981. Mais le plus significatif est peut-être ce débouché sur la possibilité d'une poésie de l'écologie, associant *logos* et *cosmos* dans la notion d'*oikos*, d' « *attachement au terrestre* », dans sa fragilité. « *Écologie et poésie*, note Michel Deguy, poète passeur et philosophe, […] *disent et visent le même* », l'unique « *beauté de la terre* ». Ce qui pouvait paraître un jeu formel avec le langage devient enjeu vital.

# Lire l'événement

***Ce volume émane d'*AOC *(*Analyse Opinion Critique*) qui, pour son premier anniversaire, donne sur papier ce qu'elle a produit sur les Gilets jaunes dès les premières semaines du mouvement, mais sur la toile, puisque cette revue est entièrement numérisée – mais non gratuite. Cet ensemble de trente articles ferait croire à la valeur de l'intellectuel collectif, non que l'on y apprenne grand-chose, mais parce que ces sociologues, politistes, philosophes et historiens ne sont pas les personnages surmédiatisés qui nous tympanisent. Il n'y manque que Christophe Guilluy, qui avait attiré l'attention sur les fractures de la France et les avait parfaitement analysées préalablement [1].***

**par Maïté Bouyssy**

---

**AOC**
***« Gilets jaunes ».***
***Hypothèses sur un mouvement***
**La Découverte**
**coll. « Cahiers libres », 216 p., 12 €**

---

Cette armée de réserve de la pensée n'a cependant rien d'organique au sens de Gramsci et elle ne dédouane pas la corporation de sa complaisance dans le silence politique. Effectivement, nul n'a le moindre lapin à sortir de sa manche, au mieux quelques idées de méthode de travail pour penser le social, mais ces plumes sollicitées à titre d' « expert » ont au moins pour signe distinctif de ne pas suinter le mépris pour les « gens de peu ».

Comme on ne saurait résumer ces approches variées et que chacun a pu les lire ou aura intérêt à les lire, autant en tirer quelques réflexions adjacentes, d'autant que tout écrit prend chaque semaine du retard sur l'actualité et que l'affaire engendre en permanence de vraies fausses réponses, les uns ne voulant pas entendre de prétendues ouvertures, les autres se retrouvant ainsi condamnés au babillage inconséquent.

La salve de points de vue que présente AOC intéresse d'abord parce qu'elle ouvre les débats sans frontière et donne à chacun des bribes d'argumentaire. Nos fameux « éléments de langage » ne sont plus réductibles à la seule rhétorique du pouvoir ni aux injonctions d'un « politiquement correct » qui, épuisé par trente années d'hégémonie, finit par ressembler à un verrouillage de la pensée. À la langue de la communication politique pervertie au point de signifier l'exact contraire de ce que les mots ont l'air de dire, ce kaléidoscope rend à nouveau possible le débat, non celui qui est officiellement préconisé et cadré, mais un imaginaire qui n'entend pas buter sur des pratiques économiques balancées comme inéluctables.

La mobilisation des Gilets jaunes a en effet le mérite d'opposer à « la fin de l'histoire » un « pays réel » qui n'est pas celui de Maurice Barrès, mais qui est adulte et capable de faire savoir ses refus. Au sentiment d'écrasement, à l'exaspération, a répondu une explosion qui a inventé ses propres formes de communication et inscrit sa colère dans le temps, ce que nul n'avait prévu. Chaque samedi nie, de fait, la légitimité morale de la parole officielle, laquelle en devient embarrassée et, en tous points, particulièrement inadéquate. Macron et sa garde rapprochée, même après divers réajustements, restent inaudibles. L'émergence de refus qui se sont faits visibles rend la compassion ou le spectacle de la parole avisée de l'expertise aussi ineptes que les dénis de justice sociale.

Le rond-point anonyme a été investi, or ce n'est pas qu'on ne le voit pas, comme il est dit, mais ce passage obligé, le fruit stratégique de la rurbanisation qui condamne à la dispersion, a été investi. C'est précisément le symbole de la fluidité construite et non interrompue qui, bloqué, s'est grandi d'une capacité à transcender la vie banale, et cela de façon discrètement carnavalesque.

*Manifestation du mouvement des gilets jaunes, à Belfort, le 29 décembre 2018.*

***LIRE L'ÉVÉNEMENT***

C'est ainsi qu'a été adopté le gilet jaune, le plus improbable des accoutrements, celui qui a été imposé en cas de détresse sur la route, mais (comme le 80 km/h) à grand renfort de « campagne de sensibilisation » et de contrôles policiers. On a souligné le surcoût du diesel, mais on parle peu de la frustration de gens bernés auxquels on a infligé des normes, des modèles, et qui se vengent autant de leur propre soumission, de leur propre volonté d'avoir cru à ces leurres, que des formes d'aides qu'on leur propose, car il y a toutes ces composantes dans le maelström des choses. Oui, les pacifiques comme les violents qui reprennent le pavé des centres-villes le samedi après-midi sont et ont été floués, mais ils ne chantent même plus : « du passé faisons table rase ». De toute façon, quelle en serait la pertinence ?

Formuler des analogies est difficile, les contextes de rupture sont rares. Les optimistes saluent l'inouï auquel plus personne ne croyait puisque la France se morfondait tout comme à la veille de 1968 et qu'en 1992 Fukuyama diagnostiquait la « fin de l'histoire ». Les pessimistes pensent, eux, à la difficile sortie de crise d'un pays anesthésié et macronisé qui n'envisage guère les lendemains possibles et moins encore un monde alternatif. La grosse différence avec la révolte des Gueux, qui retournèrent le stigmate à leur profit, tient au fait que c'était alors la meilleure noblesse de Flandre qui s'opposait au duc d'Albe et à l'occupant espagnol. La France de 1789 avait, quant à elle, envoyé à Versailles une élite rompue à toutes les formes de fonctionnement de l'appareil d'État. Ses 1 300 talents expérimentés partagèrent la ferme volonté de recomposer l'appareil d'État d'un pays entier dans sa fiscalité, sa monnaie et jusque dans la moindre fonction : on redistribua des prébendes et des biens au nom de l'égalité des statuts et de la liberté (d'entreprendre) et au péril de divergences qui finirent en lutte armée à l'intérieur et à l'extérieur. Ainsi naquit notre ingénierie politique, globalement inchangée, mais cela ne se duplique pas quand on s'insurge sans communication ni relais avec les opérateurs au pouvoir et du pouvoir.

Les interviews de la presse et des radios ont fonctionné comme révélateurs des malaises d'un « peuple », agrégat inconstitué de désirs désunis, dirait-on pour plagier Mirabeau. S'ensuivirent des polémiques – peu amènes et moins encore sociales – sur des bribes de récits de vie. La « gilet-jaunologie », disent ceux qui ne supportent guère ces « dérapages » – autre terme connoté en histoire de la révolution française –, révèle un ordinaire de sédition qui ne se résorbe pas. Chacun sait que la fragilité subie est la nouvelle norme du travail et que les diverses dimensions d'une sociabilité retrouvée, accablée des sarcasmes sur la frite/merguez, ne se résument ni aux ronds-points ni aux protagonistes du samedi des métropoles accompagnés de *black blocs* qui, très formellement, attendent les premiers tirs des

forces de l'ordre pour casser et réenclencher les débats sur la liberté de manifester.

On sait les mécanismes du fonctionnement de la protestation, ses complicités passives et le sens des gestes qui se répètent : le bris des vitrines de banques, d'agences immobilières, d'abribus porteurs de placards publicitaires, éventuellement de voitures. En réponse, des mutilations graves, sous prétexte de ne pas aller au corps-à-corps, donnent un martyrologe. Cette comptabilité sanguinolente fait davantage recette que les tribulations économiques et morales d'une société en voie de délitement, mais ce que désignent les victimes, c'est précisément ce qui dissout le corps social et ce que notre société n'aime pas regarder. C'est ainsi que le pays a mal, et bien au-delà des jeux de la fiscalité. Mais pour l'instant point de *memoria* pour ces actes qui, en bonne rhétorique, devraient gouverner de nouveaux départs et engager vers l'action à venir.

Notons que tous les protagonistes officiels, intellectuels, administrateurs et politiques en restent au signifiant de « territoire » pour désigner nos provinces et nos périphéries ; le terme a gommé le département jusque sur nos plaques d'immatriculation – sus aux régressions identitaires – et il ignore les régions, redessinées, comme les communes aux noms précis qui fusionnent dans des intercommunalités anomiques. On obère ainsi jusqu'à la subjectivation ordinaire qui a besoin de repères spatio-temporels, et cette atteinte au moi profond de chacun dépasse le mal dû aux services qui s'éloignent et cavalcadent. Détruire, éradiquer la trace du temps est devenu un jeu pernicieux qui a gagné la langue commune.

Certes, le vif sentiment de n'être rien procède en partie de l'érosion des structures d'encadrement politique traditionnelles dont on ne peut préconiser le retour, pas plus que ne renaîtra le sens du groupe lié au travail des champs ou de l'usine. Donc la récupération se fera sur le dos de boucs émissaires, soit les immigrés – mais ce n'est pas « tendance » –, soit les « *cassos* » (cas sociaux dûment assistés mais narquoisement assignés), soit sur le dos des classes moyennes, un peu moins démunies. On les désignera comme privilégiées du point de vue du savoir et du talent : pour un jeu à somme nulle, il n'y a d'autre solution que la logique du tous contre tous, si l'on ne veut pas toucher aux lois économiques en cours, ce qui est très difficile en théorie, et plus encore en pratique.

Bref, nul-le ne s'aventure à anticiper. Nul ne sait que faire et que penser même si on a inventé la mise en scène d'un « grand débat » destiné… à faire gagner du temps et à jouer comme cellule de crise. Dites tout, le deuil s'ensuivra bien un jour et, les élections venant, les politistes reprendront leur calculette pour supputer les possibles glissements électoraux. Toute contestation sera assimilée à un défaut de vue doublé de « complotisme » – la réduction à laquelle on assigne les généralisations non souhaitées, car l'exercice d'intelligence reconnu s'arrête là où de possibles positions alternatives germeraient. Sur ce plan, Bruno Latour est parmi les plus audacieux du volume d'*AOC* : chacun a mesuré les ravages d'un productivisme sans rivage que l'on n'a même plus les moyens de reconduire.

Sans doute reste-t-il en chacun une part de rêve et, *mezza voce*, la parabole d'Éric Chauvier, l'homme de Saint-Yrieix, termine judicieusement l'ouvrage par une nouvelle en guise de pastorale du temps présent.

1. **Voir Christophe Guilluy, *Fractures françaises* (2010) et *La France périphérique* (2014) puis, vraiment au cœur des présents problèmes, *Le crépuscule de la France d'en haut* (2017), tous réédités dans la collection de poche « Champs actuel ». Voir *EaN* n° 21 (novembre 2016).**

# La radicalisation comme phénomène complexe

***L'attentat comme mode d'action violente prend une place durable dans le paysage de la société française. Son caractère dément la force à s'adapter aux guerres de cette nature. Mais la lutte antiterroriste suffit-elle à y répondre et à anticiper la survenue de ces attentats ? Deux livres de chercheurs ainsi qu'un rapport récent interrogent une notion massivement utilisée dans le débat public, celle de « radicalisation ».***

**par Ariel Planeix**

---

**Laurent Bonelli et Fabien Carrié**
***La fabrique de la radicalité.***
***Une sociologie des jihadistes français***
**Seuil, 312 p., 20 €**

**Hakim El Karoui**
**« La fabrique de l'islamisme »**
**rapport de l'Institut Montaigne, 620 p.**

**David Puaud**
***Le spectre de la radicalisation.***
***L'administration sociale***
***en temps de menace terroriste***
**Préface de Farhad Khosrokhavar**
**Presses de l'EHESP, 252 p., 22 €**

---

Perce encore auprès de certains publics le désir de pourfendre, selon les cas, l'État, l'armée, l'impiété, la société de consommation, et de cibler les juifs, les militaires, les commissariats, les écoles et, finalement, toute personne à proximité pour peu qu'une invocation du dieu des musulmans – à cette heure – vienne donner sens à un meurtre ou à un massacre dont les ressorts profonds se trouvent parfois ailleurs. N'être pas « Charlie », soit ! Mais pourquoi donc tuer ? Le lien entre un positionnement culturel ou théologique et le déploiement de cette violence prend, sous l'égide de la situation internationale, une ampleur inattendue, où plusieurs formes de cruauté et de rejet se font face, interrogeant les réponses qu'il est possible d'apporter à cette partition française d'un genre nouveau, depuis la prévention de la radicalisation aux liaisons diplomatiques dangereuses.

Peter Neuman, directeur du Centre international d'étude de la radicalisation à Londres, n'hésite pas à dire que la question des fondements du terrorisme est soigneusement « occultée » par l'opinion comme par les politiques publiques, alors même que ce thème fait l'objet d'appréhensions jugées irrationnelles par certains spécialistes, le terrorisme représentant, selon les termes provocateurs de Michel Serres, la « *dernière cause de mortalité dans le monde* ». L'inquiétude tient pour partie au mystère qui entoure son émergence, que la réaction islamophobe ne suffit ni à désigner ni à circonscrire, quand elle n'en est pas un accélérateur.

Le terme de « radicalisation », invasif, s'applique à tous les champs désormais. Mais peut-on désigner d'un même geste Laurent Wauquiez et la CGT, le mouvement des Gilets jaunes et l'islam ? L'émotion tient lieu de débat et semble user du même mot à tort et à travers pour s'alarmer de comportements et de discours qui ne présentent, dans les faits, ni les mêmes visages ni les mêmes élans. Peut-être y a-t-il sous l'islam indistinct et les banlieues plastiques, étendues jusqu'à Saint-Étienne-du-Rouvray ou Saint-Quentin-Fallavier, d'autres réalités et d'autres liens à considérer. Le chapelet d'attentats que la France a connu depuis janvier 2015 ne laisse pas d'interroger sur les profils et les motivations des auteurs de ces crimes, qui semblent avoir en commun une négation peu commune de l'humanité de l'autre autorisant le meurtre d'enfants, de personnes âgées, de musulmans idoines, prenant tous les visages de la population française pour s'attaquer à la population française et faire des émules, en prison, certes, mais aussi dans les écoles comme au sein des services de la police ou de l'armée.

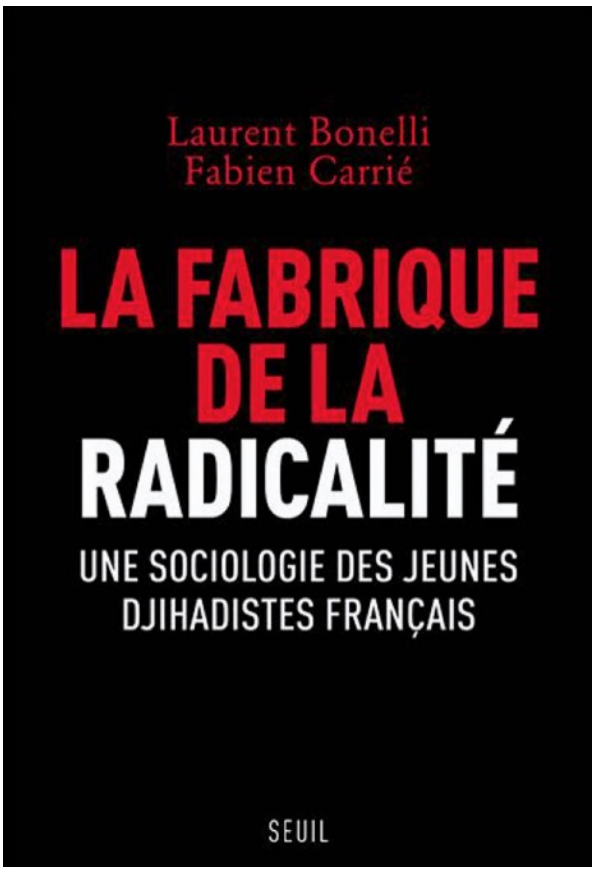
Pour plusieurs chercheurs, sous les abus langagiers par lesquels les mots ne font plus sens, les réalités rétives à l'oubli médiatique constituent

*LA RADICALISATION, PHÉNOMÈNE COMPLEXE*

des lames de fond sociales que la menace terroriste force à considérer. Il n'est plus possible de ne pas chercher à comprendre par crainte d'excuser – le terme a la forme d'un aveu… En quoi démêler les parcours et s'informer sur les motifs idéologiques de ces actes de guerre sur un territoire en paix conduirait-il tant les politiciens que l'opinion publique à excuser ces meurtres, tous abjects ? À rebours de ces proclamations d'un temps passé, chercheurs et institutions ont densifié leurs liens pour travailler ensemble à l'éclaircissement de ce phénomène de violences erratiques, difficilement prévisibles et plongeant leurs racines dans les eaux troubles du fondamentalisme islamiste violent et dans celles d'une jeunesse désœuvrée de tous les territoires français.

Deux textes parus fin 2018 se font écho autour d'un même enjeu : *La fabrique de la radicalité*, produit d'une recherche portée par la Protection judiciaire de la jeunesse sur les mineurs judiciarisés pour des faits d'apologie, de départ ou de tentative de départ en Syrie, préparation et tentatives d'attentat, et « La fabrique de l'islamisme », rapport commandé par l'Institut Montaigne au consultant et ancien président de l'Institut des cultures d'islam Hakim El Karoui. Ces deux travaux visent à documenter en profondeur une situation complexe et à proposer des clés d'intervention aux processus disjoints qui y conduisent. Ils ont pour propos premier de désessentialiser la question de l'appartenance pour y substituer des processus qui, dès lors, ne sont plus des fatalités et peuvent être renversés.

Laurent Bonelli et Fabien Carrié, politistes habitués aux questions de délinquance et de justice des mineurs, préviennent d'emblée que toute catégorie a une incidence, et que celle de radicalisation « *traduit une inflexion des modes traditionnels de gestion de la violence politique* » et relève de processus individuels difficiles à faire valoir face à une demande d'État qui « *ne pense pas, classe sans nuance* ». Leur étude montre ainsi que l'essentiel des tentatives de départ ou des départs, comme la planification d'attentats, est le fait de « *bons élèves, issus de familles populaires stables et investies dans l'éducation de leurs enfants* », pris dans des problématiques intrafamiliales et de socialisation générale (il convient de préciser que cette étude est la seule qui conclut à ce résultat, parmi celles qui ont croisé la question des mineurs, difficile à traiter).




Ces adolescents se sentiraient floués par l'institution scolaire et les promesses d'évolution sociale dont leurs origines sociales et culturelles les priveraient – discours connu s'il en est, un peu perdu de vue peut-être. Les auteurs répartissent cette forme de « radicalisation » en quatre catégories : rebelle, apaisante, agonistique, utopique – cette dernière accueillant le triste lot des plus violents, susceptibles de commettre des attentats. Elle consiste, nous disent-ils, en un moyen à la fois inscrit dans les modes adolescents et « de quartier » : devenir un « *muslim* » est une façon de sortir de la délinquance et des « magouilles » sans désavouer ses interlocuteurs quotidiens, sans « trahir » un environnement sous contraintes. De même, le voile et le rapport religieux au corps, à la sexualité et à la parentalité y constituent un rehaussement vertueux des comportements, une façon de corriger les leurs, de se respecter comme de se faire respecter.

On observe ici que les violences sexuelles ne sont pas l'apanage des familles pauvres et la quête de ce rapport peut également intervenir au sein d'une France rurale, bourgeoise ou non, quels que soient ses valeurs, son imaginaire religieux, politique ou son discours de surface. L'adoption d'une posture religieuse « apaise » la violence, donne un cadre, un sentiment d'appartenance et pacifie les relations entre adolescents et parents

***LA RADICALISATION, PHÉNOMÈNE COMPLEXE***

qui s'en trouvent généralement réjouis. Chez d'autres, c'est une façon d'attirer l'attention des parents, du corps enseignant ou des éducateurs. Drame de l'impossible intégration des parcours migratoires pour les bons élèves, qui, par dépit ou face à l'insuccès de leurs parents, s'en trouvent humiliés et prennent les valeurs prétendues de la France à revers, pour dénoncer métaphoriquement une violence institutionnelle plurielle. « *En définitive, la conversion idéologique de ces adolescents apparaît comme un moyen largement impensé de déroger légitimement au projet parental, tout en restant fidèle aux normes familiales et aux valeurs intériorisées. Elle relève d'une forme de bricolage d'une nouvelle voie de salut, qui vient en quelque sorte se substituer au projet parental initial d'une réussite et d'une ascension sociale par l'école.* »

Le rapport politique et religieux au *jihad* est souvent absent des entretiens menés par les chercheurs, les intéressés « oublient » leur cause-symptôme, dès lors qu'ils parlent d'eux… Voilà un point intéressant pour décaler le regard et l'enrichir d'un aspect méconnu de notre problème commun. « *Quant aux passages à l'acte, on verra qu'ils dépendent essentiellement des dynamiques internes aux petites communautés qu'ils ont créées, dans lesquelles il faut tenir sa place et maintenir son rang, ainsi que des logiques d'escalade qu'impulsent les mesures institutionnelles coercitives.* » Le rejet de l'islamité affichée y est le point d'appui d'une rébellion adolescente mal comprise qui renforce le sentiment de rejet, pousserait vers un ailleurs idéalisé.

Cette observation scientifique d'une forge française de la radicalité violente livre des clés de prévention où l'islam apparaît incidentel – ce qui peut légitimement surprendre. Sont-ce vraiment deux problématiques disjointes seulement reliées par des effets d'aubaine ? Les deux chercheurs répondent clairement qu'on « *ne peut pas postuler de relation mécanique entre les productions doctrinales djihadistes et leurs usages par les jeunes utopistes étudiés dans cette enquête* », parlent d'appropriation créative, informée et libératrice, et soulignent le fait que la plupart des signalements pour des faits de radicalisation relèvent d'une ostentation sans lien avec le désir de violence et le risque de passage à l'acte.

Un autre chercheur, anthropologue et ancien éducateur spécialisé, David Puaud, a livré deux mois après Laurent Bonelli et Fabien Carrié une enquête questionnant avec d'autres outils et sur d'autres terrains la radicalisation et ce qu'elle fait à l'administration sociale des « *effrois* ». Ici, la radicalisation serait liée à la disponibilité biographique des sujets, à leur errance, leur absence de projet puis à la fonction qu'elle prend dans le parcours et l'environnement de l'individu, sa capacité d'accès au groupe et à une existence enfin remplie de sens. Cette quête se traduit par les formes distinctes de radicalisation que David Puaud décline en radicalisation psychologique (celle qui prend appui sur des désordres psychiques), initiatique (l'intégration dans un groupe et la découverte d'expériences), métaphysique (qui questionne l'origine des choses et l'ordre du monde), politique, nihiliste, ou encore liée à l'exclusion.

On retrouve sensiblement, distribuées autrement, les impulsions observées chez les mineurs, l'expression d'une souffrance sociale en même temps qu'un processus de gestion de cette souffrance et le moyen de s'affirmer par-delà les violences sociales et existentielles. Là également, l'islam semble seulement recouvrir un processus profond d'une coloration de surface, levier alternatif à un rapport au monde que les institutions ne parviennent plus à médiatiser. Ainsi, David Puaud prend le cas de Brenda, jeune fille victime de violences multiples, récupérée par une association islamiste qui se propose de l'envoyer en Arabie saoudite. Les services de prévention spécialisée iront la chercher *manu militari* au sein de cette association se posant en alternative aux carences des services de l'État : « *On voulait faire passer le message*, disent ses éducateurs, *qu'elle est pas toute seule, que derrière elle, il y a nous, que c'est notre cliente* » – dans un rapport de force étonnant entre les services à l'enfance et ces recruteurs masqués.

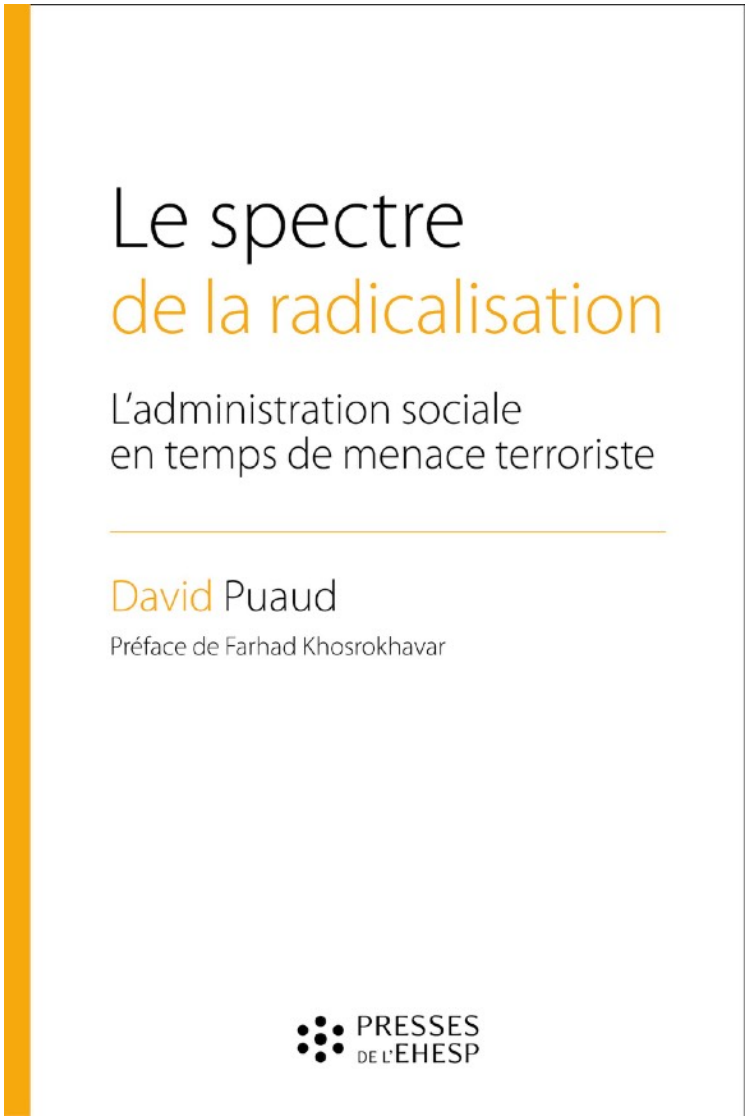
On dénoncera ici ou là l'empreinte idéologique potentielle de ce discours, mais David Puaud rappelle que l'UCLAT (l'Unité de coordination de la lutte antiterroriste du ministère de l'Intérieur, créée en 1986) conclut elle-même à la corrélation certaine entre cumul des inégalités sociales, économiques et scolaires et foyer de radicalisation. L'emprise de l'image et la sémantique guerrière galvanisent un sentiment d'insécurité en réalité peu corrélé à l'état des risques. Face à ces parcours, l'anthropologue s'étonne que les dispositifs mis en place, conjointement à la baisse d'effectifs et de subvention, consistent en ateliers

de détection de la menace, d'une approche sécuritaire de questions sociales, plus que l'inverse.

David Puaud plaide pour une autre intelligence du lien social, du faire-vivre et de la coopération, et en appelle aux stratégies de civilités avancées par Étienne Balibar comme formes d'intervention possible afin de faire face à la menace qui retourne la violence subie (ou ressentie) par ces publics radicalisés contre celles et ceux, étrangers pourtant à toutes ces situations, qui en furent et en seront victimes. Ces enquêtes décrivent moins une position idéologique qu'un enjeu pragmatique de protection de toutes les populations, sur le dos d'un rappel douloureux des attributions de l'État et de ses failles institutionnelles.

Car, de l'autre côté de la chaîne, se trouvent non seulement des « fabriques », mais des « *usines de production de l'islamisme* », écrit dans son rapport Hakim El Karoui, qui parle à propos du wahhabisme de « *machine à exporter l'idéologie* ». Il détaille sur près de 700 pages la montée en puissance des réseaux islamistes turcs du Mili Gorus, méconnus des commentateurs, ainsi que les différents courants salafistes et leur prise de pouvoir croissante dans les discours critiques des États musulmans, accroissant ainsi leur influence auprès d'intellectuels et de croyants non salafistes, ou encore la concurrence avec les Frères musulmans. Voilà des problématiques a priori étrangères à la France et qui, pourtant, nous parviennent de plus en plus, par le biais de la propagande sur Internet, de discours ciblés qui font écho à un sentiment de délaissement et promettant un salut, illusoire sans doute, mais qu'ils sont les seuls à proposer face à un impérieux besoin d'alternatives à des situations d'enfermement social.

Si l'islam n'est pas absent, il ne donne pas lieu à une explication culturelle ou ethnique. Il s'agit plus d'un conflit interne à l'islam et aux politiques des pays qui les ont vus naître et s'épanouir. Alors que les convertis à l'islam en Europe représentent globalement moins de 1 % des musulmans, ils constituent 35 % des jihadistes ! « *Le radicalisé, comme le converti, traverse généralement une crise morale et serait dans une phase de questionnement.* » Il n'en est que plus réceptif aux réponses que lui apportent les recruteurs.




Peut-être ces radicalisations-miroirs trouvent-elles leur cohérence dans une quête de réponse que les États semblent apporter insuffisamment, mettant en lumière les failles des démocraties libérales en concurrence avec d'autres systèmes de sens et d'autres espaces sociaux. Une part du contrat social délaissé par les politiques publiques est réinvestie par des entrepreneurs de la morale devenus chefs de guerre. Mais si l'islamisme violent est à fois la conséquence des politiques d'États et une arme contre nos États, le terrain de son action publique dispose d'un espace de prévention tout désigné. Celui-ci ne saurait se contenter de répondre aux menaces par une démonstration de force sans effet sur la diplomatie réelle, et sans prise sur ces désirs de mort, renforcés par une rhétorique guerrière qui apparaît en définitive, sur le terrain des réalités sociales les plus concernées, stigmatisante, irrationnelle et contre-productive.

# Ambroise de mille ans

***Grâce à ses cours au Collège de France et à la direction de l'*Histoire mondiale de la France*, Patrick Boucheron a acquis une notoriété à laquelle peu d'historiens peuvent prétendre. Le médiéviste revient avec* La trace et l'aura *à ses travaux universitaires plus anciens, en se consacrant aux vies posthumes d'Ambroise de Milan dans une tentative réussie de saisir, sur un temps long, les multiples directions que peut prendre une histoire cherchant à se renouveler.***

**par Pierre Tenne**

---

**Patrick Boucheron**
***La trace et l'aura.***
***Vies posthumes d'Ambroise de Milan (IVe-XVIe siècle)***
**Seuil, 536 p., 25 €**

---

Malgré son relatif anonymat – commun à tous les Pères de l'Église, à l'exception notable d'Augustin –, Ambroise de Milan (mort en 397) est bien ce personnage essentiel de l'histoire chrétienne, dans ses premiers siècles comme au long cours. Inventeur avec d'autres de la fonction épiscopale, praticien et théoricien de la pastorale chrétienne, théologien et liturgiste au rôle séminal dans l'histoire de la chrétienté, passeur influent entre Grecs et Romains, sans oublier légendes et histoires hagiographiques qui le représentent à la guerre comme au miracle… Bref, un personnage titanesque, qui, dans l'incognito d'une histoire érudite allant de Plotin à Michel Foucault, a su intéresser bien des auteurs hors des disciplines souvent hermétiques de la patristique – l'étude des Pères de l'Église – et de la philologie.

C'est ce monument que Patrick Boucheron entend analyser dans *La trace et l'aura*, au mystérieux et trompeur titre en forme de mantra « benjaminien » sacrifiant à la mode lassante du moment. Trompeur en ce que le livre n'est justement pas « du moment » : ce travail se situe dans le prolongement des travaux de l'historien médiéviste depuis une thèse consacrée à l'urbanisme milanais jusqu'à une habilitation à diriger des recherches consacrée, il y a une décennie, à cette question de la mémoire ambrosienne. S'ensuivent travaux collectifs et personnels dans lesquels Patrick Boucheron élabore un programme historique dont *La trace et l'aura* est l'aboutissement. L'inscription de l'ouvrage dans la carrière de son auteur permet aussi d'éviter toute équivoque sur l'objet de l'analyse : il ne s'agit ici ni d'un commentaire des textes ambrosiens, ni d'une biographie. On pourrait multiplier les « ni » de ce que le livre n'est pas, sans parvenir à lui donner une identité plus précise que celle, commode, d'essai. Mais multiplier les négations ne rendra pas hommage à l'ambition qu'affiche le désormais célèbre historien dans un ouvrage qui, plus peut-être que son *Histoire mondiale de la France*, recèle la pensée profonde d'un auteur cherchant à mettre en actes et en mots « ce que peut l'histoire ».

L'histoire peut ainsi, à travers la figure d'Ambroise, chercher à entrelacer un personnage historique et ses mémoires, un nom et ses traces monumentales autant que politiques, des fantômes et des oublis parfois ressurgis de passés révolus. C'est du moins ce à quoi vise explicitement le livre dès son début, où dans le sillage de Jean-Claude Milner, Reinhart Koselleck ou encore Jacques Rancière, Patrick Boucheron fait profession d'archéologiste au sens foucaldien : « *il s'agit bien de comprendre comment se fabrique une identité politique. Et si cette archéologie a quelque chance de "démaquiller le réel" en profanant l'aura du grand nom, c'est en mettant au jour ce que ce souvenir glorieux cache d'artifices mémoriels* ». Derrière son apparente simplicité, la problématique de *La trace et l'aura* cherche à envisager frontalement une histoire complexe, plurielle, dont les enjeux sont toujours des palimpsestes historiques autant que scientifiques : derrière les « vies posthumes d'Ambroise » surgissent une remise en cause des périodisations et structures chronologiques autant qu'une interrogation mémorielle ; sous l'analyse d'une figure sainte affleure une réflexion politique aux

*Francisco de Zurbarán,*
*Saint Ambroise (1627)*

***AMBROISE DE MILLE ANS***

fragrances indéniablement foucaldiennes (souci de soi, pouvoir et vérité, etc.). Il s'agit alors pour le lecteur de se frayer un chemin parmi ces traces laissées par Boucheron dans un livre dense mais accessible, permettant des niveaux de lecture infinis.

Le premier chemin de lecture est bien sûr celui balisé par les engagements intellectuels et scientifiques de l'auteur. Pour le lectorat déjà au fait de ces derniers, il s'agit certainement du moins captivant, ou de celui qui irritera à n'en pas douter les nombreux détracteurs du professeur au Collège de France. On imagine sans peine les reproches d'*hybris* et de superficialité d'une démarche assez propice à être lue comme une

succession de recettes et de « trucs ». L'enchaînement des chapitres met ainsi en exergue une volonté hypnotisée de rompre toute continuité chronologique, baladant cahin-caha le lecteur à travers les douze siècles qu'envisage l'ouvrage, tout en proposant par endroits des périodisations régressives, remontant le temps à rebours des habitudes historiennes classiques. Ce tropisme de la démarche illustre avec éloquence l'appartenance historiographique dont Boucheron ne s'est jamais caché : histoire mondiale, connectée, interdisciplinaire, expérimentale si l'on veut, désinhibée sans aucun doute. Plus que ces démarches, on pourra regretter l'inscription liminaire du propos dans un programme philosophique et interdisciplinaire que le livre ne poursuit pas réellement, et c'est tant mieux : ainsi de l'enchaînement quelque peu indigeste de références à Hegel, Derrida, Badiou, Milner, Bastide, qui à nos yeux traduit plutôt les familiarités intellectuelles de l'auteur que celles de son ouvrage.

Cet engagement de l'histoire faite par Patrick Boucheron étouffe souvent médiatiquement le reste de son travail, au risque de méprises et de déformations étonnantes. *La trace et l'aura* est ainsi l'occasion de rappeler la rigueur et la formidable érudition du médiéviste, jamais prises en défaut dans un texte se donnant la tâche pourtant impossible de synthétiser tant d'histoires et de références en un peu plus de trois cents pages. Le défi est relevé avec brio et profondeur, par un auteur sachant pointer lui-même les limites de ses compétences sans craindre d'en proposer des transgressions possibles. L'essai invite ainsi à repenser sous l'angle d'une archéologie ambrosienne bien des domaines historiographiques avec lesquels il dialogue : de la question de l'histoire du communalisme italien qui permet de retrouver les travaux de Cinzio Violante ou plus récemment d'Élisabeth Crouzet-Pavant à celle des Patarins mis en regard avec l'histoire italienne des Guelfes et des Gibelins, Patrick Boucheron chevauche les mémoires de son Père de l'Église dans un parcours qui interroge de larges domaines de recherche, sachant les problématiser et les aiguillonner de façon stimulante.

De ce point de vue, les chapitres consacrés à la liturgie – territoire oublié par la recherche française de la Renaissance – sont parmi les plus enthousiasmants de l'ouvrage et en synthétisent bien des ambitions. La capacité de *La trace et l'aura* à percevoir dans la réforme tridentine de l'Église et la liturgie ambrosienne, sous la férule du cardinal Charles Borromée (archevêque de Milan entre 1564 et 1584), les traces de toutes ces mémoires et de tous ces fantômes, laisse espérer que d'autres recherches viendront compléter ces esquisses. Seul bémol à cet enthousiasme, facilement explicable par les spécialisations et périodisations du champ historique : l'absence de références à certains travaux sur la réforme catholique venus souvent d'Italie (on pense aux ouvrages d'Adriano Prosperi, Paolo Prodi ou encore Massimo Firpo) ou plus rarement de France (Alain Tallon).

Ambroise de Milan se démultiplie sous la plume de Boucheron, se fige dans les pierres mouvantes de l'architecture milanaise, dans les chants des églises lombardes et les querelles politiques italiennes. Le goût de l'auteur pour l'analyse historique de concepts exogènes à la discipline confronte alors le saint catholique à des termes qu'on lit peu dans la littérature patristique ou théologique ; fantômes et spectres côtoyant sans ambages l'aura de Benjamin et la mémoire de Mona Ozouf, ici réévaluée. Cette capacité d'acclimatation proprement interdisciplinaire, en dépit des réserves précédentes, n'a rien d'un ressort convenu et permet de tisser le fil rouge d'histoires apparemment disjointes autour d'Ambroise, dont on découvre au fil de la lecture qu'il les noue pourtant toutes.

Réussir un parcours historique si virtuose sans tomber dans une quelconque superficialité est une gageure qui justifie à elle seule qu'on lise *La trace et l'aura*. Les détracteurs de Patrick Boucheron, souvent horrifiés par sa volonté d'enfin émanciper l'histoire du roman national, ont pu le grimer en « *fossoyeur du grand héritage français* » (Alain Finkielkraut) ou en preneur d'otages de la discipline historique (Pierre Nora) quand ce n'est pas l'extrême droite qui fait de lui le grand dissolvant de la France éternelle… Ces incontinences réactionnaires n'ont pas d'autre intérêt que de révéler les artifices d'un air du temps à l'intellectualité factice, et on espère qu'entre autres réussites *La trace et l'aura* pourra, sur un sujet moins clivant, convaincre ses lecteurs que Boucheron est un historien majeur de notre temps, qu'on devrait lire avec moins d'émotion militante et plus de rigueur et d'honnêteté. Au crédit de l'historien, ses zélateurs ont de quoi mettre en avant l'exhumation à nouveaux frais et pour un public élargi de la figure d'Ambroise de Milan, restituée à travers l'archéologie des vies posthumes et des mémoires sédimentées sur tant de siècles.

# La guerre des partisans

***Voici un grand livre d'histoire qui aborde un sujet, celui des partisans soviétiques, généralement englouti dans les mythes de la « Guerre patriotique ». Épisode de la Seconde Guerre mondiale mal connu en France, la guerre des partisans, de 1941 à 1944, à l'arrière des armées allemandes qui occupaient l'Union soviétique, nous est restituée avec maestria par Masha Cerovic. C'est un récit nuancé et clair, dans une langue fluide, qui nous ouvre des perspectives inattendues sur cette guerre à l'Est si négligée par nos mémoires. Pourtant essentielle.***

**par Jean-Yves Potel**

---

**Masha Cerovic**
***Les enfants de Staline.***
***La guerre des partisans soviétiques (1941-1944)***
**Seuil, 370 p., 25 €**

---

Cette guerre irrégulière a mobilisé plus de 500 000 combattants, fait autant de morts, civils pour la plupart ; on compte plus de 5 000 villages incendiés dont 500 entièrement détruits avec l'ensemble de leur population ; elle fut, pendant trois ans, « *le plus puissant mouvement de résistance armée à l'occupation nazie en Europe* ». Elle embrassait un vaste espace à l'est de l'ancienne Pologne, comprenant l'actuelle Biélorussie et l'Ukraine occidentale, des territoires ruraux à la géographie variée : au sud-est, les grandes plaines céréalières, le grenier à blé convoité par les Allemands, et au nord, les forêts épaisses et les marécages traversés par la Bérézina, rivière de sinistre mémoire napoléonienne. Une zone très pauvre de petits paysans russes ou ukrainiens, de *shtetl* juifs, qui avaient subi, juste avant la guerre, la collectivisation forcée, des famines et la Grande Terreur stalinienne des années trente. Cette population était pourtant persuadée, comme tous les citoyens soviétiques, que l'Armée rouge tiendrait tête aux agressions extérieures, qu'elle était quasiment invincible.

Or, le 22 juin 1941, quand la Wehrmacht engage l'opération « Barbarossa » contre l'Union soviétique, elle déboule avec quatre millions de soldats, 600 000 véhicules et 600 000 chevaux, couverts par une aviation redoutable, face à une armée récemment désorganisée (et décapitée) par les purges de Staline ; il lui suffit de quelques semaines pour balayer toute la zone. Des millions de soldats sont faits prisonniers, l'Armée rouge semble totalement défaite. Le choc militaire et psychologique est terrible pour les populations locales, elles se revoient vingt-cinq ans plus tôt lors de l'effondrement de l'armée tsariste en 1917, ou même sous une occupation qui rappelle celle des armées napoléoniennes en 1812.

Évidemment, tout le monde est décontenancé : la direction soviétique est surprise par l'ampleur et la violence de l'attaque (Staline n'y avait pas cru malgré les multiples avertissements de ses services d'espionnage) ; les Allemands sont tout aussi étonnés par la faiblesse de la résistance et doivent, en quelques semaines, sans l'avoir préparé, prendre en charge l'occupation d'un immense territoire et l'administration de plus de soixante millions de Soviétiques ; quant aux populations locales, elles croient la guerre terminée, les Allemands victorieux, et sans espoir de changement : « *les habitants déploient des stratégies de négociation avec le nouveau pouvoir, d'adaptation et d'accommodement* » avec l'occupant. Fin 1941, le front allemand est stoppé devant Leningrad, Stalingrad et à 30 km de Moscou.

Pour connaître et analyser les évolutions de la situation dans cet arrière où s'organisent les partisans, Masha Cerovic s'est d'abord détournée des mythes construits après la guerre, elle a cherché, en croisant des sources allemandes et soviétiques, à reconstituer *par en bas* le fil des événements. Elle est partie du point de vue des combattants. Elle a pu exploiter de nombreuses sources individuelles – journaux intimes, correspondances, mémoires, interrogatoires par le NKVD, rapports à Moscou, etc. – et les a croisées avec les rapports et documents des armées et administrations allemandes ou soviétiques.

*Partisans soviétiques en Biélorussie en 1943*

***LA GUERRE DES PARTISANS***

Elle a décodé « *la manière dont les deux systèmes, nazi et soviétique, ont fait des populations civiles un enjeu central de la guerre totale*. [Elle a scruté] *les logiques de cette guerre d'extermination qui voit s'affronter non seulement deux armées et deux États, mais deux sociétés dans leur ensemble* ». Se situant dans la problématique des nouvelles études de la guerre comme « fait social total », elle nous révèle « *dans toute son ambivalence* » la figure centrale du « *partisan, ce combattant irrégulier qui fait ressurgir une violence de guerre ''primitive'' dans la lutte contre les États modernes, contre les machines militaires nées des révolutions politiques et technologiques des XIX^e^ et XX^e^ siècles* ».

On voit naître cette résistance, non pas en réponse à l'appel de Staline à « *susciter partout la guerre des partisans* » et à « *poursuivre et anéantir* » l'ennemi « *à chaque pas* » (3 juillet 1941). Les membres du Parti et les agents du NKVD ne sont guère suivis, et sont plutôt ignorés ou refoulés, d'autant que certains rejoignent les rangs des collaborateurs. Moscou ne comprend ni ne contrôle ce qui se trame dans ces marécages. Des groupes se constituent, sans espérer stopper la progression de la Wehrmacht, mais pour survivre à son hyper-violence, à ses massacres, aux mauvais traitements des soldats prisonniers, pillages et fusillades de civils, particulièrement des juifs, par les escadrons de la mort composés de SS et de policiers (Einsatzgruppen). « *C'est le temps de la mort de masse*. » Une minorité qui réussit à s'échapper s'unit dans « *des solidarités de fortune* ». Ce sont des rescapés du front ou des fusillades, des soldats livrés à eux-mêmes, des juifs échappés des ghettos, des évadés des camps de prisonniers soviétiques, notamment des officiers de l'Armée rouge, ou simplement des paysans qui refusent la soumission imposée par l'occupant.

Ainsi, entre l'hiver 1941 et l'été 1942 émergent des unités de partisans dans toute la zone, une constellation de petits groupes épars de 5 à 10 personnes, parfois une centaine. Pour le territoire de la Biélorussie, centre de son étude, l'historienne considère qu'au milieu de l'été 1941 les principaux bastions partisans sont établis en « *un arc de cercle allant de la forêt de Briansk, via Smolensk et Vitebsk, jusqu'au sud de la région de Minsk* ». Soit environ 500 000 hommes et femmes. Organisés en brigades, ils constituent un « *archipel de forteresses* » avec des « *seigneurs de la guerre* » ; chaque brigade « *structure son territoire, organisé autour de la forteresse du camp de forêt* » composée, l'été de huttes

***LA GUERRE DES PARTISANS***

provisoires et l'hiver « *d'abris semi-enterrés qui accueillent en général 10 à 30 personnes. Une fosse de un à 2 mètres de profondeur est creusée à l'abri des arbres avant que la terre gèle, camouflée par des feuilles et des branchages* ». Ils forment des unités mobiles qui sillonnent la zone, le plus souvent marchant sur des dizaines de kilomètres, organisent des sabotages, ou des reconnaissances, attaquent une position ennemie ou simplement se ravitaillent. Ils forment « *une communauté exclusive échappant aux normes de la société civile, comme de l'Armée rouge, revendiquant une marginalité héroïque, extraordinaire* ». Ils agissent « *dans cet autre temps de l'apocalypse.* […] *Quand "les âmes mouraient", que les enfants étaient empalés sur des baïonnettes, les femmes violées, les familles déchirées, que dans les camps les jeunes hommes enfermés pour mourir regardaient leurs camarades perdre leur humanité, quand la terre se soulevait, comme vivante, là où les Juifs avaient été massacrés ; alors sonnait l'heure du martyre et de la vengeance, de l'insurrection immédiate, non celle de la lutte politique, de la clandestinité, du mouvement social. C'était "l'appel du sang" auquel il fallait répondre. Le sang unissait la communauté combattante, le sang des victimes qui abreuvait la terre, le sang versé du guerrier, le sang impur de l'ennemi qui venait sceller le serment donné* ».

Les partisans entretiennent des relations parfois difficiles avec les populations locales qu'ils peuvent protéger, soutenir dans la répartition des terres après la destruction des kolkhozes par l'occupant, mais qu'ils rançonnent également (ravitaillement, impôts, violence, viols…). Quant aux liens avec Moscou qui s'établissent durant l'hiver 1941, ils sont d'abord très désordonnés. Ils sont livrés aux conflits entre le Parti, le NKVD et l'Armée rouge qui se disputent la direction du mouvement partisan. Il a fallu attendre l'été 1942 pour que Staline prenne les choses en main et s'implique personnellement dans l'organisation d'un état-major partisan. À la manière stalinienne bien sûr : on « *vérifie les cadres* », certains chefs partisans parvenus difficilement à Moscou repartent pour… le Goulag ! Sur le terrain, les brigades bénéficient d'une aide en armes, munitions et explosifs, avec pour mission de saboter la logistique arrière des troupes allemandes. Ce qui laisse une certaine marge de manœuvre entre les groupes locaux et le centre bureaucratique. « *Le contrôle exercé par Moscou doit être négocié au lieu d'être imposé.* »

Masha Cerovic analyse, avec une précision impressionnante, les multiples facettes de cette histoire qu'on ne saurait résumer ici. Elle rapporte notamment ce qu'était le « *mode de vie partisan* » sans se limiter à ses côtés lumineux ou héroïques, on décrivant franchement ses vérités les plus sombres. Elles concernent principalement les minorités. Ainsi, la condition des partisanes (environ 10 % de l'effectif) qu'elle qualifie de « *martyres silencieuses* ». De belles pages de son chapitre sur « *l'entre-soi de la brigade* », sans doute les plus fortes de ce livre, soulignent combien la sexualité féminine est le problème. Des femmes sont accueillies dans toutes les brigades, y compris comme combattantes, mais immédiatement « *leur corps est un objet de soupçon, de violence, de plaisir, de prestige* ». Les chefs de guerre se partagent les femmes, qui passent d'un homme à l'autre, on les nomme « *linge de lit* » ou « *putains de campagne* », « *elles sont réduites à une sexualité à la fois contrainte et réprouvée* ». Les témoignages et rapports cités sont accablants. Ce qui conduit l'historienne à cette réflexion générale : « *Le traitement des minorités par les partisans révèle les frontières des communautés combattantes. Le ''peuple en armes" depuis la Révolution française est toujours une représentation à la fois idéalisée et aberrante de la nation, incarnée tant dans le corps du combattant que par l'exclusion sur des bases nationales, raciales, religieuses, sociales ou sexuées, de certains de ses membres.* »

Les batailles finales, lors des deux retours de la Wehrmacht dans les marécages (1943 et 1944), sont extrêmement meurtrières. Les partisans y perdent beaucoup de forces, ils se battent également contre les mouvements nationalistes qui ont collaboré avec les nazis, notamment en Ukraine occidentale. On voit dans ces derniers chapitres comment leur combat a été intégré dans l'espace plus large de la « guerre totale » que mène l'Armée rouge en marche vers Berlin. L'archipel des camps de forêt est déstructuré, même si dans la dernière bataille, début 1944, les troupes soviétiques bénéficient encore de l'appoint d'environ 100 000 partisans lorsqu'elles doivent traverser les marécages de Biélorussie. Animés par le « *feu sacré de la vengeance* », les partisans sont de redoutables auxiliaires. Pourtant, la guerre gagnée, ils sont écartés des responsabilités et oubliés. Puis, au début des années soixante, l'État-Parti fabrique « *le mythe partisan qui permet d'effacer 1939 et 1941. Aucune faillite de l'État, aucune défaite, aucune hésitation du peuple soviétique uni dans sa lutte* », la « guerre patriotique ».

# La fabrique du monothéisme

***La création du monde en six journées, Adam et Ève chassés du paradis, la tour de Babel, Noé – comment expliquer que ces belles histoires, pas si différentes dans leur manière de tant de cosmogonies, aient pu apparaître comme fondatrices du monothéisme ? Qu'une divinité coléreuse, jalouse, malhabile, menteuse, ait pu devenir le dieu par excellence, bon, unique et tout-puissant, que l'on nomme simplement Dieu, comme si son nom l'identifiait à sa fonction ?***

**par Marc Lebiez**

**Ron Naiweld**
**Histoire de Yahvé.**
**La fabrique d'un mythe occidental**
**Fayard, 240 p., 20 €**

Le sous-titre donné à ce livre se veut accrocheur et il pourrait bien avoir un effet dissuasif sur d'éventuels lecteurs peu enthousiasmés par l'annonce d'une tirade vaguement voltairienne. En réalité, « mythe » n'est pas pris ici au sens de mensonge – le lecteur s'en aperçoit très vite. L'enjeu est de retracer l'évolution théorique qui a conduit de cette mythologie vers un monothéisme non dénué de parenté avec celui des grands philosophes grecs, à ceci près qu'il raconte une histoire.

Non moins dissuasive risque d'être la sotte enflure de la publicité éditoriale présentant cette « *lecture inédite de l'Ancien Testament* » comme un « *essai fascinant* ». Il est vrai que la démarche de l'auteur est très particulière, que c'est elle qui fait l'intérêt de son livre et qu'elle n'est pas aisée à définir positivement. On la qualifierait de « naïve » si le mot ne risquait d'être entendu péjorativement. Elle l'est pourtant en un sens. Dans une matière qui, depuis des siècles, a donné lieu à une telle abondance de travaux historiques, théologiques ou herméneutiques, on s'étonne que ceux-ci soient à peine mentionnés, comme si l'auteur n'en connaissait que des bribes. La proximité des titres incite à faire la comparaison avec *L'invention de Dieu*, du professeur au Collège de France Thomas Römer – un ouvrage paru aux éditions du Seuil en 2014, qui n'assommait pas ses lecteurs sous le poids d'une érudition affichée mais étudiait de manière très suggestive les relations et les conflits possibles entre la société juive antique et ses voisins, voire ses sous-groupes. Rien ici qui ressemble à une telle histoire, et l'on est encore plus éloigné d'une lecture talmudique qui s'attacherait à la lettre de chaque mot de la Torah afin d'en extraire du sens.

Élève de l'école publique israélienne, Ron Naiweld a dû lire la Bible dans sa langue originale. Parvenu à l'âge adulte, il se définit comme un juif laïque qui s'est spécialisé dans l'histoire du judaïsme ancien. Dans cet ouvrage, il prend le parti de scruter le texte de la Bible et de faire part de son étonnement devant des formulations étranges ou paradoxales, voire des incohérences, avant d'en suggérer des interprétations. À la recherche d'une conception clairement monothéiste de la divinité, sa démarche fait penser à celle d'un philosophe qui mènerait une enquête comparable dans la pensée grecque, et partirait d'Homère et des présocratiques pour aller de Platon et d'Aristote jusque vers les stoïciens.

Puisqu'il faut bien commencer par le Commencement – qui ne se dit pas ainsi dans le mot grec « Genèse » –, le lecteur « naïf » ne peut manquer d'être frappé par toutes les limites fixées à la puissance, pourtant supposée ensuite infinie, du Créateur. Il suffit d'un serpent bavard pour que le premier couple humain échappe à sa volonté. Coléreux, jaloux, menteur, il est effrayé par les éventuelles ambitions de ses créatures humaines, dont il craint qu'elles n'acquièrent l'immortalité des dieux puis qu'elles ne s'unissent en un seul peuple. Après quelques générations humaines, il mesure l'échec de sa création et la détruit presque entièrement pour tout recommencer. Quatre mille ans plus tard, il lui faudra envoyer son fils à la mort pour rattraper autant que possible ces ratés initiaux.

*Sébastien Bourdon, Le buisson ardent (détail)*
*XVIIe siècle © Musée de l'Ermitage*

***LA FABRIQUE DU MONOTHÉISME***

Le plus surprenant est sans doute que ce Créateur ne soit pas présenté comme un dieu unique. D'abord parce qu'il est désigné par un mot pluriel, *Élohim*, que Ron Naiweld rend par : « *le Dieux* ». Ensuite parce qu'à plusieurs reprises il semble s'adresser à d'autres divinités, qui seraient ses égaux ou du moins ses familiers. La Bible emploie aussi un tout autre mot, imprononçable celui-ci : YHWH. Si, dans la tradition massorétique, on se hasarde à le vocaliser, quelle option retenir, « Jéhovah » ou « *Yahvé* » ? Et si l'on rechigne à vocaliser YHWH, vaut-il mieux remplacer ce nom par le titre *adonaï* (« Seigneur ») ou par le mot *hashem* (le Nom) ?

Les conquêtes d'Alexandre le Grand ont eu pour conséquence une hellénisation culturelle du Proche-Orient. Au IIIe siècle, la principale communauté juive était celle d'Alexandrie d'Égypte et, sans doute sous l'égide du roi Ptolémée II Philadelphe, la Torah fut traduite en grec vers le milieu du siècle. Il est difficile de résister à la tentation de rappeler que cette traduction de la Torah dans la ville d'Alexandrie, sous le règne de Ptolémée II, est exactement contemporaine de la première édition critique d'Homère due à Zénodote d'Éphèse, premier directeur de la bibliothèque d'Alexandrie. Mais passons, car ce n'est pas le propos de Ron Naiweld.

Cette version grecque de la Torah, connue sous le nom de Septante, devait servir de référence aux chrétiens en quête de ce qu'ils allaient

appeler Ancien Testament. Mais ç'allait aussi être pour plus d'un demi-millénaire le texte de référence des juifs eux-mêmes. Il n'est donc pas indifférent de s'interroger sur la portée de ses options dans une matière où la question de la nomination prend une importance considérable. C'est ainsi qu'il n'est pas sûr que le grec *logos* soit adéquat pour rendre *hashem*. Encore a-t-on là une correspondance entre deux mots, ce qui constitue une situation classique pour toute traduction. Les choses sont plus délicates quand il s'agit du nom donné à la divinité et que la Septante propose un seul mot, *kyrios* (Seigneur), dans des passages où le texte hébreu en donne au moins deux, *Élohim* et YHWH. Ces deux mots sont-ils vraiment deux désignations du même dieu unique, soit Dieu, ce que suggère l'emploi du grec *théos* ?

Ron Naiweld n'est évidemment pas le premier à s'interroger sur ces troublants pluriels ni à se demander si *Élohim* et YHWH sont deux manières de dénommer la même personne divine ou si l'on doit les rapprocher de la coexistence dans la Genèse de deux récits successifs de la Création, et conclure qu'au moins dans certains passages de la Bible l'unité divine ne va pas de soi. Si ce n'est pas la traduction grecque elle-même qui aurait tiré le texte vers le monothéisme, il se pourrait que ce soit un effet de la confrontation politico-militaire entre les Hébreux et une grande puissance envahissante de culture hellénistique – en la circonstance, le roi séleucide de Syrie, Antiochos IV Épiphane. Au début du II^e^ siècle, celui-ci pilla le Temple de Jérusalem et tenta d'imposer une hellénisation religieuse. Cette invasion et les exactions qui s'ensuivirent provoquèrent la révolte du prêtre Mattathias et de son fils Judas Macchabée qui fondèrent la dynastie hasmonéenne, un des glorieux moments du peuple juif. Comme il était dans l'ordre des choses, Antiochos IV voulut imposer son propre culte à ce peuple qui avait compté sur la protection de YHWH, protection qui s'avérait d'autant plus illusoire que ceux qui avaient refusé de combattre un jour de shabbat furent tous tués par les troupes de l'envahisseur. Lisant de près le premier livre des Macchabées, Ron Naiweld s'efforce de montrer comment cette crise de confiance dans YHWH a pu être surmontée grâce aux victoires de Judas Macchabée, et dans une unification des fonctions divines.

Il voit un autre moment important de ce qu'il appelle la *monothéisation* dans la figure de Philon, un Juif d'Alexandrie formé à la tradition philosophique grecque, qui vécut dans les premières décennies de l'ère chrétienne et commenta en grec divers passages de la Septante. Ce n'est pas seulement la langue qui est grecque, c'est aussi la méthode utilisée – l'allégorie – ainsi que l'arrière-plan philosophique, un platonisme stoïcisé. Cela explique que son influence ait été plus importante sur les fondateurs du christianisme que sur la tradition rabbinique postérieure. Sa culture philosophique gréco-juive suffirait à expliquer son insistance sur l'unicité divine. Mais il y eut aussi son ambassade auprès de Caligula pour défendre la communauté juive d'Alexandrie à la suite d'un pogrom, et pour obtenir qu'il ne fît pas ériger sa propre statue dans le Temple. Face à l'empereur qui veut être tenu pour un dieu, le philosophe juif voit dans l'unité divine une sorte d'empereur céleste. Ron Naiweld établit un parallèle avec le conflit entre les Macchabées et les prétentions divines d'Antiochos IV Épiphane, avec dans chacun de ces moments un progrès de la monothéisation.

Le moment suivant et ultime sera Paul, qui lit la Septante comme un mythe, au sens littéraire, qui « *raconte l'histoire d'un dieu et de ses rapports avec les humains* ». Dès lors, en effet, qu'il condense « *YHWH et Élohim en une seule divinité (Dieu/Seigneur)* […] *alors leurs créations aussi sont les mêmes. Le monde parfait et ordonné créé par Élohim, où l'homme est roi, est le même que celui fabriqué par yhwh où l'homme est abandonné aux souffrances et à la mort* ». La question de la mort devient dès lors centrale, depuis Adam et Ève puis Caïn, jusqu'à la mort du Christ suivie de sa résurrection.

Il est évidemment gênant, car peu respectueux de ce qui fait la grandeur de la Torah, de conclure ainsi sur Paul et cette monothéisation qui, à la différence de celle des Macchabées, a pour corollaire un passage à l'universel. Les chrétiens diront certes que c'est la grandeur de leur religion à eux, mais on peut aussi se demander si les paradoxes et les incohérences de la mythologie originaire devaient vraiment être supprimés. La coexistence de deux divinités dans les récits de la Création ainsi qu'en plusieurs passages de la Bible peut aussi être lue comme une incitation à l'ouverture d'esprit et à la tolérance.

# Balance ton mort

***« Que faites-vous de vos morts ? » C'est la question posée par Sophie Calle aux visiteurs du Musée de la Chasse et de la Nature lors de son exposition* Beau doublé Monsieur le Marquis *en 2017. Les réponses se trouvent aujourd'hui consignées dans un étrange petit livre, qui mêle photos de pierres tombales et mots sur les morts. Comme pour mieux conjurer le mauvais sort ?***

**par Roger-Yves Roche**

---

**Sophie Calle**
***Que faites-vous de vos morts ?***
**Actes Sud, 272 p., 32,50 €**

---

C'est la loi des vases (funéraires) communicants, ou quelque chose d'approchant :

« *Quand ma mère est morte, j'ai acheté une girafe naturalisée. Je lui ai donné son prénom, et je l'ai installée dans mon atelier. Monique me regarde de haut, avec ironie et tristesse.* » (Sophie Calle)

« *Quand ma mère est morte, je n'ai pas pleuré. Et depuis je suis noyée. Quand mon père est mort, il n'est pas mort. Mais moi si. Et les autres, que feront-il de ma mort ?* » (une visiteuse)

Sophie Calle a l'art de la conversation. Question d'adresse (à entendre comme on voudra), d'échange aussi, comme si les mots des autres venaient se lover dans ses idées à elle, et inversement. *Douleur exquise* (2003) fut, de ce point de vue, un projet et un livre exemplaires : dis-moi comment tu as souffert et je te dirai que je vais mieux… Ici, la vivante fait parler les morts. Ou plutôt, fait parler les vivants au sujet des morts. Et ça marche !

De fait, tout le monde a son mo(r)t à dire. Et chacun a sa manière. Il y a la forme laconique : « *RIEN* » ; « *ON LES LAISSE* » ; « *Je sais pas* ». La façon ironique : « *Lesquels ? Ceux qui sont encore vivants ?* » Sarcastique : « *Je les anticipe. En gros, je pourris la vie de mes proches en les imaginant morts. L'angoisse…* ». Cela peut s'énoncer sans pudeur (mais avec des fautes…) : « *Je les insultes, je ne les écoutes plus, ils m'énervent ils sont trop présents !* » Avec drôlerie (mais non sans nostalgie): « *Pendant longtemps, j'ai lu les épisodes de* Santa Barbara *sur la tombe de ma grand-mère car elle adorait cette série. Maintenant, la série s'est arrêtée, c'est triste.* » Ou genre Balance ton mort ! : « *Il y en a un pour lequel c'est BON DÉBARRAS ! Certains morts sont toxiques* ».

*Que faites-vous de vos morts ?* pouvait faire craindre le pire, la vacuité et l'esbroufe, voire un livre mortel, comme l'ennui du même nom ! Mais il n'en est rien. L'intime y affleure sans cesse, les pensées recueillies sont comme une poésie continue, et contenue, de l'absence et de la présence. Les morts ne sont plus là, partout, tout le temps : « *J'y pense et puis j'oublie, j'y pense surtout lorsque je suis seule… la nuit, le jour…* » Ils existent, insistent en nous : « *Le numéro, je le sais par cœur, je ne peux pas l'effacer…* » On voudrait atténuer le chagrin : « *Je leur explique pourquoi je les ai mal aimés.* » L'anticiper même : « *J'étais venue ici pour ne plus penser à mon père qui va mourir. Apparemment, il m'a suivie. Je reviendrai peut-être vous dire ce que je fais de lui.* » Mais rien n'y fait, justement. Il faut vivre avec eux : « *Je disperse les cendres petit à petit à chaque voyage pour qu'il soit où je vais* » ; « *Je promène leurs chaussures, leurs sacs à main, leurs plus beaux pulls, à travers Paris.* » Il faudra vivre sans : « *Je vais chercher les cendres de maman le 25 janvier 2018 au Père Lachaise, après… ?* » Ou alors ? On peut toujours s'amuser à faire comme si : « *Je les cherche partout, sauf au cimetière.* » Ou comme ça : « *Il m'arrive de regarder en l'air !* »

De drôles (?) de photographies de pierres tombales prises par l'artiste à la fin des années 1970 parsèment le livre. On dirait moins des inscriptions que des incantations : MOTHER, FATHER, BABY, HUSBAND, WIFE… À moins qu'il ne

© *Sophie Calle / Actes Sud*

***BALANCE TON MORT***

s'agisse de conjurer le mauvais sort ? la mauvaise mort ? « *Dans le cimetière de Bolinas, en Californie, où j'ai pris mes premières photographies, la mort est une affaire de famille. Moi qui ne suis ni épouse, ni mère, et sœur seulement à demi, je n'y échapperai pas : je mourrai à tout jamais* daughter. »

# 29 000 pages pour la bande dessinée

***Contemporaine du cinéma, liée à la massification de la presse, la bande dessinée (figuration narrative, neuvième art) est née de la sérialité, soit — à l'instar du roman populaire au XIXe siècle — de la publication feuilletonesque dans la presse hebdomadaire ou quotidienne (comics aux États-Unis, fumetti en Italie), généraliste ou pour la jeunesse. Burlesque ou réaliste, planche après planche, strip après strip, l'histoire se déploie avec la rupture de l'intrigue que formalise la convention de continuité narrative « À suivre ». D'une semaine ou d'un jour à l'autre, le lecteur est suspendu au numéro d'après pour découvrir la suite de l'histoire qu'annonce le fameux « À suivre » en bas de page.***

**par Michel Porret**

---

***(À suivre) Archives d'une revue culte***
**Dirigé par Sylvain Lesage et Gert Meesters**
**Préface de Benoît Peeters**
**Postface de Benoît Mouchart**
**Presses universitaires de Tours, 360 p., 25 €**

---

Fondée à Tournai en 1777 (Belgique) par Donat Casterman, marquée par son origine d'imprimeur catholique (livres de piété, d'éducation et d'édification juvénile), maison éditrice des aventures de Tintin (Hergé) depuis 1934 (*Les cigares du pharaon*) et aussi de celles d'Alix et du reporter Guy Lefranc de Jacques Martin, Casterman se lance en 1978 dans une ambitieuse aventure éditoriale pour diversifier le catalogue vieillissant de la bande dessinée traditionnelle d'obédience hergéenne. Sous l'impulsion créatrice à Tournai du « *sobre et rigoureux* » Didier Platteau et avec le rédacteur en chef Jean-Paul Mougin, journaliste venu de l'ORTF et de *Pif-Gadget* (rédacteur-adjoint), Casterman lance le mensuel *(À suivre)*, édité sous couverture polychrome, mais en noir et blanc pour mieux révéler le trait d'auteur qui est à la bande dessinée ce que la graphie de l'écriture est à la littérature. Pourtant, dès le numéro 25 (février 1980), au noir et blanc s'ajoute progressivement la couleur (16 puis 32 pages).

Le titre sort au moment où en Europe francophone s'amorce le déclin quantitatif des hebdomadaires pour la jeunesse au profit des albums de bande dessinée. Avec ce magazine qui fait l'éloge de la sérialité, le mensuel s'inscrit dans la culture la plus vivante de la bande dessinée franco-belge et cosmopolite qu'elle renouvelle. Depuis 1973, Casterman édite en effet les aventures maritimes du mélancolique aventurier anarchiste Corto Maltese, signées par l'Italien passé par l'Argentine Hugo Pratt, pré-publiée de 1970 à 1973 dans l'hebdomadaire *Pif-Gadget* (1969-1993) des éditions Vaillant, officine pour la jeunesse du Parti communiste français.

En 1978, *(À suivre)* prend le relais culturel de l'hebdomadaire *Pilote* (Dargaud, 1959-1989 ; « *Mâtin, quel journal !* »). René Goscinny, son cofondateur et corédacteur en chef avec Jean-Michel Charlier, meurt en 1977 durant un test d'effort chez son cardiologue. Focalisé sur la jeunesse, le marché éditorial de la bande dessinée franco-belge – outre *Pilote* et *Pif-Gadget* – est alors occupé par les hebdomadaires *Le Journal de Spirou* depuis 1938 (Dupuis), et *Le Journal de Tintin* dès 1946 (Lombard et Dargaud). Après *Hara-Kiri* (1960-1989) et *Charlie-Mensuel* (1969-1986), s'y ajoutent les publications « pour adultes » que sont *L'Écho des savanes* (1972), *Fluide Glacial* (1975), *Métal Hurlant* (1975-2006) ou encore *Circus* (1975). Le burlesque ou la scatologie font bon ménage avec la science-fiction et la pornographie bon enfant.

239 numéros durant 19 ans, environ 29 000 pages imprimées : *(À suivre)* a voulu instaurer l'« *irruption sauvage de la bande dessinée dans la littérature* » comme incubateur graphique (« Éditorial », numéro 1). S'y dessine un nouveau régime narratif dont la longueur s'inspire notamment du chef-d'œuvre conradien en noir et

***29000 PAGES POUR LA BANDE DESSINÉE***

blanc d'Hugo Pratt *La Ballade de la mer salée* (en italien dans le périodique *Sgt*. Kirk, 1967-1969), best-seller de 168 planches en français chez Casterman (1975). Les chapitres d'*(À suivre)* doivent remplacer les épisodes en deux planches habituelles du *Journal de Tintin*. Le dispositif éditorial s'appuie en outre sur la collection « Les Romans (À suivre) » (plusieurs dizaines d'albums brochés minces et épais imprimés en couleurs). Scénarisé par Jean-Claude-Forest, dessiné en noir et blanc sur 163 planches et 11 chapitres par Tardi, pré-publié en 1978 dans (À suivre) avant l'album souple de 1979, le récit kafkaïen et hallucinatoire *Ici-Même* est défini comme un « roman en bande dessinée » – à lire les archives de Casterman.

Du *strip* au récit de 200 planches fait pour rénover le canon narratif des 42-64 pages : *(À suivre)* fait pourtant feu de tout bois. Émerge progressivement et de manière hétérogène une revue culturelle en noir et blanc de très haute tenue graphique autour et avec la bande dessinée. Avec une diffusion d'environ 50 00 exemplaires en France – *(À suivre)* se lit aussi en Belgique, au Canada, en Suisse –, la publication est peut-être

***29000 PAGES POUR LA BANDE DESSINÉE***

demeurée au-dessous de ses ambitions éditoriales. Jusqu'à la fin, elle reste déficitaire. Pourtant, dissociée du traditionnel support commercial de la presse, attachée au projet de bande dessinée pour adultes dont Jean-Claude Forest montre la voie en 1964 avec l'album-culte *Barbarella* (1964, Le Terrain vague), elle reste le symptôme essentiel du passage de la bande dessinée de consommation juvénile à la bande dessinée comme produit culturel majeur. Celui que légitime notamment la reconnaissance critique et l'« artification » de la figuration narrative lors des festivals spécialisés comme ceux de Lucca (Toscane, 1965) puis d'Angoulême (1974). Leurs prestigieux jurys attribuent des prix et des « *Alfred* » aux créateurs de bande dessinée à l'instar des festivals filmiques ou des reconnaissances littéraires (prix Renaudot, Goncourt, etc.).

Dessins et scénarios : le panthéon d'auteurs cosmopolites d'*(À suivre)* impressionne par son inventivité mais aussi par la rénovation de la ligne claire d'obédience hergéenne dont Casterman est le temple sacré. Au fil des 239 numéros, se succèdent Jean-Claude Forest, Jacques Tardi (notamment avec *Adèle Blanc-Sec* dans le Paris fantomassien ou encore Nestor Burma le privé anarchiste imaginé par Léo Malet), Hugo Pratt le « *nomade international* », Claude Auclair, Alain Deschamps, André Franquin le désespéré, Yvan Delporte, Milo Manara, Giuseppe Bergman, José Munoz, Carlo Sampayo, Jean-Claude Servais, Gérard Dewamme, Didier Comès (primé en 1981 pour l'onirique *Silence*), Daniel Torres, Benoît Sokal, Jean-Claude Denis, Cosey, Vuillemin, Daniel Ceppi, François Boucq, Francis Masse – mais encore l'excentrique F'Murr, François Schuiten en duo utopiste avec l'écrivain-tintinologue Benoît Peeters (*Cités obscures*), Marc Rochette et Jacques Lob, signataires de la terrifiante dystopie ferroviaire *Transperceneige*, François Bourgeon (*Compagnons du crépuscule*) plaidoyer visuel contre la traite négrière, Johan de Moor, Jacques Loustal et Philippe Paringaux, Philippe Geluck et son chat philosophe, Régis Franc, Jean Giraud-Moebius, Vittorio Giardino, Prado et Luna, Miguelanxo Prado, Baru… Les récompenses que beaucoup d'entre eux obtiennent (au festival d'Angoulême, par exemple) confèrent à la revue son aura culturelle et son label d'écurie d'une génération de bédéistes talentueux.

*John-Lennon*, *Hergé*, *BD-Polar*, *Attention travaux*. *Architecture et bande dessinée*, *Rythm n'Bulles*, *Silence on rêve* : à ces six publications thématiques fait écho l'ultime numéro *Arrêt sur image* (239, décembre 1997). Sous une couverture désabusée de Tardi, pour finir en beauté, il donne notamment à lire le témoignage de *nombreux* auteurs qui constituent la génération *(À suivre)* ainsi que l'index analytique de toutes les séries publiées. Alors que la plupart des périodiques classiques et récents de bande dessinée périclitent lentement mais sûrement (à l'étal des kiosques, s'affichent encore quelques titres comme *Spirou*, *Mickey*, *Fluide Glacial*), la revue de Platteau et Mougin a chuté à 30 000 exemplaires : triste tribut de la qualité culturelle, raté pour le tournant du *graphic novel* américain (*The Dark Knights Returns*, 1986, de Frank Miller, par exemple) ou engouement du lectorat pour le manga ?

Projet de Casterman, le « *Gallimard de la bande dessinée* », communication éditoriale, « légitimation » de la bande dessinée, incubation littéraire, perpétuation de la « *ligne claire* », liens privilégiés avec Hugo Pratt, version néerlandaise, impacts new-yorkais (revue *Raw*) : outre un « *parcours chronologique* », les huit chapitres de ce bel ouvrage d'histoire culturelle que dirigent Sylvain Lesage et Gert Meesters offrent le bilan exhaustif d'*(À suivre)* selon une magistrale enquête collective dans les archives Casterman (Archives d'État de Tournai) et auprès de ses protagonistes (entretiens). Si déjà en 2004 Nicolas Finet se faisait l'historien du mensuel – *(À suivre), une aventure en bande dessinée*, réédité en 2017 –, l'équipe de Lesage et Meesters (au total quinze auteurs) montre que l'histoire sociale et culturelle de la figuration narrative obéit aujourd'hui à celle de l'histoire classique du livre et des imprimés. En croisant les archives éditoriales, les correspondances des auteurs et des éditeurs, les périodiques et les albums, en évaluant la réception des œuvres, il est possible de mieux souligner ce qui lie la matérialité, l'économie, l'esthétique et l'imaginaire de la bande dessinée dans une perspective critique qui ne stérilise pas l'approche ludique.

En 1989, dans le numéro 133 d'*(À suivre)*, qui devient très franchement un magazine culturel huppé sur la bande dessinée, le président Mitterrand affirme apprécier tout particulièrement les aventures cosmopolites de Corto Maltese. Saluant la « *vitalité créative* » du festival d'Angoulême, l'homme d'État aurait pour Corto un « *petit faible* » : « *je ne m'ennuierais pas certainement dans la peau de cet aventurier laconique, esprit libre, au confluent de plusieurs cultures* ». Un « *petit faible* » pour le libertaire Corto Maltese ou une tendresse plus honteuse pour son alter ego le machiavélique Raspoutine ? À ce propos, François Mitterrand n'avoue rien d'autre que son amour ludique pour la bande dessinée.

# N’écrire que pour des acteurs

***Trente ans après sa mort, le 12 février 1989, Thomas Bernhard était à l’affiche de deux théâtres parisiens, le Poche Montparnasse avec* Déjeuner chez Wittgenstein*, mis en scène par Agathe Alexis, le Déjazet avec* Le faiseur de théâtre *par Christophe Perton.***

**par Monique Le Roux**

---

**Thomas Bernhard**
***Déjeuner chez Wittgenstein***
**Mise en scène d’Agathe Alexis**
**Théâtre de Poche Montparnasse, jusqu’au 3 mars**

***Le faiseur de théâtre***
**Mise en scène de Christophe Perton Théâtre Déjazet, jusqu’au 9 mars**
**Tournée jusqu’au 13 avril**

---

Thomas Bernhard disait « *n’écrire que pour des acteurs, mais des acteurs précis* ». Ainsi, après la rencontre du grand Bernhard Minetti, interprète principal de *La Force de l’habitude* (1974), il en fit le protagoniste de son « *portrait de l’artiste en vieil homme* », intitulé simplement *Minetti*. À sa pièce inspirée par son « *ami Paul et son oncle Ludwig Wittgenstein* », il donna le nom de ses trois interprètes, Isle Ritter, Kirsten Dene, Gert Voss, à la création en 1986 au Festival de Salzbourg : Ritter, Dene, Voss. Dans son récit *Le neveu de Wittgenstein*, il regrettait vivement que Bruno Ganz n’ait pu être distribué dans *La société de chasse*. « *Cet immense génie théâtral* », selon les termes de Bernhard, vient de mourir, le même jour que Serge Merlin, autre acteur exceptionnel, inoubliable dans les pièces de Thomas Bernhard, Samuel Beckett et dans *Le Roi Lear*, mis en scène par Matthias Langhoff.

*Ritter, Dene, Voss* porte, en français, le titre de *Déjeuner chez Wittgenstein*, dans la traduction de Michel Nebenzahl (L’Arche,1997). Agathe Alexis avait mis en scène la pièce, en janvier 2016, au Théâtre de l’Atalante, qu’elle dirige avec Alain Alexis Barsacq. Aux côtés de Hervé Van der Meulen, Ludwig, Yveline Hamon, sa sœur aînée, elle jouait la sœur cadette. Trois ans plus tard, elle a confié le rôle à Anne Le Guernec. Elle l’avait si profondément marqué de sa présence qu’elle présente au Poche Montparnasse quasiment un autre spectacle. La reprise de cette version serait la bienvenue : ce nouveau trio préserve toute la force comique et dérangeante des retrouvailles entre le philosophe, juste sorti de l’hôpital psychiatrique de Steinhof, et ses deux sœurs, actrices, confinées dans la demeure ancestrale ; il fait entendre l’écriture obsessionnelle de la haine familiale.

« *Faire du théâtre / c’est quand même un art abject* » : ainsi Ludwig s’adresse à ses sœurs, qu’il traite de « *faiseuses de théâtre perverses* » ; ainsi s’exprime, une fois encore, l’ambivalence de Thomas Bernhard à l’égard de la scène et des comédiens. Sa vingtième et une pièce, *Le faiseur de théâtre* (L’Arche, 1986), a été créée en 1985 au Festival de Salzbourg par son metteur en scène de prédilection, Claus Peymann. Elle a comme protagoniste Bruscon, qui se présente d’entrée de jeu comme « *Comédien d’État* », qui précise peu après « *le comédien d’Etat Bruscon / Qui a joué Faust à Berlin / et Méphisto à Zürich*. » Le chef de troupe arrive dans une « *commune miniature de deux cent quatre-vingts habitants* », Utzbach, nom aussi vite oublié que prononcé, pour jouer, avec sa femme et ses deux enfants, sa pièce *La roue de l’Histoire*.

Dans cette « *comédie de l’humanité* », il dit donner la parole à César, Napoléon, Churchill, Hitler, Roosevelt, Marie Curie, Madame de Staël. Mais il veut d’abord obtenir de l’hôtelier du bouillon à l’omelette, puis la certitude que le capitaine des pompiers, et cercleur de fûts, acceptera d’éteindre l’éclairage de secours, de faire le noir complet nécessaire au dénouement. Thomas Bernhard avait connu ce type de problème, au Festival de Salzbourg 1972, pour la création de *L’ignorant et le fou*, qui avait été de ce fait retiré de l’affiche le lendemain de la première.

À la rentrée 2017, Christophe Perton a présenté, au Poche Montparnasse, une très belle mise en scène de *Au but*, interprétée par la grande Dominique Valadié. Il avait d’abord envisagé un

*Le faiseur de théâtre © Fabien Cavacas*

***N'ÉCRIRE QUE POUR DES ACTEURS***

diptyque avec *Le faiseur de théâtre* : les deux pièces prêtent de très longs soliloques au personnage principal, présent sur le plateau tout au long de la représentation. Mais le Déjazet lui a inspiré une scénographie originale ; avec sa collaboratrice Barbara Creutz, Christophe Perton a conçu une sorte de réplique en miroir du magnifique théâtre, ajoutant quelques éléments de délabrement. Il a ainsi renoncé au « *décor pittoresque d'une salle des fêtes de l'arrière campagne autrichienne, entre porcherie, cochons et public xénophobe* » Dans le même esprit il a pratiqué des coupes dans la traduction d'Édith Darnaud (L'Arche, 1986), par exemple il a supprimé le développement sur « *le mardi jour du boudin* ». Ces choix n'éliminent pas le contexte : « *Österreich / Il me semble / que nous sommes en tournée / dans une fosse d'aisance / dans la poche purulente de l'Europe* » Mais ils procèdent à une sorte d'enfermement dans le monde du théâtre, en résonance avec l'écriture de Thomas Bernhard.

Le rôle de Bruscon requiert un très grand interprète. En juillet 1984, au Festival de La Rochelle, André Marcon a créé *Le Monologue d'Adramélech* de Valère Novarina. Peut-être n'a-t-il plus connu d'exigence comparable avant d'être confronté au texte de Thomas Bernhard. Il confie lui-même son appréhension face au défi de mémoriser, pendant des mois, de petites unités de sens, tout en spirales, en retours en arrière. Et pourtant, pendant près de deux heures, il frappe pas son aisance à contrôler son souffle, à transmettre son énergie, à maintenir la véhémence de la vitupération. Surtout il garde son égalité de ton, son phrasé si singulier, préservés de toute surenchère dans la théâtralité. Il fait rire et inquiète par son agressivité à l'égard de l'hôtelier (Éric Caruso) et sa fille (Manuela Beltran), par sa tyrannie domestique, de père de famille et de chef de troupe, envers sa femme (Barbara Creutz), sa fille (Agathe L'Huillier) et son fils (Jules Pelissier). À son personnage haïssable et émouvant il prête une humanité : l'ambivalence même de Thomas Bernhard pour le théâtre.

# Archives et manuscrits

***Comment s'élaborent les œuvres ? La génétique des textes s'attache à décrire et à comprendre les processus de création dans la littérature, les arts et les sciences en étudiant toutes les traces matérielles de l'invention (notes, brouillons, dessins, documents numériques…). Une approche en pleine évolution, qui se nourrit chaque jour de découvertes et d'apports nouveaux. Pour le premier numéro de cette nouvelle chronique [1], Jean-Pierre Orban analyse la bibliothèque fortement annotée d'André Schwarz-Bart, à l'occasion de son entrée à la BnF.***

## par Jean-Pierre Orban

André Schwarz-Bart (1928-2006) a beaucoup déménagé. Après la parution du *Dernier des Justes* (Seuil, 1959), dérouté par l'immense succès du roman, Prix Goncourt, et blessé par les accusations de plagiat et les polémiques sur son récit qui retrace huit siècles ayant mené à la Shoah, Schwarz-Bart s'éloigne d'abord de Paris avant d'émigrer au Sénégal et en Suisse puis de s'installer définitivement en Guadeloupe avec son épouse Simone, originaire de l'île. C'est dire qu'il manque à la bibliothèque laissée à sa mort un nombre significatif d'ouvrages qui ont servi de sources pour l'écriture du *Dernier des Justes* et même du « cycle antillais » dont la publication au Seuil, pour la plupart sous la cosignature avec Simone Schwarz-Bart, débuta en 1967 et se poursuit aujourd'hui de manière posthume.

Mais, comme chez nombre d'écrivains, pour lesquels la bibliothèque personnelle constitue un « *espace transactionnel où interagissent livres et manuscrits, où l'écriture en train de se faire s'articule sur le déjà-écrit* **[2]** », l'intérêt principal de celle de Schwarz-Bart n'est pas dans les sources qu'elle révélerait. Il est bien plus dans l'usage qu'il faisait des livres des autres.

À l'étage qu'il s'était réservé dans sa maison guadeloupéenne au nom significatif de « La Souvenance », tout tournait au sens propre autour de la bibliothèque-chambre-bureau enserrée dans une coursive. L'aménagement physique conduisait à la géographie mentale. Au cœur de cet espace livresque, mise en abyme du monde, Schwarz-Bart dialoguait en un colloque singulier avec les textes de ses pairs, en tentant d'y insérer, entre leurs lignes, sa propre œuvre, inhibé par le poids de l'Histoire et des mots, taraudé par la question de la légitimité des seconds à l'égard de la première.

En auscultant la bibliothèque de Schwarz-Bart, on ne peut s'empêcher de penser que ce dialogue avec les livres est empreint de violence. Juif communiste engagé dans la Résistance et torturé pendant la Seconde Guerre mondiale, c'est comme s'il torturait à son tour les livres, pour les faire parler, pour se faire parler face à eux. Il les crible de signes à la pointe du stylo-bille, les érafle de différents symboles géométriques, les écorne, les plie à sa main, les couvre de sa parole dans des notes pas seulement marginales mais qui remplissent tous les blancs, couvrent les silences. Mieux ou pire, il les démembre au fin couteau.

Lui, l'enfant qui a appris le français à l'école, ouvrier et moniteur dans un home juif qui a mis du temps à assimiler la syntaxe de la langue écrite – « langage de la bourgeoisie » – prend sa revanche. Lui, l'humble et (faux ?) doux qui vénère les valeurs non violentes d'une certaine tradition juive, saisit les mots et les livres à la gorge, jusqu'à en extraire le suc. Dans un rapport de vie et de mort : les mots parleront-ils ? Donneront-ils sens à la tragédie du monde?

Mais plus encore qu'un rapport de force avec les livres, la bibliothèque de Schwarz-Bart marque une appropriation de ceux-ci et, dirait-on si le mot n'était ambigu, une occupation de leur espace, qu'a précédée l'agencement de son étage. Schwarz-Bart investit les livres et y investit. À la manière d'auteurs « marginalistes **[3]** » tels Stendhal ou Nietzsche, il les remplit de notes

*ARCHIVES ET MANUSCRITS*

réflexives, émotives (prises à partie de l'auteur) ou prosaïques (numéros de téléphone, liste de choses à faire).

Surtout, à partir des années quatre-vingt, il noircit tous les espaces blancs de notes et d'ébauches d'une œuvre en cours qui, après le cycle « antillais » consacré à l'esclavage, marque son retour exclusif au thème du génocide juif. Se déploie ainsi, hoquetante ou circulaire, signalée par l'initiale « K » (pour « Kaddish ») répétée de manière obsessionnelle comme autant de coups ou d'appels, la tentative d'établir un dialogue entre un rescapé et les disparus de la Shoah. Tentative dont naîtra, recomposé à partir de fragments, *L'Étoile du matin* (posthume, Seuil, 2009), mais qui demeurera inaboutie.

L'étude des archives au sein du groupe Schwarz-Bart à l'Institut des textes et manuscrits modernes (CNRS-ENS) débute. Il conviendra en particulier aux analyses de la bibliothèque d'André Schwarz-Bart de dessiner la cartographie précise de cette œuvre, certes inachevée mais qui dit, peut-être plus que si elle était allée au bout d'elle-même, son propos profond : l'impossibilité de parler au nom des morts quand la mort a consisté à effacer toute trace de leur droit à être. Face à cet effacement, André Schwarz-Bart emplit les silences de sa bibliothèque de traces compulsives. Si sa bibliothèque est une forêt, il la traverse en bouchant les espaces entre les arbres. Mais, dans ce monde de plus en plus obscur, en n'atteignant jamais le lieu où se révéleraient son sens et sa légitimité…

**Jean-Pierre Orban, chercheur associé à l'ITEM, responsable du groupe de travail Schwarz-Bart.**

1. **Chronique rédigée par les chercheur.e.s de l'Institut des textes et manuscrits modernes (CNRS-ENS, Paris) dont la revue *Genesis* analyse les grands thèmes de recherche.**

2. **Daniel Ferrer, Introduction à *Bibliothèques d'écrivains*, dir. Paolo D'Iorio et Daniel Ferrer, CNRS Éditions, 2001, p. 15.**

3. **Par opposition aux « extracteurs » qui copient des passages des livres, en les détachant de leur contexte (Daniel Ferrer, *op. cit.*).**

# Suspense (21)

# Policier des glaces

***Beaucoup d'Islandais, paraît-il, apprennent l'histoire de leur pays dans les romans noirs d'Arnaldur Indridason. Nous aussi, mais nous sommes venus à ces lectures (13 millions de livres vendus dans le monde et une vingtaine de titres existants) moins par goût pour Clio que pour l'atmosphère que l'écrivain sait créer.***

## par Claude Grimal

**Arnaldur Indridasson**
***Ce que savait la nuit***
**Trad. de l'islandais par Éric Boury**
**Métailié, 288 p., 21 €**

Ses romans sont en effet tranquilles et sombres… à cause du froid nordique, des longues nuits d'hiver, des personnages taiseux, de la mélancolie morale, de l'étrangeté des paysages (la neige, des étendues désolées, un volcan qui fait des siennes, des glaciers qui font des leurs, une capitale passablement morose). Ils offrent aussi de convaincantes esquisses des traumatismes nationaux, ceux d'une île liée jusqu'en 1944 au royaume du Danemark et qui va se trouver occupée par les troupes anglaises à partir de 1940 puis américaines un peu plus tard (alors que les États-Unis étaient encore neutres). Ce passé, ainsi que les années d'après-guerre, revient sans cesse dans les romans d'Indridason qui a même écrit une trilogie policière historique de bonne facture, *La trilogie des ombres*, se déroulant pendant cette période particulière.

La curiosité que nous avons pour les livres d'Indridason est aussi liée à la tradition dans laquelle ils s'inscrivent, celle du polar des années soixante de Maj Sjöwall et de Per Wahlöö (qu'on n'appelait pas encore « polar nordique »), qui soulevait l'intéressante question du crime dans les social-démocraties protectrices et prospères. Lire Indridason, c'est donc aussi s'intéresser à un problème de société et à l'habileté imaginative d'un écrivain. En effet, comment ne pas mourir de sa belle mort dans un petit pays aussi tranquille que l'Islande – où l'alcoolisme, les accidents liés au froid les soirs de biture et les dérapages dans les landes verglacées semblent les seules causes de décès non naturelles ? Et, par conséquent, pour un écrivain, quels crimes inventer qui soient à la fois suffisamment passionnants et compatibles avec les mœurs de ces contrées pacifiques – quoique portées sur la bouteille ? Conscient du problème, d'ailleurs, Indridason reconnaît assez drôlement l'anomalie du crime en Islande en laissant une fois un de ses policiers faire ce constat découragé devant le cadavre qu'il a découvert : « *Voilà bien un crime islandais… bâclé et inutile* ».

Pendant une quinzaine de titres, c'est l'inspecteur Erlendur (dans ce pays, on s'appelle par son prénom) qui nous a introduits à la culture islandaise, son passé, ses caractéristiques, ses spécialités culinaires (la tête de mouton bouilli). Il s'est montré un excellent guide capable de suggérer, par exemple, le trouble psychique de ses compatriotes à se retrouver les cobayes d'une immense base de relevés d'information génétique, ou les conséquences de la crise, ou les difficultés engendrées par une nouvelle pauvreté et l'argent facile de la mondialisation, ou la satisfaction de la nation à avoir mis ses banquiers en prison… Erlendur, de son côté, a une obsession : la disparition. Il n'a de cesse de résoudre les cas des disparus qui figurent dans le fichier de la police. En plus d'être liée à un épisode dramatique de son enfance (son frère a disparu lors d'une tempête de neige et n'a jamais été retrouvé), cette tâche semble l'impératif moral de tous ses livres. Il y a obligation, semblent-ils indiquer, à rendre compte de ce qui a été, de ce qui s'est effacé parfois sans laisser de traces. À la fin de chaque ouvrage, Erlendur accomplit ainsi presque toujours une sorte de reconnaissance poétique vis-à-vis d'un disparu (retrouvé ou non) tandis que les allers et retours de ses déplacements d'enquêteur ressuscitent imaginairement une Islande d'autrefois.

Un schéma semblable se met en place dans *Ce que savait la nuit*, le dernier roman d'Indridason.

*Glacier Gigjökull, Islande © Andreas Tille*

***SUSPENSE (21)***

Erlendur n'en est pas le héros, Konrad, un policier à la retraite déjà apparu dans *Le passage de l'ombre*, le remplace ; il doit servir, nous signale l'éditeur, de protagoniste à une nouvelle série. Très bien, car Konrad semble suffisamment intéressant pour prendre la relève, tout en rassurant le lecteur par les traits qu'il a en commun avec Erlendur : l'âge, la tristesse, la persévérance, la mélancolie, le sens moral, un certain degré d'imprévisibilité et surtout l'attention à ceux qui ne sont plus et à qui, du monde des vivants, il va rendre un hommage symbolique.

Dans le présent roman, le cadavre d'un homme d'affaires disparu depuis trente ans émerge du glacier Langkökull (grâce au réchauffement climatique). Konrad reprend l'enquête qu'il avait menée à cette époque mais qui n'avait pas abouti. Il découvre le lien entre cette affaire et celle d'un jeune homme mort en pleine nuit, renversé par une voiture dont le conducteur avait pris la fuite. Le livre est bien mené, la résolution très convenable sans être particulièrement ingénieuse (ce n'est jamais une des préoccupations d'Indridason), la peinture sociologique et atmosphérique aussi fine que dans les précédents romans. Et une fois de plus, le roman, comme Konrad, effectue ce geste imaginaire d'accompagnement des morts si typique d'Indridason.

*Ce que savait la nuit* prolonge donc de manière très satisfaisante l'œuvre déjà fournie d'Indridason. Signalons au passage une autre disparition que celles dont aime parler le romancier islandais, celle, pour les traducteurs français, du subjonctif imparfait. Tendance lourde (comme on dit aujourd'hui). Cela donne des phrases curieuses (par exemple : « *Elle s'était montrée compréhensive bien qu'il ne le mérite pas vraiment*. »). Doit-on, du monde des vivants, envoyer un signe d'hommage à ce disparu grammatical ou appeler Erlendur ou Konrad pour le faire revenir du royaume des morts ?