

EN

Numéro 79
du 8 au 21 mai 2019

Hypermondes

Numéro 79**L'Europe et au-delà**

Les élections européennes approchent. L'actualité en est pleine. Mais les livres aussi nous permettent de nous faire des idées, de décortiquer des mécanismes et des discours. Ainsi, cette semaine, Jean-Yves Potel nous aide à décrypter des points de vue différents sur Viktor Orbán, et la hantise que fait peser sur l'Europe la trajectoire d'un dissident devenu démagogue populiste et autoritaire.

Au-delà de l'Europe, la vigilance politique s'exerce aussi : comme lorsque le romancier Gao Ertai, dans un grand roman paru à Taïwan en 2009, rappelle la politique de violence calculée mise en place, étape par étape et sous des appellations toujours plus imagées, par le président Mao. « *C'est l'ABC du totalitarisme*, écrit à son propos Maurice Mourier : *chacun est l'ennemi de chacun et la somme des ignominies individuelles garantit l'irresponsabilité de tous.* »

Encore plus loin, il y a les mondes possibles ouverts par la science-fiction. Celui proposé par *Les furtifs* d'Alain Damasio, dont on attendait le nouveau livre depuis quinze ans, offre un miroir où observer les questions sociales et politiques actuelles. Dystopie, utopie, les non-humains y côtoient les humains et modifient en passant leur langage. Pour repérer et célébrer les relations entre la littérature et l'imagination, ou encore un grand roman comme celui-ci, Sébastien Omont ouvre dans *En attendant Nadeau* une nouvelle chronique, intitulée « Hypermondes : science-fiction, fantastique et mondes futurs ».

On ira aussi sur « la Lune », avec Gilbert Lascaux qui évoque l'exposition du Grand-Palais, en Indonésie avec Linda Lê, au Japon avec Marc Lebiez et... dans l'Antiquité, elle aussi bien dépaysante, avec Claire Paulian. Bons voyages.

T. S., 8 mai 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 Bouyssi, 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, 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, Roger-Yves Roche, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Christine Spianti, Jean-Luc Tiesset

In memoriam Pierre Pachet, Agnès Vaquin, Georges Raillard

Numéro ISSN : 2491-6315

Responsable de la publication

Association En attendant Nadeau

Secrétaire de rédaction

Hugo Pradelle

Édition

Raphaël Czarny

Correction

Thierry Laisney

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

LITTÉRATURE**p. 4 Michaël Foessel**

Récidive 1938

Hélène Cixous

1938, nuits

par *Pierre Tenne***p. 7 Emmanuel Ruben**

Sur la route du Danube

par *Jean-Louis Tissier***p. 9 Violaine Schwartz**

Papiers

par *Norbert Czarny***p. 11 John et Yves Berger**

À ton tour

John Berger

Un peintre de notre temps

par *Jeanne Bacharach***p. 13 Gao Ertai**

En quête d'une terre à soi

par *Maurice Mourier***p. 16 Mochtar Lubis**

Tigre! Tigre!

Eka Kurniawan

Cash

par *Linda Lê***p. 18 Catherine Lacey**

Les réponses

par *Liliane Kerjan***p. 20 Péter Nádas**

Almanach

par *Gabrielle Napoli***p. 22 Dana Spiotta**

Les innocents et les autres

*propos recueillis*par *Steven Sampson***p. 27 Ronaldo Wrobel**

Les deux vies de Sofia

par *Jean-Luc Tiesset***p. 29 François Leperlier**

Destination de la poésie

par *Alain Joubert***p. 32 Virgile**

Le souci de la terre

par *Claire Paulian***IDÉES****p. 34 Olivier Gazalé**

Le mythe de la virilité

par *Jean-Jacques Subrenat***p. 37 Bernard Guetta**

L'enquête hongroise

Amélie Poinssot

Dans la tête de Viktor Orban

par *Jean-Yves Potel***p. 40 Michael Lucken**

Le Japon grec.

Culture et possession

par *Marc Lebiez***p. 43 Marc Jeanson****et Charlotte Fauve**

Botaniste

par *Jean Lacoste***p. 45 Denis Crouzet**

Christophe Colomb,

héraut de l'Apocalypse

par *Pierre Senges***p. 47 Philippe Bouchereau**

La grande coupure

par *Marianne Dautreya***ARTS****p. 50 Stéphane Colman****et Éric Maltaite**

Les fantômes de Knightgrave

par *Olivier Roche***p. 54 Exposition La Lune**par *Gilbert Lascault***CHRONIQUES****p. 56 Archives****et manuscrits (2)**par *Guy Dugas***p. 58 Hypermondes (1)****Alain Damasio**

Les furtifs

par *Sébastien Omont***p. 61 Suspense (22)****Dov Alfon**

Unité 8200

par *Claude Grimal***p. 63 Thrène en l'honneur****de Notre-Dame de Paris**par *Stephen G. Nichols***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](#).

Densité 1938

Parmi de nombreuses parutions fascinées par les années 1930 dont les ressemblances avec notre époque sont relevées par de nombreux auteurs, Hélène Cixous et Michaël Fœssel sortent deux ouvrages consacrés à l'année 1938, qui présentent à la fois des questionnements communs, notamment quant à la force de la littérature pour dire les mouvements de notre époque et de sa mémoire, mais aussi des divergences radicales de compréhension de ce que 1938 a à dire à notre présent.

par Pierre Tenne

Hélène Cixous, 1938

Nuits

Galilée, coll. « Lignes fictives »

150 p., 20 €

Michaël Fœssel

Récidive 1938

PUF, 178 p., 15 €

Une date à nu, ce peut être beaucoup de choses. Réflexe pavlovien d'écolier apprenant son 1515, enfers circonscrits et forclos par 14 et 18 ou 39 et 45, épopée des cent jours, événement-foudre des 11 septembre ou 13 novembre... Une date est souvent un bien commun qui parle collectivement. Résurgence spectrale et ambivalente d'un passé proche et lointain, 1938 n'est donc pas une date : on dit Munich et Kristallnacht, non 30 septembre et 10 novembre 1938. Pour les auteurs qui ensemble se jettent à l'eau déchaînée de cette année, 1938 est un signe, une polysémie à explorer, et une histoire à redécouvrir. Tout sauf une évidence partagée contenue dans le chiffre d'une date, 1938 est l'angle mort d'une époque dont l'histoire, pourtant, envahit notre présent sans discontinuer depuis au moins un demi-siècle.

Après d'autres livres récents, dont l'étude par Daniel Schneidermann des réactions de la presse internationale face à la montée de Hitler (*Berlin, 1933*, Seuil, 2018), [Hélène Cixous](#) et Michaël Fœssel font à leur tour le voyage de 1938, proposant deux compréhensions possibles de cette année d'avant la catastrophe, depuis notre présent fébrile dans la crainte de ce qui pourrait arriver. Ces deux parutions simultanées qui, hormis leur

titre, n'ont guère de point commun, disent l'unisson d'un air du temps intellectuel où l'époque scrute son aînée de quatre-vingts ans en quête d'un sens introuvable.

Les divergences entre Cixous et Fœssel ne doivent pas faire oublier certains parallèles : l'approche résolument littéraire et subjective de l'écrivaine et du philosophe, ramassée dans des livres courts et en quête d'une prose percussive qui ont plus en partage qu'il n'y paraît, malgré l'humilité faussement neutre de Fœssel et le lyrisme coutumier de Cixous. Cette lointaine convergence formelle interpelle un certain échec, ou du moins une certaine limite, de formes plus savantes et en quête d'objectivité, comme si à leur manière les deux auteurs nous disaient en creux l'impossibilité d'en venir à 1938 par les chemins académiques. Moins surprenant chez Cixous, ce parti pris formel touche à une radicalité assumée chez Fœssel qui en fait l'instrument premier de la réussite de son livre, soutenu par un *je* omniprésent et à hauteur de claviers, nous racontant son immersion dans les logiciels de la Bibliothèque nationale, « *un peu étonné d'apprendre* », un *je* qui remarque, est surpris, se souvient, trouverait « *irrespirable* » l'atmosphère de 1938 n'étaient certains courages. Évacuant toute référence savante ou historique, reléguant le dialogue philosophique à quelques implicites distillés çà et là, *Récidive 1938* parvient à créer un autre objet, franchement inédit, qui est celui d'un vrai voyage temporel dont l'auteur est le héros autant que le machiniste, racontant ensemble le dispositif littéraire et les conclusions historiques.

Ces deux usages conjoints de la littérature sollicitent notre présent avec force, ouvrant des interrogations auxquelles ils savent ne pas répondre,



Berlin en 1938 par Willy Pragher

DENSITÉ 1938

dont la première entrelace la question mémorielle et historique à travers des sujets constamment au cœur de l'écriture. Cixous part en quête, pour la quatrième fois, de son histoire familiale tragiquement marquée par sa grand-mère juive présente à Osnabrück en cette année 1938. Fœssel entame sa réflexion par l'évocation d'un éditorial fascinant d'ignominie de *Je suis partout* daté du 23 juin 1944, dans lequel le journaliste affirme la victoire de son fascisme, de sa collaboration, de son antisémitisme, et oblige près d'un siècle plus tard Michaël Fœssel à une introspection douloureuse : « *il m'a obligé à reconnaître qu'il n'avait pas tout à fait perdu. Il a fait de moi un héritier du nazisme* ».

Dans les deux cas, 1938 commence par une agression faite au fondamental de chaque écrivain, cherchant dans l'instant précédant immédiatement le cataclysme les racines profondes de ce qui les a agressés, cherchant dans ce juste-avant pourquoi se joue pour eux quelque chose d'aussi essentiel, intime. Douleurs et interrogations communes qui se poursuivent dans des textes de plus en plus discordants, les confessions de Cixous et de Fœssel mettent en lumière des conceptions presque irréductibles de cette histoire en 2019 – et la comparaison des deux ouvrages rappelle que ce ne fut pas toujours le cas dans la France intellectuelle récente. Question subsidiaire : que s'est-il passé pour que l'histoire qu'implique 1938 soit de moins en moins l'objet de consensus ?

Ces histoires de la Seconde Guerre mondiale et de ses avant-veilles qui ne se rejoignent plus témoignent de fossés générationnels et personnels

évidents : Cixous raconte encore le 1938 du crescendo insoutenable de la destruction des Juifs ; Fœssel l'évacue pour chercher à dévoiler ce que pouvaient penser les Français des événements qu'on leur présentait à la même date. Cixous narre une histoire intime adossée à une histoire juive allemande ; Fœssel raconte une histoire politique dont 1938 est avant tout un laboratoire. Cixous évoque un temps aboli à l'unicité aussi atroce qu'impérieuse, là où Fœssel cherche à penser la récurrence, c'est-à-dire la possibilité que ce temps soit comparable à d'autres. À ce titre, ces deux 1938 montrent les lignes de partage qui font de 2018-2019 des dates moins immuables qu'il n'y paraît : Hélène Cixous écrit depuis un présent héritier des œuvres de Hannah Arendt, Raul Hilberg, Paxton, Poliakovou Primo Levi, et toutes celles et tous ceux qui ont imprimé un certain mouvement, une mémoire au long cours de la période. Le présent d'Hélène Cixous est plutôt celui de Dora Bruder, où l'écriture cherche à fouailler la terre de mémoire de 1938 pour essayer de voir ce qui peut être sauvé, ramené au récit, dans une lutte contre ce temps-là. À l'inverse, Michaël Fœssel, sans rien renier de ces héritages, inscrit son livre dans un présent tout autre : celui des Gilets jaunes qui conclut le livre, et, avec lui, des discours politiques de notre temps, celui des événements honteux de notre époque dont la récurrence signe une « analogie » avec 1938. Chaque auteur invente alors son 1938 depuis deux contemporains disparates.

Celui de Fœssel est le plus neuf et le plus pénétrant. Sa forme « neutralisée » conduit le livre à chercher dans les journaux de 1938 des variantes de discours, de morales, de défaites permettant de

DENSITÉ 1938

penser notre actualité dans un propos qui écarte à merveille et en toute simplicité l'impossibilité scientifique de comparer historiquement deux périodes. Loin, bien loin des recherches historiennes qui invalideraient son propos et que Føessel ne cite jamais – mais dont on présume qu'il les connaît fort bien –, *Récidive 1938* les redécouvre pourtant avec une naïveté feinte mais jamais pesante : la lucidité morale et politique de certains conservateurs (Kerillis, Bernanos, Duhamel), la lucidité inaudible des communistes (*L'Humanité*) ou de certains intellectuels plus consensuels étrangement réunis par l'incompréhensible confusion de l'époque (Aragon signant avec [Bernanos](#) et Montherlant un signal d'alarme publié dans *Marianne*).

Tout cela est bien connu, mais Føessel parvient à le redécouvrir à la lumière obscure de son 2018, égrenant des parallèles qu'il déploie avec une insistance toujours fine et percutante. Ne jugeant jamais les hommes et les femmes de 1938 à la lumière de leur effroyable postérité, il montre et décrit. Ce consensus inquestionné autour du refus des réfugiés de 1938. Cette dénonciation des institutions démocratiques que, de gauche à droite, beaucoup appellent à réformer ou à abolir. Cette inversion hallucinée du langage, dans la presse de droite comme d'une certaine gauche, qui fait de Hitler le « *champion de la paix* » après un discours du 30 janvier 1939 dont personne ou presque ne cite l'explicite prophétie annonçant pour la première fois si clairement le projet de destruction des Juifs. Ce Daladier ni de droite ni de gauche, que louent fascistes et bourgeois, qui envoie la police réprimer les ouvriers. Cette république plus tout à fait démocratique, détruite par des hommes politiques ne jurant que par les mots désormais creux de liberté, progrès, humanité.

Tout le livre dessine une analogie effroyable qui, sans s'autoriser d'équivalences forcément grossières entre aujourd'hui et jadis, pose avec une âpreté sidérante une question déjà éliminée jadis et encore aujourd'hui : nous sommes à la veille de quoi ? quel 1940 analogue sera notre futur immédiat ? Question qui n'est pas prophétique, mais bien plutôt appel au courage qu'eurent certains, minoritaires, dans un climat de « *défaite morale* » dont le livre diagnostique la récidive et éclaire la difficulté d'appréhension pour les contemporains de l'avant-guerre.

Michaël Føessel invente une façon de ne pas faire de l'histoire et construit avec son 1938 un drôle

d'objet pour un drôle de livre, qui par ironie ne fera sans doute pas date mais caractérise une remarquable et salutaire volonté d'armer intellectuellement ses lecteurs. Les nombreux tours de passe-passe qui font fonctionner le livre apparaissent bien vite comme des tours de force, parvenant à nous placer en 1938 d'après notre époque qui en fait la récidive, pour nous mettre en demeure face à ces mots pouvant habiter les deux dates : « *désormais, personne ne s'aperçoit de rien quand il y a une grève générale* » ; « *Après un tel tourbillon d'événements, le pays aspire au calme. Il voudrait que plus rien n'arrive* ».

Cette confusion des temps mise au service d'un éclaircissement des idées et des situations fait de cette récidive une prouesse dont la nécessité est d'autant plus sensible lorsqu'on la met en rapport avec les nuits d'Hélène Cixous, qui installe elle son lecteur dans une langue et une histoire qui ne sort pas des sillons déjà tracés par elle-même et par d'autres. Si l'on doit percevoir ces deux livres comme des métonymies des époques concernées, ils schématisent des usages de la littérature, de l'histoire, de la pensée et de l'intimité qui coexistent *de facto* aujourd'hui et peuvent s'affronter. Un usage en quête de majuscules et événement, d'Unique, d'Histoire, dans lequel les nuits de 1938 triangulent ce quelque chose (*Etwas*) qui se passe, l'événement raconté et le livre racontant pour faire émerger de l'Unique : « *car ce fut le temps Unique dans l'Histoire, certains ont tout oublié, certains se souviennent de chaque minute de l'Unique, personne ne sait avec exactitude ce que c'est qu'oublier, ce que les souvenirs oublient, ce que les oubliants n'oublient pas, combien de temps dure l'oubli, le souvenir* ».

Face à Cixous et cette poétique actuelle quoique datée, au sens le plus descriptif de la date, Føessel affirme au contraire les comparaisons possibles et les spectres habitant les temps qui s'écoulent. Il n'est aucune de ces deux histoires qui vaut plus que l'autre, mais le fantôme de 1938 chez Føessel effraie et touche à quelque chose d'insusé, qu'Hélène Cixous ignore dans son livre. La leçon des deux livres est, en particulier, de ne pas oblitérer l'une au profit de l'autre, et il est salutaire de constater que notre contemporain est de nombreux temps ; mais le livre de Michaël Føessel nous apostrophe comme peu de pensées savent le faire. Livre de l'époque, amené à vieillir avec elle, il signe et crée une histoire qui arme ses lecteurs pour s'inventer des lendemains sans récidive.

Carnet du grand fleuve

Sur la route du Danube d'Emmanuel Ruben est le journal d'un voyage à vélo, de l'embouchure à la source du Danube. Une équipée de 3 000 km, menée de l'aval à l'amont, d'Odessa à Fribourg-en-Brisgau, soit une cinquantaine de jours (et de nuits) durant l'été 2016. En 1986, dans le sens du courant, mais avant le lever du rideau de fer, Claudio Magris avait piloté une croisière majestueuse au fil du grand fleuve. Trente ans après, Emmanuel Ruben et son ami Vlad affrontent les rugosités de la route, les adversités de la pente (« les raidards »), sous des ciels changeants, au plus près des « vies minuscules » des sociétés riveraines.

par Jean-Louis Tissier

Emmanuel Ruben
Sur la route du Danube
 Rivages, 608 p., 23 €

L'état des lieux contemporains précède toujours dans ce voyage les rappels historiques, et ce que l'auteur qualifie d'« extases géographiques ». Celles-ci scandent cette longue diagonale, des steppes quasi-eurasiques de la Roumanie aux *Mittelgebirge* de l'Allemagne, où se nichent les tourbières dont le trop-plein verse, goutte à goutte, son tribut au Danube.

Une question insistante est posée à chaque étape de ce raid : que signifie l'Europe, ici et là, en cette seconde décennie du XXI^e siècle ? C'est-à-dire un siècle après l'éclatement des empires qui se partageaient le bassin-versant du Danube et les trois décennies post-guerre froide. Le vélo (désigné ici sous les appellations « bicyclette », « petite reine », « bécane ») est-il propice à la réflexion géopolitique ? Nos « héros », qui ont pu être des étudiants Erasmus portés sur le tapis volant des crédits de l'Union européenne, ont choisi le terrain, parti pris d'un certain usage du monde européen.

Le lecteur visite une réalité européenne sud-orientale encore faite de la mosaïque des cultures, des cloisons des frontières où les murs sont en voie de reconstitution, parcourues par des désirs de migration contrariés par les méfiances des États. C'est l'Union contrôlée plutôt que libre qui est à l'ordre de ces jours. Le vélo est vulnérable sur ces longs

chemins : on crève, on casse un rayon, on glisse dans une ornière, c'est l'Europe au long cours tourmenté plutôt qu'aux beaux discours !

Les soixante chapitres sont distribués en 24 « Balkaniques » et 24 « Germaniques » qui encadrent 12 « Périphériques », moments parisiens de fermentation du projet, dans le 19^e arrondissement entre la rue de Crimée et la place Rhin-Danube, là où l'odonymie dessine un horizon et formule un appel de l'Est. La séquence balkanique est d'une tonalité plutôt enjouée, les efforts des voyageurs y sont récompensés par l'hospitalité des habitants qui les accueillent dans leurs vies minuscules. Passé la Hongrie, un sas tenu par le cerbère Orbán, le voyage arpente l'autre Europe danubienne, son versant consolidé et germanisé. On passe en revue les attributs de l'Euroland : sous la figure de Charlemagne, les lieux de mémoire danubiens sont blasonnés, astiqués, submergés de touristes.

À Devin, à la frontière entre la Slovaquie et l'Autriche, une grande statue recyclant des pièces détachées de l'ancien rideau de fer marque le cœur rouillé de l'Europe. On devine que cette oxydation du métal stalinien signale les retrouvailles ratées de l'Occident et de l'Orient de l'Europe. L'état parfait des pistes cyclables labélisées Eurovélo (« *L'Autriche est l'Arcadie de la petite reine* ») ne suffit pas à effacer chez notre auteur le sentiment des promesses non tenues de la construction européenne, qui s'avère une forteresse à la fois confortable et inhospitalière.

CARNET DU GRAND FLEUVE

La vallée du Danube est un vaste bassin-versant de la géohistoire où l'on peut suivre, des Scythes à Tito, les rapports entre les parties de l'Europe, et entre ce petit continent et son voisin asiatique. Ces rapports, dans la longue durée, furent plus conflictuels que consensuels, et depuis la fin de la guerre dite froide ils se sont à peine réchauffés. Les vélos pacifiques de nos protagonistes parcourent des plaines où se sont heurtées, pendant deux millénaires, de puissantes cavaleries. Des statues équestres des chefs héroïques sont des piqures de rappel pour les peuples tentés par l'amnésie : « À Bratislava Svatoplouk 1^{er} [...] Son cheval se cabre à la verticale, on distingue mieux les grosses roubignoles et le membre cylindrique de la bestiole que le visage de son obscur cavalier ».

À côté de quelques observations triviales, le voyage dans ces pays danubiens est comme l'exploration d'un vaste estran parcouru par le flux et le reflux des empires (romain, carolingien, ottomans, austro-hongrois, soviétique), de leurs armées, de leurs clergés, de leurs fonctionnaires. Pris dans ces affrontements, des peuples locaux, minoritaires, ont tenu, avec leurs cultures. Cette résilience se révèle une opportunité pour le duo cycliste et polyglotte : la plupart de leurs étapes balkaniques profitent de la tradition d'accueil de ces sociétés. Et ce sont souvent des immigrés des Balkans, tenanciers d'auberges, qui offrent, dans la séquence germanique, des havres pour des voyageurs allergiques aux normes touristiques de l'Euroland.

Le principal motif des extases géographiques d'Emmanuel Ruben est le Danube, hydronyme issu du sanscrit *dānu*, disant le flux ou le courant. Il change une dizaine de fois de nom le long de son cours, en gardant ce sens et ce son initiaux. La couleur de ses eaux varie selon d'innombrables valeurs et nuances, avec des jeux de lumière. Sa largeur et ses formes, de l'étalement digité de son delta jusqu'au torrent de son haut cours, disent la part de sa nature. Les sociétés riveraines, sans le domestiquer complètement, ont établi des liens avec lui, ses ressources et ses paysages irriguent des genres de vie danubiens. Les ponts qui le franchissent ont été et restent des manifestes techniques et politiques, des enjeux même, comme dans la dernière guerre balkanique.

L'effort du vélo provoque la fringale : les plus danubiens des plats sont ceux à base de poissons et, en suivant les rives, on collectionne des préparations diverses. En soupe, en friture ou en grillade, au four... Les *cardas* (ou guinguettes) servent le poisson du jour, le plus rare est un esturgeon danubien, le *sterlet*. La sociabilité des berges du Danube culmine avec les alcools de fruits aux noms divers selon les variétés de prune, cerise et poire distillées. Dans la nuit tombée, les méandres du Danube forment le serpent d'un alambic géant.

En épilogue, le pied mis enfin à terre, à selle reposée, l'auteur nous confie les réserves et les espoirs européens nés de cette expérience. Emmanuel Ruben propose de « réécrire l'Europe ». Le récit de son voyage nous a menés des séductions d'une Europe écartée mais sur-vivante, pauvre mais généreuse, à une Europe normalisée, « *suissifiée* » selon l'auteur, c'est-à-dire prospère et crispée sur cet état. Ce partage contemporain lui semble à peine moins rigide et traumatisant que l'ancien rideau de fer (rappelons au cycliste que le général de Gaulle avait observé que les chars de l'Armée rouge étaient « à une étape de Tour de France »). Né en 1980, Ruben perçoit et vit le système de Schengen comme une nouvelle partition du continent. Le système inclut la Suisse, membre éminent du « *capitalocène* » mais exclut encore les pays balkaniques, sauf la Grèce.

Le livre est en lui-même un plaidoyer pour une reconstruction élargie, c'est-à-dire, pour un écrivain, une réécriture. Au long de ces 600 pages, on voit bien qu'un versant danubien et complet de l'Europe est non seulement possible mais qu'il existe bel et bien, il est, « simplement », à re-connaître. « *Toute l'Europe sera unie ; il y aura une renaissance spirituelle, plus féconde et plus constructive que tout ce dont, dans ses heures les plus inspirées, l'homme ait jamais rêvé...* » En 1945, dans *Éducation européenne*, Romain Gary confie ces paroles d'espoir à un lieutenant-partisan polonais pour un après-guerre proche. La priorité était celle de l'esprit, pas encore celle du marché et de la monnaie unique. Depuis un siècle, chaque génération « réécrit » son Europe ; il est plus heureux de le faire après un raid à vélo qu'après un affrontement de chars.

Des épopées modernes

Parmi les mots qui entreront peut-être dans le dictionnaire, espérons que non, on trouvera le participe « dubliné », ou bien « APRF » ou encore « OQTF ». Les « UNESI » n'y seront pas pour rien. On aura compris que cette novlangue faite de nombreux acronymes est celle qu'emploie l'administration française et elle est sans doute celle de ses voisins européens pour « traiter la question migratoire ». Violaine Schwartz a une tout autre façon de raconter l'épreuve et d'abord, dans Papiers, elle écoute.

par Norbert Czarny

Violaine Schwartz

Papiers

P.O.L., 208 p., 17,90 €

Au début de tout, une demande du Centre dramatique national de Besançon : « *recueillir la parole d'anciens et d'actuels demandeurs d'asile et écrire à partir de ces témoignages* ». Violaine Schwartz est munie d'un dictaphone, travaille dans un bureau et dispose des services d'un interprète. Celles et ceux qu'elle enregistre sont originaires d'Arménie, d'Éthiopie, d'Afghanistan, du Kosovo, bref de quelques pays où la violence règne, où l'injustice est de chaque instant, où la mort surgit. Elle se donne une contrainte qui est « *d'écrire à partir des mots entendus et seulement des mots entendus* ». Elle lit à ses interlocuteurs ce qui en émerge, leur tendant parfois un douloureux miroir : « *les mots ravivent des douleurs qu'on préférerait enfouir. Ou peut-être que la peur est toujours là. De se faire rattraper par le passé* ». Il y a de quoi avoir peur, mal dormir ou se réveiller en sursaut.

L'écrivaine publique, pourrait-on dire, ne se contente pas de recueillir ces paroles. Elle les orchestre, comme elle le dit ; elle rend la musique qui n'est pas seulement liée à la disposition du texte, avec des passages à la ligne rappelant le vers libre, ou, pour la citer, le vers des « *épopées modernes* ». Il est question de déserts et de mer traversés, de frontières franchies, de neige et de froid, de chaleur implacable. Violaine Schwartz rend la douceur de la voix, l'incertitude du geste qu'on devine. Elle incarne.

Mais l'écrivaine égarée face aux innombrables acronymes apprend aussi la langue qu'ils cachent plus qu'ils ne la montrent, et se retrouve face à des situations scolaires. Des pages pleines d'ironie, et comment s'en sortir autrement, sont titrées « Dictée », « Histoire », « Philosophie » ou « Mathématiques ». Face à ces pages, des pages intitulées « Et pendant ce temps-là » énumèrent des noms d'oiseaux, noms plus beaux les uns que les autres, et disent sous forme de calligrammes leur envol, leur liberté d'aller et de venir. Ces pages sont de fragiles contrepoints, mettent en relief un autre monde rêvé, loin du square jouxtant la gare de l'Est, les rives du canal Saint-Martin ou les horreurs passées en Irak ou ailleurs.

La forme jouant de divers registres que choisit Violaine Schwartz permet de voir aussi combien tout ce qu'elle entend a sa part de confusion, d'absurdité, de folie. On lira par exemple le petit texte intitulé « Logique, OQTF n° 66743 », relatant l'histoire d'une Géorgienne mariée à un Arménien, dont les enfants, nés en Russie, sont mineurs et sans état civil. Où et comment les expulser sachant que « *la Géorgie n'accepte pas Monsieur et que l'Arménie n'accepte pas Madame* » ?

La première histoire concerne une femme d'origine azérie dont le récit commence ainsi : « *Je suis née normalement le 8 mars 1975 à Masis en Arménie.* » L'adverbe souligné est incongru en France. On a pu entendre des histoires de cette sorte quand on avait des ancêtres, vers 1920, au centre ou à l'est de l'Europe, quand l'état civil existait à peine du côté de la Galicie ou de la Po- lésie. Cette femme passe son enfance sans souci jusqu'au conflit du Haut-Karabagh en 1988. Le pogrom de Soumgaït met fin à la coexistence

DES ÉPOPÉES MODERNES

entre les deux peuples. Elle échappe de peu à la mort, aidée par une voisine qui la cache. Ses parents sont tués : « *J'étais entourée de vide* », raconte-t-elle, et ce vide on le retrouve jusqu'au bout. L'absence d'état civil rend sa demande d'asile en France difficile : « *Il y a toujours des pourquoi dans ma tête. / Si ça se trouve, je n'existe pas. / Je me le demande. / Il n'y a aucune preuve de moi. / Nulle part.* » Ainsi s'achève son récit mais il a de nombreux échos, notamment quand il est question de « *mineurs non accompagnés* », dont un jeune Africain arrivé en France pour travailler et nourrir les siens restés au pays. Nul ne sait quel âge il a. Sur les dates de naissance comme sur les noms de famille, le flou le plus complet règne. Les agents de l'OFPRA font tous comme si. Les migrants doivent remplir un cahier d'histoire. Ils relatent leur existence, leur parcours, essayant ainsi de justifier leur demande d'asile. Il existe des vendeurs d'histoires. Ils se font payer pour élaborer des scénarios vraisemblables. Cela ne tient pas toujours la route, les changements d'identité sont fréquents, comme si le scribe n'avait pas le souci de la cohérence. Idiotie, quand on sait, quand on voit à l'écran ce que les fuyards ont évité.

Une femme qui aide des migrants dresse un bilan de la politique menée : « *Un des problèmes de la réponse française, c'est de croire qu'en les faisant souffrir le plus longtemps possible, ils vont repartir chez eux. Mais ça ne marche pas comme ça.* » À lire le récit de l'Éthiopien qui défendait la cause des Oromos, on comprend vite pourquoi. Sa femme et lui traversent la Libye. Ils surmontent la plupart des épreuves. N'entrons pas dans le détail. N'entrons pas non plus dans le détail de ce que vit en Mauritanie Djoubo Cissé. Elle a raccompagné son mari mourant au pays, est revenue, pour se voir « *placée Dublin* »... en Espagne. Autrement dit, elle devait demander l'asile de l'autre côté des Pyrénées alors qu'elle n'a aucun lien avec le pays, n'en connaît pas la langue. Elle vit enfin à Belfort, après avoir rassemblé des papiers, des papiers, des papiers... et habite rue de Madrid.

Ces « *récits de vies héroïques* » émeuvent, choquent et parfois font sourire. Un sourire amer, cependant. Pour une Djoubo qui s'en sort, il en est beaucoup qui vivent dans la précarité. Ainsi de ce garçon kosovar. Son père, ayant besoin d'argent pour se soigner, avait contracté une dette. Les prêteurs sur gage ne lui ont pas fait de



Violaine Schwartz © Hélène Bamberger

cadeau, menaçant toute la famille. Il a fui ; on l'a brutalement renvoyé au Kosovo. À peine le garçon est-il arrivé que sa copine lui envoie un texto, le croyant encore dans leur ville française. Il lui explique la situation. Il revient, passe les frontières, engage un recours. Il a repris des études : « *Je suis en bac pro cuisine au lycée Condé, mais je ne dois pas trop dormir chez moi, la nuit. / Parce qu'ils viennent au petit matin. / Et ils frappent à la porte, très, très fort.* »

Il y a heureusement des personnes justes, dont Violaine Schwartz décrit les actions dans des chapitres intitulés « De l'hospitalité ». On s'arrêtera au dernier homme présenté, habitant de Mouthe, la ville la plus froide de France, dans le Jura. C'est un gendarme à la retraite. Il a contribué à l'accueil des Hadaya, une famille de chrétiens d'Irak, persécutés pour cette raison et tous installés dans le village. Un petit garçon vient de naître, Lionel. La vie reprend. Ou presque, puisque, pour l'essentiel, rien n'est assuré.

Dans les dernières pages du livre, les oiseaux sont remplacés par les employés de la préfecture vissés à leurs bureaux. Violaine Schwartz énumère leurs gestes, dit leurs attentes, leurs regrets, résume une existence de gratte-papier comme on n'en cauchemardait plus, et l'on songe soudain à ce qu'écrivait d'Ellis Island [Robert Bober](#), publié chez le même éditeur : « *et ils compulsent des papiers et encore des papiers et encore des papiers et encore des papiers pour faire des papiers ou refuser de faire des papiers et ainsi de suite* ».

John Berger au bord du monde

Les éditions L'Atelier contemporain publient deux livres de John Berger (1926-2017), où la peinture et l'écriture, les mots et les images, entrent en dialogue. *L'un, Un peintre de notre temps*, publié chez Maspero en 1958 et aussitôt censuré, prend la forme du journal intime d'un peintre, Janos Lavin, commenté par un ami. *L'autre, À ton tour*, est une conversation – traduite par sa fille, Katya Berger Andreadakis – entre l'auteur et son fils, Yves Berger, peintre lui aussi.

par Jeanne Bacharach

John et Yves Berger

À ton tour

Trad. de l'anglais

par Katya Berger Andreadakis

L'Atelier contemporain, 104 p., 20 €

John Berger

Un peintre de notre temps

Trad. de l'anglais

par Fanchita Gonzales Batlle

L'Atelier contemporain, 224 p., 26 €

« *Je te fais une proposition. Allons nous promener le long d'une frontière. Difficile de nommer, ou même de situer la frontière à laquelle je pense.* » C'est par cette invitation joueuse, ce rendez-vous énigmatique, que le jeune peintre Yves Berger emmène son père et ses lecteurs dans les méandres du visible et de l'invisible. Dans *À ton tour*, un dialogue sensible entre le père et le fils se noue peu à peu autour de lettres, de cartes et de reproductions de peintures anciennes envoyées entre 2015 et 2016. Les deux peintres cartographient ces images autour de différentes « zones » qu'ils effleurent librement de leur regard et de leur pratique, questionnant ainsi la peinture dans sa dimension technique et dans son lien au corps et à l'espace, son rapport au « *trop grand* » pour soi, à l'invisible, au toucher et à la matière.

Un dialogue amical se noue dans *Un peintre de notre temps*, qui restitue le journal intime d'un peintre hongrois, Janos Lavin, exilé à Londres. Son ami John retrouve ce carnet et le commente afin de mieux reconstituer les trois dernières an-

nées de la vie de Janos, disparu mystérieusement. Le dispositif narratif de l'ouvrage, qui n'est pas sans rappeler *Feu pâle* de Nabokov, distingue et confronte les deux écritures grâce à deux typographies différentes, et s'avère particulièrement inventif. Les réflexions personnelles et intimes de Janos Lavin, souvent répétitives et circulaires, se voient éclairées et renouvelées par le point de vue de son ami. Sa personnalité ainsi que son travail pictural se construisent alors dans un double regard : le sien et celui de John. À travers ces deux ouvrages, la peinture est ainsi évoquée dans sa dimension dialogique. Image ouverte, elle semble en effet appeler les mots et le regard de l'autre, fils, père ou ami. C'est par ce dialogue humain, par cette ouverture à l'autre, et dans l'entre-deux qui se dessine, qu'elle semble chez John Berger trouver sa force.

Mais la pensée de l'image qui se dégage d'*Un peintre de notre temps* et d'*À ton tour* se construit aussi dans un dialogue avec les autres images. Ainsi, dans *À ton tour*, le père et le fils passent d'une peinture à l'autre sans transition, et se renvoient la balle (l'image) avec amusement. John Berger adresse par exemple à son fils une représentation d'une peinture de Rogier van der Weyden qui dépeint Marie lisant son avenir dans la Bible, qu'il confronte à une représentation de la Bible par [Van Gogh](#) et à un modèle féminin de Goya posant habillée sur un divan. Selon lui : « *Livre et femme s'étaient pareillement sur leur draperie. Et comme elles se ressemblent, dans leur manière d'occuper le tableau, ces invitations ouvertes !* » Son fils lui répond avec malice par une représentation du *Bœuf écorché* de Soutine : « *Il existe cette expression française "Je lis en elle/lui comme dans un livre ouvert" N'est-ce pas là une belle façon d'exprimer le désir que nous*

JOHN BERGER AU BORD DU MONDE

éprouvons d'accéder à ce qui se trouve à l'intérieur ? [...] Pense à l'obsession de Chaïm Soutine à lire le dedans ! Le Bœuf écorché s'offre lui aussi comme un livre ouvert ». C'est dans ces rapprochements contrastés d'images que se construit entre John et Yves Berger une pensée complexe de la peinture. Les images, magnifiquement reproduites et mises en page dans l'ouvrage, dialoguent entre elles et s'animent les unes les autres.

Cette conversation entre images s'ouvre et s'enrichit plus encore dans le dernier chapitre du recueil, où se trouvent reproduits des dessins et des peintures de John Berger et d'Yves Berger eux-mêmes. Accompagnées par les seuls mots d'une légende, leurs images peintes et dessinées se répondent avec une belle fragilité. Entre deux pages, les traits de l'un s'accordent aux traits de l'autre, comme dans un dessin à l'encre d'Yves Berger de sa main gauche, offert à son père, auquel celui-ci répond par un dessin de son chat, à la main gauche « pendant que la droite servait de coussin à l'animal ». Les traits délicats du dessin d'Yves se joignent à ceux du dessin de John et les deux dessins pourraient se mêler l'un à l'autre, disparaître l'un dans l'autre, dans un même mouvement.

La fragilité et la menace de la disparition lient encore de deux manières différentes *Un peintre de notre temps* et *À ton tour*. *Un peintre de notre temps* a pour toile de fond l'histoire politique de la Hongrie du XX^e siècle. Débutant en 1952, le journal de Janos Lavin s'interrompt brutalement en 1956, lors de l'insurrection de Budapest. À peine nommé, le contexte politique et historique hongrois occupe pourtant une place de choix dans le roman, provoquant l'exil du peintre et la précarité qui l'accompagne, la mise à l'épreuve de sa vie intime, le déchirement intérieur, ou encore l'exécution politique de son ami Lazlo. John Berger, écrivain engagé, marxiste, porte une attention toute particulière à la vie matérielle de son héros. La scène finale d'exposition des peintures de Janos dans une galerie londonienne, où tous les acteurs des mondes de l'art se voient soudain rassemblés, où le processus créateur semble toucher à sa fin et la dimension économique prendre le pas sur le reste, est à cet égard saisissante. *Un peintre de notre temps* nous rappelle alors la lutte politique menée envers et contre tout par John Berger et annonce ses plus beaux écrits, parmi lesquels *G* (1972), *King* (1999) ou *De A à X* (2009).



Portrait de John Berger par Yves Berger
© L'atelier contemporain

Le doute qui habite le personnage de Janos, passionné mais aussi excessivement sérieux, est décrit par John Berger dans toutes ses dimensions. Doute créateur, c'est aussi un doute tyrannique qui empêche la réalisation pleine et entière du peintre : « Quand je suis coincé au milieu d'un travail, la difficulté, le retard sont toujours dus à une faute que j'ai faite avant sans m'en rendre compte. Je dois maintenant escalader l'obstacle qui bloque ma route. » Toujours prêt à renoncer, à tout abandonner et à tout quitter, Janos, se tient, comme les fleurs de Manet commentées par John et Yves Berger dans *À ton tour*, « au bord du monde ».

C'est cette fragilité tenue jusqu'au bout, cette ténuité de l'être à l'origine de la création, qui fait la force d'*Un peintre de notre temps* et que l'on retrouve, troublante et juste, dans *À ton tour*. À propos d'un *Nu assis* du peintre anglais William Coldstream, John Berger écrit : « Ce qu'il y a de si frappant [...], c'est que la femme, le modèle, exprime aussi le doute, abstraction faite de la manière dont elle est peinte ». L'attention portée à la technique picturale, au processus de création, à la matière, aux couleurs, souligne le regard sensible et souvent sensuel de John Berger sur le monde et sur les corps, à l'image du commentaire du *Nu à contre-jour* de Bonnard : « Ici, la femme, le modèle, a totalement confiance en elle, en son corps, et en la lumière qui baigne le monde alentour ». John Berger parvient ainsi, par le dialogue des mots et des images et des hommes entre eux, amis ou parents, à écrire avec délicatesse, selon l'expression de son fils, « l'extrême limite du visible ».

Survivre à la Chine

L'Histoire universelle est une suite de crimes et d'horreurs, rarement interrompue par quelques insolites plages de paix. Cela est vrai en tout lieu, mais néanmoins il peut se rencontrer que telle séquence particulière de ce long ruban de violences et de larmes présente une continuité dans le sombre qui dépasse la moyenne.

par Maurice Mourier

Gao Ertai

En quête d'une terre à soi

Trad. du chinois

par **Danielle Chou et Mathilde Chou**

Actes Sud, 751 p., 26,80 €

Depuis (au moins) son premier empereur en titre (le sympathique Shi Huangdi qui, en 221 avant l'ère chrétienne, fit enterrer vivants les lettrés qui lui résistaient), jusqu'à la tortionnaire impératrice T'sheu-Hi (appelée aujourd'hui Cixi) avec laquelle la dynastie des Qing s'effondra en 1908, le système du pouvoir en Chine n'a été qu'une succession de totalitarismes où, sous le nom d'empires, le prétendu « Fils du Ciel » exerçait une domination absolue, donc forcément despotique.

Les coups de boutoir de l'Occident, puis du Japon, brutal colonisateur, allaient entraîner dans l'empire du Milieu (non pas du juste milieu, foin de cette modestie !, il s'agit du milieu du monde) la chute de la dernière dynastie et par là inaugurer une formidable période de désordres d'où, depuis 1908, des ébauches de démocratie ont tenté d'émerger, condamnées par une tradition d'obéissance servile héritée de Confucius à succomber, sauf (pour combien de temps encore ?) à Hong Kong et à Taïwan, tandis que la puissance impériale parvenait en 1949 à se rétablir en Chine continentale, sous le sigle largement fallacieux de « République populaire », en principe communiste.

Naître en Chine en 1935, dans une famille d'enseignants cultivés, progressistes et libres penseurs, ça n'était assurément pas une bonne idée. Car il allait falloir dans l'enfance partager le sort de parents obligés de s'exiler à la campagne pour fuir les envahisseurs japonais (le sac de Nankin date de 1938), où la soldatesque nationaliste se comporta en émule des SS qui, un peu plus tard,

allaient écraser l'Europe). Puis, peu après le rayon d'espoir suscité, en 1945, par la déroute nipponne et la « Libération », comprendre que l'issue de la guerre civile entre les troupes de Chiang Kai-Shek et celle des partisans de Mao Tsé-toung (décembre 1949) allait être pour les intellectuels une suite d'épreuves plus destructrices que celles de « l'Occupation ».

Âgé de quatorze ans en 1949, quand va se mettre en place, puis se consolider, le règne d'un nouvel empereur au moins aussi meurtrier que ses pires prédécesseurs, Gao Ertai va devoir vivre, comme écolier, étudiant, peintre, professeur d'esthétique auprès de diverses instances et universités surveillées ou fondées par le PC et ses diverses et contradictoires incarnations, un véritable chemin de croix. Le long de ce chemin, il perdra, tués directement ou indirectement par le régime, son père, sa première femme, enfin la fille que lui avait donnée cette dernière. Cependant, lui-même subira le baignage dans le désert glacé de Gobi (où la plupart de ses compagnons d'infortune sont morts), l'opprobre d'un statut « droitiste », la relégation loin des siens (première, puis seconde épouses), la prison arbitraire (au moment de son troisième mariage), avant de pouvoir échapper à la Chine (en 1992, trois ans après le massacre de 10 000 étudiants à Tien An Men), cette Chine chérie pour ses paysages et son entraide ancestrale, devenue une immense geôle du fait de l'omniprésente délation (on ne peut s'y cacher nulle part), et via Hong Kong gagner les États-Unis.

C'est là que cet homme blessé mais non pas anéanti, qui n'adhère en rien au libéralisme mercantile du pays d'accueil et rêve toujours à la maison d'enfance où, malgré son caractère rebelle, il fut un fils choyé, vit avec sa dernière femme depuis dix ans. Ayant réussi à préserver tout au long d'une existence de paria de minuscules fragments d'un Journal écrit en caractères incomplets ou volontairement mal tracés et rendus

SURVIVRE À LA CHINE

ainsi incompréhensibles à autrui, il a consacré plusieurs années à ce récit en tous points admirable dont il faudrait d'abord imposer la lecture aux thuriféraires inconscients ou plus probablement intéressés du totalitarisme chinois le plus contemporain ; et en tout cas la recommander sans la moindre réticence à ceux qui veulent abandonner les reconstitutions idéologiques pour suivre au jour le jour la trajectoire concrète d'un dissident qui ne raconte que ce qu'il a vécu.

La première qualité, éclatante, du pavé de Gao Ertai, qu'il faut lire avec attention, notes comprises (car la plupart des noms cités ici, dont certains font l'objet de développements d'une acuité descriptive mémorable, demeureraient opaques sans le talent de l'auteur), est en effet le sentiment d'authenticité qui en émane. Sentiment auquel contribuent, pour une très grande part, l'absence totale de chiqué, l'art des évocations, qui ne sollicite jamais l'émotion du lecteur par un pathos de basse cuisine, la précision (l'œil du peintre) des descriptions de lieux et de personnages, sur fond d'un refus constant de la surenchère.

Le ton de ce récit constamment maîtrisé, traduction intégrale de la version d'un texte donné par Gao Ertai comme définitif et publié à Taïwan en 2009, ne saurait tromper, ce qui n'est pas le cas, par exemple, des livres du Prix Nobel Mo Yan, qui si souvent donnent l'impression de romans-Potemkine où se dissimule habilement une réhabilitation sournoise des crimes du maoïsme déguisés en erreurs de parcours en somme excusables sur le mode « on ne fait pas d'omelette sans casser des œufs ».

Or il suffit de lire Gao Ertai pour saisir sur le vif ce que les embardées effroyables de la pseudo-politique de Mao doivent en réalité à l'obsession unique animant un timonier dont la charrette, en ses mouvements erratiques, n'obéit pas aux impulsions d'un ivrogne mais aux calculs ponctuels, sans réflexion humaniste aucune ni recul éthique devant les conséquences atroces de certains actes, d'un despote qui n'a pour but que de préserver un statut d'empereur chèrement acquis. Ainsi vont les initiatives absurdes et meurtrières : le Grand Bond en avant, la Révolution culturelle et, de chapitre en chapitre, parfois de page en page, les mots d'ordre lancés sur le terrain sous les appellations les plus grotesques (mais porteuses de mort), les consignes comminatoires suivies

souvent d'autres consignes qui les annulent comme dans l'armée la plus stupide et sont dignes du père Ubu : remettre du rouge aux joues du dirigeant bien aimé sur chacun des immenses portraits brossés à la chaîne par l'auteur qui, bien que proscrit, n'en est pas moins, entre deux retours à sa condition de galérien, remobilisé comme peintre.

Qu'est-ce qui fonctionne donc dans ce pandémonium permanent où, à une campagne contre « *les déchets d'humanité et autres serpents* », en succède une autre, dirigée aussi aveuglément vers une faction différente d'ennemis de classe ou prétendus tels ? Tout semble aller à hue et à dia, en fonction de caprices momentanés dont les motivations demeurent obscures ; et de l'ensemble des interdictions et sommations ne résulter qu'un carrousel flou de mesures essayées l'une après l'autre puis abandonnées dès qu'elles tournent, un peu plus tôt un peu plus tard, au fiasco ou au désastre. Si bien que tel collègue, hier souriant, vous crache le lendemain au visage, peut-être un salaud mais peut-être aussi quelqu'un qui, aussi menacé que vous, cherche désespérément à sauver sa peau.

C'est l'ABC du totalitarisme : chacun est l'ennemi de chacun, et la somme des ignominies individuelles garantit l'irresponsabilité de tous. Le tout dans un contexte néanmoins chinois, qui laisse subsister entre les mailles certain laisser-aller ancestral qui confère à la bassesse généralisée une physionomie parfois cocasse, éloignée de la rigueur disciplinaire du modèle nazi. De ce léger flottement, l'humour sous-jacent à certains épisodes (la chasse à la gazelle dans le baigne poussiéreux du Gobi, la paradoxale bienveillance de certains codétenus de droit commun lors de l'épisode angoissant de la détention dans la prison de Nankin) fournit des preuves d'une rare finesse dans l'observation et l'empathie. Autrement, en dépit du désordre apparent ou réel, l'attention de Big Brother ne se relâche jamais et, à de nombreuses reprises, l'auteur narrateur constate qu'un dossier l'accompagne partout, et qu'aucune pièce n'y manque, même des détails très anciens qu'il a oubliés ou toujours ignorés.

La construction du livre de Gao Ertai, dont maint chapitre fait écho à un récit antérieur que le début du chapitre résume (avant rédaction définitive, des extraits du texte ont dû faire l'objet de prépublications ou d'articles), la présence d'ajouts retraçant l'existence martyre des trois belles-mères successives qui ont chacune droit à un por



Des gardes rouges sur la place Tian An Men, en 1966s

SURVIVRE À LA CHINE

trait plein d'affection et de respect, enfin surtout le « tombeau » final de la fille morte, qui s'élève à une ferveur émotionnelle d'autant plus forte qu'elle évite le dérapage rhétorique : tout trahit dans ces pages vibrantes non seulement une grande âme, reconnaissante envers les Justes qui tout de même existent ici comme ailleurs, amoureuse de la Chine rêvée, celle de l'enfance et des poètes du passé, sans indulgence à l'égard du

présent (l'auteur ne pratique pas le pardon des offenses, il ne tend pas l'autre joue, nous lui en sommes reconnaissants), mais aussi et sans aucun doute un grand écrivain. Ses élans du cœur passent dans une écriture poétique souvent d'une saisissante beauté formelle. Il sait, en véritable artiste paysager, diriger nos pas vers ce qui l'a attiré comme peintre, même dans la terrifiante roideur minérale du Gobi, même dans le labyrinthe hallucinatoire des univers cellulaires.

La face cachée de l'Indonésie

Les dernières élections indonésiennes ont vu la réélection du libéral Joko Widodo, vainqueur d'un ancien militaire soutenu par des islamo-conservateurs aussi parce qu'il a affiché sa volonté de rétablir l'unité de sa terre natale, dont il est souvent prédit que dans vingt-cinq ans elle sera la quatrième puissance économique de la planète, et non plus seulement le pays musulman le plus peuplé du monde. Dans une société de plus en plus caractérisée par son intolérance envers les adeptes des autres religions, Joko Widodo, « l'Obama indonésien », se donne également pour tâche de contrer la montée en puissance de l'islam militant.

par Linda Lê

Mochtar Lubis

Tigre ! Tigre !

Trad. de l'indonésien par Étienne Naveau
Éditions du Sonneur, 214 p., 17,50 €

Eka Kurniawan

Cash

Trad. de l'indonésien par Étienne Naveau
Sabine Wespieser, 251 p., 21 €

Les attentats de Bali en 2018, revendiqués par l'État islamique, le tsunami dévastant Java et Sumatra, ont projeté une lumière lugubre sur ces îles réputées paradisiaques. Le touriste qui rêve des danseuses de Bali découvre cette mise en garde d'Eka Kurniawan dans le *New York Times* : « *Peu importe qui finira par être président, les groupes islamistes conservateurs, soutenus par des groupes radicaux, gagneront – ont déjà gagné les élections.* » Certains se sont élevés contre ce qu'ils considéraient comme des déclarations « simplistes ». Toujours est-il que les Indonésiens ont presque plébiscité l'homme qui prône l'ouverture et la diversité.

Deux publications, deux romans dont la traduction est due à Étienne Naveau, décidément un découvreur du meilleur aloi de la littérature indonésienne, permettent d'explorer plus avant l'univers du jeune écrivain Eka Kurniawan et celui du fameux journaliste et reporter Mochtar Lubis (1922-2004), auteur de ce qui fut, en 1964, la première fiction indonésienne à être traduite en

anglais, *Twilight in Djakarta* (on n'en connaît pas, à ce jour, de version française), où un personnage déplore le manque de courage des Indonésiens quand il s'agit d'affronter la réalité. C'est pourquoi, dit-il, une crise morale, une crise culturelle et toutes sortes de crises, ont éclaté. L'histoire de *Twilight in Djakarta* est celle du retour au pays d'un jeune intellectuel, Suryono, revenu à Djakarta après s'être exilé à New York. Entre la seconde jeune épouse de son père, et une prostituée nommée Dahlia, Suryono cherche une consolation qu'il espère en réalité trouver plutôt auprès de Ies, rencontrée dans les cercles d'intellectuels, où il est aussi bien question de l'existentialisme sartrien que de la corruption qui gangrène toute la société indonésienne.

Tigre ! Tigre !, du même Mochtar Lubis, paru en traduction française ces temps-ci, précipite le lecteur dans un monde où sept individus, habitants de l'île de Sumatra, du côté de l'Indonésie occidentale, sont pourchassés par un tigre. Dans sa préface, Mochtar Lubis revient sur la nostalgie de Sumatra qui le tenaillait, et sur les excursions dans la jungle dont il se souvenait, quand, opposant politique, il était captif des geôles de Sukarno. Hanté par les images d'un tigre, il devait plus tard se dire que tout politicien doit faire face à son tigre. Quant à Sukarno, écrit Mochtar Lubis, « *après la tentative avortée de coup d'État communiste de 1965, il perdit tout courage et tout pouvoir et, tel le dukun (chamane) de mon roman, se retrouva abandonné et sans gloire* ».

La traque des sept fugitifs, tableau d'une lutte sans merci et d'une chasse à l'homme qui devient



Tigre de Sumatra © Clément Bardot

LA FACE CACHÉE DE L'INDONÉSIE

la métaphore d'une société sans pitié, mène le lecteur aux confins de ces territoires entre rêve terrifiant et réalité pleine d'effroi. La politique s'en mêle, la religion se met de la partie, le tout forme un roman où l'on se demande de quel côté se cache la férocité.

La même férocité se lit dans *Cash*, le roman d'[Eka Kurniawan](#), qui commence comme un conte cruel de la jeunesse, se poursuit à la manière d'un film noir, et s'achève de façon inattendue. Le viol d'une simple d'esprit, retrouvée morte plus tard, le désir de se venger des bourreaux, l'impuissance du jeune garçon témoin de la scène...

Cash met en scène les personnages les plus surprenants, de ce jeune impuissant à la garde du corps d'un caïd, le combat acharné leur servant

au départ de substitut du sexe. Cela aurait pu être un thriller où les femmes qui incarnent le désir sèment le trouble à tel point que, entre la victime que tout désigne à la violence et la lutteuse résolue à se défendre contre tous les agresseurs, l'homme s'avoue désemparé, bien que toujours tenté de trouver un remède à son impuissance.

À la différence des *Belles de Halimunda*, ce chef-d'œuvre d'Eka Kurniawan, *Cash*, tout en variant les registres, fait entendre à la fois la note grinçante et celle, plus douce, d'une romance qui aurait pu très mal se terminer puisque c'est par une violente agression qu'elle débute. L'impuissant finira par se redécouvrir. Mais tout le roman reste plus complexe qu'il n'y paraît. Et le lecteur qui croirait trouver un dénouement digne d'un beau rêve éveillé n'a pas bien saisi ce que ce roman a de tortueux.

La petite chérie émotionnelle

Comment dessiner aujourd'hui la Carte du Tendre d'une jeune New-Yorkaise ? Catherine Lacey, dans son roman Les réponses, trace un itinéraire inquiet, distancié, mais finalement tonique, à travers jeux de rôle et manipulations, à la recherche du temps perdu du sentiment amoureux.

par Liliane Kerjan

Catherine Lacey

Les réponses

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Myriam Anderson

Actes Sud, 362 p., 22,80 €

Les lecteurs du premier roman de Catherine Lacey, *Personne ne disparaît* (2016), qui s'achève par la phrase : « *Elle s'est presque immobilisée mais pas tout à fait parce qu'elle tremblait et qu'elle tremblera toujours et je l'ai regardée continuer à trembler* », retrouveront cette fragilité angoissée du personnage féminin dans la fuite en avant des expédients et remèdes qu'elle met en musique dans son second roman au titre faussement carré, *Les réponses*. De même, ils verront les moments récurrents consacrés à la rupture et à la perte de soi, non plus à l'autre bout du monde mais au coin de Broadway. Très en phase avec le New York d'aujourd'hui où elle situe l'intrigue, Catherine Lacey n'a aucune peine à imaginer un monde-reflet où le débordement d'arnaques au divan, le foisonnement des marchands de réponses, le peuple exponentiel des rebouteux de l'âme en péril et autres raccommodeurs du mal-être offrent une matière abondante où puiser.

Tout se défait et s'accélère pour la jeune Mary, sortie de l'Ivy League, qui tente et épuise toutes les options pour voir clair dans le vide de sa vie affective et réparer ses dégâts somatiques. Cousue de dettes pour faire face à une thérapie alternative coûteuse, elle postule fébrilement au hasard des petites annonces et se trouve alors retenue pour une étrange expérience psychique. Ainsi le corps est-il posé d'emblée, étalé sur la table de massage pour de longues séances de trois heures, puis dans un second temps l'esprit s'ébroue en résonance étroite avec le processus de création. L'habileté de Catherine Lacey tient d'abord dans son choix d'une jeune première aux abois, « *un sac de peau*

plein de problèmes », d'une merveilleuse intelligence dans le narcissisme et l'auto-analyse, presque candide, toujours en tension et prête aux vibrations salvatrices. Manhattan devient le lieu emblématique des métropoles contemporaines avec leurs espaces de manipulation en tout genre, leurs offres de thérapie identitaire, tandis que Mary oscille entre les attouchements de la salle de kinesthésie et les entre-deux piégés des entretiens d'embauche, vivant le paradoxe des abandons de soi pour l'espoir fallacieux d'aller mieux. Lieux anonymes, lieux intimes, lieux des dévoilements, tous extorquent les secrets de leur proie : l'engrenage est là, nouvelles portes de sortie mais nouveaux enfermements, le ressort est bandé, comme disait Anouilh au départ de ses pièces grinçantes.

« *Parfois, j'ai l'impression que je n'ai que des questions, que je poserai les mêmes toute ma vie. Je ne suis même pas sûre de vouloir les réponses, je ne pense pas en avoir l'usage, mais je sais que je donnerais n'importe quoi pour être quelqu'un d'autre – n'importe qui d'autre – ne serait-ce que pendant une journée, une heure. Il y a dans cette distance quelque chose qui fait que je suis prête à n'importe quoi pour la traverser.* » Le roman est donc cette traversée opiniâtre vers une vie autre, vers un impossible retour aux certitudes et aux premiers émois. Il revient sobrement sur des scènes fondatrices impliquant les personnages satellites de Mary qui tous s'évanouiront au cours de ce périple presque immobile, la laissant seule face à ses questions, toujours pressée, éparpillée, manipulée et manipulatrice.

L'écriture de Catherine Lacey impulse une énergie avec ses pluies de questions, ses moments rapides à la première personne, ses monologues intérieurs, ses échos des nouvelles sortant d'un poste de radio. Stress, solitude et chaos mis en mots, il y a peu de descriptions, plutôt des notations brèves de lieux qui ouvrent des aperçus poétiques – un taxi new-yorkais avec ses passagers comme encadrés

LA PETITE CHÉRIE ÉMOTIONNELLE

dans un tableau, un vendeur d'eau à la sauvette, dernière silhouette du roman –, des touches de New York en exposition permanente, mais surtout des paroles intérieures. Quelques facilités dans ce mécanisme obstinément binaire, quelques longueurs dans cette boucle qui ramène à une chambre à soi et une frustration romantique, mais l'ironie sauve tout, équivalent des caméras et capteurs qui mettent la vie en boîte dans le studio de production. La parodie, dont celle de la soirée de gala de cinéma où des observateurs intrigués du couple Mary/Kurt imaginent qu'il « *s'agissait d'une androïde, puisqu'elle resta d'une immobilité robotique toute la soirée* », donne une respiration à cette chronique de la paranoïa ambiante. La Petite Chérie Émotionnelle encapuchonnée tient ses promesses.

À la lisière de la science-fiction, le roman qu'on a pu, à tort, apparenter à quelques *Fragments d'un discours amoureux*, joue de la répétition et de la minutie pour mieux appréhender les facettes d'une pulsion qui comporte son lot d'atermoiements, d'épreuves et de dérives. Dans le mouvement pendulaire entre dépendance et abandon, Catherine Lacey pose crûment des scènes de viol de la femme-objet aussi bien qu'elle démonte par épisodes le mécanisme des techniques d'un asservissement ambigu, à la fois honni et consenti. Le corps et l'esprit de Mary, qu'elle soit la fille, la patiente ou la servante, sont soumis aux doigts ou aux attentes d'un homme : enfant, elle est sous la coupe d'un père très religieux qui la soustrait au monde pour protéger sa pureté, puis c'est le masseur qui la sculpte à sa guise au cours de longues séances cérémonielles, enfin la star qui l'emploie comme partenaire pour son confort. Elle devient alors partie et copie d'elle-même. Dans sa fonction appointée de « Petite Chérie Émotionnelle » auprès de Kurt Sky, acteur célèbre, Mary joue son rôle ancillaire et fait merveille au service de l'équilibre affectif de l'artiste créateur, également soutenu par un aréopage de femmes poussant à l'extrême la panoplie des rôles genrés dans ce harem de la performance programmée. Vieux débat, certes, mais qui s'ancre ici dans la lente période du montage d'un film : la métaphore est pertinente et pourrait coiffer tout ce roman de la construction et du choix. L'ambiguïté face au statut de cobaye préposée à l'épanouissement d'autrui met en relief la procrastination, la projection de désirs flous toujours inassouvis, mais surtout la sensation de vivre au second plan chez cette jeune femme témoin du flottement d'un homme, metteur en scène de vies

fictionnelles à composer et doser pour d'autres spectateurs, un homme connu mais en mal d'intimité. Et chacun vrille dans une composition en abyme à l'infini.

Aux marges de l'avant-garde des mondes parallèles, Mary observe aussi bien les coulisses du monde du spectacle que celle d'une cellule de recherche, car la vedette et le chercheur en biotechnologie sont pris dans un jeu d'emboîtements : il s'agit d'élaborer un film et, pour ce faire, de trouver un traitement qui permette d'éprouver, sans les parasites de la vie ordinaire, les seuls sentiments espérés, « *une réponse rationnelle face à un monde incertain, une série de réactions neurochimiques qui peuvent être remontées jusqu'à leur origine* ». Grâce à cette maîtrise des seules émotions utiles, canalisées par le truchement des petites chéries adjuvantes au service d'un créateur, adviendraient le bonheur sans nuages, la geste artistique épanouie.

Faut-il pour autant classer *Les réponses* dans la catégorie des « neuroromans », inspirés par la pratique des neurosciences ? « *J'étais ailleurs. Je n'attendais rien. Je savais bien que cette façon d'être amoureux n'était techniquement qu'un cocktail de neurotransmetteurs destiné à vous faire sentir invincible et infini – au-delà du langage, au-delà de la logique – mais je savais aussi que l'amour était un truc aussi exaltant que temporaire, un prélude à la douleur.* » Il y a belle lurette que les caricaturistes du *New Yorker* traitent le prologue amoureux sous l'influence des phéromones, mais le roman qui se nourrit de constants décalages touche également aux thèmes de l'isolement et du repli, de l'amitié féminine, parfois instable et si indispensable, de la dépendance à autrui, si bien qu'il se sature de multiples émotions, fines et fugaces.

Le portrait de la mythique femme de trente ans, proposé par Catherine Lacey, reste proche, humain par ses tâtonnements, ces « *Je voulais en savoir plus, et je voulais en savoir moins* », comme l'avoue Mary, toujours verrouillée et qui tente de faire sauter les verrous. La réponse est sans cesse déplacée, différée, le sujet sans cesse renvoyé à la connaissance de soi, mais le roman s'élargit, devient méditation sur l'art, la gloire établie ou inopinée aussi bien que sur la solitude et le flottement, l'équilibre mouvant de la vie amoureuse. « *L'amour au désespoir fait gloire encor d'aimer* », écrit Corneille, tandis que Mary, à la toute fin de cette expérience insolite, se juche sur l'escalier de secours, une échelle d'incendie.

Repousser la nuit

Péter Nádas est l'auteur d'une œuvre importante dont une bonne partie n'est pas encore traduite en français. Histoires parallèles (Plon, 2012 pour la traduction française) avait durablement marqué le lecteur français, non seulement par son format, mais aussi par l'acuité des analyses explorant chaque nuance de l'âme et du corps liés à l'Histoire européenne du XX^e siècle.

C'est avec *Le livre des mémoires* (trad. fr., Plon, 1998) que Péter Nádas s'est fait connaître, roman extraordinaire au succès retentissant qui a fait de lui un des écrivains majeurs de notre temps. Or, *Almanach*, paru aujourd'hui en français aux éditions Phébus, succède de peu au *Livre des mémoires* (paru en 1986 en Hongrie), dans un temps et un espace en suspension.

par Gabrielle Napoli

Péter Nádas

Almanach

Trad. du hongrois

par Marc Martin

Phébus, 329 p., 22 €

Au moment de la parution du *Livre des mémoires*, l'auteur hongrois quitte Budapest pour s'installer dans un minuscule village, Gomboszeg, près du lac Balaton, peuplé de quelques dizaines d'habitants seulement. Péter Nádas se fait alors l'observateur de son environnement, au fil des saisons, dans un récit en dix parties qui couvre une année entière. *Almanach*, traduction littérale du titre hongrois *Évkönyv*, rappelle l'origine astronomique du terme mais aussi sa propension à développer une parole qui dépasse le cadre intime pour englober la question collective et politique. Les dix sections temporelles sont davantage des prétextes à divers développements que de véritables limites chronologiques. L'observation de ce qui l'entoure mais aussi la plongée dans des souvenirs intimes et historiques sont une manière pour l'écrivain de réfléchir au temps à venir, le sien propre comme celui de toute une société, ambition reconnue dès le début du récit « car dès qu'on demande où l'on est, on plonge dans le passé, se donnant ainsi matière à réfléchir au futur, au lieu de céder aveuglément aux diktats des besoins immédiats ».

Le style et l'analyse marchent de conserve chez Péter Nádas : chaque mot, chaque proposition approfondit une nuance qui avait d'abord échappé au lecteur. *Almanach* est assez insaisissable dans son contenu, alors même que sa forme a priori chronologique fait mine de lui donner un cadre. Réflexion sur l'existence humaine et sur ses différentes épaisseurs temporelles, celles des amours et des amitiés adolescentes, puissantes, celles des souvenirs d'enfance aussi, liés à l'Histoire de la Hongrie parfois. Chaque partie a pour titre une phrase ou deux de la section, ainsi mises en exergue et qui sonnent comme des maximes. *Almanach* est jaloux d'un secret qui ne peut jamais se révéler totalement, à l'image du baiser entre l'écrivain adolescent et une jeune femme, baiser bouches fermées, « sans jamais s'ouvrir au vide, à l'obscur gouffre secret où le désir invite à plonger dans l'infini ».

Mais le récit dans son entier est une invitation à plonger sans peur dans cet infini. C'est toute la subtilité de l'écriture de Péter Nádas d'osciller entre l'analyse intime de sentiments et d'événements quasi microscopiques et le désir d'en tirer non pas une leçon ou un enseignement, termes qui seraient inappropriés pour un auteur aussi dénué de didactisme, mais matière à réflexion sur sa propre existence. C'est dans ses ramifications mêlées d'observations, supports de la réflexion, et contre le « refuge de l'imaginaire » que l'auteur fait naître des récits à part entière. L'écriture se développe en des réseaux de phrases et d'idées denses, comme dans *Le livre des mémoires* ou



Peter Nadas © Gaspar Stekovics

REPOUSSER LA NUIT

plus tard dans *Histoires parallèles*, ces romans dans lesquels l'écrivain fait saillir grâce à la magie de sa syntaxe des rapprochements inouïs qui dévoilent au lecteur une réalité jusqu'alors inconnue, alors même qu'elle est là, sous ses yeux, depuis des années.

Outre les détails dont Péter Nádas tire des récits complets, *Almanach* explicite cette manière d'explorer des réseaux souterrains. Les pensées échappent aux liens habituels de la logique mais pourtant se succèdent par un enchaînement secret que l'écriture, dans son déroulement, peut réussir à mettre au jour, deux pensées étant liées entre elles par une troisième idée si distante que c'est cette distance même qui attire l'attention de l'écrivain, ce « *je ne sais quoi de grave et de fondamental* ». C'est cela qui est perceptible dans le récit de l'auteur, ce qui est grave et fondamental, qui semble oublié et qui ressurgit alors.

Le lien entre l'individu, qui écrit, et le cosmos devient tangible alors même qu'il est secret, lié à la terre et à des activités a priori secondaires : « *Il n'est pas exagéré de dire qu'à ma mesure j'agis dans l'histoire de la terre, ou plutôt qu'elle et moi interagissons, et que l'élément dont je suis pétri n'est autre que celui auquel je m'arrache à chaque foulée.* » La course à pied, dont il est question à plusieurs reprises dans *Almanach*, activité que pratique l'écrivain, est emblématique de cette capacité à donner à chaque mouvement

du corps, à chaque sensation, une intensité poétique impressionnante. Ses yeux sont les mêmes que ceux d'une jeune femme admirée, qui voient au-delà du visible, tout en lui accordant toute son importance, capable de « *discerner les causes premières et leurs effets, comme si son regard embrassait un champ visuel bien plus large que nature et ne distinguait pas comme nous les objets et les phénomènes du monde extérieur, mais leur surface soumise à l'usure du temps* ». Des événements capitaux de l'histoire de la Hongrie surgissent en filigrane, et la façon qu'a Péter Nádas d'en rendre compte se situe bien au-delà du simple récit. Il manie l'art de la suggestion, embrasse immédiatement l'analyse dans ses différentes temporalités, recourant à l'histoire romaine quand il le juge nécessaire, comme s'il épousait cette réflexion d'un de ses voisins, « *paysan sage aux yeux rieurs* » : « *Mais sait-on jamais, au fond, comment les événements se trament ? Toute-puissante est la nuit. La lumière du petit matin projette une ombre bleu acier ; ce qu'elle fait depuis l'origine et fera jusqu'à la fin des temps.* »

Alors que Péter Nádas commence cet *Almanach* dans le fantasme de sa mort imminente, après la publication du *Livre des mémoires*, on peut se demander si l'écriture elle-même ne repousse pas la fin, ou du moins la toute-puissance de la nuit, dans son extraordinaire capacité à faire s'éloigner les zones d'obscurité, sans jamais pourtant leur faire perdre leur part inaltérable de mystère.

Entretien avec Dana Spiotta

Les innocents et les autres, quatrième roman de Dana Spiotta, paraît en France. Souvent comparée à Don DeLillo et à Joan Didion, elle a façonné un univers singulier, peuplé d'exilés des années 1970 ou de leur descendance, imprégné d'une vision utopique et parsemé de références à la politique, la musique ou le cinéma. EaN a pu s'entretenir avec cette romancière qui, comme George Saunders, enseigne l'écriture créative à l'université de Syracuse.

propos recueillis par Steven Sampson

Dana Spiotta

Les innocents et les autres

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Emmanuelle et Philippe Aronson

Actes Sud, 350 p., 22,50 €

Ici, comme dans vos romans précédents (Eat the Document et Stone Arabia), l'intrigue s'étale sur plusieurs décennies, suivant le cours d'une amitié. Elle me fait penser aux films Les copains d'abord (The Big Chill) et Return of the Secaucus 7, ainsi qu'à des modèles littéraires, notamment L'éducation sentimentale. Ces œuvres vous ont-elles inspirée ?

J'aime le fait que dans un roman on peut montrer l'arc d'une vie. Je ne me rendais pas compte que je le faisais si souvent – peut-être est-ce parce que je m'intéresse à la lucidité (ainsi qu'au regret et à la nostalgie) qu'on éprouve à cinquante ans à l'égard de ses rêves d'adolescent.

Pour être honnête, je n'ai pas aimé *Les copains d'abord*, c'est peut-être le ressentiment de la génération X envers celle du baby-boom. À mes yeux, ce film s'est servi de la nostalgie pour justifier la capitulation sociale, cette idée qu'en vieillissant on perd forcément la radicalité de sa jeunesse. En revanche, pendant la rédaction d'*Eat the Document*, j'ai regardé *Return of the Secaucus Seven*. Et, comme on le voit dans l'épisode du film sur Kent State dans *Les innocents et les autres*, la génération des années 1960 me fascine encore. Sinon, je dois dire que les documents primaires m'attirent, des artefacts : documentaires, mémoires, zines, publicité à la télévision, magazines. J'essaie de ressentir l'ambiance culturelle. Pour *Stone Arabia*, ce fut beaucoup de mu-

sique, les mémoires de Pamela Des Barres, ainsi que des livres et des films sur Los Angeles. Pour *Les innocents et les autres*, de nombreux films, dont beaucoup apparaissent dans mon livre. Il existe [une liste](#) que j'ai préparée pour la librairie Powell's.

Le thème de la capitulation se pose explicitement dans ce roman, dont les deux personnages principaux, Carrie Wexler et Meadow Mori, sont cinéastes.

C'est vrai, c'est central ici, comme dans *Stone Arabia*. Que veut dire « être artiste » ou « réussir » ? Oui, Carrie a eu un succès commercial, alors que Meadow est plutôt artiste. Mais c'est plus compliqué que ça. En poursuivant sa vision, Meadow doit affronter des dilemmes éthiques vis-à-vis de ses interviewés. Carrie est plus douce et gentille, tandis que Meadow est rigoureuse et impitoyable – pour les femmes, on dit « impitoyable » et pour les hommes, « intègre » ! –, pas pour le succès en soi, mais en ce qui concerne ses ambitions artistiques. Je la trouve admirable et effrayante. De nombreux lecteurs la trouvent froide ; je ne suis pas d'accord. Du fait qu'elle est implacable, elle reste aveugle pendant longtemps. Je ne juge ni l'une ni l'autre, mais j'examine ces questions en écrivant, j'essaie de découvrir les complications et les contradictions qu'on porte tous. Autrement dit, je m'identifie aux deux personnages. La troisième femme dans le roman, Jelly (le sujet d'un film de Meadow), est artiste dans un autre registre – c'est un escroc –, une femme étouffée, issue d'un milieu défavorisé, brillante à sa manière excentrique. Elle aussi s'avère impitoyable (et cruelle sans le vouloir). Elle reflète et amplifie des conflits que j'ai pu ressentir en moi.



Dana Spiotta © Jessica Marx

ENTRETIEN AVEC DANA SPIOTTA

Carrie crée des univers fictifs qui touchent un large public, tandis que Meadow finit enseignante dans le nord de l'État de New York. Laquelle vous correspond le plus ?

Comme a dit Flaubert : « *Madame Bovary, c'est moi.* »

Vos livres sont des Bildungsroman, si ce n'est que leurs héros ne sont pas des écrivains.

Vous avez tout à fait raison. Ce qui m'a intéressée ici, c'est la formation d'une sensibilité – ce qu'on trouve beau et important, et comment cela évolue avec l'âge et l'expérience. Ces deux femmes se retrouvent grâce à leur amour du ci-

néma. Je crois que tout artiste commence par être enthousiaste de son propre médium. En tout cas, il y a tellement de romans de formation : *L'éducation sentimentale*, *Le rouge et le noir*, *L'attrape-cœurs*, etc. On retrouve cela même dans *Middlemarch*, dans le personnage de Dorothea. Ce que j'aime dans ces livres, ce sont les thèmes de l'enquête morale, du désenchantement et de l'idéalisme.

On vous compare à Don DeLillo, pour sa syntaxe acide, extrêmement tendue, érotique.

J'adore votre description de la parenté entre nos œuvres. À mon avis, en ce qui concerne les phrases, vous avez raison. J'admire profondé-

ENTRETIEN AVEC DANA SPIOTTA

ment ce que vous appelez son style extrêmement tendu. Il me semble que ses phrases sont à la fois compactes et expansives, arc-boutées de signification. Sur le plan technique, j'admire le rythme de ses paragraphes, les alinéas, l'alternance de phrases longues et de phrases courtes. Et leur idiosyncrasie. Prenez n'importe laquelle et je serai capable de reconnaître sa patte. Tous les écrivains sérieux aspirent à cette singularité de la phrase ; bien entendu, j'aimerais l'avoir aussi, sans imiter quelqu'un d'autre. En tout cas, la comparaison avec DeLillo me plaît au-delà de la question de la phrase. Pour revenir à la sensibilité, il m'a énormément influencée (et la plupart des écrivains américains de ma génération). Son ambition concernant l'actualité culturelle, son refus d'être transformé en produit ou de faire son autopromotion, son usage de la culture pop – y compris les références au cinéma –, sa volonté de considérer l'Histoire d'un point de vue fictionnel : tout cela a joué dans mon travail, dans ma conception de la tâche d'un romancier.

On vous a aussi rapprochée de Joan Didion, autant pour son style et pour ses thèmes (la Californie) que pour sa volonté d'explorer des questions socio-économiques.

Didion a constitué pour moi une énorme influence, et pas seulement pour les raisons que vous énumérez, même si son traitement de la Californie a été, en effet, d'une importance cruciale. Pour ce qui est de la prose, je suis hypnotisée par sa façon de créer une signification à partir du rythme et de la répétition. Comme par la surface dure de ses phrases. Sa capacité d'être dans l'émotion tout en restant inflexible et élégante. En plus de cela, ses tendances contradictoires, son scepticisme vis-à-vis de la doxa culturelle, son introspection brutale. Elle est dure, brillante, intellectuelle et glamour : c'est un miracle. Voici ce que j'ai écrit sur elle [pour le magazine Vogue](#).

Et puis il y a David Foster Wallace (DFW), lié à Syracuse pour y avoir écrit L'infinie comédie, dont la filmographie du personnage du père – circulaire et autoréférentielle, portant des titres absurdes – ressemble à celle de Meadow.

DFW aussi a été une influence importante, oui, et le point commun que vous identifiez est juste. J'adore son humour et son sérieux, même s'il tendait vers l'ironie. Son côté impitoyable, ses références à la culture élitiste et à la culture po-

pulaire (par exemple la philosophie et la télévision bas de gamme) sont dans ma « timonerie ». J'aime aussi ses essais, surtout celui sur la grammaire. Je partage sa curiosité et sa *geekitude* concernant le langage.

Y a-t-il d'autres auteurs qui vous ont influencée ?

D'abord, James Joyce (je donne un cours de troisième cycle sur *Ulysse*) : il me permet d'être ambitieuse, relativement à la structure et à la conception générale du roman. Pour ce livre, il y avait Melville, surtout *Moby Dick*, pour son mélange de tendances obsessionnelles et digressives : un thème obsédant (par exemple les baleines) peut-être fascinant sans être une véritable hantise du romancier ; cette concentration de besoin/désir/connaissance est intéressante en soi. Dans *Les innocents et les autres*, j'ai osé pousser l'obsession cinématographique de Meadow jusqu'au bout, confiante en l'idée que cela marcherait même si le lecteur ignorait ces références.

Comme DFW et Saunders, vous vous intéressez à la technologie. Dans ce roman, le narrateur évoque des aspects techniques du cinéma. Il y a aussi beaucoup de connaissances concernant la téléphonie, maîtrisée par Jelly et Oz. Faites-vous beaucoup de recherches ?

Je ressens une profonde ambivalence au sujet de la technologie, qu'on retrouve dans mon travail. Celle que je décris est souvent démodée (analogique, les téléphones fixes, etc.) afin d'interroger notre relation actuelle à la technologie – y compris son impact sur nos corps –, sa « matérialité », ce qu'on ressent lorsqu'on s'en sert, dans nos mains et dans notre conscience. Je n'ai pas de critique précise, mais je m'efforce de la regarder en face, en enlevant le voile de l'utilité et de l'ubiquité qui nous aveugle. Je suis fascinée par la manière dont la technologie que nous embrassons finit par nous déterminer. Dans ce roman, cela passe par l'acte de filmer, d'être filmé et de regarder des films. Et aussi par le téléphone. Je fais énormément de recherches. J'ai amassé une collection de vieux téléphones et caméras. J'aime les détritiques du passé, dont le plastique usé (parfois, c'est particulièrement beau). Il me faut ressentir le poids d'objets technologiques dans mes mains. Entendre la véritable sonnerie, etc. Quant à [George Saunders](#), j'adore travailler avec lui : il est profondément généreux comme enseignant, collègue et ami, et l'une des personnes les plus drôles que je connais. [Lincoln au Bardo](#) réinvente le roman, en faisant rire son lecteur, tout en

ENTRETIEN AVEC DANA SPIOTTA

l'émouvant profondément. Je l'ai trouvé terriblement génial.

L'épisode de « la ligne ouverte », où Oz téléphone aux ambassades partout dans le monde, est-il plausible ?

J'ai lu beaucoup de choses concernant les pirates téléphoniques, et en ai contacté un. Tout ce que fait Oz correspond aux pratiques de Joybubbles (le pirate). Mais j'ai inventé certaines expressions, dont « siffler le monde [1] ».

Oz est aveugle. À travers son personnage et celui de sa copine Jelly, vous interrogez la cécité, avec une écriture plus sensorielle.

L'information sensorielle est cruciale, surtout pour Jelly, personnage érotique. Au téléphone elle est désincarnée mais séduisante. J'ai fait des recherches sur la cécité, et puis, telle une actrice formée à la « Méthode », je me suis appuyée sur ma propre expérience : je suis partiellement sourde, et je me sers d'une aide auditive. Donc je sais ce que signifie avoir un sens diminué, et comment on s'appuie davantage sur les autres. Peut-être est-ce aussi la raison pour laquelle il y a dans ce roman une fétichisation du son : il m'est précieux. Enfin, le téléphone me sert de contre-poids aux images. Meadow dit qu'au cinéma le spectateur croit plus à ce qu'il voit qu'à ce que dit une voix off. J'explore alors des situations où la technologie, à cause de notre faiblesse, dépasse notre compréhension. Les images entrent-elles directement dans nos rêves pour s'y accrocher ? Cela explique-t-il la puissance du cinéma ?

Vous vous intéressez à la contre-culture, éphémère selon certains de mes interviewés, quoique traitée par d'autres romanciers, notamment Jonathan Lethem et Michael Chabon.

Comme Lethem, je m'intéresse à ce que Greil Marcus appelle « la vieille Amérique bizarre », qui existe encore. Il y a toujours eu une contre-culture, et il y en aura toujours. Je viens de lire *The Stammering Century* de Gilbert Seldes, écrit en 1928, sur les mouvements de réforme dans l'État de New York au XIX^e siècle. Les cultes, les utopies chrétiennes radical-socialistes, les abolitionnistes, les mouvements pour la tempérance, les suffragettes. Le nord de l'État de New York est grand et excentrique : il y a toujours eu de l'espace pour des expériences opposées au cou-

rant dominant. En ce qui concerne Lethem, son dernier roman fait la même chose pour la Californie du Sud, autre région historiquement favorable aux alternatives.

Vous avez un faible pour Los Angeles et pour le nord de l'État de New York, vous y mettez en scène des pauvres et des privilégiés.

Ma sensibilité a été formée à Los Angeles. J'y ai étudié dans un lycée comme celui de Carrie et Meadow (le Crossroads School), donc je me sens profondément déterminée par cette ville. Entre quatorze et dix-huit ans, vous êtes poreux et pouvez facilement absorber une culture. Et en Californie, on sent viscéralement l'influence de la géographie et de l'architecture. Aujourd'hui, je vis dans le nord de l'État de New York, que je trouve aussi irrésistible. Sans doute serais-je capable de vivre n'importe où : on trouve de la beauté et des paradoxes surprenants partout dans le monde. Lorsque j'étais enfant, on a beaucoup déménagé, donc en tout lieu j'ai le sentiment d'être chez moi et pas chez moi. Quant aux privilèges, ce roman montre diverses formes de privilèges et de pouvoir afin d'explorer leur rôle, souvent ignoré. Dans *Stone Arabia*, il s'agissait de grandir démuné à Los Angeles : les riches y côtoient les pauvres comme dans la plupart des villes. À Syracuse, où j'habite, la ville est très pauvre, donc dans chaque rue l'inégalité n'est pas juste une idée mais une réalité. Par contraste avec New York City, qui est devenue (plus que jamais) un territoire pour le 1 %.

Kundera dit que ses romans naissent d'une image. Quel a été votre point de départ ?

J'aime son idée des mots clé ou d'une rangée de tons. Quant à moi, je crois que le mot clé a été l'intimité. J'imaginai l'émotion crue filtrer à travers divers objectifs.

Seriez-vous une cinéaste frustrée ?

J'adore le cinéma : j'ai fait un film en terminale. Adolescente, j'ai travaillé sur le plateau de *Rumble Fish* de Coppola, en tant qu'« étudiante observatrice ». Mais j'aime le langage, et mon médium est la prose. J'aime les romans, en écrire. J'arrive à faire des films imaginaires à partir du langage et de la narration – il y a beaucoup de films fictifs dans *Les innocents et les autres* –, où je n'ai besoin ni de collaborateurs ni de financement. Sérieusement, un jour j'aimerais faire un film. Le cinéma et la télévision ont un public plus

ENTRETIEN AVEC DANA SPIOTTA

large, donc ils sont plus influents. Mais j'ai besoin de tout contrôler, c'est obsessionnel, afin d'être maître des mondes que je crée. À la différence du scénariste, le romancier a le droit de devenir Dieu. Apparemment, les metteurs en scène aussi, jusqu'à un certain point.

Vos romans ont la texture d'un patchwork, avec des mises en page et des typographies variables, tel le Talmud.

J'adore vos comparaisons ! Le Talmud. En effet, j'aime faire en sorte qu'il y ait des interactions perverses entre le roman et d'autres formes, par exemple des liens d'Internet non fonctionnels. Et j'aime importer des idées formelles du cinéma, de la musique, d'Internet. J'adore les listes, dont Meadow se sert beaucoup. C'est *Ulysse* qui m'a le plus influencée, l'épisode *Circé*. Sur le plan technique, les blancs sont pour moi des espaces aérés et reposants, par rapport à la densité du texte. J'aime aussi Dos Passos, pour les coupures de journaux et les mini-articles à l'intérieur du roman.

Votre ton est souvent ludique et autoréférentiel, notamment dans les titres des chapitres.

E.M. Forster a-t-il dit que le roman autoréférentiel ne serait jamais important ? Je ne suis pas d'accord.

Le premier chapitre raconte une histoire d'amour entre Meadow, encore adolescente, et un vieux cinéaste qui ressemble à Orson Welles. Pourquoi lui ?

Le roman s'intéresse aux escrocs ; l'art est une forme d'escroquerie. Welles était un merveilleux menteur, en même temps qu'il était authentique. C'est lui qui a inspiré Meadow. Il fallait que le roman démarre avec un mensonge transmettant une vérité. Comme façon de réfléchir sur la fiction, ainsi que sur l'éthique de l'artiste. Et cela est lié à la démarche de Jelly, à sa capacité à croire à ses propres mensonges. Elle considère son identité inventée, « Nicole », comme la représentation de son véritable être, ou comme ce qu'elle devrait être, si on vivait dans un monde plus équitable.

Vos personnages ont tendance à enfreindre la loi. Eat the Document met en scène des terro-

ristes anti-guerre, tandis qu'ici il y a un pirate téléphonique.

Je considère l'écriture d'un roman comme une forme de résistance. L'auteur, tel Nelson Algren, doit rester dehors, subversif, en interrogeant et en critiquant. Un clochard. Donc je suis attirée par des personnages qui font un geste de résistance, même – surtout ? – s'ils échouent.

Eat the Document emprunte son titre à un documentaire sur Bob Dylan. Le présent titre fait-il référence au film de Bertolucci ? Qui sont les « innocents » ?

Ce n'est pas *Innocents* mais *Le conformiste* qui a compté, pas pour sa psychologie, un peu offensive aujourd'hui, mais pour sa beauté cinématographique ainsi que pour son évocation puissante de la capitulation morale. Et pour ses choix politiques. À votre deuxième question, je répondrais que les personnages sont innocents et autre chose qu'innocents. À l'image de nous tous.

Dans l'un de vos romans – celui-ci ? –, un personnage féminin, évoquant la sexualité des hommes, dit : « ils sont toujours prêts ». Je trouve cela généreux comparé au discours ambiant : chez vous, les femmes AIMENT les hommes. Même le vieux et obèse « Orson Welles » n'est pas présenté comme un Weinstein mais comme quelqu'un de sympathique.

Je crois que votre lecture est juste. *Les innocents et les autres* est un livre qui s'intéresse aux femmes : elles ont souvent à aimer les hommes. Quel que soit leur genre, mes personnages ont des failles. Ils essaient d'être bons, échouent et réessaient. J'ai de l'empathie pour eux tous, même lorsqu'ils se comportent mal. Dans ce roman, je crois que le personnage masculin le plus sympathique est Jack (l'amoureux téléphonique de « Nicole »). Il est plein d'amour mais Jelly ne lui fait pas confiance. En ce qui concerne Orson Welles, c'est une construction de l'imagination de Meadow, donc je me suis sentie libre de l'idéaliser, d'en faire un « Orson » romantique, malgré son âge et son poids. Cela dit, j'ai beaucoup d'affection pour Orson Welles, dans tous ses états.

1. « World whistling ».

Jeu de masques et jeu de dupes

Dès le XIX^e siècle, des milliers d'Européens ont émigré en Amérique du Sud, fuyant la pauvreté ou les persécutions. Le Brésil, par exemple, accueillit quantité d'Allemands, dont le nombre grandit encore dans les années trente du siècle dernier alors que le régime hitlérien s'installait, puis se propageait. Parmi ces nouveaux émigrés, la grand-mère du narrateur des Deux vies de Sofia, roman signé Ronaldo Wrobel, qui se situe précisément au point de rencontre de deux cultures ayant transformé au fil des années une jeune Allemande en « Mamie » brésilienne qui, malgré son grand âge, ne perd rien de son expertise à dissimuler, à jouer et à tromper son monde.

par Jean-Luc Tiesset

Ronaldo Wrobel
Les deux vies de Sofia
 Trad. du portugais (Brésil)
 par Hubert Tézenas
 Métailié, 224 p., 18 €

Le roman de Ronaldo Wrobel s'ouvre sur la découverte à Hambourg, en 2008, d'un bunker enseveli dans lequel dorment depuis la guerre des documents comptables à l'en-tête d'une banque « bien connue en ville » : du travail en perspective pour la juge Julia Kaufmann, chargée d'inventorier les papiers et de retrouver les descendants des personnes mentionnées, devenus héritiers naturels de biens en déshérence depuis 1945.

Mais le récit nous propulse immédiatement cinq années plus tard, au Brésil. Ronaldo, le narrateur, rend visite à sa grand-mère Sofia qui vit depuis plus de soixante-dix ans à Copacabana, dans une maison arts déco. On remarque que Ronaldo Wrobel a donné son propre prénom au petit-fils de Sofia : est-ce seulement pour brouiller la traditionnelle distinction entre l'auteur et le narrateur ? Peut-être, mais ce jeu de masques malicieux constitue aussi un indice pour le lecteur attentif qui découvrira bientôt « *la fable de la ville masquée* » dans un roman où les choses ne se passent pas comme prévu, où la vérité ne cesse de se travestir, et où d'autres indices sont soigneusement disséminés – à moins qu'il ne s'agisse de leurres ?



« Ronaldo », donc, est adoubé par Sofia pour devenir sa plume : « *Un jour, mamie m'avait dit qu'il y aurait de quoi écrire un livre sur sa vie, signé par moi parce que j'étais le seul à mériter "la vérité". Quelle vérité ?* » : voilà le récit sur ses rails, mais voilà aussi le lecteur prévenu.

On se demande d'emblée si la vieille dame a encore toute sa raison : son petit-fils la retrouve dans une situation pour le moins insolite, poussant la romance juchée sur un tabouret de bar, caricature de Marlene Dietrich... Sans doute l'auteur peut-il légitimement, dans la pure tradition sud-américaine, se permettre un excès et

JEU DE MASQUES ET JEU DE DUPES

grossir le trait, transformant une grand-mère de quatre-vingt-quinze ans en une Ma Dalton toujours prompte à l'action, ne lâchant jamais sa cigarette... On aurait tort pourtant de la croire définitivement gâteuse !

Il faut dire que les situations cocasses jalonnent le roman, à commencer par le récit des conditions dans lesquelles Sofia fut conçue dans un hôpital militaire de Bruxelles, en 1918 – qu'il faut laisser au lecteur le plaisir de découvrir. Le roman est enlevé, agréable à lire dans la traduction d'Hubert Tézenas. Il se présente comme une succession de sauts dans l'espace et dans le temps, alternant entre l'année 2013 et les années 1930, passant du Brésil à l'Allemagne, celle d'aujourd'hui et celle d'Hitler où Sofia vécut sa jeunesse, et offrant même une petite incursion en Suisse. Le narrateur et sa vieille Mamie vont-ils récupérer aujourd'hui le trésor provenant de bijoux légués par lettre à Sofia, mais abandonnés sur place au moment du départ précipité de cette dernière, en pleine Nuit de cristal ?

Les rebondissements ne manquent donc pas, comme il sied à un bon thriller qui ménage le suspense et débouche sur une fin inattendue. Mais c'est aussi l'occasion d'explorer l'Histoire, les événements tragiques qui conduisirent sur le chemin de l'exil Juifs et demi-Juifs ainsi que nombre d'opposants « aryens » à Hitler – du moins alors qu'il en était encore temps, avant que la persécution organisée ne s'abatte inexorablement et que les chemins de fuite ne se ferment l'un après l'autre au fur et à mesure de l'avancée des troupes nazies. Heureux, ou presque, ceux qui avaient réussi à mettre un océan entre eux et l'enfer !

Ce n'est pas tant l'originalité du sujet qui frappe, même si le roman est bien documenté et peut-être basé sur des événements familiaux ou personnels, mais plutôt la manière dont l'auteur incorpore l'Histoire dans l'économie générale de son récit pour lui donner l'épaisseur de la vraie vie, qui respire allègrement à travers sa création toute littéraire. « *À quel moment survient la perte ? Oui, le millimètre existe à partir duquel l'amour se dissipe, la chute devient fatale, le voyage impossible* », déclare Sofia à son petit-fils dès le début du roman, s'empressant d'ajouter : « *Oublier les choses peut être un privilège. J'adore ne plus savoir qui je suis* ». L'essentiel est dit, mais comme incidemment et de manière fragmentaire,

car jamais la vieille dame ne s'appesantit sur ce qu'elle pense vraiment, préférant laisser son interlocuteur (et du même coup le lecteur) à ses doutes et à ses interrogations.

Le récit s'abstient de toute grandiloquence, ni trop sérieux ni trop frivole. Une pointe d'humour ou une remarque loufoque vient souvent à point pour désamorcer un accent trop pathétique, trop propre à susciter la compassion du lecteur. Est-ce encore la culture sud-américaine qui a conduit l'auteur à mélanger les tons comme un peintre les couleurs, affirmant la joie et la volonté de vivre jusque dans la contemplation de la mort ? Roman baroque, roman d'aventures, roman historique, roman noir où ne manque pas même le traditionnel cadavre : *Les deux vies de Sofia*, c'est tout cela à la fois. Mais c'est aussi un roman d'amour, un amour malmené par les événements, certes, mais quatre-vingts ans plus tard l'amoureux de Sofia n'a pas encore abandonné l'espoir de la retrouver...

C'est surtout, occupant le cœur du roman, l'histoire de la belle amitié de jeunesse, fusionnelle, qui lie la demi-Juive Sofia, prête à tout pour se procurer de quoi vivre, à la « *pure aryenne* » Klara, passionnée par la mode et qui monte et dirige brièvement avec sa mère Martha une maison de couture ayant pignon sur rue à Hambourg, jusqu'à la catastrophe de novembre 1938. Une jeune fille douée pour le dessin, dotée d'une rare capacité de mémoire. Dommage pourtant que cette jeune Allemande ait la mauvaise idée de s'éprendre d'un officier SS qui l'abandonne dans des conditions sordides ! Il est vrai qu'il va le payer cher. Mais, en dépit des vicissitudes et de la violence quotidienne de ces années, rien jamais ne vient séparer durablement les deux amies, comme si l'une ne pouvait rien sans l'autre, vivait dans et par l'autre : une osmose telle qu'elle pourrait bien se révéler plus forte que la mort.

Les deux vies de Sofia est le deuxième roman de Ronaldo Wrobel traduit en français et publié aux éditions Métailié. Son intrigue habilement conduite distille l'énigme tout en plongeant le lecteur dans les noirceurs de l'Histoire, de quoi sans doute alimenter un bon scénario... Si les chats ont sept vies, pourquoi Sofia n'en aurait-elle pas deux ? Est-ce seulement parce qu'elle est passée d'Europe en Amérique ? Le titre original, « *Le roman inachevé de Sofia Stern* », laisse le destin de l'héroïne en suspens, mais le titre français a pour lui le mérite de pointer l'aura de mystère qui l'entoure.

La poésie n'est pas ce que vous croyez

« Dans cette forme de résistance qui s'annonce, la poésie, ce dérèglement de tous les sens, sera une arme aussi bien qu'une forme de ralliement », écrit Joël Gayraud (1) qui incite de la sorte « à ne pas se résigner à devenir les humains cybernétisés du proche avenir, coiffés d'un casque à émotions fortes ou plongés dans un caisson de relaxation selon les nécessités de leur emploi du temps ».

par Alain Joubert

François Leperlier
Destination de la poésie
 Lurlure, 190 p., 19 €

À cela, François Leperlier aligne « de sombres combinaisons [qui] ne cessent de s'exaspérer mutuellement : l'emballlement des forces productives, de la démographie, de la sur-répression et de la violence sociale, de la marchandisation du monde et la frustration consumériste, le servage salarié et l'hédonisme administré, l'instrumentalisation dévastatrice de la nature et la normopathie écologiste, la phobie de la liberté, la boulimie des interdits et des transgressions réactionnelles, le démocratisme néolibéral et le moralisme inquisiteur et scélérat, la pudibonderie exhibitionniste, la psychose du sexe et l'extinction de l'érotisme, l'infantilisation des rapports socio-affectifs et la haine de soi... », ce n'est pas fini, mais j'arrête ici cette accumulation ravageuse qui dessine lucidement le profil de nos déboires présents et futurs.

Il nous faut donc opposer la poésie à cette déferlante, sachant pourtant que, là encore, de sinistres pièges nous attendent sous la forme de marchés, de foires, de salons, de « Printemps » ou autres festivals de « poésie vivante », tous parrainés par diverses institutions privées ou publiques ; la RATP, par exemple, qui n'a jamais manqué de « réaffirmer son engagement envers la poésie », tout en incitant les « conducteurs de métro à agrémenter [...] votre parcours en récitant des extraits de poésie ». Toutes les régions sont frappées du même délire, de la même contagion ; « de Paris à Lyon, de Lodève à Rouen, de Bordeaux à Marseille, de La Rochelle à Bazoches [...] On atteint le chiffre impressionnant d'environ quinze mille manifestations sur l'ensemble du

territoire », précise Leperlier, qui en décrit quelques-unes parmi les plus accablantes, comme à Sète par exemple, où il s'agit « d'arracher la poésie de ses hautes sphères souvent perçues comme inaccessibles pour l'ancrer dans notre quotidien ». Et en avant pour les « siestes poétiques et musicales durant lesquelles hamacs et transats seront mis à la disposition des visiteurs », tandis que des « facteurs poètes », nichés dans des barques de pêcheurs, rôdent entre les tables du petit déjeuner... Au secours !

Mais Leperlier dans son livre ne se contente pas de dénoncer le « cirque poétique » destiné à faire avaler au bon peuple une soi-disant dimension « populaire » de la poésie, il met aussi le doigt sur une escroquerie contemporaine très en vogue chez ceux qui font profession d'écrire : « le retour en force de la chose littéraire », ce qui a rendu possibles « des ambitions du type : "Je n'ai jamais écrit une ligne sur un sujet autre que le sujet d'écrire", et qui culmine dans cette foutaise : "La littérature comme 'poésie de la poésie'" ».

Ainsi, les mots de *poésie*, *poèmes*, *poète*, *poétique* ont-ils maintenant pour mission de couvrir un certain type d'activités littéraires « dont on ne sait plus en quoi elles diffèrent de certaines autres », ce qui est indéfendable, même si cela est inévitable à une époque où la recherche systématique de la simplification par suppression mène tout droit à la banalisation.

Demeure pourtant un vrai risque à prendre, écrit François Leperlier : « Alors se dessine une tout autre perspective, telle qu'a pu l'affronter, par exemple, un Juan Ramón Jiménez : "Écrire n'est qu'une préparation pour ne plus écrire, pour l'état de grâce poétique, intellectuel ou sensitif. Devenir soi-même poésie, non plus poète." » En matière de suppression, voilà une manière radi

FRANÇOIS
LEPERLIER
DESTINATION
DE LA POÉSIE

ÉDITIONS LURLURE

LA POÉSIE N'EST PAS CE QUE VOUS CROYEZ

cale de se débarrasser de ces littérateurs qui, en allant « à la ligne », espèrent masquer l'affligeante platitude de leurs propos !

« On a laissé préjuger, dans une grande confusion, que la poésie peut se passer d'images, et même qu'elle gagne beaucoup à s'en passer. Certains en ont fait une sorte de programme minimum qui, après la bacchanale surréaliste, prêche la cure d'austérité », déclare François Leperlier, qui en profite pour mettre en contradiction avec

lui-même Yves Bonnefoy ; en 1992, celui-ci affirmait : « *La vérité de parole, je l'ai dite sans hésiter la guerre contre l'image – le monde – image – pour la présence* », tandis qu'en 2008 la guerre est finie : « *L'image qui fait tomber les clôtures entre l'inconscient et la conscience, comme c'est tellement nécessaire et pourtant si peu pratiqué aujourd'hui.* »

François Leperlier : « *Je demande toujours qu'on me montre un poème sans images, un poème qui ne susciterait pas des images, qu'on me montre comment la poésie résiste là où l'image cesse*

LA POÉSIE N'EST PAS CE QUE VOUS CROYEZ

d'agir ». Je vais m'engouffrer dans ce « *susciterait* » pour citer André Breton qui souhaitait « *rendre le langage à sa vraie vie [...] en se portant d'un bond à la naissance du signifiant* » ; puis Novalis qui écrivait : « *De l'imagination productrice doivent être déduites toutes les facultés, toutes les activités du monde intérieur et du monde extérieur* » ; Bachelard, enfin, qui approuvait : « *Le psychisme humain se formule primitivement en images* ».

Alors se présente l'image par induction, qui se formera – on non – dans l'esprit du lecteur, au lieu de lui être fournie sur le papier de manière irrévocable ; une image à l'état latent qui s'élabore en aval du langage, permettant au lecteur de la forger en partie de lui-même, de l'enrichir en la clarifiant, de la faire passer magiquement de l'état d'évocation à celui de révélation. « *Le poème n'a pas de mémoire* », disait René Char, tant il est vrai que ce qui s'incarne dans l'espace intérieur tient plus de la fulgurance de l'éclair que des chandelles du souvenir. L'image n'a donc pas besoin d'être aux premières loges, sinon un peu en retrait, dans la pénombre, là où seuls brillent les diamants. Leperlier confirme : « *Ainsi, l'image est d'autant plus riche de présence immédiate qu'elle est la plus indirecte [...] la représentation la plus indirecte est une formation symbolique, elle multiplie les connotations, et progresse en précipitant les potentialités contradictoires. C'est une image dynamique et amplificatrice [...] de sens dérivé et potentiellement infini* ».

À nouveau, François Leperlier : « *Mais il y a une justice : la poésie qui entend renoncer aux images, et en fait le procès, ou bien ne parvient pas au bout de ses peines, ou bien elle finit, dans un ultime ressort, par s'expulser d'elle-même* ». Soyons précis : ceux qui s'acharnent à « *textualiser* » la poésie à grands coups de « *déconstruction du code* », de « *pulsion sémiotique* », de « *méta-communication* », de « *performativité lyrique* », ou encore de « *flux des signifiants* », toutes formules stériles, sinistres et structuralo-littéraires relevées par l'auteur, doivent se soumettre, bon gré mal gré, à cette vérité : « *La poésie-poésie est aussi vaine que la peinture-peinture, ou l'art pour l'art* ».

Les raisins de la poésie dite « contemporaine » sont desséchés, ses « muses » ont du plomb dans l'aile, ses mirages sont authentiquement faux et, sur les routes du « faire », ses ruades ne sont plus

que des sauts de puce. Le temps de sucer quelques caramels mous, et le langage a oublié le tangage, le verbe s'est fait cher, le « travail d'écriture » a tué la spontanéité de l'écrit et les cris sont devenus muets. Si les poètes « institutionnels » tiennent le haut du pavé, c'est parce qu'ils ont sorti leurs pliants sur le bord du trottoir et, sans même lever un sourcil, se contentent d'observer *l'extérieur du monde* – surtout pas le monde intérieur – pour en tirer des mots au mètre, des mots au son creux comme celui des emballages vides ! Toute une petite population habilement dressée croit y trouver « la poésie », puisque c'est écrit dessus, comme pour le fromage !

Évidemment, Leperlier, qui a toujours côtoyé le surréalisme, ne pouvait pas, dans son propos, contourner l'écriture automatique sans manquer à l'origine même de la poésie. Toutefois, il me semble qu'un certain malentendu s'exprime dans l'approche qu'il en a ; quand il déclare mesurer son « *découragement à l'égard de la plupart des produits de l'écriture automatique, tout en reconnaissant l'excellence du principe générateur, à condition qu'il soit transgressé !* », il a à la fois raison (l'excellence), et tort (les produits). En effet, l'écriture automatique est la recherche de la structure secrète du langage, la mise à nu des messages de l'inconscient par les moyens du conscient, elle est *une preuve*, pas *une œuvre*, qui désigne la source de la poésie, et assigne au langage – à l'écriture – une exigence à s'incarner. D'ailleurs, Breton lui-même, dans son texte « *Du Surréalisme en ses œuvres vives* » (1955), ne déclarait-il pas que, si l'automatisme psychique pur lui assurait d'avoir mis la main « *sur la matière première (au sens alchimique) du langage [...] on savait, à partir de là, où la prendre et il va sans dire qu'il était sans intérêt de la reproduire à satiété* ». La preuve, je vous dis... Et place à la transgression souhaitée par Leperlier.

Destination de la poésie est un ouvrage salutaire, beaucoup plus riche encore que ce que j'ai choisi de mettre en avant parmi les thèmes qui l'irriguent, ses vertus à la fois spéculatives et polémiques étant là pour réévaluer le véritable champ d'action de la poésie où se rejoignent analogie et révolte. L'aventure humaine n'a de sens qu'avec la liberté poétique *qui est toujours dangereuse* : la poésie est un château en Espagne où les complices du crime ont l'habitude de se réunir.

1. Joël Gayraud, *La paupière auriculaire*, Corti, 2018.

Le chant de la terre

Pour qui croirait que les Géorgiques sont un obscur traité d'agriculture, un texte mineur, virgilien, certes, mais en marge de l'Eneïde, la traduction de Frédéric Boyer, œuvre à part entière, fera l'effet d'une déflagration. Ce que l'on y découvre ? C'est que la terre est un mythe : elle l'était sous la plume de Virgile, un mythe âpre, parfois irénique, parfois guerrier, à destination, au moins apparente, des vétérans qu'Auguste remerciait d'un lopin de terre. Elle l'est encore aujourd'hui, quoique différemment bien sûr, puisque l'urgence écologique nous contraint à nous demander quels récits, quels aveuglements nous ont menés là où nous en sommes.

par Claire Paulian

Le souci de la terre

Nouvelle traduction des *Géorgiques* de Virgile

par Frédéric Boyer

Gallimard, 264 p., 21 €

Certes, tel passage de l'œuvre virgilienne chante le bonheur du paysan comparé aux malheurs des soldats ; ailleurs encore, le poète affirme qu'il entamera bientôt un poème plus martial (l'Énéïde encore à venir), et les *Géorgiques*, qui s'achèvent sur la réapparition des abeilles, peuvent à bon droit se lire comme une œuvre de pacification ; néanmoins, et c'est son originalité, la traduction de [Frédéric Boyer](#) s'attache, avec une magnifique et batailleuse énergie, à révéler – quitte à accentuer le trait – quel souffle épique et douloureux, quelle inquiétude, les traversent aussi.

Le labeur du paysan y est, en effet, une guerre : il nécessite des armes, « *dire aussi quelles armes pour les paysans endurcis, sans lesquelles ni les moissons ne sont levées* », de la patience, un souci toujours renouvelé à l'égard d'une terre difficile, dans les grandes comme dans les petites choses. Si le genre didactique se teinte d'exhortation, c'est que la nature n'a rien, ou très rarement, d'accueillant, d'apaisant – elle nécessite d'être brisée, contrainte, « *vite dans les forêts dompter un ormeau, le tordre avec violence* », dominée, « *que la terre vaincue ne se désagrège pas* » si l'on veut en tirer une subsistance – et encore y faut-il aussi de la chance, quelle que soit la prudence mise en œuvre. Du reste, les animaux comme l'extrémité des terres sont parfois mal connus : et

le texte verse, à l'occasion d'une comparaison ou d'une gradation, dans des échappées où se lisent des sauvageries qui dépassent l'entendement : des juments folles d'excitation fécondées par les vents, des humains égorgeant « *au plus près* » des cerfs « *engourdis sous une masse de neige fraîche* » (« *Joie !* », s'exclame la traduction pour traduire l'adjectif « *laeti* », heureux), puis regagnant leurs souterrains, pour jouer et boire, les corps couverts de peaux de bêtes (« *Joie !* », répète la traduction).

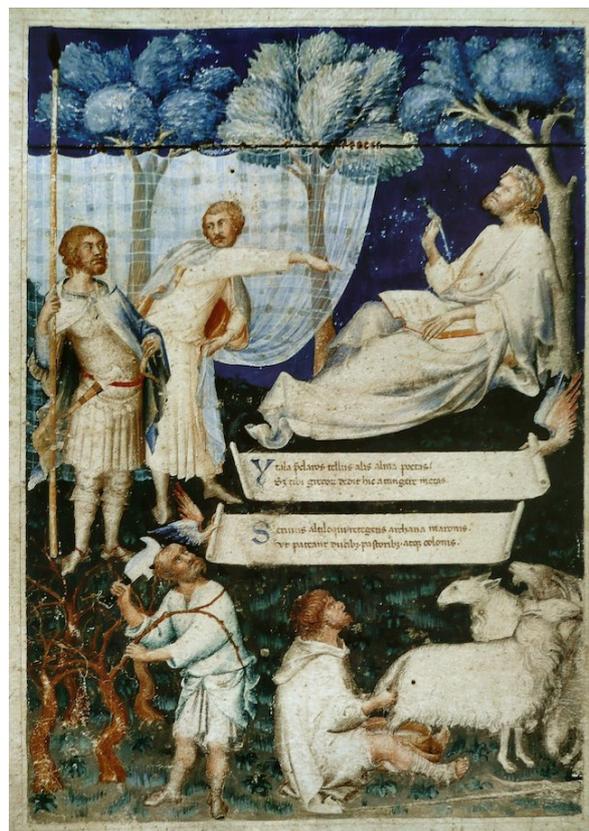
C'est sur fond d'inquiétude et d'enthousiasme face à un monde démesuré, presque maudit (« *Le Père lui-même n'a pas voulu qu'il soit si facile de cultiver la terre* ») que se déploie l'art de l'agriculture d'une humanité comme menacée par de brusques changements d'échelle imposés à l'époque de Virgile par les guerres lointaines, harcelée par tout ce à quoi il faut penser, ici, pour espérer survivre. Dans cette temporalité des tâches toujours recommencées, le repos est maigre, la mort même n'est pas une option : là où d'autres traduisaient « *il n'y a pas de place pour la mort* » pour « *nec morti esse locum* », Frédéric Boyer est le seul, à notre connaissance, à proposer : « *il n'y a pas de lieu dans la mort* » et la différence est amère. Si la mort la mort est inhabitable, non seulement il n'y a pas d'au-delà accessible où nos morts se reposeraient, mais pas non plus de consolation dans les rêveries sur sa propre mort comme retour fusionnel à la terre, pas de nostalgie ou d'espoir romantique de la terre comme quiétude : le souci de durer encore un peu, ici, est l'unique sel de la vie. Le seul repos possible est celui de l'*otium*, la disponibilité, nécessaire à la composition poétique.

LE CHANT DE LA TERRE

La traduction en vers libre de Frédéric Boyer, proche de l'ordre des mots latins, opère des choix d'une rare fécondité. Outre l'adverbe « vite », souvent repris, l'usage des exclamatives « au travail » et « oh », il y a celui de traduire la plupart des formules impératives latines par des infinitifs. Rarement les différentes nuances de l'infinitif francophone auront si bien résonné ; elles vont de l'exhortation quasi militaire au conseil presque murmuré pour soi, ou à une sorte de prise de notes hâtives, pour mémoire, ou bien encore à l'élaboration d'un rêve de bonheur « *Alors appeler les vents pour courir / Et voler à travers les plaines ouvertes comme libéré de ses rênes / Et de ses traces ne faire qu'effleurer le sable* ».

Ensuite, le choix du vers libre, mais très bien scandé, variable en longueur, permet d'isoler des mots, de jouer de parataxes, de faire varier les vitesses ; et plus encore, le découpage des strophes, très personnel puisque Frédéric Boyer s'émancipe complètement du découpage des paragraphes de l'édition Budé établie par Eugène de Saint-Denis, permet d'isoler sur la page des vers qui, désormais, forment à eux seuls vignette ou poème, souvent poignant : « *Le temps fuit en attendant / Il fuit irréparablement / Pendant que nous détaillons chaque détail de notre prison / l'amour* » ; « *C'est le destin / Toute chose court au pire / Se corrompt et décroît / pas différent de qui, sa barque sur le fleuve, rame à contre-courant / Et si par hasard ses bras faiblissent, le lit du fleuve d'un rapide l'entraîne à la dérive* ». Ajoutons à cela les couleurs qui se disent avec des adjectifs en latin et qui sont ici, souvent, substantivées, « *avec mousse et vert intense des herbes sur la rive* », et l'on aura le portrait d'une traduction enthousiaste, romantique, non par sa nostalgie (encore que le refus de la nostalgie en soit peut-être une forme) mais par l'énergie qu'elle déploie pour arpenter un monde perçu comme précaire, intense, ingrat et précieux.

Accordons-nous pour finir un très léger dépliage. Dans l'essai qui précède sa traduction, Frédéric Boyer commente le choix de son titre, *Le souci de la terre*, par lequel il souhaite donner à entendre le « *cura* » latin, soin et sollicitude. Le souci de la terre, c'est, nous dit-il, le souci du seul lieu possible, lieu déserté des morts qui n'y reviendront pas et qui font qu'on y chemine parfois, comme à travers des ruines. En ce sens, sa traduction dé-



Simone Martini, Frontispice des *Géorgiques* de Virgile, 1340

construit le mythe d'un au-delà, fût-ce celui, parfois consolateur, du « retour à la terre ».

Cependant ce que la traduction de Frédéric Boyer nous donne aussi à entendre, c'est que la terre ainsi pensée devient la mesure d'une forme d'humanité. Or on ne peut que remarquer combien cette humanité vivante, laborieuse, dompteuse d'arbres et de chevaux, est virile. Bien sûr l'agriculture chez Virgile est un travail d'hommes, voire un exercice de virilité comparable parfois à celui de la guerre — et il est légitime et nécessaire que cette association se retrouve dans la traduction. Mais lue dans un français contemporain qui fait le pari un peu romantique du lyrisme et de l'enthousiasme, alors que depuis longtemps l'agriculture n'est plus seulement à taille humaine, et que l'évocation d'outillages (les « claires », les « hoyaux ») ne peut manquer d'éveiller quand même un peu de nostalgie, cette association du travail agricole manuel et d'une forme de virilité dure au labeur, marquée par la figure du Père, ne peut manquer d'interroger un peu. Et si les *Géorgiques* de Frédéric Boyer peuvent nous aider à mieux habiter la terre, c'est peut-être aussi en nous invitant, par leur beauté propre, à reconnaître dans cette association l'expression, elle aussi, mais différente, d'un mythe littéraire et culturel.

Le deuil de la virilité

L'actualité ne cesse de rappeler qu'en ce XXI^e siècle, et même en démocratie, les femmes sont encore obligées de lutter pour faire respecter leurs droits, que porter un enfant relève d'un choix personnel, que l'égalité s'impose dans l'accès aux responsabilités comme dans les niveaux de rémunération.

par Jean-Jacques Subrenat

Olivia Gazalé

Le mythe de la virilité.

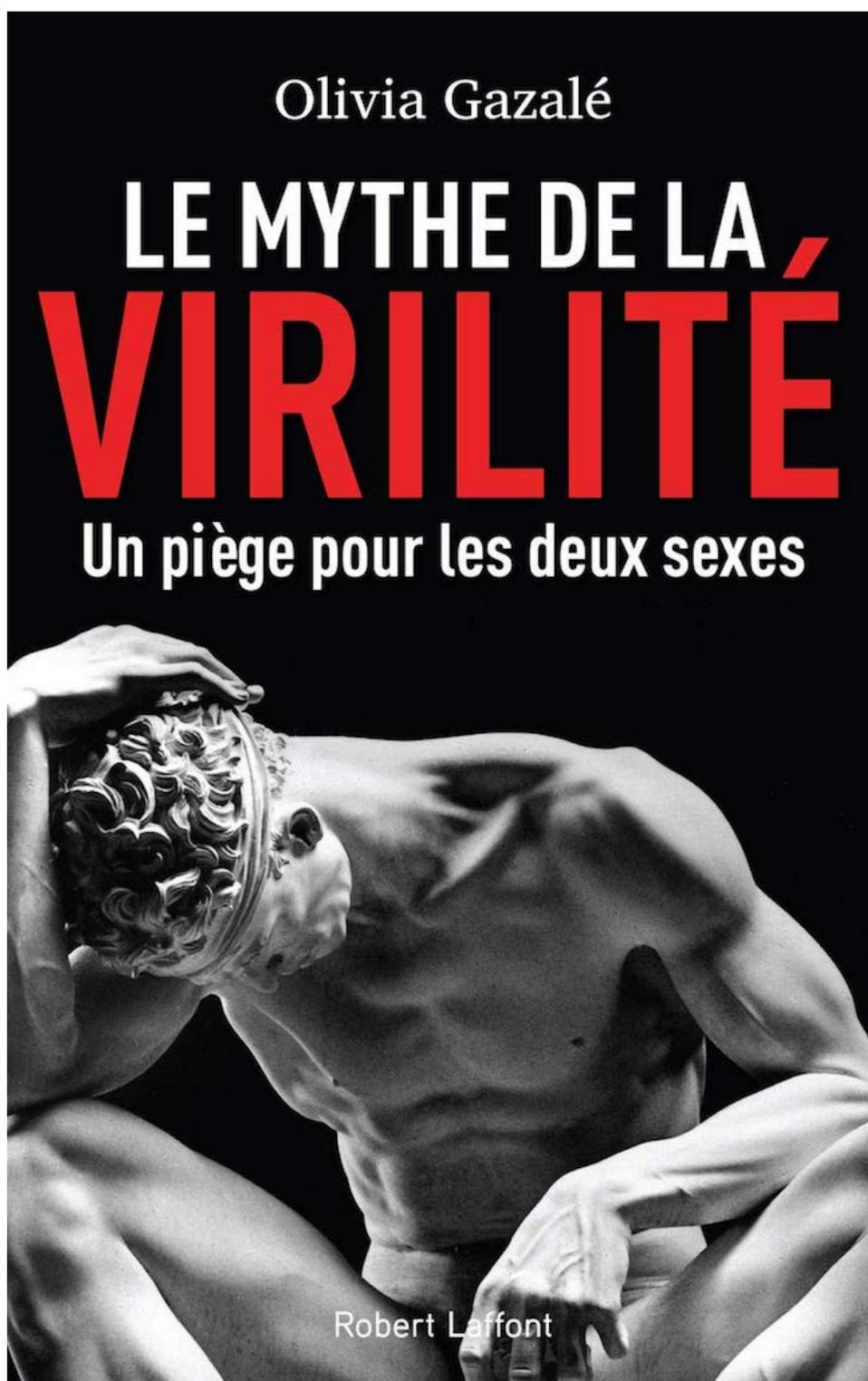
Un piège pour les deux sexes

Robert Laffont, 419 p., 21,50 €

Il est frappant de constater le délai considérable entre la formulation des revendications féminines, d'une part (Olympe de Gouges, « Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne », 1791 ; Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, 1949), et, d'autre part, la législation, qu'il s'agisse du droit de vote des femmes (Nouvelle-Zélande 1893, Finlande 1906, France 1944, Suisse 1971), de l'interruption volontaire de grossesse (Simone Veil, 1975), ou même de la première définition internationale du sexisme (Conseil de l'Europe, 28 mars 2019). La longue histoire des revendications féminines et des résistances auxquelles elles se sont heurtées souligne à quel point le grand clivage féminin/masculin est tenace. Le premier mérite du livre d'Olivia Gazalé est de démontrer que la réduction du monde à cette perception binaire est autant une construction sociale que la somme d'évidentes différences anatomiques ou biologiques. Olivia Gazalé pose une série de questions fondamentales: d'où nous vient le concept d'une humanité ainsi clivée, pourquoi la femme a-t-elle été considérée comme subalterne en toute chose, quelles sont les croyances qui ont figé les injustices en dogmes, et en fin de compte l'homme s'est-il lui-même égaré dans une impasse existentielle ?

L'agencement du livre permet justement d'explorer les fondements de notre *monde androcentrique*. À partir d'études anthropologiques, Gazalé examine comment la « *culture préhistorique de la déesse* » a fait place à une envahissante *virilisation* (du sanskrit *virâ*, mâle ou héros). À travers

les millénaires et les cultures, l'abaissement de la femme l'a exposée au mépris, aux interdits prenant prétexte de l'*impureté* du sang menstruel, pour l'enfermer dans une infériorité structurelle que même l'enfantement ne pouvait atténuer. « *Entre le deuxième et le premier millénaire avant notre ère, en de nombreux points du globe, fait observer l'auteure, le regard sur la femme, de même que la place qui lui est accordée dans la mythologie et dans la société, vont subir de profonds changements, à la faveur d'une révolution religieuse de grande ampleur. Les anciennes déesses sont détrônées par un dieu mâle, tout-puissant et jaloux de sa supériorité – nommé suivant les régions, Zeus, Jupiter, Brahmâ, Yahvé, ou Amon-Rê – qui s'impose comme Père de l'humanité* ». Cet abaissement a entraîné la notion de *culpabilité féminine* servant de prétexte à une discrimination imposée par les religions, les cours et les structures familiales dirigées par les hommes. Dans un chapitre sur « La pudeur et le voile », Gazalé retrace l'obsession masculine de cacher la femme, par exemple par l'imposition du voile « *déjà attesté des milliers d'années avant l'apparition de l'islam, chez les peuples sémitiques, ancêtres des Phéniciens, des Cananéens, des Hébreux et des Arabes. Le concept hébraïque de tsnout assimile l'exhibition de la chevelure à la nudité, de même que la femme nubile désigne celle en âge de se voiler, c'est-à-dire de se marier* ». Savons-nous que la *frumka* des communautés Haredim d'Israël ou des États-Unis n'est guère différente de la *burqa* imposée en Afghanistan ou en Arabie saoudite ? Dans tous ces cas, rappelle Gazalé, il s'agit de marquer la soumission du féminin au masculin. Plus largement, le corps a toujours été un enjeu de pouvoir, et même à l'orée du XX^e siècle Pierre de Coubertin estimait que « *donner la femme en spectacle est ambigu, la soumettre à l'effort physique est excessif, l'exposer à la brutalité est dangereux, faire appel à ses nerfs dans une compétition est*



LE DEUIL DE LA VIRILITÉ

monstrueux », ou encore que « *le sport est le symbole même de la virilité* ».

Olivia Gazalé expose un paradoxe central : en accentuant son mépris pour la femme et son emprise sur elle, l'homme s'est enfermé lui-même dans un rôle toujours plus difficile à assumer. Survie oblige, à travers les millénaires, l'homme a cultivé la force physique et a eu recours à la

violence. De là vient la notion que le *sang versé* par l'homme contraste avec le *sang perdu* par la femme durant ses règles : volontarisme contre fatalité. L'auteure appelle *complexe viril* « *l'inquiétude primordiale de l'homme quant à son identité sexuée, ce sentiment permanent de menace, de vulnérabilité, qui le condamne à devoir sans cesse prouver et confirmer, par sa force, son courage et sa vigueur sexuelle, qu'il est bien un homme, autrement dit qu'il n'est ni une femme, ni un homosexuel* ». Gazalé évoque un véritable

LE DEUIL DE LA VIRILITÉ

« *dressage des corps masculins* », qu'il s'agisse des rites de passage de la préhistoire ou de la *pédagogie pédérastique* infligée dans la Grèce puis la Rome antiques. En Grèce, l'*éraste* était un patricien dont la réputation et la protection étaient recherchées par la famille d'un garçon qui, entre treize et dix-sept ans, pouvait servir d'*éromène*. Citant Michel Foucault, Olivia Gazalé rappelle que si l'*éromène* était violenté, il ne pouvait que ressentir de la haine à l'égard de l'*éraste*, mais que s'il était consentant il se couvrirait d'opprobre. Le prétexte pour cette pratique était de créer ensuite, parmi les soldats, une solidarité sans faille que seule une telle intimité était censée assurer. Et que dire des dérives fascistes du XX^e siècle qui considéraient la fraternisation collective comme « *la seule et unique riposte possible à la fragilité individuelle. L'homme singulier n'est rien hors de l'agrégation solidaire de toutes les énergies masculines* » ?

« *Se pourrait-il que le fond du complexe viril réside dans le rapport que l'homme entretient avec l'étrange compagnon qui habite son pantalon ?* », se demande l'auteure, qui observe aussi que « *l'organe masculin est indomptable, capricieux, et possiblement humiliant, du fait, précisément, qu'il n'est pas autre, mais soi* ». Dans des pages surprenantes, souvent amusantes, qu'elle consacre aux notions de puissance et d'impuissance masculine, Gazalé analyse successivement « *la vénération de l'érection* », « *l'exigence de pénétration* », « *l'art du bien jouir* », l'attitude consistant à « *fanfaronner* » et « *l'idéalisation de la chasteté* ». Elle rappelle que, selon le dogme catholique, « *la chasteté est un sacrifice, et la condition même [du] dévouement* » ou que, selon les mots de Paul VI, « *le motif véritable et profond du célibat consacré est [...] le choix d'une relation personnelle plus intime et plus complète au mystère du Christ et de l'Église, pour le bien de l'humanité tout entière* ». Et elle conclut ce chapitre sur le rappel historique que « *l'apologie des lois du cœur et de l'esprit, par opposition au culte de la force, sera tantôt le fait du prêtre, tantôt celui du poète courtois ou romantique, tantôt celui du penseur humaniste, de l'honnête homme, voire la marque emblématique du prince, ce qui nous invite à penser que la notion même de virilité a toujours été critique, se déconstruisant à mesure qu'elle se construisait* ».

Dans le dernier chapitre, « *La déconstruction du monde viril* », Olivia Gazalé pose cette question :

« *Et si la virilité était l'objet d'un deuil sans fin ?* ». Elle rappelle que Pétrarque (dans ses *Sonnets à Laure*) et plus tard la Renaissance « *invitent à respecter, mais surtout, à aimer les femmes, ce qui constitue une nouveauté absolue* ». Mais ce qui relève du sentiment ne se traduit pas forcément dans la législation ou dans la réalité politique, et d'ailleurs, fait-elle remarquer, « *la Révolution a restauré la virilité triomphale* ». Pour l'avenir, l'auteure propose quatre axes de réflexion : la paternité, les luttes féminines, la guerre, le travail. Elle analyse les avancées contemporaines, par exemple l'abolition en France, en 1938, de la « *puissance maritale* » de l'homme et de l'incapacité juridique de la femme ; ou encore, en 1970 en droit français, lorsque la « *puissance paternelle* » est remplacée dans le Code civil par « *l'autorité parentale* ». De même la loi de 2005 abolit-elle le *patronyme*, remplacé par le *nom de famille*. Constatant ces transformations sociales, Gazalé partage le point de vue selon lequel « *le maternage n'a pas de sexe* », une notion qui s'exprime mieux en anglais, *nurturing* et *parenting*.

Le paragraphe suivant me paraît résumer les conclusions d'Olivia Gazalé : « *Si ce combat juridique était indispensable, nécessaire et urgent, la rhétorique répressive qui l'a accompagné me semble avoir un effet pervers, du point de vue même qui est ici le nôtre : celui de l'éros. Car il se pourrait que l'acharnement anti sexiste soit difficilement compatible avec l'ambition initiale de la révolution sexuelle : jouir sans entraves. La culpabilisation systématique des hommes, la victimisation non moins systématique des femmes, la police des mots, l'extension continue du champ du harcèlement sexuel (qui place la séduction entre les mains du juge), le déchaînement contre la pornographie et la prostitution génèrent une forme nouvelle de puritanisme bien peu excitant. Le féminisme entendait libérer la sexualité féminine, voilà qu'il réprime la sexualité masculine. Il luttait contre l'essentialisation de la femme en femme-objet, voilà qu'il essentialise l'homme en l'enfermant dans un rôle de prédateur* ».

Olivia Gazalé n'est pas la première à se pencher sur ce qui constitue l'un des grands enjeux de l'humanité, à savoir une vraie égalité entre les êtres humains. Elle y apporte de solides références anthropologiques, une sensibilité qui lui permet d'aller au-delà d'une vision binaire de l'humanité, et enfin une vision philosophique qui débouche sur des pistes de réflexion pour notre temps.

L'énigme Orbán

Érigé en son contraire européen par Emmanuel Macron, Viktor Orbán, Premier ministre hongrois depuis 2010, s'affiche avec plaisir en bête noire de « l'élite bruxelloise » et de tous les libéraux de l'Union européenne. Il fut le premier à s'imposer en alternative « illibérale », et il a su réunir des alliés que l'on dit « populistes », au sein de l'Union et au-delà (Donald Trump, Benyamin Netanyahu...). Membre du PPE (Parti populaire européen) au Parlement européen, il embarrasse ses collègues par ses atteintes à l'État de droit, et a été récemment suspendu. Comment comprendre cette destinée d'un dissident devenu un démagogue autoritaire, alors que le pays prospère ? Deux journalistes sont allés sur place. Ils publient simultanément deux enquêtes de qualités si différentes qu'elles pourraient symboliser à elles seules deux manières d'appréhender l'énigme Orbán dans la presse française.

par Jean-Yves Potel

Bernard Guetta
L'enquête hongroise
 (puis polonaise, italienne et autrichienne)
 Flammarion, 217 p., 17 €

Amélie Poinssot
Dans la tête de Viktor Orbán
 Solin/Actes Sud, 182 p., 19,50 €

Le premier, Bernard Guetta, vingt-sept ans chroniqueur de géopolitique à France Inter, après avoir été grand reporter au *Nouvel Observateur* et au *Monde* (prix Albert-Londres 1981), se propose de comprendre ce qui se passe en « *retournant sur le terrain* ». Il part pour un tour du monde en dix volumes, dix enquêtes sur les changements, qu'il démarre en Hongrie. Il y a passé quelques jours au mois d'août 2018, a rencontré de vieilles connaissances, des chefs de partis et des diplomates ; il s'est promené dans les rues d'une Budapest cosmopolite, ensoleillée et jeune ; il a loué « *un Airbnb* », donné des rendez-vous aux terrasses des cafés ou d'hôtels de luxe, et surtout, quand il ne comprenait plus, il a commandé « *un double Jack Daniel's pour tenter de [s]'y retrouver* » ! Nous voilà donc avec Hemingway au Ritz de Paris ou avec Tintin au pays des «

orbanistes ». Bernard Guetta se compare lui-même au héros de Hergé. Après avoir bavardé longuement avec un proche d'Orbán, « *un gamin de pas même trente ans* » qui l'avait fasciné, il nous confie : « *Je l'avais trouvé plutôt sympathique et même attachant, sincère et tout sauf bête. Voilà que j'appréciais les réacs... Attention mon petit Tintin, l'orbanisme est contagieux !* »

Dans ce livre, vous trouverez des indications sur les goûts de l'auteur, sur ses exploits passés et ses petites manies, mais vous n'apprendrez rien de nouveau sur la politique et la nature du pouvoir hongrois. Guetta peint d'une plume alerte l'atmosphère – qui lui fait penser (c'est bien sûr !) aux méditations mélancoliques de Stefan Zweig sur *Le monde d'hier* –, croque les changements avec talent – belle description d'une ville sidérurgique abandonnée –, son périple devient un récit mâtiné d'humour et même de modestie : il se fait « *remonter les bretelles* » par János Kis, authentique militant des droits de l'homme et, depuis les années 1970, penseur libéral de l'opposition hongroise, grande figure intellectuelle qui ne mange pas la soupe d'Orbán. Quand Guetta lui sert son habituel éloge de Gorbatchev qui, s'il n'avait pas été abandonné par l'Occident, aurait peut-être évité les dérives actuelles... Kis le « *recadre* ». Il lui rappelle quelques repères

L'ÉNIGME ORBÁN

historiques de base, lui demande de garder le sens de la mesure : « *Le régime Orbán n'est pas un régime totalitaire. Il n'y a pas de prisonniers politiques.* » Il sait de quoi il parle, et préfère qualifier ce régime d'« *autoritarisme électoral* ».

On sort de cet ouvrage écrit trop vite, déçu et affligé, nostalgique des beaux reportages ou des chroniques géopolitiques du Bernard Guetta de jadis. On n'a lu que des impressions sur un régime politique qui inquiète toute l'Europe. Une enquête paresseuse qui ne peut donner que des généralités et des banalités (il nous épargne les clichés) : l'existence d'un « *anti occidentalisme dont les racines plongent dans l'Histoire longue* », « *une nostalgie du temps où tout était écrit et semblait immuable* », un pays humilié par le traité de Trianon (1920), la peur de l'islamisation et du « *grand remplacement* », la disparition de « *l'équilibre* » de la guerre froide, etc. Rien qui permette d'appréhender les dynamiques contradictoires à l'œuvre dans ce pays, ni d'apprécier la pensée ou la personnalité d'un Premier ministre apparemment inamovible. Bref, en retournant sur le terrain, notre grand reporter est resté à la surface, comme nombre de ses confrères pressés.

Toute différente est l'enquête d'Amélie Poinssot. Journaliste, certes plus jeune, elle a, ces quinze dernières années, arpenté l'Europe centrale, les Balkans et la Grèce, et couvert la plupart des crises majeures. Elle a vécu et longuement enquêté dans ces pays – correspondante en Pologne puis en Grèce, pour *La Croix*, RFI, l'AFP, elle a rejoint la rédaction de *Mediapart* en février 2014 –, parle plusieurs de leurs langues, et suit de près les travaux historiques, sociologiques et économiques réalisés sur place. Ce qui donne une profondeur et une densité remarquables à son travail.

« Entrer dans la tête » de Viktor Orbán est la contrainte de la collection, Amélie Poinssot en fait un moyen, une fenêtre ouverte sur les mécanismes d'un système de pouvoir. L'homme, le leader, brillant orateur et habile politicien, étudiant dissident des années 1980, ne sort pas des élites intellectuelles de Budapest. Il a grandi en province, en a conservé un style direct et populaire. « *Il n'a jamais eu besoin d'apprendre comment parler au peuple*, nous dit Poinssot. *Lui-même issu d'un milieu popu-*

laire provincial, il manie à la perfection différents niveaux de langage. [...] Il peut passer dans un même discours du vouvoiement au tutoiement, d'un langage soutenu à un langage familier, d'un ton blagueur à un mode agressif ». Il a étudié à Oxford grâce à une bourse de la fondation George Soros – le financier d'origine hongroise qu'il voue maintenant aux gémonies – et rédigé un mémoire sur Solidarność.

D'emblée, Orbán s'identifie à deux sensibilités majeures dans la Hongrie de cette époque, pas forcément contradictoires. Une aspiration aux libertés démocratiques contre le régime de János Kadar installé par les Soviétiques en 1956, et un attachement conservateur aux traditions hongroises en opposition à l'idéologie marxiste. Ce qui ne l'empêche pas d'étudier les théoriciens libéraux, dont certains très conservateurs. Amélie Poinssot, qui a lu son mémoire sur Solidarność et les deux biographies (dont l'une par un Polonais) qui lui ont été consacrées, montre que, derrière sa pratique du langage démocratique de ces années, il y avait surtout un attrait pour des moyens d'action indépendants et un discours politique radical, l'ensemble tenu par le « *ciment de l'anticommunisme* ». D'ailleurs, le discours qu'il prononça place des Héros, à Budapest en 1989, discours qui marqua son entrée sur la scène politique hongroise, exigeait le retrait immédiat des troupes soviétiques qui occupaient le territoire depuis 1956.

Dès les premières élections libres en 1990, Orbán transforme une organisation étudiante de l'opposition, le Fidesz (Alliance des jeunes démocrates), en un parti politique ; il s'y impose en l'épurant de ses adversaires ; dirigeant charismatique, il s'installe dans le créneau national conservateur. En huit ans, il a su tirer profit d'opportunités comme l'effondrement du Forum démocratique hongrois (MDF) suite au décès en 1993 du conservateur József Antall qui avait formé le premier gouvernement non communiste en 1990, ou les mécontentements sociaux dus à la « *thérapie de choc* » ultra libérale conduite par les libéraux et les sociaux-démocrates (ex-communistes). Il change de style, et surtout le parti s'affirme national conservateur. Nationaliste, « *il défend l'Église et la famille* », dit l'un de ses anciens amis, alors qu'il est d'origine protestante et plutôt athée. « *Cela s'accompagne d'une rhétorique qui désigne comme ennemis tous ceux qui ne sont pas avec lui.* » Amélie Poinssot, pour qui

L'ÉNIGME ORBÁN

Orbán est plus un politicien pragmatique qu'un théoricien, semble douter de ses convictions profondes au vu de ses opportunistes spectaculaires.

Toujours est-il qu'en 1998, à l'âge de 35 ans, il devient, « *le plus jeune chef de gouvernement du continent européen* ». L'échec de sa législation, malgré son adoption par Helmut Kohl qui l'attire au PPE, huit années dans l'opposition et la crise de 2008 qui touche violemment la Hongrie, l'ont ensuite conduit à réajuster son programme et ses méthodes. Lorsqu'il revient au pouvoir, en 2010, « *il se voit diriger le pays dans la durée et veut garantir son maintien au pouvoir. Son conservatisme se mue en autoritarisme* ». Il transforme profondément l'État en usant de sa majorité constitutionnelle, porte atteinte à la séparation des pouvoirs (contrôle de la justice et des médias) remet en cause l'État de droit. Il construit son parti comme une incarnation du peuple hongrois, le « *Fidesz et la nation hongroise ne font plus qu'un* ». Deuxième élément : « *Le "bon Hongrois" [est] celui de la province, le citoyen méritant et patriote ancré dans sa terre d'origine* », et le chef du Fidesz « *commence à dresser le peuple contre les élites* ». Le tout accompagné « *du côté du parti, d'une organisation redoutable et d'une communication travaillée* ». Un proche d'Orbán explique à Amélie Poinssot : « *Le Fidesz n'est pas un one man show. C'est un système organique qui a trente ans d'existence, où la coordination entre les gens est très poussée. Nous maîtrisons les techniques de communication directe : nous contournons les médias pour faire passer nos messages. Nous nous appuyons sur les relais que nous avons construits dans le pays, nous diffusons des vidéos sur les réseaux sociaux et nous nous adressons directement aux gens [...]. Les interroger sur une question est le meilleur moyen de les faire venir vers nous : leur demander leurs avis les fait se sentir importants* ». La méthode est efficace, elle a été reprise par le PiS de [Jaroslaw Kaczyński](#) en Pologne, ou par le mouvement Cinque Stelle en Italie.

Sur cette base, l'enquête d'Amélie Poinssot montre avec précision et intelligence comment, depuis dix ans, Viktor Orbán consolide et tient les pouvoirs, quel type d'autoritarisme il a mis en place. Outre la corruption et un peu de népotisme, il a enveloppé la vie des Hongrois dans un discours identitaire, qui prend ses racines

dans l'idéologie de l'entre-deux-guerres, du temps de l'amiral Miklós Horthy. On y cultive la « *magyaritude* » et une « *hostilité à l'égard de l'Ouest* ». Une vaste réécriture de l'Histoire s'ensuit. Le passé est « *revisité* » avec de gros moyens (monuments, musées, cérémonies, éducation). Il présente la nation comme victime des empires et de l'UE, ce qui entre en résonance avec la hantise traditionnelle de la disparition, exacerbée par les discours et médias officiels. Plus précisément, c'est à une hantise démographique (très faible taux de natalité) et identitaire (menace musulmane) que le pouvoir oppose une vision chrétienne de l'Europe. La fabrication d'ennemis devient dans ce contexte la meilleure façon de gouverner. On l'a vu à l'intérieur avec le « *bon Hongrois* », à l'extérieur cela donne un discours complotiste extravagant à propos des « *migrants* ». En 2017, Orbán conclut un discours central sur « *l'état de la nation* » par ces mots : « *C'est ainsi qu'a vu le jour la plus incroyable coalition de l'histoire mondiale entre les trafiquants d'êtres humains, les activistes des droits de l'homme et les hauts dirigeants de l'Europe, dont l'objet est de transporter de manière organisée sur notre continent plusieurs millions de migrants.* » Et l'Europe n'est plus une entente entre nations, un lieu de dialogue et de consensus sur des objectifs communs, elle est une zone de combat. Il ne s'agit pas d'en sortir : l'accès au grand marché européen et les transferts de fonds structurels sont trop précieux pour la Hongrie. C'est plutôt un champ de bataille politique contre le libéralisme ou cette « *idée insensée d'États-Unis d'Europe* », pour une « *politique migratoire souveraine* » et la construction d'alliances au sein ou en dehors de l'Union (Russie, Chine, Israël, etc.).

La dernière partie du livre tente de saisir la portée de cette aventure, tant pour la petite Hongrie (à peine dix millions d'habitants !), qui se vit comme une île dans un océan slave, que pour l'Europe tout entière. Amélie Poinssot ne lève pas tous les voiles sur l'énigme Orbán, mais nous fournit les moyens d'apprécier de manière nuancée son entreprise. Elle la place dans une perspective historique, nous fait percevoir ses tensions internes et ses limites. Avec cette étude indispensable à quiconque veut comprendre ce qui nous arrive en Europe, elle met en garde contre l'illusion de réduire ce type de régime autoritaire à une bizarrerie locale. « *Il rejoint une tendance commune à l'ensemble du continent européen où plusieurs partis partagent ses idées.* » Et non des moindres.

Une étude post-post-coloniale

Il faut se faire une raison : ce n'est pas parce que les méchants colonisateurs européens le lui ont imposé que le Japon s'est passionné pour la Grèce antique. Ceux qui, du cœur de l'empire américain, veulent penser toute forme d'échange culturel sur le mode colonial en seront pour leurs frais. C'est un des grands apports du livre de Michael Lucken de le montrer.

par Marc Lebiez

Michael Lucken

Le Japon grec. Culture et possession

Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires »
248 p., 22,50 €

Du temps où des intellectuels anglo-saxons n'hésitaient pas à proclamer l'absolue supériorité de la « race blanche », l'un d'entre eux déclara qu'il abdiquerait son racisme le jour où un Africain (il dit : « nègre ») saurait le grec. Et puis vint Léopold Sédar Senghor, qui chanta la « *rencontre du Nègre et du Grec* ». Qu'un Sénégalais obtînt l'agrégation de grammaire aurait pu prouver l'inanité de ce genre d'argument. En réalité, celui-ci changea seulement de forme. Les apôtres de la bien-pensance se mirent à plaindre ces pauvres Africains et autres Asiatiques d'avoir subi une terrible déculturation qui serait la dimension la plus perverse de l'emprise coloniale. Prenant l'exemple de la fascination japonaise pour la Grèce antique, le japonisant Michael Lucken fait ressortir la fausseté de ce schéma. Sa démonstration est d'autant plus probante que le Japon n'a jamais été colonisé, malgré la tentative américaine menée par le commodore Perry au milieu du XIX^e siècle.

Pourquoi, en effet, trouve-t-on normal que les Japonais (ou les Chinois, ou les Africains, etc.) reprennent à leur compte les résultats de la physique, et anormal qu'ils soient sensibles à Platon, à Sophocle, à Praxitèle, à l'architecture grecque, aux valeurs de liberté et de démocratie ? L'argument des propagandistes des « *post-colonial studies* » reprend le schéma de pensée colonialiste qu'il est censé dépasser en se contentant d'en inverser les termes. Pour le résumer brutalement : un Africain ou un Japonais ne se serait jamais intéressé à la Grèce antique si les colonisateurs

ne la lui avaient pas fait connaître. Le sous-entendu est que l'héritage grec n'aurait pu être transmis qu'à ceux des Européens qui se sont lancés à la conquête de vastes empires coloniaux. En pratique, trois pays, ceux où sont publiées les collections Budé, Teubner et Oxoniensis. La Grèce moderne est évidemment hors jeu, trop pitoyable (hormis en août) pour avoir quoi que ce soit de commun avec ce qui s'est produit sur son territoire il y a deux millénaires et demi.

Michael Lucken montre comment, par quelles voies et dans quel état d'esprit, des Japonais se sont intéressés à la culture grecque. Un indice pourrait en être que le premier film de Miyazaki à avoir rencontré un grand succès s'intitule *Nausicaä*. On peut aussi relever l'abondance de noms grecs et latins utilisés pour dénommer de grandes marques japonaises : « *les appareils photo Olympus, Pentax et Sigma, les téléviseurs Panasonic et Orion, les amplis Technics et JVC (Japan Victor Company), les chaussures Asics (Anima sana in corpore sano), jadis les phonographes Apollon* » et l'énumération pourrait continuer. Il ne s'agit certes là que de pratiques commerciales qui prouvent surtout le rayonnement mondial de la culture d'origine occidentale, comme lorsque des musiciens japonais excellent à jouer Beethoven. Une telle énumération vaut surtout pour nous, Occidentaux, à titre en quelque sorte de miroir que nous tendent les Japonais, sur le mode « voilà ce que vous savez de nous ». L'intérêt de la démarche de Lucken est de partir du point de vue japonais, de citer quantité de noms d'architectes, d'écrivains, d'universitaires, de penseurs politiques, dont, pour la plupart, les Français ignorent jusqu'aux noms, et de nous dire de quelle manière chacun s'est passionné pour la culture grecque. Et l'on peut avoir lu [Mishima](#) et ignorer l'importance qu'il avait accordée à son voyage vers la Grèce antique.



Temple Horiuji

UNE ÉTUDE POST-POST-COLONIALE

Nous ignorons aussi, faute de nous être donné la peine de le savoir et d'y avoir accès, que les traductions et les études classiques publiées au Japon sont, sur certains auteurs grecs, plus nombreuses et approfondies que les françaises. Et ce culte de la Grèce antique n'était pas réservé à une étroite minorité intellectuelle : jusque récemment, les « *cours d'introduction à la médecine commençaient par Hippocrate et l'éthique médicale en Grèce, les étudiants en philosophie découvraient Platon et Aristote avant la pensée indienne, les étudiants en architecture, les ordres classiques (dorique, ionique, corinthien) avant toute chose* ». Bref, l'étonnant n'est pas que les Japonais se soient intéressés à la Grèce antique mais que cela nous paraisse paradoxal.

En 1898, le grand architecte Ito Chuta [1] défend dans sa thèse l'idée que le temple du Horyuji à Nara « *puise son origine dans l'art gréco-bouddhique* ». Il avait été frappé du fait que « *les colonnes ont une entasis (le mot technique grec*

pour "galbe") et que les consoles d'encorbellement sont en forme de chapiteaux, ce qui est très occidental. C'est une copie directe des méthodes indiennes, elles-mêmes originellement importées de l'Occident ». Il contribuait ainsi à un débat qui animait les esprits depuis l'ère Meiji, celui des origines du Japon. Validée par des études précises des rapports de proportion, de l'organisation générale de l'espace, des motifs décoratifs, cette ressemblance est d'autant plus troublante qu'elle s'applique aux principaux temples de Nara, la plus ancienne capitale fixe du Japon, au VIII^e siècle de notre ère. On est donc bien là devant ce qui peut être tenu pour « *la quintessence de l'architecture japonaise* ».

Il est peu probable qu'il y ait réellement eu transmission directe de l'empire d'Alexandre vers le Japon, via l'Inde et la Chine, par la route de la soie et suivant le même parcours que l'expansion du bouddhisme. Il peut paraître plus rationnel de supposer une transmission très indirecte, voire une coïncidence, dans la forme « ionienne » des co

UNE ÉTUDE POST-POST-COLONIALE

lonnes de Nara, coïncidence qui, nourrissant l'imaginaire, aurait incité des intellectuels et des artistes japonais à se tourner vers la Grèce. Même s'il en est rarement question – et que Lucken n'en parle pas –, il y a bien eu une sorte de pythagorisme chinois exactement en même temps que le pythagorisme grec et sans que la moindre transmission soit vraisemblable. Jacques Gernet mentionne cette coïncidence dans *Chine et christianisme* et dit y voir une énigme.

Peu importe en réalité ce qui a suscité l'engouement japonais pour la Grèce, qu'il faut avant tout constater, en se demandant cependant pourquoi il nous paraît légitime qu'Allemands ou Français se réclament de l'héritage grec et illégitime que des Japonais le fassent. Des théoriciens du romantisme jusqu'à Heidegger, nombre d'Allemands ont pu se présenter en héritiers directs des Grecs, dont leur langue même serait proche parente. Sans doute est-ce là une construction narrative – au même titre que celle de Ronsard attribuant dans la *Franciade* une origine troyenne à la noblesse française. L'origine gréco-bouddhique du temple de Nara n'est pas plus absurde mais, pour l'admettre, nous devons d'abord accepter de nous dessaisir du sentiment de propriété que les Occidentaux conservent en toute bonne conscience pour ce qui touche à la Grèce. C'est un tel dessaisissement qui pourrait nous faire réellement sortir d'une logique occidentalocentrée, pas de vérifier que la couleur de peau d'un écrivain est politiquement correcte avant de lire son livre.

Si nous acceptons ce changement de point de vue et adoptons celui des Japonais, nous verrons les choses de manière tellement différente que nous apprendrons beaucoup même sur notre Grèce familière que nous croyons si bien connaître. Puisque la transmission des valeurs grecques est censée être passée par l'Inde à laquelle était parvenue la conquête d'Alexandre, c'est de ce côté-là que les Japonais vont regarder la Grèce, depuis l'Est donc. Plutôt les côtes ioniennes, par conséquent, et tout ce qui en est issu – y compris Dionysos – que depuis la Grande Grèce et la Sicile. Donc aussi, en architecture, l'ordre ionien plutôt que le corinthien.

S'il faut sans doute être un professionnel de l'architecture pour remarquer les affinités entre les temples de Nara et les normes grecques – et éprouver le besoin de transcrire le grec *entasis*

dans le japonais des architectes –, il suffit d'y avoir porté attention pour prendre conscience des points communs entre la tradition incontestablement japonaise du théâtre nô et la tragédie grecque : « *une fonction originellement propitiatoire, l'utilisation de masques, des acteurs uniquement masculins, la présence d'un chœur et l'alternance de séquences déclamées et de pantomimes* ».

Certaines différences apparentes nous instruisent sur la relativité de notre regard. Le plus inattentif visiteur du Japon ne peut manquer d'y remarquer la vivacité et l'intensité des couleurs. Les kimonos sont bigarrés. Le bois des temples est régulièrement repeint afin que les rouges, les verts, les orangés restent éclatants. Les affiches publicitaires juxtaposent de violentes couleurs. Les vitrines des restaurants présentent des moulages plastifiés des plats proposés, et là encore ce ne sont que brillantes couleurs, un peu écœurantes à nos yeux de s'afficher aussi artificielles. Bref, l'esthétique japonaise est fondée sur des couleurs vives et intenses alors que tout ce qui est grec serait blanc et froid comme le marbre. En Occident, seuls les spécialistes mesurent combien est fautive cette image de la Grèce : les temples et les statues ne sont blancs que parce que leurs couleurs criardes ont été effacées par le temps. Notre Grèce est toute apollinienne, même son théâtre, dont pourtant nous n'ignorons pas qu'il est issu du culte de Dionysos sans en tirer toutes les conséquences en matière de mise en scène. Mieux on connaît la culture grecque, mieux on conçoit qu'elle avait plus à voir avec la bigarrure japonaise qu'avec la froide blancheur que nous imaginons et croyons devoir admirer. Comparons un masque de tragédie grecque à un masque nô et tirons-en la conclusion qui s'impose. D'ailleurs, les Japonais n'ont pas manqué de mettre en scène des tragédies grecques, et pas seulement *Œdipe* et *Antigone*.

En s'attachant au côté oriental de la Grèce, les Japonais nous donnent d'elle une image tout autre que celle à laquelle nous ont accoutumés nos classiques et nos romantiques. Nous y montrer attentifs ne peut qu'être un enrichissement : l'Orient et l'Occident se complètent en voyant chacun une face de cette culture qui n'a pas sans raison acquis une dimension universelle.

1. **Michael Lucken transcrit les noms propres selon l'ordre japonais : le patronyme d'abord.**

Profession botaniste

Longtemps, la botanique, vouée à l'étude de ce que Rousseau appelle « les mystères de la végétation », est apparue comme une activité champêtre, paisible, solitaire, vaguement pédante – à cause des dénominations latines ! – et sans autre fruit qu'une sèche nomenclature. Certes, elle « apprend à voir ce qu'on voit », selon la formule du même Rousseau dans ses Lettres sur la botanique, mais à quoi sert de constituer un herbier ? Marc Jeanson, qui préside aux destinées du grand Herbier du Muséum d'histoire naturelle, au Jardin des plantes, à Paris, nous rappelle, par ses explications et des anecdotes, ce qu'il y a d'aventure dans la quête infinie des plantes et souligne l'utilité, pour dire le moins, de connaître, classer et préserver la flore de notre pauvre planète. Il y va du maintien vital de la biodiversité.

par Jean Lacoste

Marc Jeanson et Charlotte Fauve
Botaniste
Grasset, 221 p., 18 €

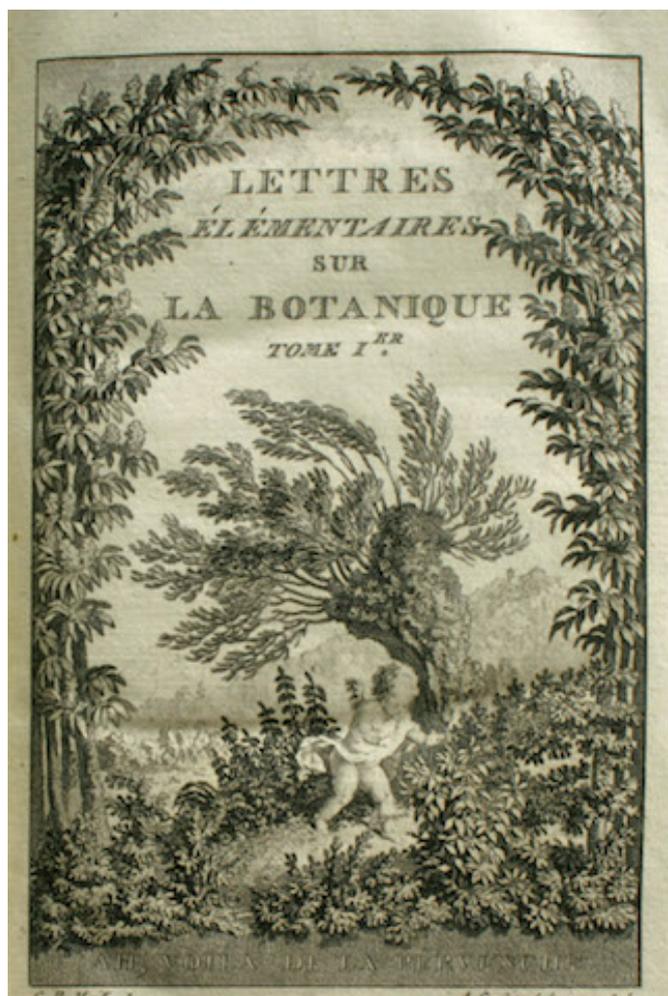
Pourquoi tant de soins pour distinguer et nommer – tel Adam au Paradis – la diversité des plantes ? Goethe, passionné depuis l'enfance par l'étude des végétaux, presque autant que par la géologie, avait longtemps espéré découvrir la plante des plantes, la plante originaire, l'*Urpflanze* à partir de laquelle il aurait été possible de déduire les différents éléments et la « *métamorphose des plantes* » : « *tout est feuille* », note-t-il à Palerme. Une intuition de la génétique. Mais ses nombreuses visites dans les jardins botaniques d'Europe, dont celui d'Iéna dont il avait la charge, lui ont fait comprendre que la diversité était plus intéressante que l'unité et alimentait davantage les passions et la curiosité.

Et c'est bien de passion qu'il s'agit. Marc Jeanson rend un hommage très fraternel à ses prédécesseurs du XVIII^e siècle, les Tournefort – l'inventeur de l'herbier –, les Lamarck, les Pierre Poivre (créateur du jardin de Pamplémousse à l'île Maurice) qui, au prix de mille fatigues, de longs voyages vers les tropiques, de marches dans le désert, au péril bien souvent de leur santé, ont réussi à accumuler dans cet endroit de Paris et à répertorier tout l'univers des plantes :

« *écrire, décrire, c'est entrer dans le secret du végétal* », avoue-t-il. La science consiste alors, non seulement à voir, mais encore à décrire. Le plus précisément possible.

Lui-même enfant un peu sauvage, Marc Jeanson raconte comment il allait explorer les mares d'eau putride – mais grouillante de vie – et faisait pousser dans sa chambre les plantes les plus étranges, malgré les objections de ses parents. Plus tard ce sont les palmiers (d'Asie) qui vont le passionner au point de le conduire à New York, au Botanical Garden du Bronx, et lui fournir le sujet de sa thèse, une rectification pointue du classement des Caryotées.

Ce qui pour le profane n'est que feuilles séchées et fleurs fripées est, pour le botaniste revenu dans son laboratoire, le témoignage d'une rencontre, d'un moment à tel endroit, dans telles circonstances, ce qui permet de mesurer les altérations de l'écosystème, les bouleversements climatiques et leurs effets sur la répartition des plantes, sur la diffusion de celles qui sont utiles et de celles, invasives, qui ne le sont pas (mais en est-il ?). Loin d'être le « *mausolée des plantes mortes* », l'herbier ainsi conçu, l'Herbier (avec majuscule) du Muséum d'histoire naturelle en premier, retrouve une fonction : il donne une assise scientifique à un combat nécessaire.



Couvertures de la Lettre sur la botanique de Rousseau

PROFESSION BOTANISTE

Venant après la lecture du *Détail du monde*, une étude historique sur « l'art perdu de la description du monde » de Romain Bertrand, livre remarquable dont nous avons parlé récemment, la lecture de *Botaniste* fait entendre la voix du chercheur vagabond, du savant nomade (comme Théodore Monod), avec beaucoup de poésie, de passion et de lucidité.

Il n'y a pas lieu d'opposer les deux livres, l'un et l'autre empreints de la nostalgie d'une botanique respectueuse des plantes et de leur habitat. L'enthousiasme du chercheur est intact, mais la réflexion sur son métier se teinte de mélancolie. Celui-ci s'exerce en effet aujourd'hui dans un cadre nouveau, moderne, numérique, aseptisé (gare aux insectes, à l'humidité), s'accompagnant d'une bureaucratie qui semble se déployer avec la vigueur d'une plante tropicale.

Or la tâche est colossale. Linné avait décrit 6 200 espèces avec sa classification sexuée ; c'est déjà beaucoup, mais elles seraient soixante fois plus nombreuses aujourd'hui, et l'on en découvre

chaque jour de nouvelles. Mais elles disparaissent à un rythme tout aussi soutenu et « s'éteignent avant même que les scientifiques n'aient eu le temps de leur donner un nom », ce qui fait qu'elles restent pour toute éternité inconnues.

Le botaniste qu'est Marc Jeanson ne veut pas céder au pessimisme, malgré tout, et, confiant dans ce qu'il appelle « l'immense générosité des plantes », il se livre à une étrange rêverie quand il imagine la Seine débordant, envahissant le Jardin des plantes et atteignant les tiroirs modernes où sont conservés les échantillons. « Alors l'Herbier se mettrait à germer. » Une première plante « préparant sa grande évasion vers le ciel et la lumière [...] passerait sa tige dans l'entrebâillement d'un casier et bientôt toutes tenteraient une sortie [...], les myrtes au côté des choux, les bruyères en compagnie des poivrons, tournesols et marguerites ensemble ». Des lianes iraient s'accrocher à Notre-Dame, « la spontanéité du vivant ferait la ruine de l'Herbier », « une flore sauvage se ferait la malle dans les rues de Paris ».

Christophe Colomb, prophète de lui-même

Certes, Vladimir Nabokov est « l'auteur de Lolita », ainsi que le rappelle Giorgio Manganelli : l'affirmation est à la fois exacte et assommante – de la même façon, Christophe Colomb est le découvreur de l'Amérique, Cervantès l'auteur du Quichotte et Ravaillac l'assassin de Henri IV, à savoir son assassin depuis son premier jour et pour l'éternité. Si jamais un biographe recomposait le portrait et la vie de Colomb en passant sous silence ce qui concerne les Grandes Découvertes et en se prenant de passion (d'une manière après tout légitime) pour son séjour en Irlande, le lecteur pourrait se sentir floué, sa déception serait elle aussi légitime, sinon davantage – et cet ouvrage de vingt-deux pages deviendrait un objet de curiosité, à côté d'un essai sur le western chez Wittgenstein.

par Pierre Senges

Denis Crouzet
Christophe Colomb.
Héraut de l'Apocalypse.
 PUF, 736 p., 19 €

Colomb est le découvreur, voilà son titre de gloire, une vérité infalsifiable, un postulat d'historien et (ce qui complique déjà les choses) sa destinée ; dès les premières pages du livre de Denis Crouzet, dès les premières années de son existence, commis chez son père drapier ou marin vers les côtes de la Grande-Bretagne, il est d'ores et déjà le découvreur de l'Amérique : s'il achète un sextant chez le marchand de sextants, s'il consulte une carte du monde, s'il relit Toscanelli, s'il envie les profits de Marco Polo, s'il nage jusqu'à la côte du Portugal à la suite d'une altercation avec quelques pirates (comme ça arrivait alors), il est le découvreur achetant, le découvreur consultant ou le découvreur nageant, et sa nage comme chacun de ses pas le conduit le long d'un chemin emberlificoté vers l'Amérique, son Serpent à Plumes et ses fèves de cacao.

Comment s'y prend l'historien pour ne pas faire de chaque minute de Colomb un jalon dans la carrière de Colomb ou, selon les termes de Denis Crouzet, un chapitre d'un drame sacré tout entier orienté vers le Nouveau Monde ? Voilà une tâche d'autant plus délicate que les archives de la découverte sont farcies de prophéties rétrospectives,

parfois de la main de Christophe, parfois de celle de Bartolomé de Las Casas : quand le futur amiral affronte un premier comité d'experts, en 1490, les experts sceptiques et goguenards passent à nos yeux pour de sublimes imbéciles, aveugles au génie – et Colomb ressemble à Orson Welles venu convaincre un mafieux analphabète de financer son *Don Quichotte* [1]. (Pendant qu'on y est : puisque ce copieux *Christophe Colomb. Héraut de l'Apocalypse* entend faire de Colomb, avec raison, un lecteur d'Isaïe, un marin tenté toujours de déchiffrer, en s'aidant de la Bible, une existence tumultueuse faite d'élections et de naufrages, on peut rappeler ce que disait Carlo Ginzburg à propos des Évangiles : qu'ils ont été écrits, dans leur grande majorité, par les prophéties de l'Ancien Testament : « *les évangélistes déchiffrent les événements qu'ils racontent comme des accomplissements de prophétie ; la prophétie engendre l'événement narratif qui lui correspond et qui en serait la réalisation* »).

On s'en doutait déjà, mais l'auteur nous le confirme à plusieurs reprises, avec une générosité de banquet d'Odin : Christophe Colomb, l'homme d'un drame sacré, n'a jamais lâché sa Bible, il en a fourré ses bottes, il s'en est servi d'oreiller, il en mangeait à la croque-au-sel, il montait dessus pour voir par-delà le bastingage, il comptait y trouver les bases de la navigation. Plus chrétien que le pape, il écrit un jour à Alexandre VI : « *nous n'avons qu'à suivre la Bible et, en beaucoup d'endroits, la Glose, profitable et révélatrice* » ; il recopie le Psaume 94 dans

COLOMB, PROPHÈTE DE LUI-MÊME

les pages de la *Géographie* de Ptolémée (« *Admirable est Dieu dans les profondeurs* »), et son propre journal est (je cite Crouzet) « *le récit d'un dévoilement au jour le jour de Dieu* ».

Tout au long de ses 450 pages (plus 200 pages supplémentaires, pour ceux qui ont encore de l'appétit), le livre de Denis Crouzet a l'occasion de revenir fréquemment sur cette idée – mais, comme le dit l'auteur page 165, la répétition renvoie à un art d'écrire les merveilles. Ainsi, la vie de Colomb découvreur va et vient d'un bord à l'autre de la Bible : quand tout va pour le mieux, quand les Indiens sont nus et timorés, et gambadent sous des cascades, l'Amérique est un nouvel Éden ; quand l'équipage se révolte, c'est l'œuvre du diable contre l'Élu de Dieu ; quand tout va au plus mal, entre les grands massacres et les petites contrariétés (puis le retour à fond de cale), Colomb peut toujours espérer être le messager d'une eschatologie qui le dépasse, et qui le laissera sur la rive – dans les pires moments, Job sert de modèle, ce qui ne veut pas dire qu'il console ou qu'il rend les furoncles moins douloureux ; et à l'heure de dénombrer les cadavres d'Indiens, Colomb inflexible « *accepte l'inhumanité, signe même d'une totale oblitération de soi, signe d'une oblation de soi au Christ* ».

Il n'y a pas que la Bible, pourtant : la découverte de l'Amérique (que certains appellent l'invention et Carmen Bernand, moins enjouée, l'effondrement de l'Amérique autochtone) est une histoire saturée d'écritures : dès le début, à l'instant, puis immédiatement après et jusqu'à nos jours. Mais c'est sur le moment que toutes ces écritures font effet, peut-être parce qu'on bascule d'un temps où la rareté du manuscrit exige une mémoire d'acier et des semelles épaisses vers un temps où l'imprimerie dépasse la faculté de juger, ou plutôt menace de le faire, et engendre déjà des inquiétudes (dix millions d'exemplaires dès la fin du siècle, dix à quinze mille textes distincts, on avait peur de crouler sous les fadaïses). On y trouve donc, en plus d'Esdras et de Matthieu : Ératosthène, Strabon, Ctésias, Onésicrite, Pline, Marin de Tyr, Ptolémée, Alfragan, Hugues de Saint-Victor, Raymond Lulle, saint Bonaventure, Pierre d'Ailly, Marco Polo, Pléthon venu donner de la voix, Nicolas de Cues, Enea Silvio Piccolomini, et quelques autres, qui avaient leur mot à dire. Et bien entendu, comme la découverte est une aventure saturée d'écrits, elle est une aventure saturée de contrefaçons : la correspondance avec Toscanelli considérée comme « *un faux bricolé dans un mauvais latin* », le jour-

nal de bord perdu nous parvenant sous la forme d'une « *copie écourtée d'une copie* », avec des raccourcis, des extrapolations et des anachronismes, la lettre de Colomb à Luis de Santángel confectionnée sur ordre de Ferdinand d'Aragon, la bulle *Inter caetera* volontairement antidatée au 4 mai 1493, les cachoteries de l'Amiral à ses marins pour éviter la mutinerie – non seulement le texte engendre la fiction, ce qu'il fait toujours spontanément et avec allégresse, mais en ces temps de papes, de roi, de Castiglione et de territoires à posséder, « *la duperie est un art de vivre* ».

Rien n'échappe à Denis Crouzet. Son livre préoccupé de religion à un point parfois étourdissant parvient à contenir les quatre voyages de Colomb, tout ce qui les précède, les suit et les entoure : la question de l'or (toujours promis, reporté au lendemain, en abondance sur l'île qu'on n'a pas encore abordée), celle du pouvoir (les rois catholiques, les délégations, les petits chefs), de la navigation et de la géographie (la terre en forme de poire ou de sein, les milles marins), de l'esclavage et des massacres, du langage et de la nomination (l'histoire de Colomb est aussi un brusque déferlement de noms propres). Il se prolonge par une coda modestement intitulée postface, en vérité deux cents pages vertigineuses, le catalogue exhaustif des avatars de Colomb depuis le jour de sa mort jusqu'à aujourd'hui, d'après le regard de ses interprètes : Colomb le héros, le colonisateur, l'audacieux, le génocidaire, le faussaire, le plagiaire d'Alexandre, le Sépharade, le Portugais, l'Arménien, le Basque ou l'Aryen – en cinq cents ans d'existence posthume, Colomb devient ce que Crouzet appelle une machine à penser, un « *fantôme ne cessant de chasser un autre fantôme de lui-même. Il va et vient, sans jamais parvenir à jouir du repos, condamné en quelque sorte à hanter un monde dans lequel il se fuit lui-même à force de transmutations* ».

L'auteur évoque, après la mort de Cristóbal, le « *grand projet humaniste* » de son fils Hernando : une bibliothèque universelle de quinze mille livres, imprimés et manuscrits, rassemblés et conservés à Séville « *dans une maison située au milieu d'un jardin contenant significativement jusqu'à cinq mille essences exotiques* ». Le prolongement de la découverte par l'encyclopédisme : voilà aussi une juste description de ce *Christophe Colomb. Héraut de l'Apocalypse*.

1. **Conscient du problème, Denis Crouzet s'efforce d'être fidèle à la règle suivante : « au regard de l'Histoire, la seule objectivité réelle est l'expurgation de tous les postulats de lecture et de connaissance ».**

Philosophie du témoignage

Un livre fondamental paru au printemps 2018 est resté sans écho: La grande coupure. Essai de philosophie testimoniale. Peut-être l'ampleur et l'immensité de la tâche que s'est assignée son auteur, le philosophe Philippe Bouchereau, ont-elles paralysé l'écriture de bien des chroniqueurs ou critiques : prendre la mesure de la « coupure » anthropologique ouverte par ce qu'il appelle la « logique » génocidaire apparue au XX^e siècle ; en réfléchir les conditions de possibilité historiques, pratiques, théoriques, existentielles ; en tirer les conséquences, non seulement pour en écrire l'histoire, mais surtout pour en faire prendre conscience à la communauté humaine à venir, qui en dépend.

par Marianne Dautrey

Philippe Bouchereau

La grande coupure.

Essai de philosophie testimoniale

Classiques Garnier, 486 p., 48 €

On a peut-être le sentiment d'avoir déjà lu tant de livres sur le témoignage qu'on n'a pas perçu la force de cette recherche : les réflexions de la philosophie et de l'ethnologie sur la violence, toute l'historiographie qui a traité des phénomènes génocidaires sont mis à l'épreuve des seules traces qui nous sont parvenues de la réalité du génocide, les témoignages. « *Seule la volonté existentielle de méditer le témoignage sort la pensée de son oubli dogmatique : elle est le retour de la pensée à son objet* », écrit Philippe Bouchereau. Tel est, entre autres, le sens de cet essai de « philosophie testimoniale » : c'est dans les textes revenus de cet outre-monde, qui tentent de nous parler depuis cet outre-monde ou depuis sa postérité et nous le disent jusque dans leurs silences, jusque dans leur fiction, jusque dans leurs artifices littéraires et poétiques, c'est dans ces éclats de réalité qu'il nous fait découvrir le point d'ancrage du seul discours critique capable de désamorcer la puissance mythologique et performative des mots qui ont présidé à la mise en œuvre de tout processus génocidaire. Le titre de cet ouvrage, la « grande coupure », du reste, est une expression que l'auteur reprend à un témoin et pas n'importe lequel, puisque, Sonderkomman-

do de Birkenau au cœur de l'entreprise de mort, Zalmen Gradowski fut aussi l'un des auteurs des « Rouleaux d'Auschwitz ».

L'effort de pensée réalisé par Philippe Bouchereau, humble et minutieux travail d'enquête étayé par une lecture critique des textes et leur prolongement théorique, semble aujourd'hui, grâce à l'édition de Catherine Coquio, pouvoir être contenu en un livre de quelque cinq cents pages, quand il s'est déployé, en réalité, au long des numéros successifs d'une revue. De 1991 à 2001, dix ans durant, *L'Intranquille*, dirigé par Philippe Bouchereau, fut dédié à ce seul et unique sujet qu'est l'apparition au XX^e siècle du phénomène génocidaire. L'auteur y conduisait sa réflexion comme on mène la chronique opiniâtre d'une « méditation », sans cesse recommencée, sans cesse rediscutée, à la lumière de nouvelles lectures, de textes de témoignages qu'il éditait au sein de la revue, ou des contributions qu'il y sollicitait. Pour les besoins du livre, l'éditrice s'attache à marquer les étapes décisives de cette méditation ininterrompue depuis maintenant trente ans. Elle choisit, avec leur auteur, certains des textes qui ont marqué l'histoire de la revue en plantant les jalons conceptuels d'une pensée ouverte – « Discours sur la violence » (1994), « Violence totalitaire et violence génocidaire » (1993), « Du génocide et de la guerre » (1996), « La désappartenance » (1997), « Méditer la désespérance » (2000). Et elle lui en commande de nouveaux, qui puisent à

PHILOSOPHIE DU TÉMOIGNAGE

l'exercice de la lecture critique des témoignages. Pour autant, ce montage éditorial a pris soin de ne pas effacer le tremblement de cette écriture résolument au présent non plus que la tension et les butées d'une pensée qui choisit l'intranquillité d'une philosophie arrimée à son objet. Au présent, parce qu'un génocide, écrit Philippe Bouchereau, « *n'est pas seulement un fait historique, mais un événement irrémédiable dans l'histoire* » et que « *en tant que tel, il s'inscrit dans le toujours présent et dans l'avenir* ». Au présent aussi, parce que, plus concrètement, au moment où Philippe Bouchereau éditait *L'Intranquille*, deux génocides se produisirent, l'un en Bosnie (1992-1995) et l'autre au Rwanda (1994). Au présent, enfin, parce que, comme le montrent les cinq grands textes inédits du volume, sans doute n'a-t-il jamais arrêté ce travail de méditation. Seul temps du politique, le présent, en régnant sur cet ouvrage, en fait un livre non pas exactement politique, mais tendu vers le politique. Par surcroît, au revers de ses textes. Car Philippe Bouchereau refuse de penser le politique sans la liberté ; or tout processus génocidaire exclut d'emblée la liberté ; aussi, en toute logique, le philosophe exclut-t-il le génocide du politique.

« *Non pas rupture – coupure* ». Car, dans la rupture, une forme historique arrive à son achèvement ; dans la coupure, c'est le fondement qui est arraché. Ce fondement est en premier lieu intellectuel et logique. Le génocide est sans raison, écrit Bouchereau. Aucune raison, qu'elle soit guerrière, politique ou qu'elle procède d'une volonté de domination, n'a jamais pu historiquement expliquer le projet d'exterminer des masses d'individus. Il n'y a là aucune déclaration de principe ni aucune profession de foi morale de la part de l'auteur, mais la seule rigueur d'un philosophe qui théorise en se fondant sur des faits historiques. Il rappelle que, si la guerre a été utilisée pour perpétrer certains génocides, comme celui des Arméniens ou celui des Tziganes et des Juifs, la logique guerrière a toujours été indépendante de la logique génocidaire et qu'elles ont toujours fini par entrer en concurrence, le processus génocidaire entravant le plus souvent les intérêts guerriers. De même, à l'issue de plusieurs grandes études sur la « violence », Philippe Bouchereau montre combien le processus génocidaire se distingue de toutes les formes de violence connues ou analysées jusqu'ici, qui toutes possédaient encore une raison. Il ne relève pas non plus d'une

logique de domination, serait-elle totalitaire, car la victime, réduite à néant, ne peut même plus faire l'objet d'une domination. Quant au processus de « racialisation » d'un groupe, l'auteur démontre à quel point il est mis en œuvre consciemment et ouvertement comme un mythe et il rappelle que Hitler lui-même alla jusqu'à employer l'expression « race mentale » à propos des Juifs. Si aucune des catégories forgées par l'histoire ou l'actualité de la philosophie, de l'ethnographie, de la pensée politique, de la justice, de l'histoire elle-même, si donc aucune de ces catégories qui ont servi et servent encore à décrire, à juger les affects et les actions des hommes ne semble plus convenir ici, c'est que le génocide commence par un déni de la réalité et fonctionne comme une pure idéologie ou pure « *logique de l'idée* » (Arendt). À l'horizon de toutes ces analyses, ce à quoi tend Philippe Bouchereau, c'est précisément à retrouver ce lien avec la réalité. Il n'est rien de plus concret que son écriture éminemment conceptuelle. Sans raison, le génocide est privé de sens, de tout sens. La conclusion est implacable.

« *Non pas rupture – coupure* », insiste Philippe Bouchereau. Tel est le mode d'action du processus génocidaire, il coupe dans le tissu conjonctif de l'histoire, il scinde, il désintègre. En premier lieu, l'humanité : « *L'humanité se trouve désormais scindée en son être. Elle porte en elle l'antihumain, qui réalise systématiquement l'intention de désintégrer l'humanité.* » Loin d'une surenchère théorique pour aller au-delà de l'inhumain, le mot « antihumain », que Bouchereau emprunte à Primo Levi, désigne un parti pris historique concret contre l'humain. C'est le choix qui fut adopté, par exemple, par le régime soviétique lorsque, jugeant archaïques les paysans ukrainiens, il les réduisit à la famine entre 1931 et 1933 ; c'est celui des Khmers rouges qui, quant à eux, condamnent les populations des villes en tant que peuple ancien ; et, bien sûr, ce fut le choix des nazis qui, en érigeant la « race » aryenne en race supérieure et en exterminant des masses d'hommes au nom de la pureté de celle-ci, ont opéré une inversion logique entre la singularité d'un peuple et l'universalité attachée à l'humanité. Il en résulte « *une scission profonde de l'universel à partir de la négation absolue du singulier* ». Ce n'est pas tant le peuple juif qui fut arraché à l'humanité que le peuple allemand qui, dans une union mystique avec son Führer, dite « *Führerprinzip* », s'en est aussi désolidarisé ou plus exactement exempté. Dans un contexte génocidaire, l'assassin n'est pas inhumain, ce qui

PHILOSOPHIE DU TÉMOIGNAGE

serait encore une autre manière d'être humain, mais antihumain : il est « *humain sans l'humain et contre l'humain* ».

Arpentant ainsi le tracé de cette faille, Philippe Bouchereau cartographie un outre-monde, en deçà du politique, en deçà du mal, en deçà de la violence, en deçà de l'humain, en deçà de l'inhumain même, un monde sans monde, un antimonde, immonde, le monde de ce qu'il appelle la « *désappartenance* ». Ici, l'homme se trouve dépossédé de toute chose, arraché à soi, « *étrangérisé* », dit Bouchereau – « *humain nu* » sans nom, sans corps ni âme, sans aucun lien avec l'humanité, condamné, non pas à mourir, car sa mort même lui est dérobée, mais à n'être plus rien et à disparaître sans reste, sans trace. Sans langage, non plus. « *La coupure est sans mot, parce qu'elle est la coupure du mot* », écrit Philippe Bouchereau, et il cite Primo Levi : « *Nous disons "faim", nous disons "fatigue", "peur" et "douleur", nous disons "hiver" et, en disant cela, nous disons autre chose, des choses que ne peuvent exprimer les mots libres créés par et pour des hommes libres qui vivent dans leur maison et connaissent la joie et la peine.* » Pour cette autre chose, il n'est pas de mot. Ainsi le témoignage ne peut-il dire cette « coupure », qui traverse ses mots, qu'en creux, qu'en marquant la distance qui les sépare de l'humanité et en en jouant, en les soumettant au travail d'étrangéisation de « l'étrangéisation » opérée sur l'homme par la négation génocidaire, et qui est travail d'une écriture qui se forme depuis son propre anéantissement.

Quand, en 1933, Walter Benjamin disait, citant Paulhan, que les soldats étaient revenus « muets » de la guerre, eux qui avaient tellement écrit pourtant, il ne signifiait pas tant que leurs mots ne pouvaient transmettre leur expérience, mais plus certainement que leur expérience ne pouvait plus rien transmettre ni rien apporter à ceux qui la recevaient. Et s'il envisageait une « *barbarie en un sens positif* », c'est qu'il avait encore le faible espoir – cet espoir qui n'est donné qu'aux désespérés – que l'on pouvait encore retourner l'inhumanité. Il pouvait encore penser en termes de rupture et non de coupure, en termes d'aliénation et de distanciation, de suspension du sens, et non d'étrangéisation de l'étrangéisation. Dans la première décennie du XXI^e siècle, Philippe Bouchereau

sait qu'on ne reviendra pas de l'antihumain. Il appelle à lire les témoignages. Comme Benjamin, il sait lui aussi que l'expérience qu'ils transmettent est dépourvue de sens, il n'invite pas à les comprendre, mais à les penser, à les méditer. Et c'est dans leur travail d'étrangéisation, qui est travail de la littérature, qu'il les pense. Les essais qu'il livre ici sont de saisissantes lectures de témoignages : le philosophe les accompagne littéralement, il les déplie, les déploie, il les porte presque et les fait advenir jusque dans leurs silences, jusque dans leurs mots coupés, jusque dans leurs stratégies verbales et figures poétiques forgées pour remonter à l'encontre de la coupure. Les prolongeant ainsi par la pensée, il montre combien ces textes littéraires pensent. Ils pensent leur réalité et, par la littérature, la pensent jusqu'à son non-sens, jusqu'à son néant. Vertigineux travail de création conceptuelle arrimé aux textes, cet exercice de lecture prend toute son ampleur avec le témoignage de Zalmen Gradowski et donne à comprendre toute la portée heuristique de ce concept d'étrangéisation.

« *D'où vient cette violence du témoignage, dont tous nous faisons l'expérience lorsque nous le prenons au sérieux, c'est-à-dire lorsque nous le comprenons ?* », demande Bouchereau. « *Cette violence s'origine dans le retour à l'humanité. Le retour du rescapé est une violence dont le sens se laisse lire à chaque ligne, à chaque mot, se fait entendre dans la parole* ». La violence du retour à l'humanité est le retour de la violence, ajoute-t-il. La grande coupure est l'histoire de ce retour de la violence. À ce point, *La grande coupure* entre étrangeté en écho avec le texte de Dionys Mascolo, *Autour d'un effort de mémoire. Sur une lettre de Robert Antelme* (éd. Maurice Nadeau, 1987) où, trente ans plus tard, l'auteur ressent la nécessité de publier et de commenter une lettre que Robert Antelme lui avait adressée. La lettre datait de juin 1945, du moment précis où Robert Antelme comprit qu'il survivrait. C'était avant qu'il n'écrive *L'espèce humaine*, avant qu'il ne s'efforce de penser l'« appartenance », et il confiait à son ami la violence que c'était de devenir un « *nouveau vivant* » : « *Il faut que tu saches que, pendant les premiers jours où j'étais dans mon lit et où je vous ai parlé, à toi et à Marguerite surtout, je n'étais pas un homme de la terre.* »

En état de Choc

Les fantômes de Knightgrave, un « one shot » percutant en trois tomes de Stéphane Colman et Éric Maltaite, nous dévoile les origines de l'un des plus fameux « méchants » de la bande dessinée, le mystérieux, et jusqu'ici anonyme, Monsieur Choc. Une occasion de revenir sur l'œuvre de l'un des dessinateurs de la série Tif et Tondu, le Belge Will (Willy Maltaite), l'un des maîtres de « l'école de Marcinelle » et du Journal de Spirou.

par Olivier Roche

Stéphane Colman (scénario)

et Éric Maltaite (dessin)

Les fantômes de Knightgrave

Dupuis, 3 tomes couleur, 88 p., 16,50 € chacun.

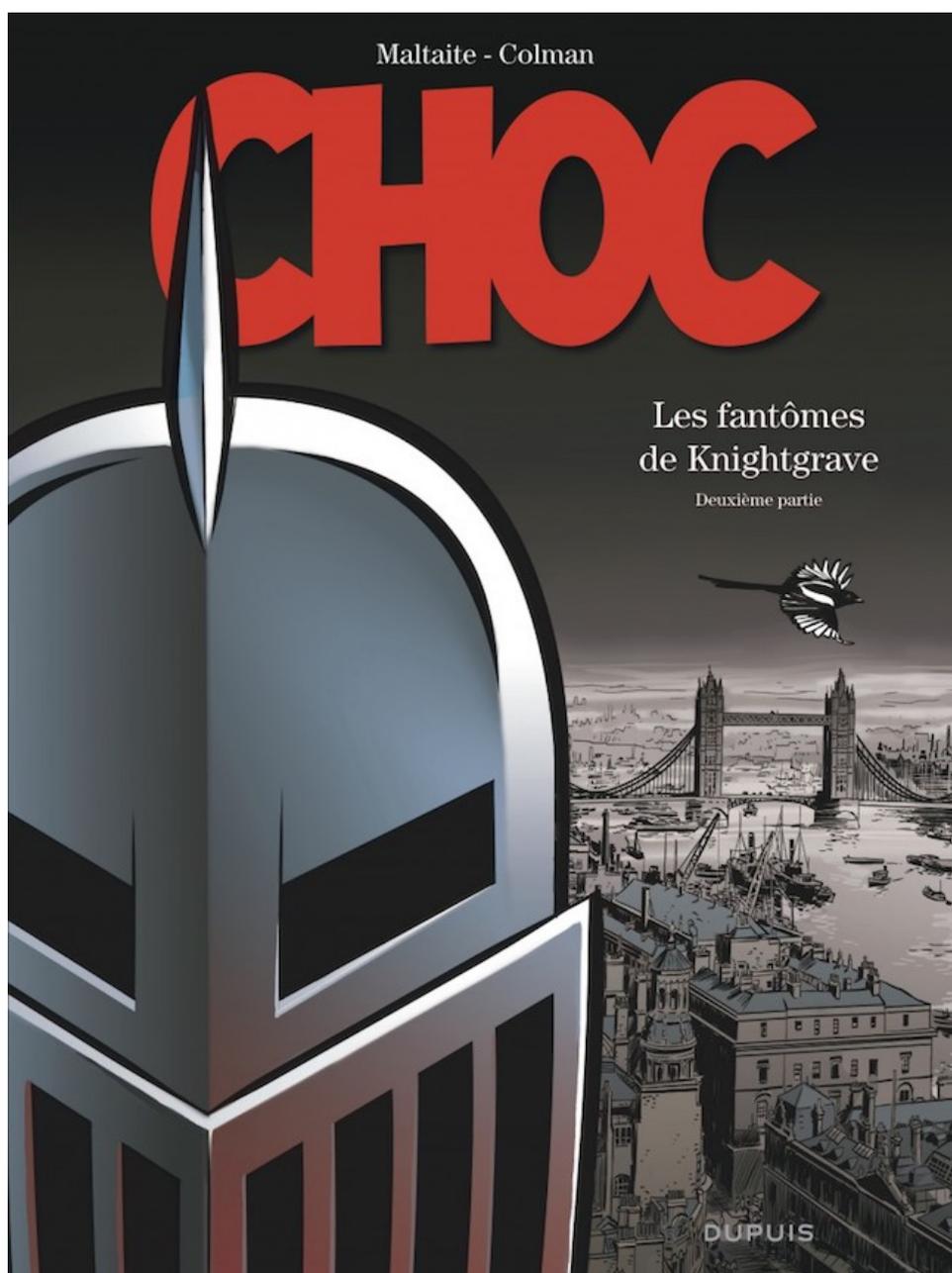
L'intégrale en noir et blanc, 280 p.,

tirage limité à 1 500 exemplaires, 48 €

Queue-de-pie et nœud papillon noirs, plastron et gants blancs, fume-cigarette... Monsieur Choc, chef d'une organisation internationale mafieuse dénommée La Main Blanche, apparaît pour la première fois dans un épisode de la série *Tif et Tondu* publié dans le *Journal de Spirou* en 1955 (du n° 873 au n° 894), puis en album en 1956. Les deux héros, détectives amateurs, ont accompagné le magazine depuis le premier jour de son histoire. Élégamment vêtu, Monsieur Choc dissimule son visage derrière un heaume médiéval. Il fait partie de ces terribles génies du mal qui ont hanté notre enfance. Il côtoie dans notre imaginaire les meilleurs ennemis de Tintin (Roberto Rastapopoulos, autre Grand Maître d'une organisation occulte, créé par Hergé), ou de Blake et Mortimer (le fourbe et criminel colonel Orlík, inventé par Edgar P. Jacobs). On retiendra que l'origine de ces trois-là est toujours restée mystérieuse... Monsieur Choc apparaît au cœur des années 1950, né de l'imagination de Maurice Rosy au scénario et de Will au dessin. Dans une scène mémorable, qui sera brièvement reprise à la fin des *Fantômes de Knightgrave*, Tif et Tondu sont emmenés de force dans le repaire de ce chef d'organisation criminelle. On découvre alors un décor au style design, aux lignes pures et aux formes osées. L'architecture (ossatures métalliques, béton et panneaux de verre...) et les meubles (structures tubulaires, formes courbes,

revêtements synthétiques...) sont résolument modernistes. Le travail de Will résonne avec son temps, les progrès de l'après-guerre et de la reconstruction, et préfigure l'Exposition universelle de 1958 à Bruxelles. D'autres auteurs du *Journal de Spirou* exploitent les mêmes influences (*L'anti-atome*, Franquin à l'épreuve de la vie de Nicolas Tellop, PLG Éditions), mais, comme le notent Christelle et Bertrand Pissavy-Yvernault, auteur.es de *La véritable histoire du Journal de Spirou*, « le goût de Will pour le mobilier design n'est plus à prouver, à tel point qu'on pourrait sans doute lui attribuer une grande part du style *Atome* ».

Tif et Tondu est une bande dessinée créée par Fernand Dineur dès le premier numéro du *Journal de Spirou*, en 1938. Elle cesse de paraître en 1996. Entretemps, différents auteurs – huit scénaristes et quatre dessinateurs – se sont succédé aux commandes et ont enrichi l'univers de la série, chacun à sa manière. Malgré leur silhouette identique, les deux amis sont facilement reconnaissables, Tif est chauve et glabre, alors que Tondu est chevelu et barbu. L'un des mérites des éditions Dupuis est d'avoir proposé aux jeunes générations de lectrices et de lecteurs des intégrales des meilleures séries de leur catalogue. Les héros deviennent ainsi immortels : « *Le temps n'a pas d'impact sur eux. Bien au contraire, il les fait bonifier* », explique la maison d'édition. Une première intégrale a réédité les quarante-cinq albums de la série, qui s'étale sur près de soixante années d'histoire de la bande dessinée. Chaque volume permet de découvrir trois aventures regroupées de manière thématique, il est complété d'un cahier de commentaires et de documents inédits (*Intégrale Tif et Tondu*, 13 volumes publiés entre 2007 et 2013).



EN ÉTAT DE CHOC

Dix ans après le début de sa parution, les éditions Dupuis proposent une nouvelle édition de l'intégrale entièrement remaniée dans la collection « Patrimoine ». Destinée à remplacer l'ancienne, elle fait l'objet d'une nouvelle approche éditoriale et d'une publication strictement chronologique de l'intégralité des épisodes. Cette refonte bénéficie d'introductions historiques passionnantes signées de Christelle et Bertrand Pissavy-Yvernault. Les deux spécialistes nous ouvrent une nouvelle fois avec bonheur les coulisses de la création. Illustrations inédites à l'appui, ils nous expliquent le travail des auteurs, de leurs confrères et amis, et nous livrent aussi une part de leur intimité. L'intégrale commence avec un

premier volume (1949-1954) de 360 pages entièrement consacré aux premières histoires dessinées par Will, lesquelles n'avaient pas été publiées dans la précédente intégrale. Le second volume (1955-1958) voit l'apparition de Monsieur Choc (*Nouvelle intégrale Tif et Tondu*, deux volumes publiés à ce jour, onze volumes prévus au total). On attend enfin avec impatience, pour septembre 2019 si tout va bien, une nouvelle aventure de *Tif et Tondu* ! Un « one shot » intitulé *Mais où est Kiki ?*, réalisé par Blutch et Robber dans un style qui s'éloigne de la ligne de l'école de Marcinelle. L'album est précédé de cahiers collecteurs dans lesquels on retrouve avec bonheur, en noir et blanc, la délicieuse comtesse Amélie d'Yeu, Kiki pour ses amis, qui a féminisé la série à partir de 1971 dans *Tif et Tondu contre le cobra...*

EN ÉTAT DE CHOC

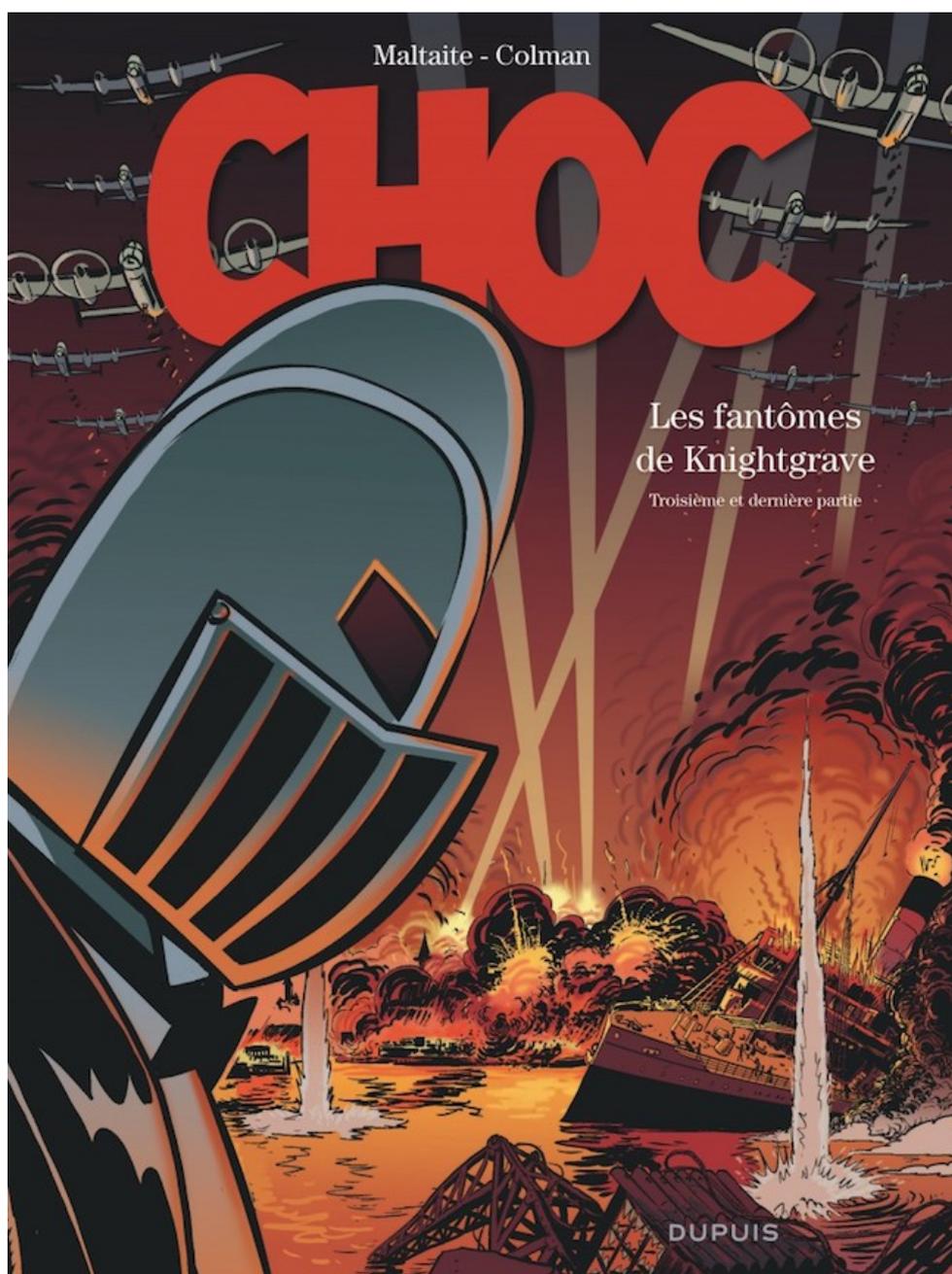
Le créateur de la jolie comtesse, et principal dessinateur de la série, Willy Maltaite, est né en 1927 dans la province de Namur. Encouragé par sa mère, férue de peinture, il devient à quatorze ans l'élève de Jijé, le dessinateur vedette du *Journal de Spirou* (Voir *Jijé, l'autre père de la BD franco-belge* de Philippe Delisle et Benoît Glaude, PLG éditions). Bientôt rejoints par deux jeunes dessinateurs, Franquin et Morris, ils formeront la « Bande des quatre », dont la complicité et le talent vont par la suite révolutionner la bande dessinée européenne. Un magnifique ouvrage de 408 pages retrace l'ensemble de la carrière de Will, *Mirages*, publié par le galeriste Daniel Maghen (DM éditions, collection « Biographie en images », Vincent Odin, préface de Stephen Desberg). Il nous permet de découvrir les multiples facettes de l'art de Will à travers de merveilleux dessins, oubliés ou inédits, ponctués par des textes extraits d'entretiens accordés par Will tout au long de sa carrière. La fin du livre est consacrée aux dernières années de son travail de dessinateur et à ses peintures (lavis, aquarelle, huile), « *d'abord exécutées dans le secret de l'atelier puis exposées en France et en Belgique* ». Et, comme l'explique l'éditeur, « *à soixante ans passés, il réinvente sa façon de dessiner et utilise dans un même album sa maîtrise de la bande dessinée et ses talents de peintre* ». On notera bien sûr la finesse et l'élégance de Will pour dessiner et peindre les femmes. C'est l'une de ses passions.

On notera aussi que Will est l'un des auteurs qui ont féminisé le *Journal de Spirou* à la fin des années 1960. Quatre ans après la création de la jeune et espiègle *Sophie* de Jidéhem (1965), un ou deux ans avant celle de l'ingénieure électronique *Yoko Tsuno* de Roger Leloup (1970) ou de l'hôtesse de l'air *Natacha* (Walthéry, 1971), une jeune fille apparaît dans les pages du magazine : *Isabelle*. Cette série, inventée avec Raymond Macherot, André Franquin et Yvan Delporte, trois grands du *Journal de Spirou*, représente la part la plus attachante de son œuvre, une « *échappée belle vers une bande dessinée poétique* ». Isabelle est une petite fille de notre univers normal qui vit des histoires extraordinaires dans un monde onirique de magie et de sorcellerie. Accompagnée de son oncle Hermès (« *arrière-grand-oncle de la septième génération* ») et de la fiancée de celui-ci (la gentille sorcière Calendula), Isabelle affronte régulièrement la cruelle et démoniaque Kalendula, l'ancêtre de Calendula, jalouse d'Hermès...

Les scénaristes rivalisent d'humour et d'invention : petits monstres, peuples étranges, mondes aquatiques ou souterrains, sortilèges et maléfices. Ils multiplient les niveaux de lecture, et créent un univers unique servi par des dessins somptueux.

Les deux fils de Will, Éric et Christophe Maltaite, ont assisté adolescents à des séances mémorables dans la maison de leurs parents, Willy et Claude. Ils ont vu défiler chez eux les grands noms de la bande dessinée belge de l'époque. Pour la création d'*Isabelle*, en particulier, Franquin et les autres débarquaient à la maison. Les idées fusaient entre chopes de bière et éclats de rire... Christophe, « *encouragé* » par le goût de la mécanique et des belles voitures de son père, s'orientera vers l'automobile, avant de s'installer dans la Drôme provençale comme ferronnier. Dans un décor de rêve, il imagine, calcule, dessine et fabrique des serres en fer forgé artisanales. On ne s'étonnera pas que l'un de ses modèles ait été baptisé « *La serre de jardin Calendula* ». Éric, fait exceptionnel dans le monde du neuvième art, embrassera comme son père la carrière de dessinateur. À partir de 1976, il est publié dans le journal *Tintin* avec le scénariste à succès Stephen Desberg. Il travaille également de façon épisodique pour le *Journal de Spirou* et *L'Écho des savanes*. Dans les années 1980, il collabore avec son père pour des histoires courtes ou même pour certaines planches de *Tif et Tondu* quand Will commençait « *à en avoir marre* » de la série.

Éric Maltaite et Stéphane Colman, les auteurs des *Fantômes de Knightgrave*, se connaissent et s'apprécient depuis l'adolescence. Ils avaient un projet de longue date : dévoiler au public les origines de Monsieur Choc. Comment devient-on un personnage aussi maléfique ? Comme le raconte José-Louis Bocquet, scénariste et spécialiste de bande dessinée, dans la préface de l'édition intégrale en noir et blanc des trois volumes, « *c'est Claude Maltaite, la veuve de Willy, qui a gentiment alerté les éditions Dupuis que les deux garnements qu'elle a vus grandir ont une idée derrière la tête concernant Monsieur Choc* ». Colman et Maltaite obtiennent l'accord du « père » de Choc, Maurice Rosy, « *esprit libre, curieux et inventif [qui] comprend et approuve immédiatement l'intelligence de la démarche* ». À partir des 300 pages de scénarios sous forme de *story-board*, les deux complices vont donner naissance à une bande dessinée fascinante et brillante. L'histoire se déroule sur cinq décennies, englobe deux guerres mondiales, et l'on découvre petit à petit, au fil de retours en arrière parallèles



EN ÉTAT DE CHOC

qui s'imbriquent les uns dans les autres, et dans les détours sinueux de l'intrigue, le destin tragique, forcément tragique, de l'enfant, de l'adolescent puis du jeune homme qui allait devenir le terrible Monsieur Choc. Le préfacier ne s'y trompe pas, cette série noire « propose une grille de lecture contemporaine du mythe ».

La bande dessinée est depuis longtemps entrée dans l'âge adulte. *Les fantômes de Knightgrave*, par leur noirceur et leur intransigeance, enfoncent le clou et nous placent face au paradis perdu de l'enfance. « Parce que c'est d'amour, de mort, d'amitié et de haine qu'il est question dans ce récit », souligne José-Louis Bocquet. « Quand la

gravité et le rythme narratif du roman graphique fusionnent avec la quintessence stylistique de l'école belge, Colman et Maltaite inventent, avec *Choc*, le premier roman dessiné de l'école de Marcinelle. » Lors de la parution du premier tome, en 2014, Didier Pasamonik (*Actua BD*) allait plus loin : « Dans cet album, on rejoint la thèse de Jean-Paul Sartre dans *Saint Genet*, comédien et martyr ou dans « *L'enfance d'un chef* » : le mal est d'abord le produit d'une société avant d'être celui d'un homme. » La maison d'édition a donné comme sous-titre à ce triptyque « L'itinéraire d'un enfant gâché ». Les héros de notre enfance sont entrés dans un monde grave, politique et social, et l'on parcourt *Les fantômes de Knightgrave* (la tombe du chevalier) comme un labyrinthe flamboyant de noirceur.

Un petit pas pour l'homme...

Alexis Fabre, conservateur en chef du MAC VAL (musée d'Art contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine), et Philippe Malgouyre, conservateur en chef du Patrimoine au Louvre, sont les deux commissaires de cette exposition savante, subtile, rêveuse, de la Lune séductrice qui trouble et inquiète.

par Gilbert Lescaults

La Lune.

Du voyage réel aux voyages imaginaires
Grand Palais. 3 avril-22 juillet 2019

Catalogue de l'exposition
Éditions de la RMN-Grand Palais
256 p., 45 €

Se tissent les observations minutieuses de la Lune, les fantasmes, les désirs, les cauchemars, les délires, les cartographies, les images, les fictions, les légendes, les voyages chimériques ou réalisés. En des millénaires, les humains s'embrassent, s'étreignent, luttent, souffrent, tuent sous la Lune. Les loups hurlent à la lune lointaine.

La Lune est un double très différent de notre Terre, un « autre » peut-être proche ou hostile, une différence. Elle est hétérogène, mystérieuse, parfois obscure ou absente, menacée par les éclipses, par l'occultation provisoire, par une interposition, par des apparitions et des disparitions éphémères. La Lune et la Terre supposent un étrange compagnonnage, une complicité ambiguë, une connivence équivoque.

Aujourd'hui, au Grand Palais, cette exposition passionnante est née d'une date marquante. Il y a cinquante ans, deux hommes américains – Neil Armstrong et Buzz Aldrin – ont marché sur la Lune, dans la nuit du 20 au 21 juillet 1969. Venus d'Apollo 11, ces astronautes posent le pied sur le sol de notre satellite. Armstrong déclare : « *C'est un petit pas pour l'homme, mais un bond de géant pour l'humanité.* » Cet instant unique est vu à la télévision par des centaines de millions de regardeurs, à travers le monde ; il est photographié, répété ; Buzz Aldrin (membre d'une église presbytérienne) célèbre sur la Lune

une communion, une Cène ; il prend son « *personal preference kit* », de même que Christophe Colomb et d'autres explorateurs avaient célébré des communions en des territoires nouveaux. Avec humour, il affirme être le premier homme qui a pu pisser sur l'astre aride. Une caméra automatique 16 mm est placée à la fenêtre du module Eagle ; elle représente les deux astronautes qui plantent le drapeau états-unien sur le sol de la Lune.

De décembre 1968 à décembre 1972, les 24 astronautes des missions Apollo 8 à 17 ont voyagé vers la Lune. Ils ont photographié de nombreux « états » de la Lune. Ils révèlent les cratères fantomatiques, les plaines et les montagnes redoutables et gracieuses à la lumière solaire qui s'inclinent ; une surface est bombardée par les météorites. La NASA développe sa division de technologie photographique spatiale ; elle collabore avec Kodak, Hasselblad et Zeiss. Dans *Life* et *National Geographic*, ces photographies offrent aux terriens la beauté de l'espace.

Au cours de nombreux siècles, les voyages imaginaires sont des utopies, des satires, des divagations, des visions vagues, des parodies, des travestissements souvent burlesques. Lucien de Samosate propose ses *Histoires véridables* ; menteur paradoxal et délirant, il multiplie les aventures extravagantes et absurdes d'Endymion, roi de la Lune, qui lutte contre les habitants du soleil. Ou bien, au second chant du *Paradis* de Dante, Béatrice et le poète dialoguent sur les taches de la Lune changeante. Ou encore, dans les vers de *Roméo et Juliette* de Shakespeare, l'amante s'adresse à la nuit : « *Quand il sera mort, la nuit dispersera son corps en petites étoiles et tout l'univers sera amoureux de la nuit.* » Ou aussi, au XVII^e siècle, Savinien de Cyrano de Bergerac imagine l'*Histoire comique contenant les Estats et Empires de la Lune*. Ou bien, en 1868, Théo

UN PETIT PAS POUR L'HOMME

phile Gautier traduit *Les aventures du baron de Munchhausen : Un voyage vers la Lune*, avec des illustrations de Gustave Doré. Au XIX^e siècle encore, deux romans de Jules Verne – *De la Terre à la Lune* et *Autour de la Lune* – seraient populaires et prophétiques. En 1902, Georges Méliès filme *Le voyage dans la Lune* : « *Les explorateurs pénètrent dans l'obus.* » En 1929, Fritz Lang crée son dernier film muet : *La femme sur la Lune*. Hergé dessine en 1953 *Objectif Lune* et *On a marché sur la Lune*. Ou, encore en 1969, les films des Shadoks tristes et pathétiques ont scandalisé les Français...

Ici, au Grand Palais, un admirable « groupe » de marbre (dédié au Liban en 389, dans le sanctuaire de Mithra) figure Hécate, la déesse mystérieuse aux trois visages. Elle est assimilée à Artémis-Diane, à Séléné, à Perséphone ; elle est féconde ; elle est infernale ; elle peut être la maîtresse des portes ; elle protège le seuil de la maison et préside à l'entrée des Enfers ; sa puissance touche à la naissance et à la mort ; elle est redoutable, insaisissable ; comme Diane, elle porte un arc pour marquer la douleur qui accompagne l'enfantement ; elle est tueuse des faons, rusée, aux mille formes, aux transformations ; elle préside à trois routes terribles et à leurs maléfices ; des spectres soufflent le feu. Et les magiciennes invoquent Hécate-Lune pour préparer des philtres amoureux. Elle lance des flèches lumineuses dans la nuit. Elle est une louve funeste et rapide.

En 1819, Antonio Canova sculpte en plâtre son *Endymion endormi*. Cette œuvre sensuelle est inspirée du *Dialogue des dieux* de Lucien de Samosate. Séléné parle alors à Aphrodite ; Séléné est amoureuse d'Endymion allongé et à demi nu : « *Pour moi, Aphrodite, il est beau quand il a étendu sa chlamyde sur un rocher ; il dort, tenant de la main gauche ses javelots qui lui échappent et sa main droite, recourbée sur le haut de sa tête, encadre gracieusement son visage ; lui, détendu par le sommeil, exhale une haleine d'ambrosie. Alors, je descends sans faire de bruit,, en marchant sur la pointe des pieds, de peur de l'effrayer en l'éveillant. Je te dirai seulement que je meurs d'amour.* »

Et aussi, en 1834, François Arago, inlassable vulgarisateur de l'astronomie, accueille Victor Hugo à l'Observatoire et lui montre la lune. Plus tard, Hugo publiera cet étrange texte, *Promonto-*

rium Somni. Il note : « *Ces pâleurs, ce sont peut-être des mers ; ces minceurs, ce sont peut-être des continents. [...] Le silence accroît l'horreur. [...] Des vallées se creusaient, des précipices s'ouvraient, des hiatus écartaient leurs lèvres que débordait une écume d'ombre, des spirales profondes s'enfonçaient, [...] des nœuds de cratères faisaient des froncements autour des pics* ».

Dans le catalogue de l'exposition rêveuse, tu lis des poèmes variés. En 1844, Théophile Gautier songe : « *Des planètes équivoques / Et des astres libertins / Croyant que tu les provoques, / Suivront tes pas clandestins.* » Dans une ballade de 1829, Musset soupire : « *C'était dans la nuit brune, / Sur le clocher jauni, / La lune / Comme un point sur un i.* » Dans *Les trophées*, José-Maria de Heredia évoque : « *La lune sur le Nil, splendide et ronde, luit. / Et voici que s'émeut la nécropole antique...* » Jules Laforgue plaisante en 1868 : « *Penser qu'on vivra jamais dans cet astre, / Parfois me flanque un coup dans l'épigastre.* » Dans une *Petite cosmogonie portative* (1950), Raymond Queneau décrit : « *et toi caillou volait bourrelé de légendes / face de lampadaire et visage de brie / reine jaune ou blanchâtre et fusion de la nuit* »...

Dans diverses cultures, la Lune est une personne. En Égypte, dans la pensée pharaonique, souvent la Lune était reproduite comme un croissant horizontal, semblable à une paire de cornes entre lesquelles figurait le disque complet. Ou bien la Lune était réputée l'œil gauche de plusieurs divinités créatrices du monde, notamment Amon, Rê et Ptah. Ou encore Thot était un homme à tête d'ibis ou comme un babouin... Ou aussi, dans les cieux de la royauté orientale, le croissant serait une « *pure barque du ciel* », ou une faucille céleste, ou les cornes d'un taureau jeune et fougueux... Et Tanit est une déesse de Carthage ; elle préside à l'amour, mais aussi au pouvoir et à la guerre. *Salomé* d'Oscar Wilde est une femme fatale sous le signe funeste de la lune... Selon l'Immaculée Conception, la Vierge Marie se dresse sur le croissant ; elle écrase le serpent. Dans le Cantique des cantiques, l'épouse est belle comme la Lune, pure comme le soleil : « *pulchra ut luna, electa ut sol* ».

En juillet 1969, les deux astronautes semblent lents, presque maladroits et pourtant aériens.

Archives et manuscrits (2)

Le journal d'Albert Memmi, une genèse in-finie

Pour ce nouveau numéro d'« Archives et manuscrits [1] », Guy Dugas présente la richesse du journal intime tenu par Albert Memmi de 1936 jusqu'à aujourd'hui, un document encore presque entièrement inédit.

par Guy Dugas

Soit un jeune Juif tunisien né dans l'entre-deux-guerres dans un milieu social on ne peut plus défavorisé. L'acquisition d'une liberté individuelle, son instruction, son émancipation du « *pauvre patois du ghetto* », Albert Memmi les doit aux écoles de l'Alliance Israélite Universelle puis à son entrée, par chance, au lycée français. Improbable itinéraire dont il pressent très tôt les limites : « *Toujours je me retrouverai [...] indigène dans un pays de colonisation, juif dans un univers antisémite, Africain dans un monde où triomphe l'Europe [2]* ».

En forme de réponse, Albert Memmi entreprend en novembre 1936, à l'âge de seize ans, de tenir un journal intime qu'il ne lâchera plus. C'est un ensemble considérable de centaines de cahiers d'écolier – auxquels s'ajoutent des milliers de feuillets d'un « Garde-manger » –, resté longtemps inédit selon le vœu de l'auteur, mais dont il souhaite aujourd'hui la publication.

Écrire, oui...

Il ne faut guère attendre pour voir apparaître dans ce journal la première mention d'un désir d'écrire [3], encore contrarié de lacunes et de contraintes : dès le 3 janvier 1937, déjà conscient que l'écriture n'est pas qu'une question de volonté, le diariste évoque « *le roman que je voudrai [sic] écrire, mais je que je ne sais pas, ne peux, ni [n'] ai le temps d'écrire* ».

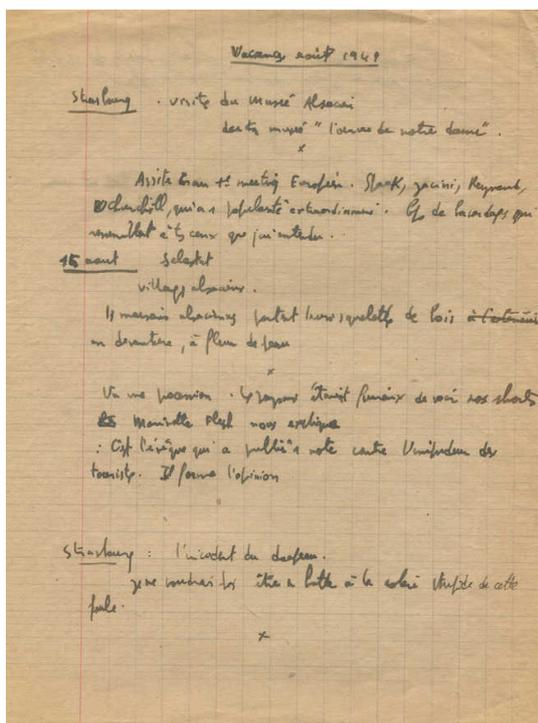
Pour ce jeune homme pressé, la priorité est en effet d'affronter la difficile réalité sociale qu'il vit, « *de se défaire de cette honte et accepter ses origines* », s'il est possible : « *Avoir honte de ses origines est une chose terrible parce que tous les prodiges d'intelligence, de richesse spirituelle ou matérielle ne pourront pas changer ces origines. On peut par ambition s'astreindre à une culture physique et changer son corps, on peut s'as-*

treindre à des exercices intellectuels pénibles et longs pour briller davantage, pour être admiré. Mais on ne peut rien contre le fait que sa famille soit d'une certaine classe, que la mère ne sache pas écrire, que le père aime le vin et casse des assiettes, que la mère se dispute avec les voisins. » (Journal, 5 juillet 1943)

... mais comment ?

Simultanément se pose pour le jeune diariste la double question du « est-ce que je peux ? » et du « comment faire ? ». Dans ce « est-ce que je peux ? », il y a tout à la fois une interrogation sur la capacité individuelle à prendre la plume pour écrire dans une langue non maîtrisée et la question de la légitimité de cette entreprise. Le devoir de l'intellectuel juif acculturé n'est-il pas de militer collectivement pour le mieux-vivre de sa communauté d'origine plutôt que de tenter de s'en échapper ? Le « comment faire ? » pose la question de la forme. Parce qu'il est in-forme et in-fini, le journal représente « *une sorte de réservoir dont les œuvres se détachent [4]* ».

Ainsi en est-il du Journal de Memmi, réservoir monstrueux de taille et hétérogène de forme. Dès les premières années, on voit l'écrivain s'y essayer au roman, mais aussi à la chronique familiale (« Eux et moi », Journal 1944-1945), au reportage (*Journal d'un travailleur forcé, Tunisie, an I [5]*) ou au récit de voyage (« Journal d'un voyage en Italie », août 1952), à l'analyse philosophique ou à la théorie littéraire (« Réflexions autour de l'écriture colorée », 1966-1969), et même inventer un genre nouveau qui doit permettre, selon lui, « *de concilier la rigueur de pensée de l'essai avec la richesse, la complexité du réel, de sauvegarder la saveur du vécu sans se laisser tenter par la facilité de la fantaisie* ». Ce genre, qu'il nommera *Portrait*, est présent dès les premières années dans le Journal : « *J'écrirai un*



ARCHIVES ET MANUSCRITS (2)

jour La Mentalité du Partisan » (24 août 1944) qui deviendra vite *Psychologie du partisan* (sept. 1944), enfin *Portrait du partisan* [6].

Rôle du Journal

Espace d'apprentissage de l'écriture [7] affichant sous forme brute un réel à peine advenu, le journal permet de « s'épier au plus près » selon le mot de Montaigne dont Memmi rêve de « refaire Les Essais, [...] journal d'une vie exemplaire » (Journal, 12 juin 1952).

Espace de la révélation *intime*, il est aussi un espace d'enfouissement du fait que sa publication n'est généralement pas envisagée, en tout cas largement différée. Par le temps qu'on y passe et le ressassement qu'il suppose, « il empêche les autres œuvres dont il a l'apparence de tenir lieu [8] », les diffère ; et tout à la fois les laisse pressentir. Sorte de cahier de brouillon d'un ensemble à venir, il peut ensuite constituer un relais du réel, « ser[vir] de pièce à conviction pour les autres textes : ce qui a été écrit [...] a vraiment été ressenti à un moment, c'est la preuve que cela a bien eu lieu [9] ». Ainsi, malgré son aspect monstrueux, cette somme « de petits cailloux lumineux, repères chronologiques précieux pour qui s'aventure dans les forêts obscures de la genèse des œuvres [10] » balise la thématique et annonce la forme des créations à venir.

Outre qu'il offre une exceptionnelle traversée du dernier siècle sur plus de 80 ans, le Journal d'Albert Memmi permet au généticien de réunir le matériau indispensable à l'analyse d'une œuvre riche et polymorphe. En dépit de tous les problèmes qu'elle pose, son édition critique constitue un préalable à l'édition critique des Œuvres complètes.

Guy Dugas, chercheur associé à l'ITEM, équipe « Manuscrits francophones »

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. Albert Memmi, *La statue de sel* [1953], Folio-Gallimard, p. 109.
3. La revue *Continents manuscrits* a récemment consacré un numéro à cette question, notamment chez Memmi.
4. Jean-Louis Cabanès, « L'écrivain et ses travaux au miroir des journaux intimes », *Les Journaux de la vie littéraire*, sous la dir. de Pierre-Jean Dufief, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2009, p. 42.
5. Deux extraits du *Journal* isolés et titrés par l'auteur lui-même, ce qui nous a permis de les publier de manière autonome (CNRS éditions, coll. « Biblis », 2017 et 2019).
6. Il existe bien dans le fonds Memmi un *Portrait du partisan* inédit, daté de 1946. Voir notre édition critique des *Portraits*, CNRS éditions, 2015, notamment le chapitre « Du portrait selon Memmi », p. 10-20.
7. « J'ai de nets progrès à faire en écriture », s'avoue Memmi très tôt (10 déc. 1937). De fait, son journal, plein de fautes au début, permet de mesurer au fil des mois ses progrès dans l'expression française.
8. Célèbre pour son *Journal* beaucoup plus que pour son œuvre éditée, Amiel considère pourtant l'activité diaristique comme « une paresse occupée et un fantôme d'activité » chronophage qui empièterait sur le métier d'écrivain sans même y préparer (*Journal*, 18 sept. 1877).
9. Annie Ernaux, *op. cit.*
10. Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*

Hypermondes

Le vif avenir

Premier roman d'Alain Damasio depuis La horde du contrevent il y a quinze ans, Les furtifs est un événement éditorial. Par l'attente qu'il suscite, mais surtout parce qu'il invente une forme de science-fiction contemporaine. Souple, ouverte, en prise directe avec les grandes questions sociales et politiques actuelles. Et aussi parce que la diversité de ses thèmes, sa créativité, la puissance et la finesse de son intrigue comme de ses personnages, en font un formidable roman. Un grand livre tout simplement. Premier épisode d'une nouvelle chronique consacrée à la science-fiction, au fantastique et aux mondes futurs.

par Sébastien Omont

Alain Damasio

Les furtifs

La Volte, 704 p., 25 €

2041 : l'État, en faillite, a vendu ses villes les plus attractives à des multinationales. Nestlé a fait de Lyon NestLyon, Paris est devenu Paris-LVMH, et Orange, la ville où débute l'histoire, s'appelle toujours Orange... parce que l'opérateur téléphonique l'a rachetée. Dans ces « villes libérées », l'impôt, « optionnel », permet d'acquiescer des niveaux de citoyenneté : standard, premium ou privilège. Certaines avenues, certains parcs sont réservés aux citoyens privilège. La consommation et la publicité sont partout ; les individus, connectés, « bagués » comme des pigeons et traçables en permanence. Ceux qui sortent des rails voient leur note personnelle dégradée, ou un drone les taser. Les milices privées pourchassent l'enseignement gratuit des « proferants », au motif qu'il viole le droit commercial. L'État, essentiellement réduit à son appareil répressif, n'hésite pas à leur prêter main-forte. « *Qui ne paie ne peut exiger la paix* », résume un cadre municipal/d'entreprise. Insidieusement, le contrôle a envahi chaque domaine du quotidien, poussant à l'aliénation conformiste. On l'aura compris, *Les furtifs* d'Alain Damasio est une dystopie. Glaçante parce que proche dans l'espace et dans le temps, et convaincante si l'on considère les tendances et évolutions actuelles. Cependant,

dans cette société engoncée dans la sécurité et le confort, où, pour remplacer le réel, on vend une « *réalité ultime* », dont l'illusion n'existe que par soi et pour soi, de l'incertain, de l'inconnu surgissent les furtifs.

Le *sense of wonder* propre à la science-fiction – l'effort d'imagination, l'exploit inventif de l'auteur, qui arrache les toiles peintes qu'on avait fini par confondre avec la vérité pour révéler un horizon neuf –, ici cette merveille est discrète, modeste, et pourtant fabuleuse. Les furtifs ont toujours été là, à côté de nous, dans les recoins où l'on n'a jamais jeté que des regards distraits. D'une impensable agilité, capables de devenir leur environnement, ils sont déjà ailleurs, autres. Pour les humains, ils n'existent – un peu – que par des sons, un déplacement de l'air, le sentiment d'une présence.

Alain Damasio propose, comme Rosny Aîné (« La jeune vampire ») ou Peter Watts (*Vision aveugle*) pour les vampires, une explication particulièrement élégante et rationnelle de la croyance aux fantômes, en même temps qu'aux changelins. À l'instar d'Alan Moore dans *Jérusalem*, il réinvestit de manière originale le surnaturel le plus quotidien pour ausculter notre société. Mais pas seulement.

Une nuit, Tishka, quatre ans, fille de Lorca et Sarah Varèse, a disparu de sa chambre sans laisser aucune trace. À partir de quelques mots qu'elle lui a dits, Lorca est convaincu de l'existence des



Alain Damasio © Adrien Barbier

HYPERMONDES

furtifs. Pour les et la trouver, il intègre une unité secrète de l'armée qui traque ces créatures fugaces. Avec Lorca et les quelques personnages forts l'entourant, on découvre peu à peu ce que sont les furtifs : des êtres en métamorphose permanente, capables de mutations, d'une extraordinaire vivacité, joueurs, curieux, toujours en éveil, que seule la mort fige. Des formes de vie complexes et poétiques. On voit bien comment ils se rattachent à la thématique précédente : le capitalisme marchand et le gouvernement qui lui est soumis voient en eux une menace, et en même temps l'occasion de profiter du « *couple peur/réassurance qui a si bien marché avec le terrorisme* ».

Pourtant, les furtifs, comme motifs et comme personnages, dépassent largement l'allégorie. Ils changent la vision du monde des protagonistes, les transforment en profondeur. Les militaires chasseurs de furtifs, Hernán Agüero, Saskia Lar-

sen, le général Arshavin, finissent par adopter des idéaux libertaires. Mais, au-delà de cela, le son étant primordial, essentiel, pour les furtifs, ils vont affecter le récit, à travers sa langue.

Comme dans *La horde du contrevent*, chaque personnage important a des signes de reconnaissance typographiques qui permettent de le repérer quand il prend en charge la narration. Une sorte de signature visuelle, de matérialisation spatiale de sa voix. Par exemple, Lorca se repère ainsi : « •• Je • débruite le segment comme je peux... » Or, les furtifs aussi matérialisent leur identité sonore par des signes, des « *céliglyphes* ». Et comme ils influencent les humains qui ont été en contact avec eux, leur langage se modifie : en situation de stress, des points, des accents contaminent les lignes de texte de certains personnages. Ou ils mélangent des syllabes, créant de nouveaux mots. C'est particulièrement frappant et réussi dans les paroles d'un enfant, qui prennent une grande force poétique : « – *Oui!* »

HYPERMONDES

D'oùcedonc j'ai griffé... Schriik-schriik ! Rond&rond. J'avais juste la musique, toujours. Et changer, chanter, changer, encore, encore et re- et re- et re-... La musique ! »

Dans la science-fiction contemporaine, la compréhension et l'appréhension du non-humain, de l'autre ultime, passe souvent par la linguistique (Peter Watts, *Vision aveugle* ; Ted Chiang, « L'histoire de ta vie »). Ici, le langage est représenté comme un système particulièrement souple, non fixé, dont on doit accepter les modifications, les doubles sens, les ambiguïtés. À de multiples reprises, la rencontre possible avec les furtifs est subordonnée à l'ouverture, à la disponibilité, à la liberté. Comme cela passe par l'air, le son, langage ou simple modulation, « *tout est question de swing, de balancé, de pause soudaine, de tempo* ». On retrouve là un thème cher à Alain Damasio puisque, dans *La horde du contrevent*, on avait déjà un personnage formé de « vif », d'air en mouvement et de mots.

La pratique furtive du langage touche la forme même du roman, agile, changeante, traversée de jeux de mots, de scansion allitératives rappelant le slam. Le récit est tissé de discussions et de monologues intérieurs, qui dans une scène d'amour se mêlent, de communiqués de radio ou de télé, de rapports issus de la surveillance de la proferrante Sahar, de noms de voies aériennes inventées lors de l'occupation de la tour Bright-life, échos des slogans de Mai 68 : « *L'R DE RIEN ET L'O DE LÀ · PRIS DANS UN VIOLENT COURANT D'ART · TON VIDE N'A PAS PRIS UNE RIDE...* »

Sur les espaces libres de Porquerolles, avant l'assaut par les forces de l'ordre, les militants de la reconquête de l'île privatisée tracent des « *mantracts* » : « *S'EST ÉTENDU L'HIVER OÙ LES HOMMES À SEMELLES DE VENDE/TE MARCHENT SUR LA GUEULE POUR Y IMPRIMER LEURS MARQUES./TOI, TU AS LE VISAGE DU PRINTEMPS QUI S'IGNORE ET QUI VIENT,/QUI LÈVE DANS TES YEUX. TOI, TU ÉTAIS DÉJÀ DEBOUT./CE MANTRACT EST POUR TOI, POUR NOUS. QUI SOMMES LÉGION./ET QUI AVANÇONS AVEC CETTE PORTE OUVERTE ENTRE NOS DEUX ÉPAULES,/QUI BAT, ET NOS ALLURES D'APPEL D'AIR* ». La musique et les chants s'élèvent, jusqu'à ce paroxysme, à Marseille, où ils valent bien les trompettes de Jéricho.

Dystopie, *Les furtifs* d'Alain Damasio est aussi une utopie : des ZAG (Zone Auto-Gouvernée) ou, plus tard dans le roman, ZOÛAVE (Zone Où Apprivoiser le Vivant Ensemble) se créent là où les exclus de la prospérité commerciale, les migrants, les refuzniks de l'hypertraçabilité et de ce « *monde mort qui est le nôtre, où le moindre événement "violent", c'est-à-dire vivant, vient affoler la litanie sécuritaire de la confort(m)matrice* », inventent de nouvelles manières de vivre. Alain Damasio prête une grande attention à ces mouvements alternatifs à la société du commerce, les décrivant en détails, en particulier l'un d'eux installé sur une île du Rhône dont l'organisation s'inspire de celle des villages balinaïses. Par la place qu'il leur accorde, *Les furtifs* souligne l'importance de mouvements souvent caricaturés et vilipendés par les médias, et mal compris par une partie de l'opinion publique, y compris éduquée, dont le goût pour le confort ne saurait justifier la paresse intellectuelle.

Deux actions d'occupation donnent lieu à des batailles qui n'ont rien à envier à celles de *Star Wars* ou du *Seigneur des Anneaux*. Les poursuites par le RAID ou les « *chasseurs populaires* » pour capturer Lorca et les siens valent également celles des meilleurs thrillers. L'épique est appliqué au quotidien pour montrer la vitalité, la force, l'engagement qu'exigent des actes tout sauf évidents. Les militants de « la Céleste », de « la Traverse », de « l'Inter », imaginent de nouvelles manières d'habiter la ville, huttes précaires dans les interstices urbains, « *toits ouverts* » ou cabanes suspendues, et affrontent les gaz incapacitants et les hélicoptères avec des parapentes et des tyroliennes. Comme un horizon furtif, alliant mouvement, imagination et poésie.

Habitant au plus large la forme romanesque, mêlant l'intime et le politique, résonnant avec l'actualité – la police tire des « *balles brise-pupilles* » –, éminemment engagé, *Les furtifs* d'Alain Damasio est une fiction aussi dramatique et pathétique, au meilleur sens de ces termes, que souple, fluide, inventive et joueuse. Un roman exubérant en même temps qu'un art poétique et de vivre : « *N'est profondément vif et changeant chez l'humain que notre réseau nerveux et neuronal, et ce qu'il produit : la langue oui, mais aussi l'imaginaire, la spéculation, la créativité...* »

Suspense (22)

Et pendant ce temps, à Paris...

Le premier roman de Dov Alfon, Unité 8200, thriller d'espionnage, a de quoi réjouir les amateurs de bons divertissements. Bien informé, délicieusement malin et mené prestissimo, il a tout pour séduire.

par Claude Grimal

Dov Alfon

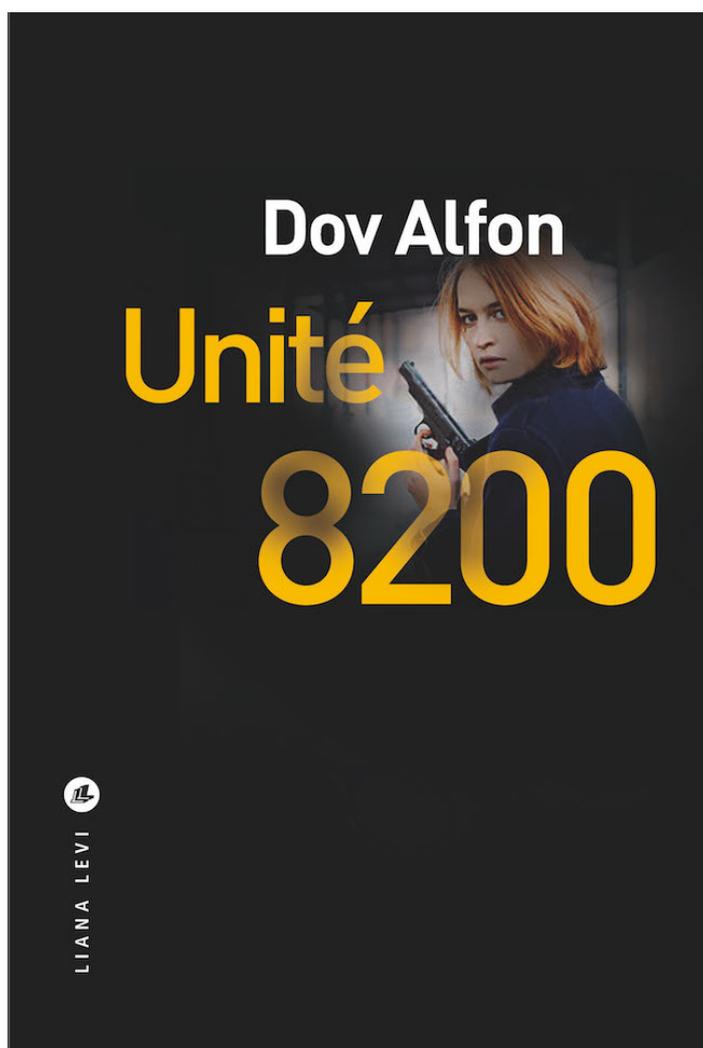
Unité 8200

Trad. de l'anglais par Françoise Bouillot

Liana Levi, 385 p., 22 €

On y rencontre des agents des services secrets israéliens (l'auteur en a été un lui-même), un commissaire de police français (fatigué), des Chinois, des blondes... tandis que s'enchaînent disparitions, meurtres et courses-poursuites. L'histoire se déroule à Paris et, parallèlement, à Tel Aviv dans les différents milieux de la barbouzerie locale. Tout cela en un laps de temps de 24 h, comme l'indique le titre hébreu, puis anglais, du livre, « une longue nuit à Paris ». Profitons-en au passage pour laver l'éditeur de tout soupçon de laisser-aller éditorial : si la version française du livre a été effectuée à partir de la traduction anglaise, c'est avec l'accord de l'auteur lui-même à la suite de péripéties presque aussi passionnantes que les aventures espiono-policieres du roman lui-même.

En effet, le livre, qui a connu un grand succès en Israël, a ensuite été traduit en anglais pour être présenté aux éditeurs étrangers à la foire de Francfort en 2017 mais n'y a d'abord trouvé aucun acquéreur. Il essuya, comme l'a raconté Alfon [1], 35 refus de la part d'acheteurs américains, anglais, australiens, jugeant tous que « *l'intrigue était incompréhensible pour des non-Israéliens [...]* Ce n'est que le dernier jour de la foire – la dernière nuit en fait au bar du Maritim – que le légendaire Christopher MacLehose [éditeur de Millenium] se pointa avec une très belle offre, liée à une seule condition – qu'[Alfon] accepte de retravailler la traduction pour accentuer certains points de l'intrigue [...] qui demandaient d'être mis en lumière ». Des remaniements



sur certaines allusions politiques furent aussi jugés nécessaires pour éviter les problèmes juridiques. Alfon précise ainsi : « *Dans la première version [en hébreu], le donateur du premier ministre est un quadra australien, car je voulais l'éloigner du magnat des casinos qui finance les campagnes politiques de Netanyahu, l'Américain Sheldon Adelson. Mais peu après la publication du livre en Israël, Netanyahu fut soupçonné d'avoir reçu des cadeaux illicites d'un second*

SUSPENSE (22)

milliardaire, l'Australien James Packer. Il me fallut donc transformer mon personnage et lui donner une biographie très différente de celle de Packer, et lui octroyer la nationalité helvétique. »

Que de péripéties ! Quant à celles d'*Unité 8200*, elles sont impossibles à raconter mais débutent le matin du 16 avril à l'aéroport de Roissy où un jeune responsable marketing israélien disparaît dès son arrivée. Par plaisanterie, il a suivi la belle blonde en uniforme d'hôtel qui, pancarte à la main, attendait un passager à la descente de l'avion. Après avoir pris l'ascenseur en sa compagnie, il s'est volatilisé ; elle aussi. Le commissaire Léger doit enquêter sur ces disparitions a priori sans intérêt mais qui se mettent soudain à intéresser beaucoup de monde. Le colonel israélien Zeev Abadi, nouveau chef de l'unité 8200, qui se trouvait là « *par hasard* », vient mettre son nez dans l'affaire. Des chaînes de télévision israéliennes favorables au Premier ministre, qui ne devraient en principe pas couvrir un fait divers aussi mineur, trouvent opportun de le mettre en avant pour faire oublier l'embarrassante nouvelle des faramineuses dépenses de coiffeur de l'épouse du Premier ministre (lisez Mme Netanyahu). L'infortuné voyageur, va-t-on vite apprendre, a été exécuté sur les ordres de mystérieux Chinois dont la blonde est l'assez naïve complice. Pendant ce temps, à Tel Aviv, les différents départements des services d'espionnage et de l'armée rivalisent de trahison, tandis que leurs ordinateurs envoient et reçoivent à jet continu rapports confidentiels ou messages cryptés... Une douzaine d'heures plus tard, dans la capitale parisienne ou en proche banlieue, au grand dam du maussade commissaire Léger et du plus vif Abadi, les assassinats se poursuivent et les cadavres s'accumulent; 5 puis 9 puis... etc. (des Israéliens, des Français, des Chinois, un Afghane...).

Mais, le matin du 17 avril, après quelques explosions, enlèvements et fusillades supplémentaires, le calme revient, les mystères sont éclaircis, et l'adjointe d'Abadi, incarnation de l'éternel féminin moderne (belle, intrépide, etc.), ayant déjoué à Tel Aviv les coups bas de ses supérieurs et collègues, atterrit fort à propos à Paris pour sortir Abadi, amoché mais vivant, de l'Hôtel-Dieu où ses talents de James Bond l'ont mené, et le conduire à Créteil pour une visite – il n'est pas sépharade pour rien – à sa vieille maman.

Tout du long, le lecteur s'amuse et frémit, car Alfon manie aussi bien le drolatique que l'inquiétant, minute à ravir son suspense et fabrique des situations impeccablement rocamboliques. Il assure aussi une parfaite tension narrative en découpant le roman en une centaine de brèves sections qui permettent de rapides changements de décors et de personnages, et un montage serré de scènes frappantes.

L'habileté qu'il déploie à construire une action complexe et à utiliser les techniques du thriller se double d'une conception efficace des personnages. Léger et Abadi, les principaux enquêteurs, sont à la fois neufs et familiers : ils ont les plaisantes vertus d'entêtement et de méfiance vis-à-vis de leurs hiérarchies qui permettent l'identification ; l'Israélien est ouvert, madré et « sexy » (après tout, c'est lui le héros), le Français, tant pis pour l'orgueil national, borné et bougon mais il suscite quand même l'affection. Quant aux autres participants, ils tiennent leur rôle, comique le plus souvent, avec le brio qui convient. Il n'y a qu'Oriana, l'adjointe d'Abadi, trop bien dotée d'atouts moraux et plastiques, qui pêche par fauteur. Mais on l'oublie, car elle sert à nous introduire aux méthodes du renseignement moderne. En effet, une partie du livre consiste à nous faire découvrir qu'espionner, loin de consister en filatures et en déguisements, se passe derrière un écran à collecter et à disséminer dans le monde entier une foulditude d'« informations ». Toute cette surveillance et ces manipulations électroniques, ces réunions de briefing et de débriefing, d'enfumage et d'intimidation orchestrées par les services concernés, loin de donner lieu aux moments assez mornes que réserve habituellement le roman avec cybernétique et *geeks*, fournissent ici de jolis morceaux de bravoure.

Ainsi, Dov Alfon, qui fut officier du renseignement, enquêteur puis rédacteur en chef d'*Haa-retz*, se réincarne avec *Unité 8200* en un excellent auteur. Son talent, sans doute affûté professionnellement par la pratique de l'enquête et du renseignement, a aussi bénéficié d'une fréquentation des grands textes littéraires acquise dès l'école ; sa notice biographique sur Wikipedia nous signale en effet qu'une enfance française l'a introduit à la lecture de l'excellent *Spirou* et que c'est même dans les pages de ce journal qu'à l'âge de neuf ans il aurait publié son premier écrit.

1. **Toutes ces informations m'ont été communiquées par Dov Alfon.**

Thrène en l'honneur de Notre-Dame de Paris

C'est d'outre-Atlantique, de Baltimore, que Stephen G. Nichols, médiéviste de Johns Hopkins University, nous a fait parvenir spontanément ce thrène, ce chant funèbre sur l'incendie de Notre-Dame, un exemple (parmi d'autres) de l'immense émotion suscitée dans le monde par cet accident très symbolique. En lisant ce beau texte, traduit pour En attendant Nadeau par Cécile Dutheil et qui associe sens du patrimoine collectif et mémoire intime d'un ébranlement, on songe à l'émotion d'un Nietzsche, en pleurs quand il crut en 1871 qu'un incendie avait détruit le Louvre.

par Stephen G. Nichols

Hier après-midi, les larmes aux yeux, j'ai suivi un événement qui me paraissait inconcevable. Notre-Dame de Paris – si massive et si solide, si présente et si éternelle, si haute et si symbolique – était noyée sous les flammes. J'avais beau savoir que l'événement avait une portée mondiale – sinon pourquoi l'aurais-je suivi à la télévision chez moi, à Baltimore ? –, pour moi il avait une dimension très personnelle. L'incendie signifiait la fin de mes études médiévales dont l'histoire avait commencé un après-midi ensoleillé de juin 1958.

C'était quelques semaines à peine après le 13 mai – le coup d'État qui sonna la fin de la Quatrième République –, des véhicules armés sillonnaient le centre de Paris. Tournant pour échapper à la tension, j'ai traversé le parvis de Notre-Dame et, pour la première fois, je suis entré dans cette grande cathédrale. J'ai vu la pénombre de la nef striée des mille nuances des rayons de soleil filtrant à travers les rosaces et je me suis mis à trembler – plus tard, j'ai compris qu'il s'agissait de l'*Erschütterung* que Kant associe au sublime. La sensation était liée au choc de la hauteur, à la beauté des croisées glissant jusqu'au chapiteau des colonnes prenant leur envol, à la perspective de la nef qui s'étendait jusqu'au sanctuaire et au maître-autel.

Coup de chance inespéré, l'église était plongée dans le silence et j'étais seul, à part quelques femmes agenouillées qui priaient. J'étais sans voix, prenant le temps d'apprécier ce lieu qui dégagait une spiritualité unique à mes yeux. Petit à petit je suis parti à la découverte : la nef, les chapelles latérales, les statues, les fenêtres, les

transepts qui me touchaient comme jamais une œuvre d'art ne m'avait touché. Aucun paysan du Moyen-Âge ne pouvait être aussi ignorant que moi face à la partition de cette œuvre immense. Pourtant j'étais comme ces hommes, aussi sensible à cette merveille absolue couronnée par la grande rosace ouest, avec Marie tenant tranquillement son enfant au centre de la rose : le cœur de la sotériologie chrétienne. J'ai découvert ce qu'était une cathédrale gothique : l'expérience m'a non simplement émue, elle s'est inscrite au plus profond de moi. Et elle a transformé ma vie.

Je m'en imprégnais encore quand j'ai remarqué un détail qui tranchait avec tant de beauté. Suspendus au plafond à différentes hauteurs, j'ai repéré des chapeaux, des barrettes comme celles que portent les ecclésiastiques d'un certain rang. Elles étaient plus ou moins abîmées, certaines se tenaient, d'autres tombaient en poussière. Un jeune prêtre passa à côté de moi. Je lui ai demandé pourquoi il y avait des chapeaux suspendus au-dessus de la nef. Ils appartenaient à des cardinaux français et des évêques de Paris défunts, me dit-il. Ils restaient suspendus jusqu'à ce qu'ils se décomposent entièrement, ce qui voulait dire que l'âme de celui qui le portait était libérée du purgatoire et s'élevait jusqu'au paradis !

Saisi par mon expérience mystique et par la parabole des chapeaux, j'avais l'impression d'être entré dans un monde qui ne demandait qu'à être connu, un royaume où l'art était plus sublime que tout ce que j'avais pu voir, un univers où l'improbable semblait plausible. Et si c'était ce qu'on appelle un lieu sacré ? me demandais-je. Envôuté par Notre-Dame en cette lointaine après-midi de



THRÈNE EN L'HONNEUR DE NOTRE-DAME

Notre-Dame en feu, le 15 avril 2019, à 19h32

juin, par ce royaume inaccessible à tous mes rêves, soudain j'ai compris ce que je ferais. Je travaillerais, j'enquêterais et je tâcherais de comprendre comment des croyances détachées de toute contingence pouvaient produire des histoires et des lieux aussi saisissants et aussi fabuleux. Je serais médiéviste.

Coda

En 1963, quand je suis retourné à Notre-Dame après avoir soutenu ma thèse d'études médiévales, je n'ai pas vu l'ombre d'une calotte de cardinal. Avais-je rêvé ? Je me suis approché d'un jeune prêtre qui ressemblait à l'informateur que j'avais croisé quelques années plus tôt, et je l'ai interrogé sur la coutume qui consistait à sus-

pendre les barrettes des évêques disparus au-dessus de la nef. Il est tombé des nues, et quand je lui ai raconté ma visite en 1958, il a eu l'air sous le choc, voire légèrement suspicieux. Puis il a repris ses esprits en affirmant que jamais ce genre de pratique n'aurait lieu à Notre-Dame. C'était une forme de superstition, ou pire, d'hérésie. Tel Galilée devant ses inquisiteurs, j'avais envie de répondre, « *Et pourtant elle tourne !* » Mais face à ce très rationnel apôtre de l'esprit de Vatican II, je suis resté muet. J'étais triste de voir que ce jeune membre du chapitre de la cathédrale était insensible aux siècles de mystères que Victor Hugo a immortalisés en évoquant « *l'âme de Notre-Dame de Paris* ».

(Traduit de l'anglais par Cécile Dutheil)