EdN

Numéro 82
du 19 juin
au 2 juillet 2019

La vérité, *what else*

Que veut la critique ?

Numéro 82

Sur la route

« *Qu'est-ce que la vérité ?* » se demande Ponce Pilate, si l'on en croit l'évangile de Jean, inaugurant ainsi une longue lignée de sceptiques et de relativistes. Dans un article de fond qui prolonge son dernier livre sur *Les vices du savoir*, Pascal Engel entreprend au contraire de défendre, à propos de quelques livres récents, ce qu'il appelle une éthique intellectuelle qui reconnaisse, par-delà les affabulations, le caractère irréductible de la notion de vérité. Même les propagateurs de *fake news* et de vérités alternatives savent bien distinguer le réel de la foutaise.

Certaines circonstances sont plus favorables que d'autres : le récit de voyage se caractérise depuis longtemps (Homère…) par la prolifération de séduisants bobards, d'autant plus crédibles que des faits vrais, ou presque, se mêlent à eux. Dominique Goy-Blanquet retrouve ainsi dans les récits de voyage de la Renaissance le choc de la rencontre avec l'altérité. Jean-Louis Tissier revient pour sa part sur les grandes expéditions scientifiques du XVIIIe siècle et Catriona Seth éclaire d'un jour nouveau et actuel les débuts de la diffusion bienfaisante de la vaccination à la même époque. L'historien Alain Hugon rappelle, pour sa part, que la conquête espagnole de l'Amérique du Sud a aussi été une entreprise de peuplement, une « *grande migration* ». Vous retrouverez cette « mini-série » au fil de la quinzaine.

Un peu de cette atmosphère de découverte se retrouve dans un roman (non traduit) que nous signale Gisèle Sapiro, *The Dragonfly Sea*, de l'écrivaine kenyane Yvonne Adhiambo Owuor, récit d'un périple entre une île du Kenya et la Chine, dans un tourbillon de langues.

L'expérience d'un ailleurs, d'une libération, c'est ce qu'était allé chercher Byron en Grèce. Mais il meurt dans les marécages insalubres de Missolonghi. Marc Porée replace des poèmes comme *Le corsaire* (qui bénéficie d'une nouvelle traduction) dans une méditation sur la décadence de Venise et d'Athènes.

L'Ouest américain maintenant. C'est un voyage gastronomique, disons culinaire et littéraire à la fois, que Rick Bass propose à des écrivains américains dans *Sur la route et en cuisine*. Liliane Kerjan nous initie ainsi au sandwich po'boy aux huîtres frites.

C'est l'altérité et en même temps la proximité avec l'homme que rejettent les hommes qui pourchassent les ours dans le beau roman de Marc Graciano, lu par Sébastien Omont.

Autre expérience, musicale cette fois, avec la techno berlinoise des années qui ont suivi la chute du Mur et dont Ulysse Baratin relève la dimension à la fois festive et historique.

C'est dans un ailleurs tout proche que vivent ces malades hébergées dans des familles à Dun-sur-Auron, une petite ville du Cher qui, depuis la fin du XIXe siècle, a fait vivre une étonnante « colonie familiale pour aliénés ». Claude Grimal a lu le récit sensible de Juliette Rigondet sur cette expérience étonnante.

De certains voyages enfin, on ne revenait pas ou peu et il est d'autant plus important de conserver le souvenir de cette vérité-là : ainsi ce *Retour à Birkenau* qui impressionne Jean-Luc Tiesset, souvenirs ultimes d'une jeune fille juive d'alors, Ginette Kolinka, entre naïveté poignante et résilience hors du commun.

J. L., 19 juin 2019

www.en-attendant-nadeau.fr

Direction éditoriale
Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Directeur général
Santiago Artozqui

Collaborateurs
Natacha Andriamirado, Monique Baccelli, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, 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
Pierre Benetti

Édition
Raphaël Czarny

Correction
Thierry Laisney

Contact
info@en-attendant-nadeau.fr

LITTÉRATURE

p. 4 Catherine de la Clergerie
Quatre saisons en enfance
par Marie Étienne

p. 6 Marc Garciano
Embrasse l'ours et
porte-le dans la montagne
par Sébastien Omont

p. 8 Ginette Kolinka
et Marion Ruggieri
Retour à Birkenau
par Jean-Luc Tiesset

p. 10 Céline Lapertot
Ce qui est monstrueux est normal
par Roger-Yves Roche

p. 12 Marie-Hélène Prouteau
Le cœur est une place forte
par Alain Roussel

p. 14 Shoshana Rappaport
Léger mieux
par Jeanne Bacharach

p. 16 Leïla Sebbar
Dans la chambre
par Albert Bensoussan

p. 18 Rick Bass
Sur la route et en cuisine
avec mes héros
par Liliane Kerjan

p. 21 David Lodge
La chance de l'écrivain
par Steven Sampson

p. 23 Yvonne
Adhiambo Owuor
The Dragonfly Sea
par Gisèle Sapiro

p. 25 Beat Sterchi
La vache
par Linda Lê

p. 27 Lord Byron
Le corsaire
et autres poèmes orientaux
par Marc Porée

p. 30 Durs Grünbein
Presque un chant.
Poèmes choisis par l'auteur
par Jean Lacoste

IDÉES

p. 32 Florian Pennanech
Poétique de la critique littéraire
Baptiste Morizot
et Estelle Zhong Mengual
Esthétique de la rencontre
par Éric Loret

p. 36 Juliette Rigondet
Un village
pour aliénés tranquilles
par Claude Grimal

p. 38 Françoise Salvadori
et Laurent-Henri Vignaud
Antivax.
La résistance aux vaccins
par Catriona Seth

p. 40 Fréderique
Toudoire-Surlapierre
Le fait divers et ses fictions
par Marc Lebiez

p. 43 Pierre-Yves
Beaurepaire
Les lumières et le monde.
Voyager, explorer, collectionner
par Jean-Louis Tissier

p. 45 Alain Hugon
La grande migration
par Sébastien Malaprade

p. 48 Laurent Larcher
Rwanda. Ils parlent.
Témoignages pour l'histoire
par Catherine Coquio

p. 64 Alain Ruscio
Les communistes et l'Algérie
par Jean-Yves Potel

p. 68 Voyageurs
de la renaissance
par Dominique Goy-Blanquet

p. 72 La vérité, *what else ?*
par Pascal Engel

ARTS

p. 78 Rémy Ricordeau
Prenez garde à la peinture...
et à Francis Picabia
par Dominique Rabourdin

p. 81 Félix Denk
et Sven Von Thülen
Der Klang der Familie
par Ulysse Baratin

p. 83 Jean Racine
Britannicus
Élise Noiraud
Le chant des possibles
par Monique le Roux

CHRONIQUES

p. 85 Notre choix
de revues (18)
par En attendant Nadeau

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.

Une fausse dilettante

Quatre saisons en enfance *est un drôle de livre, composé de quatre récits (dont les trois premiers ont fait l'objet de diffusions sur France Culture), par une drôle d'autrice, Catherine de la Clergerie. Ou faut-il dire auteur, au masculin, puisque la narratrice se voit tantôt en fille et tantôt en garçon ?*

par Marie Étienne

Catherine de la Clergerie
Quatre saisons en enfance
Maurice Nadeau, 164 p., 17 €

Elle se bat à onze ans contre les voyous du bout de la rue, « *le roux veut commencer, il est assez petit, je l'étends par terre et je place mes genoux sur ses biceps jusqu'à ce que les veines de ses tempes deviennent bleues de douleur* ». Elle refuse d'apprendre la couture à l'école et se voit traiter de garçon manqué. C'est vrai, concède la narratrice du livre de Catherine de la Clergerie, « *je suis un peu manqué* », gardant l'accord au masculin. Et puis elle aime Angèle, sa copine de classe. Pendant ce temps, elle pousse, et sa poitrine aussi, elle doit porter un soutien-gorge. Et pire encore, elle perd du sang. C'est quatorze ans qu'elle va avoir, et son cousin Sylvain lui plaît parce qu'il est délicat. Donc elle est bien une fille ?

Lorsque j'ai rencontré Catherine de la Clergerie, voici au moins deux décennies, elle produisait des émissions sur France Culture, de même que son amie d'enfance Geneviève Huttin, disparue l'an dernier. Je savais Geneviève écrivain et poète, de Catherine j'ignorais tout ou presque. C'est qu'elle parlait peu d'elle. Je ne l'ai découverte qu'en entendant « Née en 51 » et je fus d'emblée séduite par ce texte déroutant et très fort. Je souhaitai le lire, le réclamai à son autrice et ne fus pas déçue, bien au contraire, me demandant : comment s'y prend-elle donc pour être en même temps si drôle, si démunie et si tonique ? On dirait une Zazie à l'envers, une vraie naïve, une fausse victime. Ou une Sally Mara inventée par une femme. Même si celle de Queneau n'était pas mal non plus. Même innocence et même force : elles traversent le feu sans brûlure apparente.

Dois-je en raconter plus sur le premier récit ? Non, ne déflorons pas l'histoire d'une défloration. Contentons-nous d'en relever les qualités. Et d'abord qu'il est très antérieur aux actuelles prises de parole de femmes. La dramatique de France Culture fut diffusée en 1989, le texte, lui, fut mis au point en 1984 mais écrit par fragments dans les années qui précédèrent. Quant à l'événement, il fut vécu probablement au début des années 1970, en plein milieu de la vague féministe qui secoua la France et les pays occidentaux dans la foulée de Mai 68.

Ce qui fait l'intérêt et le charme de ce récit, c'est qu'aucune théorie n'y est développée, aucune quelconque guerre des sexes. On y assiste simplement à la métamorphose d'une fille atypique en jeune femme marginale, fermement indocile, capable de narrer sa première relation sexuelle en bidasse ahuri par le feu traversé. La critique sous-jacente (bien qu'aucun jugement ne soit jamais émis à l'encontre de l'autre), l'émotion contenue, qui survient presque de surcroît, sont emportées par un humour d'autant plus percutant qu'il semble involontaire : « *"— Il faudrait te dépuceler dans une baignoire… Si on fait l'amour dans l'eau, ça supprime la douleur". Mais chez lui, constate la narratrice impavide, il n'y a qu'un lavabo.* » Annie Ernaux a-t-elle fait mieux, quelque vingt ans plus tard, avec *Mémoire de fille* ? Elle a fait autrement.

« Près du Loing » est consacré à Montargis et à Châlette-sur-Loing, deux villes si proches qu'elles n'en font qu'une, à l'enfance qui s'y passe ou qui ne passe pas, on s'y ennuie, on veut partir : « *Châlette était donc cet endroit amusant où on pouvait habiter près du Loing. Cette constatation m'enchantait. Certains pouvaient habiter loin du pré. D'autres loin du Loing, et nous près du pré, ce qui est un comble* […]. *Bref, Châlette n'était rien, ce qui nous laissait toute latitude pour être ce qu'on voulait* ». L'enfance n'est pas finie ou pas guérie

Café grec © Catherine de La Clergerie

UNE FAUSSE DILETTANTE

dans la « saison » 3, celle du mari, Théo, « Un amour en 74 ». « *Quand on s'est reconnus à l'entracte de nos deux vies, il riait mais ne dormait plus, disait-il.* »

Le ton est drôle mais pas toujours la vie, ni les événements qui la ponctuent, raconte le texte 4, « Un squelette lumineux ». Les coups laissent des traces, visibles et moins visibles. « *Vous savez*, dit la narratrice à son ostéopathe, *j'ai divorcé d'avec mon corps depuis bien longtemps*. » Ces saisons en enfance ne sont pas pour autant des saisons en enfer. Autofiction ? Disons plutôt récit de soi qui ne peut qu'être fictionnel, c'est-à-dire reconstruit.

Les trois pages finales, intitulées « Après tout », ramassent brièvement et savamment ce qui précède, depuis la petite fille qui se sentait garçon (« *Je ne suis pas devenue un homme*. *Je suis* resté *un garçon, pour qui le* e *était absent* ») jusqu'à la femme qui avait « *rêvé d'être un écrivain* ». On ne peut pas mieux faire dans le raccourci efficace.

Écrivain, Catherine de la Clergerie l'est sans conteste, bien qu'elle s'en défende et qu'elle soit modeste, qu'elle soit allée vers la publication à reculons: « *à ce qu'il paraît, je suis devenue une* autrice. *Je n'arrive pas à m'y faire* ». À quoi ? à la féminisation du mot ? à la légitimation de ses textes ? On est curieux de découvrir ce que l'autrice nous offrira si elle consent à publier, à rendre public, ce qu'elle écrit. Car elle écrit beaucoup, dit-elle. On est avide de retrouver ses récits cabossés, qui paraissent concassés, comme ces voitures mises à la casse et qui ressortent en cubes de la machine broyeuse ; ou, au contraire, riches de trous, de blanc à occuper, de transitions à rétablir. Au lecteur d'introduire son temps de pause à lui, ses commentaires et ses explications comme il le fait à la radio où le texte n'est pas seul et partage la vedette avec le son et la musique. Le livre a bien appris du grand écran, pourquoi pas du petit transistor ?

Pour varier les plaisirs, les manières d'expression, l'autrice dessine et peint, vit à plein temps, et publie quelquefois des livres pour les enfants dont le dernier paraît chez Desclée de Brouwer, *L'œuf de Pâques*, illustré par Aurélia Fronty. Fausse dilettante, restée longtemps à l'ombre des micros de France Culture, Catherine de la Clergerie est demeurée jeune, elle n'a pas tout à fait abandonné l'enfance, à l'image de ceux qui avaient vingt ans dans les années 1970, et qui « *savaient que le monde avait été créé de toute éternité pour eux, qu'ils ne mourraient pas ou seulement pour rire* ».

Comment être ours

Aux lisières du roman et du conte, Marc Graciano raconte la désacralisation de l'ours en Occident, sa persécution sous l'influence de l'Église. Mais il nous déstabilise aussi en brouillant la frontière entre l'humain et l'animal. Et ceci par une écriture dont la formulation complète du titre,* Embrasse l'ours et porte-le dans la montagne, *dit bien la ferveur.

par Sébastien Omont

Marc Graciano
Embrasse l'ours et porte-le dans la montagne
José Corti, 184 p., 17 €

Une grande ourse vit dans une vallée montagnarde partagée avec les hommes. Le premier chapitre du livre de Marc Graciano pointe les regards opposés portés sur l'animal : des croyances anciennes la voient comme une divinité ou une ancêtre mythique, établissant un trouble lien. D'autres, ceux qui ont adopté la nouvelle religion de la plaine, répudient la bête, support de « *boniments et sornettes de vieille femme* ». Dans leur rejet renfrogné, on devine une violence latente, visant tout ce contredirait l'« *authentique religion* ». Enfin, le loutier, ancien chasseur officiel revenu à la sagesse de « *vaguer librement* », « *disait que ce n'était en vérité qu'une ourse adulte parvenue à l'optimum de sa maturité* ».

Au centre des préoccupations, l'ourse n'est pas moins curieuse. Dès le deuxième chapitre, c'est de son point de vue qu'on suit les saisons passant sur la vallée. À mesure que l'hiver approche, sa faim grandit et renforce son intérêt pour les hommes. Elle s'enhardit, se promène dans le village, vole pommes, miel, chien, brebis, veau. Elle n'est pas raisonnable, provoque peur et colère. Elle ne connaît pas l'humaine mesure, la vraie prudence.

Haut Moyen Âge, tournures anciennes et rares – « *l'ourson veillait aussi à ne dent trop mordiller le sein* » –, douceur de la langue et brutalité des événements renvoient aux précédents livres de Marc Graciano. Grâce à la précision des mots, parfois archaïques, à l'attention aux textures, aux matières, on touche à une immanence poétique du monde, une vibration du rapport de l'humanité à la nature qui l'environne.

Le titre complet, *Embrasse l'ours et porte-le dans la montagne*, évoque le premier roman de l'auteur, *Liberté dans la montagne*, où l'on trouvait déjà un « veneur » ressemblant au personnage du loutier, un montreur d'ours, des nomades aux habits colorés et à la renarde apprivoisée qui ont bien l'air d'être les mêmes que « *les oursaillers* » de ce nouveau livre, et le même intitulé pour un chapitre : « le combat ». Comme il y avait aussi « la danse » dans *Une forêt profonde et bleue*. Enfin et surtout, dans *Embrasse l'ours*, une jeune fille venge celles d'*Une forêt profonde et bleue* et d'*Au pays de la fille électrique*. Tous ces éléments et d'autres, réagencés différemment, constituent une nouvelle histoire, un roman, dans lequel se devinerait le souvenir, la trace de la légende, voilée de passé comme de fumée. À l'instar d'un paysage vu de loin, par le regard que l'ourse porte sur la vallée, depuis « *le promontoire* ». Ou du tableau en couverture du livre.

La nature n'est pas plus idéalisée que l'être humain. Cruelle, sa violence est une caractéristique parmi d'autres. Toujours très présente chez Graciano, la mort n'est jamais vue comme un scandale, une catastrophe, elle reste toujours intimement liée à la vie. On en rencontre dans *Embrasse l'ours* peut-être une des plus fortes descriptions qu'on ait jamais lues : « *L'archer vit le bouvier assis sur le rocher plus loin et il lut de l'effroi, voire même de l'épouvante, dans son regard, et mêmement, il y lut de la pitié, ou plutôt il lut dans le regard du bouvier la certitude que le phénomène qui l'avait atteint était de nature irrémédiable, et il y lut le verdict qu'il allait mourir, qu'il était déjà en train de mourir, qu'un processus s'était initié duquel nul ne pourrait inverser le cours, le verdict d'une mort imminente, et ce fut seulement alors qu'il comprit la nature*

Marc Graciano dans le Berry (2017) © Jean-Luc Bertini

COMMENT ÊTRE UN OURS

exacte de ce qui était advenu, en plus que son sang chaud et visqueux envahissait ses doigts portés au cou… » – et il faut lire la suite. On s'est à peine dit cela qu'un autre personnage est tué, et son agonie magnifiquement racontée. Mais une agonie différente. La mort d'un homme n'est pas celle de son voisin. Plus sans doute que d'une vérité, *Embrasse l'ours* est en quête de la justesse des mots. Marc Graciano décrit simplement ce qui est, au plus près, et par cette concrétude exprime un sentiment enchanté du monde.

Ce roman légendaire approche les rapports de l'être humain et de l'ursidé qui se tient debout sur ses pattes arrière, la trop troublante proximité qui a provoqué le bannissement, symbolique puis réel, de l'ours. Les chasses qui le relégueront dans les montagnes. Charlemagne, en même temps qu'il christianisait les Saxons par l'épée, massacrant les ours de leurs forêts. Élevé parmi les baladins comme un homme, l'ourson orphelin, aux marges du fantastique, ne sait plus s'il est « *une bête intelligente qui voulait imiter les hommes, ou une bête qui se prenait vraiment pour un homme* ». Les ours, à la fois figures mythiques et vrais personnages, que leur innocence animale, leur naïveté, rend aussi touchants que burlesques, représentent cet autre qui, presque semblable, amène à se demander qui on est.

Que l'animal se prenne pour un homme, et non l'homme pour une bête brute, détraque les repères, postule un être plus simple, plus heureux : « *chaque soir, l'ours oublieux semblait redécouvrir sa présence pourtant parfaitement connue, et beaucoup s'en étonner, chaque fois comme nouvellement émerveillé* ». Un émerveillement dont le lecteur profite à la lecture d'*Embrasse l'ours et porte-le dans la montagne*.

Par ce nouveau roman, Marc Graciano poursuit une œuvre originale, empruntant des chemins délaissés, embroussaillés, mais pourtant bien vivants. Que ces voies soient aujourd'hui profondément enfouies n'enlève rien à leur importance. Ce sont celles que suivaient les chevaliers des romans arthuriens, ou les mythes racontés autour d'un feu – comme le mège mimait l'ours dans *Une forêt profonde et bleue*. Celles des rêves aussi. De l'ours se rêvant homme. Et de l'homme se rêvant ours. Du souvenir inventé d'un état mythique d'harmonie. Marc Graciano sait les évoquer tout en les actualisant, en exprimant aussi la rationalisation obstinée de nos sociétés au cours des siècles.

La force d'un témoignage

Ginette Kolinka, compagne d'infortune de Simone Veil et de Marceline Loridan-Ivens, a ouvert sa mémoire à Marion Ruggieri pour offrir à tous ce livre de souvenirs, ceux d'une jeune fille juive emportée à moins de vingt ans dans le vent mauvais de l'Histoire qui devait la conduire jusqu'à Auschwitz-Birkenau. Montrer l'horreur ? Certes, mais une bonne dose d'humour est là pour défier la mort et rappeler que la boussole reste obstinément orientée du côté de la vie.

par Jean-Luc Tiesset

Ginette Kolinka avec Marion Ruggieri
Retour à Birkenau
Grasset, 110 p., 13 €

Témoigner, laisser à la postérité une trace écrite de ce qu'on a vécu, est nécessaire quand les actes antisémites sont de retour, quand se fait entendre la parole insidieuse qui nie ou relativise la réalité des camps et relègue le crime dans les marges. Le récit de Ginette Kolinka vient à point contribuer à l'édification progressive d'une mémoire toujours vivante derrière la rigidité des monuments et des plaques commémoratives.

Impossible de prétendre que tout a été dit sur la déportation et les massacres qui défient l'entendement des hommes. La littérature, la poésie, la philosophie ont beau s'emparer du sujet, les cinéastes, les peintres et même les auteurs de bandes dessinées accourir à la rescousse, quelque chose, toujours, se dérobe. Et c'est là qu'interviennent les témoins directs, chacun d'eux déclinant de sa propre voix un récit tantôt différent, tantôt concordant, qui donne sa chair à l'Histoire : des rescapés, qui ont accepté au fil du temps de rompre le silence qu'ils s'étaient imposé au retour des camps pour sortir peu à peu de l'anonymat protecteur qui leur avait permis de reprendre pied dans la vie.

Ginette Kolinka est du nombre, convaincue par l'urgence de s'adresser aux générations trop jeunes pour avoir connu la Seconde Guerre mondiale : rencontres dans les établissements scolaires, voyages dans les camps de concentration devenus lieux de mémoire, autant d'échanges et de témoignages précieux qui survivront grâce aux techniques permettant de tout conserver et de tout mettre à la disposition du public. Cela suffit-il à nous protéger du malheur, à éviter la reproduction de telles horreurs ? Certes non, mais on répète souvent qu'il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer…

Ginette Kolinka a attendu longtemps avant de pousser la porte de l'Union des Déportés d'Auschwitz et de rejoindre ceux qui visitent les écoles et escortent les classes jusqu'à Birkenau. Quand elle est sur place, tant d'années plus tard, elle peine à faire coïncider l'image avec son propre souvenir, et s'indigne des transformations apportées pour la commodité du visiteur. Des pavillons d'habitation jouxtent les lieux, on peut même croiser une joggeuse qui court sur une cendrée à la fois maudite et sacrée. Alors, pour voir, pour parler, Ginette Kolinka ferme les yeux.

Car, si l'image est importante, elle n'est rien sans la parole qui lui donne son sens et empêche qu'on la détourne. Débusquer l'indicible, le traquer à travers les mots de la langue : quand les choses sont bien dites ou bien écrites, elles trouvent toujours une corde à faire vibrer. Surtout quand le sourire, plus fort que l'épouvante, sait conserver ses droits.

Le témoignage de Ginette Kolinka, d'une grande pudeur, est au plus près des choses, telles qu'elle les a vécues. Lorsqu'elle raconte avoir voulu demander de l'ambre solaire et des maillots de bain pour l'été alors qu'elle quittait la prison des Baumettes pour Drancy, on comprend à quel point une jeune fille de dix-neuf ans ne pouvait pas même soupçonner la brutalité du sort qu'on lui destinait : naïve si l'on veut,

Ginette Kolinka © J.-F. Paga

LA FORCE D'UN TÉMOIGNAGE

elle est dans le vrai, elle se révèle humaine, incapable d'imaginer quelle barbarie est à l'œuvre. Cette même « naïveté » la poussait encore, à l'entrée du camp, à encourager son père et son frère à monter dans le camion qui les menait droit à la chambre à gaz alors qu'elle croyait leur éviter une marche difficile : si elle ne l'avait pas fait, le résultat aurait été identique, mais la culpabilité ne s'efface pas.

C'est dire qu'au camp la plus évidente humanité perd tout de suite droit de cité. La survie passe par l'abandon des sentiments qui peuvent avoir cours ailleurs : on connaît déjà cette « zone grise » dont parlait Primo Levi. Mais, dans un univers où sauver sa peau devait compter plus que tout, Ginette Kolinka signale aussi ces quelques lueurs de solidarité où l'essentiel était sauvegardé, tel ce « *festin* » partagé à Bergen-Belsen autour d'un tonneau d'orge sucré dérobé par Marceline Loridan.

Si Ginette Kolinka s'en veut, aujourd'hui encore, de la manière brutale dont elle a annoncé à sa mère que ni son mari ni son fils ne reviendraient, cela signifie-t-il qu'on avait tué en elle tout sentiment, comme elle le prétend ? Restent les cauchemars, et la dépression dont elle avoue avoir souffert une fois rentrée.

Elle passe pudiquement sur son sort personnel : « *Je serai malade pendant trois ans, et la nourriture sera ma seule obsession* » pour mettre l'accent sur le côté positif de son retour à la vie : « *J'ai de la chance, mes sœurs ne me traitent pas comme une déportée* ». Et elle reprend rapidement sa place derrière l'étal du marché où la famille travaille, elle ne racontera rien, pendant longtemps, renouant avec le cours « normal » de l'existence d'une jeune femme.

Avec beaucoup de cœur et de talent, Marion Ruggieri a permis aux souvenirs de Ginette Kolinka de s'égrener dans ce livre avec une impressionnante justesse de ton. Même s'il témoigne de l'horreur, il est aussi tourné vers l'avenir et insuffle une discrète bouffée d'optimisme, preuve supplémentaire qu'il ne faut jamais désespérer.

Toute honte bue

Un titre à coucher dehors. Une histoire à ne pas se relever. Un livre qui tient pourtant debout. Telle est la leçon de vie, et de littérature, de Céline Lapertot.

par Roger-Yves Roche

Céline Lapertot
Ce qui est monstrueux est normal
Viviane Hamy, 96 p., 12,50 €

Comme l'enfant se demande d'où viennent les enfants, l'écrivain (sans compter le lecteur qui va avec…) s'interroge parfois sur l'origine d'un livre, de quel souvenir il procède, de quelle image il sort, en d'autres termes comment il en est arrivé à écrire ça. Point n'est besoin de trop attendre pour découvrir la scène primitive du livre de Céline Lapertot, appelons-le un récit plutôt qu'un roman (même si cette appellation pourrait se défendre), l'histoire d'une vie privée d'histoire, parce qu'on la lui a volée, en même temps que son corps, son intimité. Ce sera une anamnèse, courte comme il se doit, mais prégnante, tranchante, glaçante. Un petit pont « *tout habillé de son bois pourri* », la chute qui eut lieu et la vision qui s'y agrégea : « *Elle voit le pont au-dessus de sa tête, par intermittence, quand l'eau ne noie pas ses yeux, elle voit les adultes, chacun dans le rôle qui lui est attribué. Son beau-père retire son pull – et plus tard elle se dira qu'il a tout de même pris le temps de le retirer, avant de sauter –, sa mère, elle, a posé ses coudes sur la balustrade, il lui semble qu'elle regarde la scène* […] *L'enfant est tombée, oui, bon, on va aller la chercher, ça va, elle n'est pas morte* ».

L'enfant sait donc d'où vient son enfance, d'où elle revient aussi : du côté d'un lotissement sinistre aux abords d'un canal, avec un bar tout proche, les bières à gogo et puis ceux qui l'entourent : un « *presque-père* » incestueux, une mère en dessous de tout, un frère inexistant. Heureusement, il y aura la suite, quand même plus belle que le commencement : le placement dans un foyer, une (vraie) famille d'accueil, la découverte des livres et des mots.

Le titre, à coucher dehors, traduit on ne peut mieux l'environnement familial : quand le mal va jusqu'à s'entendre dans le normal. On avait d'ailleurs croisé semblable expression dans le premier livre de Céline Lapertot, l'histoire d'une gamine de dix-sept ans, Charlotte, enfermée dans une cave, et qui tue son père presque-violeur… Comme quoi les livres d'un auteur se suivent et finissent toujours par se rassembler.

Au vrai, ce récit ne serait qu'un livre de plus, à ajouter à la longue liste des récits de souffrance de soi, parfois maladroits, souvent pas assez *réfléchis*, s'il ne se risquait à raconter les choses non pas exactement comme elles sont arrivées, mais comme l'enfant les a ressenties, et ce jusque dans l'indicible, voire l'indistinguable, de ce ressenti : « *L'enfant ne sait pas exactement ce qu'elle ressent, mais elle sait que dans ce curieux mélange de sensations, certaines ne sont pas à dire. La peur, la stupéfaction, l'incompréhension totale, mais aussi – et voici la honte suprême que tant de gens ne connaissent pas, ce curieux frisson qui te parcourt la colonne vertébrale quand la main arrive à ton clitoris, quand bien même tu as neuf ans, quand bien même tu ne sais pas que cette petite boursouflure existe en toi, parce que tu n'avais jamais remarqué sa présence.* » C'est là un point de vue risqué, qui oblige la narratrice à retourner, ne disons pas retomber, en enfance. Mais c'est là aussi une manière habile et forte de reprendre possession de son histoire. Comme si l'enfant, devenue adulte, tenait enfin sa revanche sur l'adulte, le presque-père, qui a bousillé son enfance :

« *Prendre son temps, avant de laisser renaître correctement le tout premier souvenir de cet ordre-là,*

Ne pas hâter les choses, ne pas tout gâcher, ne pas prendre le risque de violer le souvenir de ce qui a déjà été violé,

Ce serait l'ultime sacrilège. »

TOUTE HONTE BUE

La honte est le centre, ou peut-être, plus justement, le point aveugle de ce livre ; la honte, ce sentiment qui naît, ou plutôt prolifère, sur les ruines de l'amour, quand l'enfant « *réclame de la tendresse et qu'à la place on lui donne du sexe. Alors l'enfant prend ce qu'on lui donne, sans percevoir qu'il s'agit là d'un vortex qui corrompra tout le reste* ». L'enfant s'enveloppe ainsi dans la honte comme dans une peau seconde, rien d'autre en fait qu'un vêtement transparent sur une existence vulnérable : « *Parce qu'il n'y aura pas de retour en arrière. Les odeurs seront différentes, les mots n'auront plus la même résonance. Tout sera plus cru et plus désespéré, dans la recherche outrancière de l'amour et du plaisir, dans la dépendance à l'autre. Protège-moi, enveloppe-moi, anéantis tout ce qui n'est pas toi.* »

Cette honte qui est soi et à soi, comment s'en débarrasser ? La réponse de Céline Lapertot est limpide : en écrivant, c'est-à-dire en la partageant avec le lecteur. C'est moins d'ailleurs une affaire de confidence – de l'une à un(e) autre – que de connivence – l'une avec un(e) autre. Peut-être une forme naissante d'amour ? « *Et puis aller jusqu'au bout, tiens. Parce que en littérature on peut tout se permettre et qu'il n'y a qu'à travers les mots qu'on peut s'octroyer le droit de balancer des coups de poing dans la gueule. La réalité sordide qui nous oblige à les recevoir n'est pas de la littérature. L'écrivain se demande, crayon en main, comment il parviendra à l'offrir au lecteur, cette réalité-là. Et à l'épuiser, jusqu'à la dernière goutte de sueur, par l'écriture de la violence du souvenir. Que le lecteur souffre de sa lecture autant que l'auteur souffre de son écriture, pour peu que l'on perçoive que la souffrance transmise par les mots n'est pas un mal, au contraire.* »

Encore faut-il avoir les mots pour le dire, et l'écrire. C'est là que l'écrivaine entre en jeu. De fait, Céline Lapertot a su trouver son style, « *un savant mélange des décolorations de l'enfance et du goût prononcé de l'étude* », comme elle l'énonce joliment. On pourrait le décrire d'une autre manière : une phrase écorchée, mais vive : « *Et comprendre que tout n'est que schizophrénie, double langage. Réussir à se frayer un chemin au milieu des débris. Composer avec ce que nous sommes, une fois devenu adulte : accepter la recherche d'une certaine forme de sérénité, autant que cette part obscure de nous-même qui se sent vivre lorsque le crayon s'agite violemment sur la feuille.* »

Céline Lapertot © Antoine Rozes

Sans doute l'extrait de « La complainte du désespéré » de Du Bellay, que l'auteure cite à la presque fin du livre, donne-t-il à entendre ce qu'il y a à entendre dans cette écriture-là, l'écho retentissant de son histoire :

« *Et vous mes vers, dont la course*
A de sa première source
Les sentiers abandonnés,
Fuyez à bride avalée.
Et la prochaine vallée
De votre bruit étonnez. »

Comme si la professeure (de français) que Céline Lapertot est devenue avait réussi à redonner voix à l'enfant de son enfance, une voix à la fois perdue et retrouvée. C'est là une fort belle leçon de vie, et de littérature.

Il pleuvait sans cesse sur Brest

Comment réinventer ce qui n'existe plus ? Les événements que l'on n'a pas vécus, les personnes que l'on n'a pas connues ? Avec son nouveau livre,* Le cœur est une place forte*, précédé d'une préface de Dominique Sampiero, Marie-Hélène Prouteau nous apporte sa réponse. Par le biais d'une sorte de saga familiale, c'est toute une époque, celle de la première moitié du XXe siècle embrasée par deux guerres, qu'elle nous restitue au fil d'une écriture vivante, précise et imagée, qui sait nous rendre palpable le vécu dans ce qu'il a d'intime.

par Alain Roussel

Marie-Hélène Prouteau
Le cœur est une place forte
Préface de Dominique Sampiero
La Part Commune, 148 p., 14 €

Tout commence par un livret militaire. Il est posé là, sur la table de l'écrivaine. C'est celui du grand-père, Guillaume, décédé avant sa naissance. Ce livret a une histoire. Il a été perdu par son aïeul pendant la bataille de Maissin, en août 1914, et retrouvé presque par hasard en 1961, longtemps après le décès de Guillaume. C'est ce livret, aux « *feuillets fatigués qui ont la douceur du chiffon* » mais où il n'y a quasiment rien d'écrit, que Marie-Hélène Prouteau va chercher à faire parler. Ce qui était une relique à laquelle il ne fallait pas toucher, conservée précieusement derrière une vitrine par la grand-mère, va devenir, à la disparition de celle-ci, un album dont il faut remplir les pages muettes, et même, au fur et à mesure que s'accumulent les souvenirs en même temps que les feuillets, un double album.

Avec ce recueil, au sens de recueillement et d'accueil, voilà l'auteure lancée dans sa quête. Et d'abord il s'agit d'inventer le grand-père. Dans une sorte de rêve éveillé, elle imagine sa silhouette vue de dos, à Brest au moment du départ pour la guerre, puis Guillaume se retourne : « *Dans son regard, la lumière qui monte en mille éclats de l'immense rade. Le cœur serré de quitter les siens, elle, le gamin et celui qui va naître. Il garde en lui l'odeur des chevaux du côté des granges. Le vent qui, par l'ouest au verger, vient affoler les rangs de pommiers en fleurs. Le frisson des avoines qui annonce l'été. Dans quelques minutes le train va démarrer…* »

Dans l'album I, intitulé « Revenance », c'est l'itinéraire de ce grand-père qu'elle va reconstituer, et avec lui son régiment d'infanterie, de Brest jusqu'en Wallonie où eut lieu la terrible bataille de Maissin, avec pour témoin silencieux le livret militaire de Guillaume, enrichi de documents d'archives, du Finistère et de Belgique, et d'autres sources qu'elle a pu recueillir. Ce faisant, c'est moins à la grande Histoire qu'elle s'intéresse qu'à la petite histoire, celle des humbles, des oubliés, comme ces jeunes filles du village qui « *s'occupent à soulager, soigner les blessés des deux camps* » ou cet adolescent de quinze ans, réquisitionné pour enterrer les innombrables morts sur le champ de bataille et enlever les blessés, souvent agonisants.

La voix de Marie-Hélène Prouteau se fait élégiaque quand elle évoque les vers du poète anglais Wilfred Owen, qui sera tué à Ors pendant la bataille de la Somme. Elle sait jouer admirablement des contrastes quand elle décrit ce soldat qui profite d'un moment d'accalmie dans l'horreur pour inscrire son nom dans l'écorce d'un hêtre : « *Cette expérience fugace, il l'a inscrite dans le bois pour tenir sa ligne de vie à la verticale. Pour conjurer la mort qui pointait, il a senti dans ses mains l'ombre plénière des sapinières si nouvelles pour lui. S'est souvenu de la patience des roselières de la Loire, parsemées de chevelures d'algues… Deux heures plus tard, le soleil était haut. Le soldat Henri s'est retrouvé catapulté dans la bataille de Maissin… Dans les champs de l'été quand la vie se tranche d'un coup de baïonnette.* »

IL PLEUVAIT SANS CESSE SUR BREST

Dans l'album II, « Sous les pierres, la mémoire », Marie-Hélène Prouteau accueille « *la mémoire des choses enfouies* ». C'est là qu'elle creuse, dans les gravats, les ruines, les éboulis, tous ces débris ramenés au présent grâce aux « *cartes postales de jadis, photos, reproduction de tableau, poèmes, pages de livres* ». Á partir d'une gouache de Pierre Péron, *Les racines enfouies*. *Nous avions une ville*, qui représente Brest sous deux angles, en bas la ville détruite, en haut celle reconstruite, elle nous entraîne dans une méditation où les souvenirs d'enfance, « *choses vues et entendues* », se mêlent à la description du tableau. S'il s'agit là essentiellement de Brest, en grande partie détruite à la fin de la dernière guerre, elle évoque aussi d'autres villes, en d'autres lieux (Alep, Sarajevo) et d'autres temps (Ur), « *fragment de mémoire de partout* », et toujours les mêmes carnages, la même folie des hommes.

Marie-Hélène Prouteau se souvient de sa jeunesse dans cette ville portuaire, face à l'Atlantique, « *un pays natal de gravats et d'épaves, ton legs au commencement* » où se mêlent la poussière des démolitions et l'odeur du ciment frais de la reconstruction. Cette partie du livre est aussi un voyage dans la poésie, inauguré par le poème de Prévert, « Barbara », dont la musique intérieure a accompagné son adolescence et qui, à l'instant où elle écrit, fait naître en elle images et questionnement sur Brest, avant et après la guerre : que sont devenus… C'est aussi le vers d'un poème – « Après-midi avec cirque et citadelle » – du recueil de Paul Celan *La rose de personne* qui a donné son titre à son propre livre : « *Le cœur est une place forte* ». Celan a écrit ce poème en 1961, alors qu'il était en vacances près de Brest. Il regarde la mer, le ciel, la mouette au-dessus de la grue ; il pense à Mandelstam et le voit apparaître dans sa vision.

Marie-Hélène Prouteau décrit la scène, la vit avec intensité, un remorqueur, un cirque, des genêts le long du sentier côtier. Elle imagine Celan se remémorant son passé dans sa Czernowitz natale et martyrisée. Le cœur est un lieu de résistance. « *C'est le cœur qui prend le maquis* », nous dit-elle. Elle conclut : « *Il faut savoir se prêter au rêve. Saisir la petite flamme inexpulsable de la vie qui y résiste.* »

Woolf, Plath, Tsvetaïeva : les heures fragiles

Dans* Léger mieux*, Shoshana Rappaport fait le portrait de Virginia Woolf, Sylvia Plath et Marina Tsvetaïeva. À travers une langue délicate,* Léger mieux *s'attache aux détails ordinaires de ces trois vies, aux instants de joie fébrile menacés par la douleur et la souffrance.

par Jeanne Bacharach

Shoshana Rappaport
Léger mieux
Le Bruit du temps, 96 p., 18 €

Shoshana Rappaport se tient tout au long de *Léger mieux* au bord de ces trois vies d'écrivaines et se retient au bord de leur évanouissement. Équilibriste, elle se place en ses mots et ses phrases courtes sur le fil d'un portrait en triptyque, retenant tout débordement, et tout ce qui pourrait faire basculer *Léger mieux* du côté d'une forme de pesanteur. Le recueil s'organise ainsi dans une architecture simple, en trois courts chapitres, consacrés chacun à l'une des trois femmes. Virginia Woolf, Sylvia Plath et Marina Tsvetaïeva occupent ainsi chacune son propre lieu, sa chambre à elle, que le livre rassemble et abrite. Si ces espaces sont poreux et si ces trois vies s'entrecroisent autour de l'écriture, de leur destin ou de coïncidences, rien dans le recueil ne vient forcer leur rapprochement. Libre au lecteur de lier ces trois vies, de les assembler à travers des chemins de traverse qu'il a le choix d'inventer, mais libre aussi à lui de les délier et de les délivrer de leurs traits communs parfois un peu artificiels.

Le regard poétique et sensible posé sur ces trois autrices fait la force de ce *Léger mieux* : « *Que voit-elle de sa fenêtre ? La lumière au loin chatoyante, ou peut-être encore ce halo perdu et tellement blanc. Ou ce mur. (Comme il est étrange, seulement posé au milieu du ciel).* » Ainsi commence le premier chapitre, consacré à Virginia Woolf. Shoshana Rappaport se met dans la peau, dans les yeux, de ces trois femmes qu'elle nomme à la troisième personne, dans une distance complice. Attentive aux couleurs et aux lumières, Virginia Woolf est décrite dans une forme d'hypersensibilité au monde où les sensations se mêlent et se confondent : « *Plus tard, ce sera le vide. Tout est gelé. Figé. D'un blanc brûlant.* » La couleur, dans une forme de synesthésie, se fait brûlure, sensation extrême. L'image peu à peu devient douloureuse : « *Lueurs bleues et rouges. Plus avant, la meule de foin dans le marais retient le flamboiement. Elle aimerait tourner la page, mais elle est prise d'un vacillement.* »

Tout est toujours prêt à tomber et s'effondrer dans *Léger mieux*, mais rien ne se brise tout à fait. Les formes interrogatives et les multiples phrases entre parenthèses entre lesquelles s'immisce un « je » pudique provoquent plutôt une forme de vibration de l'écriture, atténuant toute explosion, modalisant toute forme d'excès : « *Elle est enfouie. Comme engloutie. Qu'est-ce que la fidélité ? Il n'y a pour elle, au-dessus de tout, que l'admiration. Et l'excès qui coule en elle. Plus fluide que le sang. (C'est de l'impossibilité de devenir un corps dont elle se plaint. Un corps incarné).* » Cette voix commente et module le récit, y instillant une forme de distance ambiguë. Les parenthèses apparaissent alors comme des chambres d'échos mystérieuses, où les crises soudain disjointes, coupées net, résonnent.

Au bord du vertige, les paragraphes et les phrases s'enchaînent parfois dans une forme de contraste saisissant, à l'image des derniers passages consacrés à Sylvia Plath : « *Elle brise un verre de toutes ses forces et se fait une entorse au doigt. / Un mois plus tard c'est l'éclaircie.* […] *Dans la roseraie, près de la fontaine, elle coupe une rose orange, juste éclose. (Les roses jaunes étaient défaites, passées). Des filles dévastent des buissons entiers de rhododendrons mauves. Elle a une envie sanguinaire de les tuer* ».

Léger mieux incarne, à travers son style même, les glissements des états d'âme, les agitations humaines, les humeurs instables. Si l'on perçoit là une forme d'empathie pour ces trois écrivaines, Shoshana Rappaport questionne aussi la

Virginia Woolf à Monk's House © D. R.

WOOLF, PLATH, TSVETAÏEVA: LES HEURES FRAGILES

question de la création et de l'écriture. Les citations des divers textes de Plath, Woolf ou Tsvetaïeva qui se mêlent à leurs portraits, ainsi que leurs réflexions sur la langue, résonnent d'une manière particulière, à l'image de ce passage consacré à Sylvia Plath : « *Il lui restait un mot. Il n'en reste plus rien. Ce que nous ressentons n'est inscrit nulle part. Et pourtant, les mots sont à sa portée. Tout près de sa bouche. Il lui faudrait se pencher vers eux. Les toucher vraiment, les nommer peut-être. Elle observe longuement la glycine.* » Se penchant sur ces trois vies, les observant, les nommant, *Léger mieux* s'accorde à ce désir.

Leïla Sebbar, l'œil du sérail

***Lorsqu'on jette un regard sur l'œuvre prolixe et attachante de Leïla Sebbar, on trouve une vigie, une sentinelle, un œil en faction qui ne contemple et ne reflète que la femme. La femme maghrébine, arabe, kabyle, algérienne. Avec des rapports d'enquête aux titres éloquents :* Les femmes au bain, Une femme à sa fenêtre, Les Algériennes au square, Sur la colline, Sous le viaduc... *Toute la condition de la femme en terre d'Islam ou en patrie d'exil est passée au crible, sur fond de violence et de terreur que résume le récent recueil* L'orient est rouge *(Elyzad, 2017), ensemble de récits des années de sang et de terreur islamiste. Et voilà qu'aujourd'hui ce regard s'étrécit et se tend sur le seul lieu où la femme exerce encore sa liberté :* Dans la chambre... « La plus petite parcelle du monde... la totalité du monde *», comme le disait naguère, dans une conférence sur le jardin, Michel Foucault.*

par Albert Bensoussan

Leïla Sebbar
Dans la chambre
Aquarelle et dessins de Sébastien Pignon
Préface de Michelle Perrot
Bleu autour, 126 p., 15 €

Ici nous sommes encore en Algérie, à Alger, Oran, Constantine, Tipaza, ou plus au sud à Bou-Saada dans l'ombre d'Isabelle Eberhardt, figure tutélaire à laquelle Leïla Sebbar a consacré un récit magistral, *Isabelle l'Algérien* (Al Manar-Alain Gorius, 2005). Là c'est la France, Marseille, Toulon, Rochefort où plane l'ombre de Pierre Loti, et puis Clermont-Ferrand, Lille, Lyon et, bien sûr, Paris. Et plus loin encore, dans le sang du délire islamiste, la réclusion des femmes « *entre le Tigre et l'Euphrate, deux noms si beaux pour un malheur si grand* ». La réclusion est partout, comme dans *L'enlèvement au sérail* où Mozart & Gottlieb prêtent tout de même quelque noblesse de cœur au tyran mâle. Elle peut même être cette prison du vêtement, voile intégral d'une « *femme sans visage* » qui fait si peur à l'enfant qu'elle croise : est-ce le diable ? Mais aussi prison de la prostitution, avec maints portraits de ces femmes abusées, recluses, exploitées, « poupées » ou « odalisques » que l'actualité nous jette au visage sous le nom d'« esclaves sexuelles ».

On sait que Leïla Sebbar est une flâneuse des rues, une marcheuse opiniâtre, une curieuse de ce monde des cités, des vilains quartiers et de ces coins de France où l'on « *n'aime pas tellement les Algériens* ». Au passage, à Belleville, elle nous fait entendre la voix de ces juives « tunes », trop vieilles pour rejoindre leurs enfants en Israël où l'on parle une langue qu'elles ne parleront jamais.

On sait que pour Leïla Sebbar, qui ne parle pas la langue de son père – titre de l'un de ses meilleurs essais –, la langue est « *un chant secret* ». Elle brosse d'ailleurs, ici et là, sa propre enfance, celle de l'aînée d'un couple d'instituteurs dans le Sud algérien – Aflou, où Leïla est née, aux crêtes du Djebel Amour le bien nommé –, puis à Hennaya aux portes de Tlemcen, la ville riante aux mille cascades. Et la singularité de son algérianité : « *Je suis la fille de l'étrangère, la Française qui habite la maison d'école, celle qui s'est mariée avec un Arabe. C'est une folle. Ses enfants sont des bâtards et ses filles, des filles de pute. Si l'une d'elles marche sur le chemin, ils l'enlèveront pour la niquer dans la grotte… Elle sait le geste obscène des garçons… et les cris âpres, les rires violents, obsédants, qui donnent au geste répété comme à l'infini le tremblement de la terreur et du meurtre d'amour, du meurtre sacrificiel.* »

Bussana Vecchia (2012) © Jean-Luc Bertini

LEÏLA SEIBBAR, L'ŒIL DU SÉRAIL

Voilà pour l'aveu, mais d'autres récits nous montrent cette grotte où s'est réfugiée la fille du colon enlevée par le chef de tribu, amours impossibles, condamnées. Et tant de filles au fil des pages se retrouvent, tantôt à la Maison Bleue qui n'est qu'un bordel de luxe, tantôt dans la sordide chambre des lieux d'abattage. La prostitution est la composante majeure de ce constat d'humiliation et de violence faites aux femmes. En écho à *La prostitution coloniale* (Payot, 2003), parcours des bordels de l'Algérie française, de l'historienne Christelle Taraud avec qui Leïla Sebbar collabora dans l'ouvrage *Femmes d'Afrique du Nord* (Bleu autour, 2002). Reste, quand même, la transfiguration des grands orientalistes, comme Pierre Loti, et des peintres, ici Delacroix et ses *Femmes d'Alger dans leur appartement*, là Gustave Guillaumet et sa *Source du figuier*, à qui a rendu hommage l'exposition « L'Algérie de Gustave Guillaumet » (Roubaix, 9 mars-2 juin 2019). Et saluons aussi le grand talent de Sébastien Pignon qui signe là de beaux croquis et une magnifique aquarelle.

Ce sont les pages heureuses de ce livre qui, finalement, reflète le regard de la mémorialiste : là-bas, l'Algérie, ses drames, et cette terrible guerre fratricide qui a forcé à l'exil tant de jeunes pousses prometteuses, et puis la France, avec ses Chibanis qui font claquer les dominos sur le bois des cafés, avec ses jeunes ombrageux, ces frères qui veillent sur l'honneur de leurs sœurs. Et puis c'est cela finalement que l'on retient, la femme, son sexe, cette malédiction dès lors que toute liberté est en berne : « *Qui dit que c'est la honte d'aimer ?* » Leïla Sebbar est, d'un bout à l'autre de son œuvre, la plus fervente des féministes, répétant comme un mantra dans ce livre, aussi magistral qu'émouvant : « *J'entends les voix des femmes arabes* »…

Trois ans de vacances

Sur la route et en cuisine avec mes héros *conte le pèlerinage au long cours de Rick Bass, parti à la rencontre de ses mentors pour leur offrir, en manière de remerciement, un splendide dîner de sa façon. Une quinzaine de grands auteurs se mettent ainsi à table avec le cuisinier : c'est un périple savoureux, une salade composée avec les herbes de l'amitié, de la drôlerie et une pointe de mélancolie.*

par Liliane Kerjan

Rick Bass
Sur la route et en cuisine avec mes héros
Trad. de l'anglais (États-Unis)
par Brice Mathieussent
Christian Bourgois, 348 p., 22 €

Rick Bass le solitaire, le timide, l'activiste qui se bat pour la nature et la préservation de sa vallée du Yaack dans le Montana, après avoir écrit une trentaine de livres et des centaines d'articles, décide, à cinquante-cinq ans, de souffler un peu, de sortir de sa « *mélancolie forestière* » pour sillonner l'Amérique – et occasionnellement l'Europe – à la recherche de ses héros. Tout comme Steinbeck, qui avait pris un camping-car et son chien Charlie pour voir l'Amérique de plus près, Bass fonce sur la route, révérence à Kerouac, celui qui toujours « *donne envie de repartir* ».

Et de Kerouac à Gary Snyder, le poète zen – qui est le personnage de Jaffy Ryder dans *Les clochards célestes* –, il n'y a qu'une embardée pour rejoindre Kitkitdizze, ce lieu-dit portant le nom d'une plante locale où vit Snyder dans une maison de pins, de cèdres et de pierres ramassées dans la Yuba River. Y ont défilé sommités littéraires et hippies anonymes et, en cette soirée d'été, Rick Bass lui rappelle l'enjeu du périple :« *ce projet consiste aussi à dire merci. Gary sourit, acquiesce, comme pour signifier* argument accepté ». L'hôte d'un soir sort alors des textes récents, précise qu'il n'a jamais été un Beat au sens littéraire : « *je fais historiquement partie de ce cercle d'amis, et j'ai pris ma part dans les premières retombées sociologiques et culturelles de ce mouvement… Nous étions tous très différents et il n'y avait que des cas uniques* ».

Mais il est grand temps d'émincer le gingembre, de parfumer la viande d'élan et de dresser une salade multicolore rehaussée par quelques violettes cueillies dans le jardin de Bass. Frugalité, intimité clanique – Snyder montre son tatouage de corbeau qui recouvre toute sa poitrine –, puis veillée nocturne à la bougie et lecture à haute voix. Enfin, de bon matin, après un petit déjeuner rapide, « *Gary manipule une grosse pile de ses livres qu'il a réunis pour nous les offrir. Il les saisit l'un après l'autre en nous demandant si nous les avons lus, et quand ce n'est pas le cas, il dédicace le volume et nous transmet la générosité de son esprit* ».

La générosité, tel est le maître mot de l'aventure de Rick Bass, destinée à faire savoir à ceux qui l'ont lu, commenté, conseillé peut-être, combien ils ont compté pour lui dans la solitude et l'incertitude inquiète des moments d'écriture. Il s'agit donc d'un lien profond, d'une émotion ancienne, toujours vivace. Belle idée que de leur rendre visite cette fois en maître queux pour faire descendance plus qu'allégeance et saluer les aînés. La proximité a toujours beaucoup compté pour Bass, au point qu'étudiant il rêvait d'être à Jackson le jardinier d'Eudora Welty de manière à baigner dans « *le registre cérébral du pays natal* » et la musique de sa prose subtile. C'est maintenant trop tard, il ira chez d'autres grandes dames, « *la bonne fée* » Lorrie Moore et Joyce Carol Oates, « *la dure à cuire* », sublime en capeline et longue robe de chiffon. Arrivée très tardive dans la splendide demeure de Lorrie Moore, vite aux fourneaux : vapeurs dans la cuisine, arômes de moules, coquilles Saint-Jacques, âpreté du gingembre : « *le paysage olfactif est presque un repas à lui tout seul* », s'émerveille Bass qui a oublié chez lui sa sauce de cuisson à la gélinotte huppée. Vieux disques sur la platine, discussions littéraires, deux heures, puis trois heures du matin,

Rick Bass © Jean-Luc Bertini

TROIS ANS DE VACANCES

sérénité au ralenti. Il est temps de moucher les bougies, bientôt le cérémonial déchirant des adieux.

Saisons et paysages défilent, des bisons sur la neige, un cougar qui file, des chiens de prairie malades de la peste, un groupe de pécaris qui trottine. On observe les fauvettes olive et les tangaras couleur de flamme, ces trésors du désert cachés dans les cactus, on prépare les bûches de mesquite et on allume le feu. Une promenade en forêt en quête de pleurotes avec l'hôte du soir, « *un paillis pulpeux, orange, putrescent, brille parmi toute cette verdure sur le sol noir* ». Des abords de Las Vegas et de la Sierra Nevada, on passe à la petite ville astiquée, manucurée, de Hopewell dans le New Jersey, des Alpes suisses à l'Oregon, des contemplations du soir qui tombe aux toiles du peintre Russell Chattam. Après le maïs, enfin le premier foin vert de l'été, le vent de la prairie, le Dakota et les mobile homes à vendre (« *Quel oxymore, mobile home* », note Bass), l'interminable crépuscule en suivant la rivière Blackfoot. Pour cette anthologie de poche, le voyageur-poète tient son journal de voyage aux pages émouvantes dès lors que certaines voix peu après se sont tues. Chaque visite devient aussi le prétexte pour rappeler quelques livres majeurs, modèles de style et d'engagement, l'occasion de mettre en perspective une époque et son histoire, de faire apparaitre les liens.

TROIS ANS DE VACANCES

Halte chez Amy Hempel à Manhattan, chez Peter Matthiessen à Sagaponack sur Long Island, chez Denis Johnson l'ermite reclus dans sa vallée de bûcherons de l'Idaho. Chaleureuses retrouvailles dans l'Arizona avec Doug Peacock, « *carcajou bossu, dangereux, laminé* », démoli après le choc du Vietnam, avec qui, trois ans durant, Rick Bass a cherché la preuve de l'existence des derniers grizzlis au sud du Colorado. Un gourmet et un cuisinier ce Peacock, amateur de chanterelles et de bandol qui sera ce soir-là honoré par une épaule d'antilope. Mais voici Terry Tempest Williams, dans le désert de roches rouges du sud de l'Utah, Barry Lopez, « *carnivore d'un soir* » : à chaque fois l'amitié se régénère et se déguste. Mystérieusement, Gordon Lish – le sabreur des textes de Raymond Carver – pose un lapin à Central Park, mais, à cette exception près, tout va dans la liesse des rendez-vous tenus et des fumets d'épices. Gare aux morilles : il y a des soirs de catastrophe comme au ranch de Thomas Mac Guane – alias Captain Barjot – où la dinde explose, comme dans la cuisine chic de la campagne anglaise de David Sedaris où les cailles luisantes d'huile et scintillantes de sel se mettent à fumer. Des contretemps vite oubliés dans les rires et la complicité, l'hospitalité plaisante et sincère d'une confrérie d'écrivains où chacun sait « *combien il est difficile de s'atteler chaque matin à la page d'écriture et de créer quelque chose de nouveau dans chaque phrase, mais aussi combien il est difficile de conserver ce mordant. De voir toujours le monde comme un faucon* ».

Après des centaines de kilomètres, chaque visite est dense et brève, et souvent Bass renonce à ses questions littéraires bien préparées pour ne pas donner une tonalité d'entretien érudit à ces dîners festifs et chaleureux. Pas de glose, donc, et pas de théorie, peu de confidences rapportées mais la sensibilité de l'écrivain à chaque instant : « *J'aurais du mal à identifier clairement tout ce que j'aime dans son œuvre. L'électricité précoce* […], *l'honnêteté et la puissance intellectuelle de McGuane. Mais je l'aime surtout pour le mode de vie qu'il a choisi* ». Les amis, épaule contre épaule dans le jour finissant, inspirent la verve du conteur pour donner corps aux atmosphères, pour faire vivre ces moments d'exception hors du temps des mortels. Malgré un protocole à répétition, aucune monotonie, chaque réception est unique. Rick Bass arrive avec sa batterie de cuisine et ses vivres, souvent les produits de sa chasse et de sa pêche ou de ses cueillettes, avec ses recettes et ses tours de main, une sorte de dévotion pour faire plaisir. Le temps nécessaire à la cuisson des croutes, crumbles et barbecues soude les convives et, pour finir, son offrande devient moment d'admiration, simple bonheur d'être là, entre gens de plume et de livres. Si des regrets accompagnent les « *fantômes du Mississippi* » – Faulkner, Richard Wright, Barry Hannah, et peut-être plus encore sa jeunesse et ses amours défuntes –, c'est que la catharsis littéraire et sentimentale a bien mijoté et craqué sous la dent. Révérence tenue : Bass fait une lecture de nouvelle dans la maison d'Eudora Welty pour renouer la boucle.

Plaisirs antithétiques, la route et le foyer donnent le rythme à deux temps. Retour à la maison à l'automne et, dès l'arrivée, en souvenir affectueux de Jim (Harrison), qui grâce aux nouvelles de *Légendes d'automne* a mis en branle les pas de Bass vers la littérature, un sandwich po'boy aux huitres frites. Au petit déjeuner du lendemain, un biscuit poulet-miel de trèfle avec une épaisse sauce tiède et crémeuse au romarin et poivre noir, et par-dessus un œuf sur le plat au jaune couleur de mandarine. L'homme des forêts depuis trente ans, le grand marcheur, l'ancien géologue pétrolier qui se bat pour la préservation des territoires sauvages a de l'appétit.

« *J'ai nourri mes fantômes pour qu'ils durent un peu plus* », avoue Rick Bass qui alimente son panthéon. Mais, au-delà, il y a bien « *un sillage magique* » car il devient, à son tour, le héros du périple et de sa méditation sur l'âge mur. Dîner avec lui, c'est observer un homme discret, attentionné, modeste et à l'écoute de sa tablée. Le public américain l'a bien senti, qui a beaucoup aimé le livre, l'itinérance, l'appel de la route, les espaces et séquences ouvrant sur une conception de la vie et du temps, un émerveillement devant étoiles, bêtes et plantes. Un livre qui montre les écrivains chez eux et sans apprêt, la fourchette et le verre à la main, sur le seuil de leur bureau ou de leur pavillon de chasse bourré de livres, qui invite à tourner les pages d'un album de famille proposé avec candeur et ferveur, synecdoque et litote. Mélange de mentors et de disciples, célébration de la fraternité des mots et des esprits, vibration esthétique, *Sur la route et en cuisine avec mes héros* offre nécessairement un nouveau portrait de l'auteur et nous convie à des soirées où chaque fois on emporte plus que l'on a apporté, où l'on est ivre de littérature et rassasié. « *Le temps s'arrête, et il y a seulement le battement de votre cœur, le mot suivant, puis le suivant.* »

David Lodge : la porte entrouverte

La chance de l'écrivain, *deuxième tome des mémoires du Britannique David Lodge, couvre les années 1976-1991. Au commencement, l'auteur mène une double vie : comment s'articulent ses activités de romancier et de professeur ? Écrire des mémoires est-il une autre façon de théoriser l'écriture ?*

par Steven Sampson

David Lodge
La chance de l'écrivain
Trad. de l'anglais
par Maurice et Yvonne Couturier
Rivages, 560 p., 24 €

Est-ce vraiment une chance d'être écrivain ? La question se pose en filigrane tout au long du livre de David Lodge. Le fait de tenir un journal témoigne d'un côté obsessionnel : transcrire ses activités ne soustrait-il pas à la vie ? L'auteur note assidûment son emploi du temps : élever une famille et s'occuper des parents malades ; recevoir des amis ou partir en week-end chez eux ; assister à des conférences et colloques ; travailler sur des adaptations théâtrales ou cinématographiques ; lire et écrire des comptes rendus ; échanger avec l'éditeur étranger et l'agent ; participer aux prix littéraires ; voyager en avion ou en bateau ; donner des cours à l'université ; élaborer la structure d'un prochain roman ou essai… et ainsi de suite. C'est épuisant !

Lorsqu'on lit les mémoires d'un superhéros comme David Lodge, on est stupéfait. Certes, à l'époque, les réseaux sociaux et autres distractions « chronophages » n'existaient pas. N'empêche, on se demande s'il lui restait du temps pour cuisiner, écouter de la musique ou simplement se vautrer sur un lit. Entre 1976 et 1991, l'auteur de *Thérapie* ne s'est-il jamais accordé un intervalle dépressif ?

On n'en saura rien. Autre mystère : quand a-t-il pu faire le travail en amont, en amassant le matériau nécessaire pour ce récit ? Peu de mémoires explicitent les ressorts de leur propre construction, comme s'ils surgissaient de rien. La mise en abyme – si répandue dans d'autres genres littéraires et artistiques – n'a pas gagné le journal

David Lodge
© Philippe Matsas/Opale/Payot Rivages

intime. Pourquoi ? Cela est-il dû au culte de la spontanéité ? Sommes-nous tous devenus lamarckiens ? Le mépris contemporain pour l'analyse et la raison – en France, on a proposé de supprimer les notions « Travail » et « Inconscient » des programmes de terminale en philo – a-t-il eu raison des mémoires, les rendant plus secs, moins profonds ? Aujourd'hui, il faut *faire*. D'où la devise célèbre : « *just do it* ».

David Lodge est un faiseur. On a de la chance de pouvoir lire *La chance de l'écrivain* : on y a affaire à un faiseur fin et intelligent, doté d'un talent extraordinaire pour transformer les arcanes de la théorie littéraire en langage accessible aux non-initiés, pour résumer l'histoire intellectuelle du dernier demi-siècle. Vue de l'intérieur, par un participant. C'est comme si la Modern Language Association (MLA) publiait une version du magazine *Gala*.

Pourtant, Lodge laisse son lecteur sur sa faim. On prend un plaisir masochiste à le lire, celui qu'on éprouve lorsqu'on fait la cour à une fille inacces

DAVID LODGE : LA PORTE ENTROUVERTE

sible, l'emmenant au restaurant, à l'opéra et en voyage, sans pouvoir « conclure ». Pendant cinq cent soixante pages, on assiste à des scènes fascinantes, sans pénétrer l'intimité de l'auteur ; on n'entre pas dans son « *lodge* » (« hôtel » ou « relais »). Maître conteur, Lodge laisse la porte légèrement entrouverte, permettant au touriste curieux d'apercevoir quelques meubles à l'intérieur, en l'occurrence des événements de sa vie professionnelle ou familiale. On vit par procuration les joies de sa célébrité grandissante – l'aura d'un artiste n'est-elle pas par définition captivante ? – et on renonce à comprendre sa psychologie. *Interdiction de l'Inconscient*.

On pense – une fois n'est pas coutume ! – à Philip Roth, à son recueil récent intitulé *Pourquoi écrire ?*. Question jamais posée ici. Pendant la période couverte par ce tome, le travail de Lodge a-t-il été inspiré par un modèle ? a-t-il jalousé, méprisé ou imité l'un de ses pairs ? d'où lui vient sa vocation de passeur intellectuel ? comment s'articulent son intimité et son penchant théorique ? Ce natif du pays dont l'emblème est la rose n'a-t-il aucun *Rosebud* ?

Quant à Philip Roth – encore lui ! –, il a vécu une dizaine d'années à Londres, où il a été obsédé par le supposé antisémitisme des Anglais. Tout en proférant une interprétation paranoïaque, a-t-il eu raison sur le fond : y a-t-il quelque chose dans l'être anglais qui soit incompatible avec l'esprit ashkénaze, voire freudien ?

Au risque de faire de la psychanalyse sauvage, on émet une hypothèse : l'écriture de Lodge naît du désenchantement. À la fin du premier tome de ses mémoires, il avoue : « *Ma foi avait déjà fait l'objet d'une certaine démythification. Il me fallait bien reconnaître que je ne croyais plus dans les affirmations du Credo que je récitais à la messe chaque dimanche* ». Le rationalisme excessif n'est jamais aussi prononcé que chez le fidèle déchu. Une autre forme de croyance, menant parfois à une résistance à l'analyse, a une foi inébranlable dans le monde tangible.

La chance de l'écrivain se lit comme un manifeste en faveur de la non-transcendance, d'une littérature utilitaire et modulable. L'absence d'enjeux métaphysiques permet à Lodge de rester neutre et indulgent, de présenter indifféremment au lecteur une vaste gamme de théories littéraires. On apprend la distinction fondamentale entre « raconter » et « montrer », la seconde méthode étant celle que favorisent les romanciers contemporains ; ou encore que les modernistes – tels James, Joyce et Woolf – employaient une abondance de métaphores, à la différence des auteurs des années 1930 (Isherwood, Orwell et Greene), adeptes de la comparaison.

On savoure le résumé d'un concept-clé de Roman Jackobson, la distinction entre, d'une part, les figures de rhétorique basées sur la similitude (métaphore et comparaison), et, d'autre part, celles impliquant un rapport de contiguïté (métonymie et synecdoque). À travers sa prose limpide, Lodge rend la théorie aussi prenante qu'une histoire d'amour.

Mais son écriture, si claire qu'elle soit, reste de la rhétorique. À ce propos, on est frappé par le récit d'un colloque international en 1986 à Glasgow sur lequel Lodge devait écrire un documentaire pour la télévision. Il résume brillamment la communication de Stanley Fish, intitulée « Omission de la portion manquante : pouvoir, sens et persuasion dans "l'Homme au loup" de Freud ». Selon Fish, savoir si la scène primitive postulée par Freud s'est produite ou non n'a aucune importance, parce que sa crédibilité est plutôt fonction de son pouvoir explicatif : « *Elle répond au besoin que Freud a engendré en nous de comprendre, et en comprenant de devenir ses complices dans l'histoire… La thèse psychanalytique est que l'on ne peut pas se mettre du côté de l'inconscient. La thèse de cette communication, c'est qu'on ne peut pas se mettre du côté de la rhétorique. Ces deux thèses n'en font qu'une.* »

Fish avoue qu'il s'oppose à certaines prétendues vertus – ouverture, flexibilité, indécidabilité, générosité de l'esprit, reconnaissance de la différence –, leur préférant la notion de « persuasion », définie comme « *un désir de maîtrise et de clôture* ». Il nous semble que Lodge est son allié (inconscient ?) : dans ses mémoires, il cherche à convaincre, à clore.

A-t-il eu de la chance ? Lorsqu'on voit des photos sur Internet de son visage hanté – il a quatre-vingt-quatre ans –, on se le demande. D'accord, la vieillesse est un naufrage, mais à ce point-là ? Lodge n'a-t-il rien pu substituer à sa foi perdue? Le roman et les mémoires ne font-ils pas l'affaire ? Ces mémoires semblent une manière de tenir une comptabilité ici-bas, octroyant au lecteur le rôle du magistrat du Jugement dernier. Quelle note lui donnera-t-on ? Seul Lodge pourrait dire si tout cela valait la peine.

Le livre de la mer

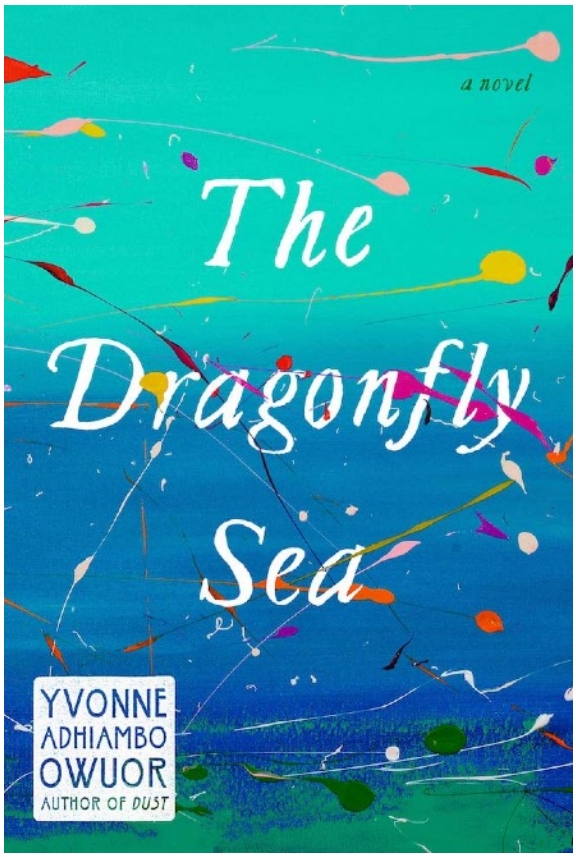
The Dragonfly Sea *est le nouveau roman de l'écrivaine kenyane Yvonne Adhiambo Owuor, auteure du magnifique* Dust (La maison au bout des voyages, *Actes Sud, 2017). Entre le conte, le roman de formation et la* world fiction, *ce récit d'un voyage qui conduit Ayaana de Pate, son île au Kenya, invisible sur la carte du monde, vers la Chine tentaculaire a pour protagoniste la mer.*

par Gisèle Sapiro

Yvonne Adhiambo Owuor
The Dragonfly Sea
Knopf. 512 p., 15,97 €

Mer caressante, apaisante, câline, mer terrifiante, ogresse qui dévore ses enfants. Métonymie de l'absence, porteuse de messages cryptés des disparus, la mer est aussi une métaphore de la connaissance à laquelle accède Ayaana : « *le savoir est un océan, il n'a ni murs ni toit* », est-il écrit sur le *leso* vert et blanc qu'elle offrira à son retour à sa sévère tutrice chinoise, Shu Ruolan. La mer réunit et sépare les personnages du roman d'Yvonne Adhiambo Owuor. Alors qu'ils pensent la maîtriser, elle écrit leur histoire – comme celle des libellules migrantes portées par les vents entre l'Asie et l'Afrique. Ce sont des êtres marginalisés par leurs sociétés, abandonnés, comme Munira, la mère d'Ayaana, victimes d'accidents au cours desquels leurs proches ont péri, comme Lai Jin, le capitaine du bateau qui emmène Ayaana vers d'autres rives. De leurs blessures ils ont appris à faire des armes, mais aussi à lire celles inscrites sur le corps des autres, telles les marques de brûlures sur le visage de Lai Jin, qu'Ayaana enduit de henné, y dessinant une infinie tendresse pour conjurer l'adversité.

Musulmane, la population de l'île est hospitalière de tradition. Elle est exposée d'un côté aux répercussions du djihadisme – qui y fait des recrues, à l'instar du camarade de classe d'Ayaana, Suleiman –, de l'autre à la globalisation, et en particulier aux investissements chinois dans les infrastructures, notamment la construction de routes. L'un turc, l'autre chinois, les deux hommes qui se disputent Ayaana symbolisent les visées impérialistes de leurs pays respectifs sur le Kenya. Les intérêts économiques sont euphémisés, enjolivés par l'invention de liens culturels sur fond « biologique » : de père inconnu, Ayaana aux yeux bridés est élue « Descendante » d'ancêtres chinois qui auraient accosté six cents ans plus tôt dans l'île, et se voit décerner à ce titre une bourse d'études en Chine. Une histoire vraie qui a inspiré ce roman.



Le voyage, qui occupe une bonne part du récit, devient le lieu de tous les possibles mais aussi de tous les dangers : vents, tempêtes, pirates. Le navire est le théâtre de scènes tantôt dramatiques tantôt cocasses : dans la soute où les passagers se sont réfugiés surgit une Delaksha Tarangini en élégante robe de chambre camélia chaussée de ses Louboutin conçues comme arme de légitime

LE LIVRE DE LA MER

défense antipirate. Arrêtant le temps, les moments d'existence suspendue, les frayeurs partagées, l'assistance mutuelle, sont aussi des vecteurs d'intimité, dont naissent des affinités électives, abruptement interrompues par la fin de la traversée.

Roman de formation, au cours duquel Ayaana fait l'apprentissage de la féminité entre rites initiatiques et dressage du corps, ce récit porte aussi sur la condition des femmes et les violences dont elles sont l'objet. Les promesses non tenues d'un prétendant qui s'est volatilisé ont fait de Munira une fille mère. Elle cède à la tentation de livrer, pour quelques liasses qui leur ouvriraient le monde, sa fille de dix ans à un riche pédophile – perplexité de la mère lorsqu'elle réalise que c'est sa fille et non elle-même que convoite le prédateur cossu ! –, avant de se ressaisir, non sans qu'Ayaana ait subi des violences indélébiles. Devenue une jeune femme, Ayaana est victime de harcèlement de la part de son prétendant turc qui l'a emmenée en vacances à Istanbul dans sa puissante famille.

De ces meurtrissures, les femmes tirent force et indépendance. Inversant le rapport de force entre les sexes, Munira aura deux époux, père et fils : impatiente Pénélope, elle épouse Muhidin après avoir longtemps attendu le retour de Ziriyab, son premier mari, fils de Muhidin, lequel rentre de plusieurs années de détention après la disparition de Ziriyab. Abandonnant la médecine chinoise avec son rôle de « descendante », Ayaana décide de préparer un diplôme en études de sciences nautiques pour retrouver le père qu'elle s'est choisi, Muhidin, disparu en mer : elle est une des trois femmes sur les dix-sept étudiants du programme de l'Université maritime de Xiamen. Et c'est un métier d'homme qu'elle exerce lorsqu'elle rentre à Pate, après s'être fait faire une coupe à la garçonne : la construction et réparation de vaisseaux. Ayant rejeté son riche prétendant turc, elle épousera l'homme démuni qui a traversé l'océan Indien depuis la Chine pour la retrouver.

Mais Ayaana est aussi dépositaire des secrets des parfums, élixirs, soins du corps auxquels l'a initiée sa mère. Ses flacons l'accompagnent dans ses pérégrinations autour du monde, et son corps dégage une fragrance de rose et de jasmin qui embaume le roman du Kenya à la Chine, talisman qui assure l'identité de sa personne alors même qu'elle en acquiert une nouvelle en s'immergeant dans la langue et la culture chinoise. Odorat, toucher, vision, son, goût (découverte de la cuisine chinoise, puis turque), les sens par lesquels Ayaana appréhende son environnement constituent un dispositif narratif qui donne vie, sur la page, à ses émotions, ses désirs, ses répulsions.

Exactement au milieu du roman se trouve une superbe description phénoménologique de l'expérience faite par Ayaana de l'étrangeté en terre inconnue, expérience de dissolution en même temps que prise de conscience de la couleur de sa peau qui trahit sa présence comme corps étranger : « *Every way she turned, someone was watching her. Now she shrank, as if to become invisible. Futile : she was taller than most of the crowd. There were some tourists, too – Westerners, with the look of the perennially surprised. Her eyes scanned above heads as if self-programmed, scanning for images and any likeness of the familiar. She was mute in her hunt. When she looked at the signs, it was as if she were blind, and for the first time in her existence, she became conscious of the shade of her skin.* »

Cette description, qui évoque les romans de formation africains, délocalise cette expérience du monde occidental – significativement absent de cet univers romanesque, hormis une brève allusion à la concurrence sino-américaine en Afrique – vers l'Extrême-Orient, tout en résonnant avec la littérature postcoloniale. Mais ici l'immigration implique l'apprentissage d'une langue étrangère ardue, et la transformation de l'être qui, de retour dans son île, réalise que ses pensées vagabondent en mandarin. Reste la mer, l'unique « *chez soi* », comme lui a dit Muhidin au téléphone lors de leur dernière conversation.

Polyphonique, écrit dans un anglais chatoyant, parsemé de mots, phrases ou citations en kipate (dialecte swahili de l'île), mandarin, arabe, turc, persan, français, portugais, latin, le roman est également peuplé de livres, de Shakespeare et Jane Austen à Orhan Pamuk et José Eduardo Agualusa (*The Book of Chameleons*), mais aussi Han Song (*High Speed Railway*) et le poète persan Hafiz, qui accompagne Ayaana comme son parfum de rose. Insatiable lectrice, Ayaana conquiert sa liberté par la connaissance. La petite fille avide de savoir a retenu la leçon de son père adoptif et premier professeur : « *books are emissaries from other worlds* », « *les livres sont les émissaires d'autres mondes* ».

La fierté des foires

Beat Sterchi, né à Berne, avait trente-quatre ans quand il publia son premier roman en allemand,* La vache. *Lui qui aurait dû être boucher y racontait le chemin qui mène les bêtes des pâturages aux abattoirs. Un roman réédité, d'une précision sidérante.

par Linda Lê

Beat Sterchi
La vache
Trad. de l'allemand par Gilbert Musy
Zoé, 475 p., 22 €

Dans *Meat*, le documentaire de Frederick Wiseman, le spectateur peut assister (non sans un mélange de révulsion et d'indignation) au désossement et à la mutilation de centaines de bovins, transformés, avec force gestes aussi précis qu'implacables, en gigantesques morceaux suspendus à des crochets puis, suivant une chaîne qui les rend prêts à être consommés, ils aboutissent dans des boîtes en carton après avoir été mis sous vide.

Le film de Wiseman a été tourné en 1975, huit ans avant que ne paraisse en langue allemande le premier roman de Beat Sterchi, *La vache*, mais c'est apparemment la même réalité que donnent à voir les deux œuvres : le chemin qui mène les bêtes des pâturages aux abattoirs. Apparemment seulement, car le documentaire de Wiseman montre aussi le souci de rentabilité dans une usine où tout est industrialisé. *La vache* de Beat Sterchi fait, si l'on ose dire, le portrait d'une vache, Blösch, la « *fierté des foires* », la reine, la *first lady* de l'étable, qui règne sur les génisses, les corrigeant à coups de cornes ou de sabots. Blösch, destinée aux abattoirs, exerce avec d'autant plus d'opiniâtreté sa suprématie qu'elle a face à elle Ambrosio, venu au « *pays nanti* » (Innerwald) pour travailler à la ferme.

Le lecteur sait que Blösch endurera un calvaire : « *Elle était misérable, décharnée, écorchée, les os saillants, la peau pendante, les pis déformés par la machine à traire. Elle sentait le désinfectant à plusieurs mètres, elle sentait l'urine et la vaseline. Un squelette pitoyable qui s'arrêta une fois encore avant la balance pour pousser, dans un grand frémissement qui la parcourut de la queue à la tête, un long meuglement.* »

Quelques dizaines de pages plus loin, c'est au scalpel que Beat Sterchi, traduit par Gilbert Musy avec une exactitude mêlée d'échappées lyriques, décrit des mains (propres) saisissant des couteaux (propres) dans des fourreaux (propres) pour trancher des rognons, désosser des morceaux moins nobles destinés à la fabrication de saucisses… Le lecteur ne manque pas de penser à Soutine, tout en se demandant si un abattage indolore des bêtes de boucherie est envisageable. En un avertissement scandé, la menace lancée contre les bovins se fait entendre : « *Je sais qu'ainsi étendue, tu ne feras plus jamais meuh, plus jamais. On va t'attacher une dernière fois avec ce licou. Je sens la sueur dessus, la salive et l'urine ; je sens l'odeur d'étable, de paille et de lait.* »

Nous sommes loin ici d'un des chefs-d'œuvre d'Eisenstein, *La ligne générale*, où la vache Fomka sauve toute une famille, et même un village. La vache apparaît en rêve, comme si elle était le présage d'un bonheur. Elle est coiffée d'un voile de mariée, comme si elle était une bête de bon augure. La paysanne démunie du film, après avoir supplié en vain le koulak, trouve en sa vache un espoir : grâce à elle, la pauvre femme va monter une coopérative laitière et aider tous ceux qui, autour d'elle, sont dans le besoin. Dans le livre de Sterchi, c'est une tout autre réalité qui nous est assénée : « *Du lait, il faut qu'elles donnent du lait. Des baignoires de lait ! Et sans trop manger, en tout cas pas pour trop cher. Et qu'elles aient des pis comme une cornemuse et des trayons en fil de fer, ça n'a plus d'importance. Pourvu qu'elles donnent plus de lait que les autres.* »

Vaches porteuses, vaches sélectionnées et bradées, mais aussi « maladie de Bang », maladie professionnelle des bouchers, des vétérinaires et

Beat Sterchi © Yvonne Böhler

LA FIERTÉ DES FOIRES

des agriculteurs : le roman de Beat Sterchi est aussi, sur ce sujet, d'une précision sidérante.

Beat Sterchi avait trente-quatre ans quand il publia *La vache*. Lui qui aurait dû être boucher s'enfuit de la Suisse pour voyager en Amérique tout en s'initiant aux littératures américaines et hispanophones. Il semblerait qu'il ne supporta pas d'être porté aux nues à la parution de son roman. Il se réfugia en Espagne. « *Jamais le sang des bêtes ne séchera sur la page de nos consciences* », écrit Claro au début de sa préface. Mais ce qui frappe, c'est le mélange de désarroi, chez Ambrosio l'étranger arrivé au « *pays nanti* », et de cynisme, chez ceux qui font de la reine de l'étable leur moyen de subsistance, et ne craignent rien, même pas qu'aucun parfum d'Arabie n'ôte l'odeur de sang que laisse la mise à mort.

Byron, vite

Dans la traduction alerte et ferme que signe Jean Pavans, le propos du* Corsaire et autres poèmes orientaux *de Lord Byron n'en apparaît que plus clairement : exorciser au plus vite, par les voies et les moyens du vers et du mètre, une angoisse majeure chez le poète romantique. Celle éprouvée à la vue des métropoles d'Athènes et de Venise, jadis fières et libres, mais s'enfonçant lentement aujourd'hui – nous sommes en 1819 – dans l'oubli et la servitude.

par Marc Porée

Lord Byron
Le corsaire et autres poèmes orientaux
Édition et traduction de l'anglais
par Jean Pavans. Édition bilingue
Poésie/Gallimard, 416 p., 11,20 €

Qu'on ne s'y trompe pas, en effet. Le figement redouté n'est que secondairement celui du sang qui s'épaissit dans les artères ou du vieillissement prématuré *de* l'organisme, à l'origine d'un ralentissement de la démarche. Avant que d'être biologique ou physiologique, la dépression, on dira encore la mélancolie, apparaît d'emblée politique. Avec *Ode on Venice*, trônant à la première place du recueil, le péril révèle d'emblée son vrai visage, celui d'une Histoire entrée en décomposition. Et qui fait que Venise, la grande puissance maritime autrefois républicaine, s'enfonce, s'abîme et achève de se perdre, chaque jour un peu plus, dans les eaux mortes de la lagune. De ce poème en forme d'oraison funèbre, monte l'odeur pestilentielle de la stagnation et de l'immobilisme. À ceci près que la pourriture ne tient pas, ici, du chromo ou de l'image d'Épinal ; sa valeur est toute métaphorique. À mesure que les canaux s'envasent et s'obstruent, la tyrannie autrichienne s'accroît, selon le principe des vases communicants. À tout prendre, que le sang coule à flots et déborde est encore préférable à cette forme d'oisiveté coupable – celle, au premier chef, de Byron jouant au *cavaliere servente* dans Venise-la-Morte – qui serpente dans les veines

« *Maudites comme des canaux d'eaux mortes et endiguées,*

Se remuant tel un malade dans son sommeil,

Qui fait trois pas et puis s'écroule. »

Mieux vaut encore mourir, conclut le poète, rejoindre les Spartiates défunts et encore libres, dans leur fier charnier des Thermopyles, plutôt « *que de stagner dans notre marécage* ». Inclusive, l'expression « *notre marécage* » se veut générationnelle autant que personnelle. L'image traduit comme nulle autre le profond malaise qui fut celui des poètes de la deuxième génération des romantiques anglais. À eux qui n'ont pas connu la Révolution française et ont assisté impuissants à la trahison de ses idéaux, il n'aurait donc été offert d'autre perspective que celle consistant à subir le destin qui vous accable, à entrer vivant dans une forme de lente agonie ? Face à la contagion de l'endeuillement généralisé, Byron voulut remonter en selle au plus vite.

C'est, en substance, ce à quoi s'attachent les trois autres poèmes du recueil, dont l'unité se fait autour de l'Orient, de l'exotisme – qui est aussi un érotisme. On y retrouve les mêmes phobies – torpeur et stagnation mortifères – ainsi qu'un besoin, semblablement impératif, de les conjurer, de les faire battre en retraite, à la faveur d'un élan à même d'incarner le mouvement qui emporte les digues. Les deux poèmes orientalistes, *Le Giaour* (1813) et *Le Corsaire* (1814), furent composés dans la période précédant l'exil de 1815. En contrepoint de l'action, le spectre d'une Grèce enchaînée, sous la botte ottomane, y sert à la fois de repoussoir et d'aiguillon. S'y déchaîne la *furia bryronese*, selon des modalités néanmoins distinctes.

Le Giaour, sous-titré « Fragment d'un conte turc », montre un Byron postmoderne avant l'heure, partisan de multiplier les points de vue, de disjoindre la linéarité d'un récit dont la version

BYRON, VITE

complète narrerait les aventures d'une jeune esclave, Leïla, qui, selon la coutume musulmane, fut jetée à la mer pour infidélité, et qui fut vengée par un jeune Vénitien, son amant, à l'époque où les Sept-Îles étaient une possession de la république de Venise. Le chrétien du titre y est opposé en un combat à mort au pacha Hassan, préfigurant ainsi le « choc des civilisations » décrit par Samuel Huntington. Vaincu, Hassan accède au Paradis des Houris, d'où il lance contre son adversaire une série de malédictions, dont celle, fameuse entre toutes, qui dépeint le Giaour (jamais autrement nommé) en vampire condamné à sucer le sang de toute sa race. Parmi les nombreux morceaux de bravoure qui rythment le poème, figure en bonne place la scène où un mystérieux sac (condamnant le cadavre de la femme infidèle) est jeté à la mer, mobilisant toutes sortes d'échos shakespeariens :

« ce n'était
qu'une lueur

Jouant sur les ondulations de l'eau ;

Il diminuait de taille à mes
yeux,

Simple galet en train de disparaître ;

Ce ne fut bientôt qu'une tache blanche,

Joyau englouti défiant la vue ;

Maintenant ses secrets cachés sommeillent,

Connus des seuls Génies des profon-
deurs

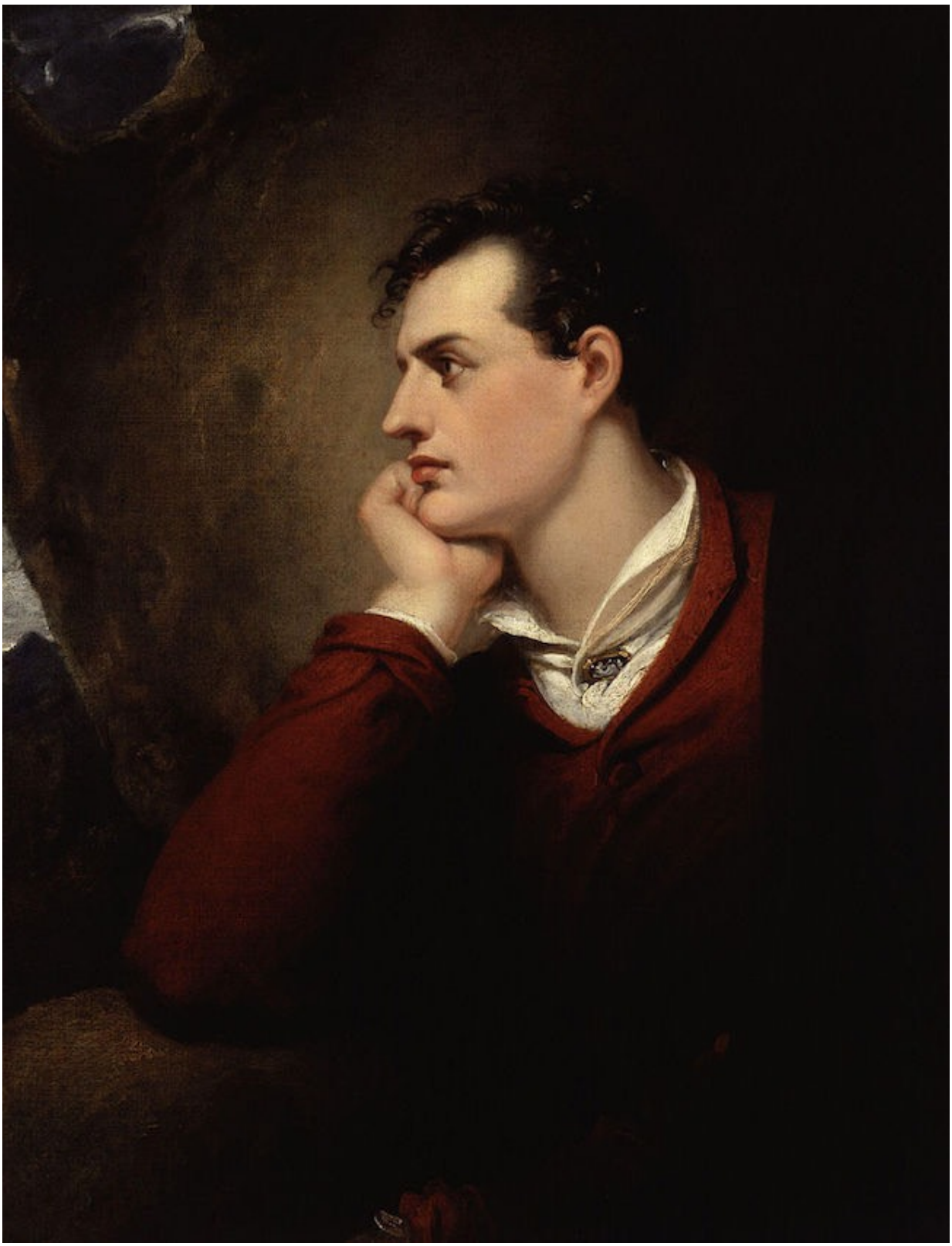
Qui, tremblant dans leurs grottes de corail,

N'osent pas les chuchoter à la
houle. »

S'éloignant au fond de l'eau, le sac n'en cesse pas pour autant de retenir, de séduire : Victor Hugo, dans ses *Orientales*, reprendra le motif (« Clair de lune »). C'est sur des distiques lapidaires que s'achève le poème : « *Ces fragments sont tout ce que nous savons, / De celle qu'il aima et celui qu'il tua.* » Avec *Le Corsaire*, en trois chants complets, l'inspiration se fait plus ample, de nature opératique, plutôt que romanesque. Le personnage du héros byronien, éternellement sombre, dédaigneux, torturé par la culpabilité, mais néanmoins sauvé par son grand cœur, y est éclipsé par le duo des femmes amoureuses : Médora, l'épouse oblative, et Gulnare, l'esclave criminelle, qui tue pour rendre à Conrad sa liberté chérie. La Grèce n'est plus, Athènes n'est plus dans Athènes, mais l'intrigue, qu'on pourrait croire de pur divertissement, et en tout cas de nature bien plus romantique qu'authentiquement sexuelle, rompt néanmoins avec les conventions du genre. Des contre-feux s'y édifient, léguant « *aux temps à venir le nom d'un Corsaire / Qui a mêlé une vertu à mille crimes* ».

Mazeppa, lui, vole sur les ailes du vent. Le poème fend l'air au rythme du cheval sauvage qui emporte sur son dos le jeune page polonais, surpris en flagrant délit d'adultère. Jamais récit, narré par un *hetman* défait à la guerre et vieillissant, n'aura traduit de manière aussi explicite la nostalgie de la jeunesse enfuie, le désir de renouer avec les sensations d'une intensité littéralement exquise, car procédant d'un supplice recherché et rendu le plus douloureux possible. *Fifty shades of Byron*, complaisamment. Chaque cahot du tumultueux parcours enfonce un peu plus profondément les cordages trempés de sang dans la chair du corps dénudé, comme dans celle du vers emporté par la folle cavalcade. Ce n'est pas pour rien que le Mazeppa byronien s'est imposé comme icône gay. Surgie de la forêt, également peuplée de loups voraces, une horde de chevaux sauvages se porte à la rencontre du couple formé par Mazeppa et son coursier, désormais sur le point de rendre l'âme. *A thousand horse, and none to ride* : « *Un millier de chevaux et aucun cavalier* », comme le traduit Pavans. Faisant cercle autour du mourant bientôt appelé à saisir le vif, les chevaux à la robe sombre, dont pas un seul poil n'est blanc, transparent symbole là encore, esquissent les conditions d'un saisissant devenir-animal. Et la langue de se faire sauvagement autre, et le vers de renifler, de hennir, de ronfler, d'écumer, de tressaillir… Quand, finalement, les chevaux se détournent du spectacle, chacun rentre dans son ordre, animal et humain. Il n'empêche : un bref instant, la frontière s'est effacée, une expérience-limite a pu se dire, précédant de peu une syncope, l'évanouissement du témoin, sauvé de la mort, comme toujours chez Byron, par une femme.

Mais on n'échappe pas, très littéralement cette fois, à l'enlisement et à la coagulation honnis. À croire, ainsi que le dirait Pierre Bayard, que « demain est écrit », et que le poète avait anticipé



Lord Byron par Richard Westall (1813)

BYRON, VITE

les circonstances de son trépas. De fait, Byron meurt, non pas les armes à la main, mais terrassé par une ancienne fièvre maligne, sans doute réactivée par les émanations en provenance des « marécages » insalubres encerclant la ville de Missolonghi. Mais, en venant à la rescousse des Grecs, dont la reconnaissance lui sera éternellement acquise, en ouvrant la voie à leur indépendance retrouvée, Byron a « *franchi / L'abîme des mers, ajout*[é] *un courant à l'Océan, / Un esprit aux âmes qui animaient nos pères, / Et un homme libre de plus*. » Byron ou la braise qui jamais ne s'éteint.

Après le Mur

***Durs Grünbein est considéré comme un poète majeur de l'Allemagne contemporaine, qui a reçu dès son troisième recueil,* Plis et replis, *en 1995, le prix Büchner, la plus haute distinction pour un écrivain de langue allemande. Cette anthologie établie par le poète lui-même donne la possibilité de découvrir une poésie puissante et ambitieuse, souvent allusive, dure dans sa vision et virtuose dans le maniement du langage, réaliste, voire nihiliste en apparence, mais qui tend vers une forme d'universalité par les références que lui offrent l'Antiquité, l'histoire des sciences, les sciences naturelles, selon une tradition lointainement goethéenne. Comme l'écrivent les traducteurs de ce qui se veut « presque un chant », Jean-Yves Masson et Fedora Wesseler,*« c'est le mythe de la civilisation postmoderne que sa poésie s'attache à créer ».**

par Jean Lacoste

Durs Grünbein
Presque un chant
Poèmes choisis par l'auteur
Trad. de l'allemand
par Jean-Yves Masson et Fedora Wesseler
Gallimard, 231 p., 23 €

Le décor n'est pas gai. Né à Dresde en 1962, Durs Grünbein a passé ses années d'enfance et d'adolescence dans cette ville qui a longtemps porté les stigmates des bombardements de février 1945 : « *Ce que j'aperçus en premier*, écrit-il dans une « Note sur moi-même », *ce furent des fragments de murs gris, des brèches entre les maisons,* […] *le sol éventré et fouillé* » ; « *Ma ville natale avait été détruite par la guerre* », « *cruellement rejetée un siècle en arrière par les bombes* ». À quoi est venu s'ajouter l'échec silencieux de l'utopie socialiste de la RDA. Le paysage urbain qui en découle, c'est, pour le poète, une « zone grise » – son premier recueil, de 1988, s'intitule *Zone grise le matin* (*Grauzone morgens*) –, la zone floue que veut bien tolérer la bureaucratie, cette « *institution invisible* » qui détruit « *chaque instant un peu joyeux* ». « *Il n'y a guère de quoi rire le matin* », note le jeune poète pour qui les trams bondés et le béton gris sont les emblèmes de cette existence sans imaginaire, de ce matérialisme triste, et Durs Grünbein de relever l'ironie involontaire du régime qui, dans une insulte aux Muses, baptise « École des beaux-arts » « *un palais gris béton* » (« Vita brevis »).

Enfant, « *il a reniflé les relents des décharges publiques, les miasmes / Des cantines et des abattoirs, et la puanteur des trams bondés* » et cette « *saison en enfer* » qu'il dit avoir vécue lui impose, à lui aussi, un devoir de sincérité et de lucidité, le devoir d'« *être absolument moderne* ». Au regard de cette expérience, difficile d'accorder encore crédit à la poésie conventionnelle, un « *fatras* » mensonger et sans utilité. Son entrée en poésie se fait avec Rimbaud, synonyme pour lui d'une « *déflagration* » intime qui libère des énergies nouvelles : c'en est fini avec lui des formes classiques, traditionnelles, et il admet « *la suavité qu'il y a dans la destruction des formes* », même s'il pourra par la suite choisir de conserver la structure classique de l'élégie, de reprendre le cadre serré du sonnet ou de s'inspirer des haïkus de Maître Bashô.

« Presque un chant » : le titre de cette anthologie est aussi celui d'un poème d'une intense mélancolie de la part d'un poète qui s'avoue « *écœuré* » : « *Tout commence à être / compliqué / quand le gris d'éléphant de ces murs de banlieue te tape sur le système / au point que tu / ne fais plus attention aux innombrables / moments positifs* ». Reste à écrire de « *patientes élégies* », malgré

APRÈS LE MUR

tout, pour enregistrer « *le retour régulier du bonheur* », de « *ce moment où l'on se sent une partie vivante de l'univers* ».

Les circonstances ont fait de Durs Grünbein, à sa manière, un poète engagé, le poète de la chute du Mur (« Sept télégrammes ») et de la sobre période qui a succédé à cette péripétie historique. Un recueil intitulé *Leçon crânienne* de 1991 (*Schädelbasislektion*), reprenant le cadre immémorial de l'élégie, dit un « Adieu au quinternaire » : l'expérience de vivre en RDA, dans sa singularité, trouve ici sa formulation la plus concentrée. Le régime, ne pouvant malgré ses efforts appréhender en définitive ce qu'on appelle « âme », « conscience » ou « Moi » – mots démodés –, s'est acharné avec méthode à mobiliser au moins les corps, à l'usine, au service militaire, dans les stades. À les confisquer : c'était une proie facile, le corps aime à jouer le vassal (« Cours de gymnastique).

À l'inverse, la poésie, la vraie, celle qui sait « *donner un éclat nouveau aux choses* », demeure une affaire individuelle, et l'expression d'un individu « *non conforme* » qui a appris à être seul et n'est l'obligé de personne, qui n'est d'aucune Église politique ou religieuse. Elle se définit, pour Durs Grünbein, comme un « *exercice d'introspection radicale* », comme une entreprise individuelle qui sape les grands récits mensongers, les « *généralisations* », le « *roman de l'Histoire* ».

L'enfant de l'Elbe n'a pas été totalement privé d'expériences esthétiques, d'illuminations profanes, de moments de bonheur, par exemple lorsqu'il se promène, intrigué, dans les musées de Berlin (« Une enfance en diorama ») : « *Les plus beaux papillons, grands comme la paume de la main, / Il les observait épinglés* ». Les animaux sont très largement et fraternellement présents dans cette poésie, objets d'une compassion impuissante, qu'il s'agisse du chien de Pavlov – symbole de l'ancien régime – ou des petits animaux morts le long des routes, la taupe écrasée, le lapin « *dans l'œil d'une buse* », la merlette de la voie romaine. Ce sentiment de fraternité semble naître de poèmes comme « À un chimpanzé du zoo de Londres », ou de cette vision du pingouin maladroit de l'aquarium de New York : « *quelle perfection dans son inaction* […] *quand il sortit sans faire la révérence* ». « *Nous sommes des animaux difficiles car plus rien ne tombe juste* » (» Valse biologique »).

Mais peut-être sont-ce les références culturelles qui révèlent l'ambition philosophique de cette poésie qui sait évoquer les « *jours de novembre* » de l'histoire allemande (le meurtre de Rosa Luxemburg, la chute du Mur, le putsch de 1923) ou retrouve les accents de Juvénal pour parler de Hitler (« *le grand couilles-molles* »). Dans le tissu de références empruntées à l'histoire et à la culture occidentales, l'Antiquité est particulièrement présente, comme une sorte de repère, qu'il s'agisse des formes poétiques de la tradition (élégie, satire) ou des objets : elle est un « talisman » comme le tétradrachme d'argent d'un poème intitulé « Intérieur avec chouette ». Mais ce n'est pas l'Antiquité noble et classique des grands ancêtres, à la Schiller, mais une Antiquité des ruines et des latrines, des fragments, des artefacts obscurs et des monuments perdus comme le pont de Tibère à Rimini.

Peu à peu, au fil des recueils, la science et la technique sont confrontées à la poésie, par exemple dans le récent recueil *Cyrano ou Le Retour de la Lune* de 2014, qui se place sous l'invocation de Novalis : « *Nous rêvons de voyages à travers l'univers : l'univers n'est-il pas en nous ?* » Le poète semble dans ces tercets se donner pour tâche de combler l'abîme entre ces deux activités de l'esprit et de l'imagination, quand il rend hommage aux émules et aux ancêtres de Cyrano de Bergerac, aux pionniers de la science, mais ce sont des savants un peu rêveurs, des amateurs de spéculations (de science-fiction ?), et la science dont il est question ici relève plus du cabinet de curiosités baroque que du froid laboratoire de la science contemporaine. Ce dont rêve en fait Durs Grünbein, c'est d'une « *épiphanie* », celle qui consisterait à rencontrer des centaures : « *De tous les animaux fabuleux / La plus grande énigme, c'est vous, hommes chevaux*. » Mais ces « *héros du vieux monde* » ont disparu avec les forêts (« le Péloponnèse ombragé ») où ils vivaient et qui ont été abattues.

Et le poète s'inquiète dans « Mélèze et scies », à propos des frères Grimm et de leur *Dictionnaire*, de l'effondrement des contes et de l'appauvrissement de la langue, cette si riche langue allemande, « *indestructible* » sans doute, mais souvent « *violée* » et malmenée, dont il est à l'évidence amoureux et qui l'inspire : « *la poésie vous garantit qu'il valait bien la peine d'apprendre votre langue maternelle* ».

Que veut donc la critique ?

Mais que veut le critique (comme Freud demandait sur son lit de mort, dit-on :* Was will das Weib*) ? Et en quoi consiste au juste la critique ? Quelle est cette impulsion qui nous fait donner notre avis à tort et à travers, qui nous fait souhaiter que les œuvres soient un peu plus courtes, un peu plus longues, écrites ou filmées autrement, avec une fin plus heureuse ou plus morale, etc. ?

par Éric Loret

Florian Pennanech
Poétique de la critique littéraire
Seuil, coll. « Poétique », 620 p., 34 €

Baptiste Morizot et Estelle Zhong Mengual
Esthétique de la rencontre
Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 168 p., 18 €

Quel est ce mystérieux café du commerce où chacun ferait mieux s'il était calife à la place du calife, où chacun s'arroge le droit de juger autrui tout en lui déniant généralement ce même droit (il suffit de voir la haine des lecteurs de presse contre la critique journalistique et leur amour simultané des « avis » Google) ? À un autre niveau, loin du jugement de goût, on peut se demander ce qui pousse l'universitaire amateur d'art ou de littérature à mettre en coupes réglées l'objet de son amour : serait-ce pour mieux le partager avec les autres – tel le melon dont Bernardin de Saint-Pierre nous enseigne que la Nature l'a créé en tranches pour qu'il soit mangé en famille –, ou bien par un instinct sadique dont les anticritiques ont bien raison de se méfier (« la critique est aisée… ») ?

Deux brillants essais répondent indirectement à ces questions que, par ailleurs, ils ne posent pas et qu'ils débordent largement. Le premier, *Poétique de la critique littéraire*, est un ouvrage qui suit la méthode genetienne : typologie et *granum salis*. Il est dû à Florian Pennanech dont on avait fort apprécié les *Exercices de théorie littéraire* coécrits avec Sophie Rabau (Presses de la Sorbonne nouvelle, 2016), dans lesquels les deux auteurs proposaient au lecteur-étudiant de forger ses propres concepts d'analyse littéraire. En autopsiant les modalités de construction de ceux-ci, ils montraient sinon l'arbitraire du moins le « jeu » ou le relativisme de toute théorie. Ici, il s'agit d'étudier le fonctionnement des différents types de discours de la critique littéraire, d'Aristote à Georges Poulet ou Jean-Pierre Richard en passant par Pierre Louÿs quand ce dernier propose de réattribuer certaines pièces de Molière à Corneille. Le second ouvrage, paru en octobre 2018, est un essai d'esthétique qui met les pieds dans le plat et part d'une expérience commune à la plupart des amateurs d'art contemporain : le fait d'être trop souvent resté de marbre – pas même irrité – devant des œuvres ou des dispositifs qui avaient réussi, c'est l'hypothèse des auteurs, à se rendre « *indisponibles* », neutralisant au passage la pulsion critique.

C'est précisément parce que les deux livres partent chacun d'un bout opposé de l'expérience esthétique qu'il peut être intéressant de les nouer, quand bien même ils s'appliquent à des champs différents et même s'il n'existe pas pour l'art contemporain de méthodes d'analyse (« *close reading* », en anglais) semblables à la critique telle que la décrit Pennanech. C'est que l'art non narratif échappe à la catégorie dite du « texte », qu'on peut appliquer à la littérature comme à la musique ou au cinéma : on sait ce que Christian Metz, pour ce dernier domaine, doit à Genette.

La démarche de Pennanech est motivée par un scandale assez simple : « *La critique, au moins de nos jours, prétend s'attacher à la particularité de son objet, or la poétique de la critique va montrer comment le discours critique s'élabore toujours à partir des mêmes opérations générales. La critique se veut individualisante, or sa poétique sera généralisante, sinon universalisante.* » Voilà de quoi déprimer tout prof de khâgne en train de plancher sur Rabelais ou Lucien. Voilà peut-être aussi de quoi percer le secret des textes d'art contemporain interchangeables

QUE VEUT DONC LA CRITIQUE ?

qui ne font ni chaud ni froid aux narrateurs d'*Esthétique de la rencontre*, puisque, au lieu de particulariser une œuvre ou une relation, cartels et textes critiques ressassent la vulgate théorique du moment, rendant indiscernable tel artiste de tel autre. On notera à ce sujet que, sous le terme de « critique », Pennanech n'englobe pas les études culturelles et s'en tient à un corpus de type herméneutique. Sans doute parce qu'il règle le compte des *studies* dès le premier chapitre en les classant sous l'intitulé « prédication ». « *On peut, si l'on veut, opéraliser n'importe quel prédicat, comme on le voit avec le développement des études culturelles, dont une part est consacrée à commenter des textes littéraires, sous l'appellation "X Studies", où X peut désigner n'importe quelle caractéristique. On peut de fait transformer n'importe quel prédicat en catégorie permettant de classer les textes* ». « Opéraliser » signifiant ici transformer en « *propriété spirituelle et abstraite* ». Cette tendance à raconter n'importe quoi sur une œuvre n'est pas tout à fait un défaut cependant, on va le découvrir au fil de l'essai. C'est plutôt une malédiction inévitable. Barthes nous l'avait déjà appris dans le célèbre « Qu'est-ce que la critique ? » de 1963 : la critique ne peut qu'« *ajuster* […] *le langage que lui fournit son époque (existentialisme, marxisme, psychanalyse) au langage, c'est-à-dire au système formel de contraintes logiques, élaboré par l'auteur selon sa propre époque* ». D'où l'on inférerait volontiers qu'il existe deux types de mauvaise critique : la critique imbécile, qui croit dire la vérité sur l'œuvre, et la critique ratée, qui échoue à fournir, sinon *les*, du moins *des* conditions d'intelligibilité *hic et nunc* d'une création. (Et où l'on voit que le X de *X studies* vaut pour « *existentialisme, marxisme, psychanalyse* ».)

Pennanech va cependant beaucoup plus loin que Barthes dans cette voie, jusqu'à déraciner avec Richard Rorty la logique et l'unité du texte, sa « *cohérence interne* », qui n'est due qu'à la lecture critique, de même, écrit Rorty, « *qu'un morceau d'argile a pour toute cohérence celle qu'il lui a été donné d'acquérir en passant par le tour du potier* ». Mais attention, une fois le voile de l'unité ôté, il ne faut pas croire, précise Pennanech, que l'on atteigne la Chose dans son état pur : « *il faut donc considérer que tout ce qu'on dit d'un texte relève d'une construction artificielle, qu'aucun prédicat quel qu'il soit ne peut être réputé allant de soi* ». Cette règle de bienséance à l'égard de la création ouvre une autre voie : c'est qu'il n'existe pas d'appréhension des œuvres sans critique, contrairement à

QUE VEUT DONC LA CRITIQUE ?

ce que prétend l'idéologie néolibérale anticritique. Elle explique aussi cette phrase que nous glissait jadis un ami écrivain : « *On n'est jamais lu comme on voudrait* ». Et elle permet d'ajouter : c'est d'ailleurs tant mieux.

La prédication, bien sûr, est un terme vague décrivant le moteur même de la critique. Les cinq autres grandes parties de l'essai de Pennanech proposent de la décomposer en opérations métatextuelles plus précises : référentiation, aspectualisation, substitution et combinaison. On ne va pas résumer chacune ici. On se contentera de saluer la sagacité de l'auteur et son humour, qui passe à la moulinette typologique aussi bien la famille structuraliste que Houdar de La Motte, Jules Lemaître ou l'extraordinaire Mark Akenside (1721-1770), auteur d'une notation des poètes qui n'a rien à envier à Allociné : il y attribue un 18 en « *bonheur d'expression* » à Homère et Shakespeare (Le Tasse n'a que 13) et gratifie Lucrèce d'un zéro pointé en « *morale* ». Pennanech n'est pas avare en exemples absurdes de ce type, propres à susciter le fou rire : comme Pierre Bayard ou Antoine Compagnon dans *Le Démon de la théorie*, il aime soumettre la critique à des *crash tests* rigoureux. *Poétique de la critique littéraire* n'est ainsi pas seulement une sorte de magistral *Figures VI*, c'est aussi le récit des multiples expressions de la folie critique, totalitaire et autotélique : on y voit comment les commentateurs ne reculent devant rien pour réduire textes et corpus à leur lit de Procuste. Soit qu'ils en coupent des morceaux, en ajoutent, en déplacent, soit qu'ils réécrivent carrément tout. Ils sont obsédés par la cohérence et l'unité, supposent qu'un auteur se répète nécessairement, mais ces principes ne sont pas appliqués toujours uniment car personne ne s'est encore avisé, note plaisamment Pennanech, qu'il y a quand même beaucoup trop de passages non zoliens chez Zola pour être honnêtes. Pour donner une idée du travail de déconstruction entrepris ici, on pourrait prendre l'exemple très simple des sacro-saints champs lexicaux et de l'isotopie. Plutôt que de décrire celle-ci comme « *un ensemble de redondances donnant au texte sa cohérence* », l'auteur propose plus raisonnablement de parler d'« isotopisation*, c'est-à-dire d'opérations qui construisent des ressemblances entre des éléments (*assimilation*), permettant de construire des récurrences (*itérativisation*) et aboutissant à fabriquer une cohérence (*cohésion*) ».

Que veut donc la critique ? Peut-être est-elle issue « *du croisement de la pulsion assimilatrice et de la restriction de notre univers* », avance Pennanech. En cela, a-t-on envie d'ajouter méchamment, elle est indubitablement une science. Cela dit, si l'on franchit le vieux gué de la réception à la production, on fera aisément remarquer que la plupart des auteurs étant eux-mêmes des critiques de leur propre travail, il n'est peut-être pas si extravagant que ça de trouver des isotopies chez des écrivains qui ont construit leurs textes en partant d'un commentaire composé inconscient… Raison pour laquelle les cartels d'art contemporain ont également raison de tous répéter les mêmes clichés : les artistes eux-mêmes, soumis à la dictature des curateurs, s'astreignent à illustrer le « *langage de l'époque* » (relationnel, *gender*, etc.) de peur de ne pas trouver preneur.

C'est là qu'intervient efficacement *Esthétique de la rencontre* de Morizot et Zheng Mengual. En lisant Pennanech, on se dit que le critique est finalement un amoureux jaloux de la littérature. Une sorte d'Arnolphe secrétant son Agnès sans voir qu'elle lui échappe. Or il paraît que la relation amoureuse consiste à être changé par l'autre (plutôt qu'à l'emprisonner dans le désir). Là non plus, on ne reviendra pas sur l'intégralité de l'essai de Morizot et Zheng Mengual. Qu'il suffise de savoir que la première partie est salutaire : les chercheurs analysent cette « *t.a.c.* » (« *tentation de l'art contemporain* ») qui consiste à se refuser au visiteur d'exposition, de peur, supposent-ils, d'être digéré. Et de reformuler l'articulation historique moderne/contemporain à la lumière de cette hypothèse. Or l'indisponibilité de certaines œuvres n'est plus ici une « *chance* » comme celle qu'offraient les avant-gardes : c'est un simple « *obstacle* » improductif ; et la circulation du sens se réduit aux « *seuls effets de complicité et de reconnaissance entre professionnels du monde de l'art* ». Exemples : un tas de gravats dont le cartel indique qu'il fait allusion à la « *nature intrinsèquement entropique de notre civilisation* », ou tel accrochage de vêtements d'artiste supposés ouvrir des fictions et dont le curateur fournit pour commentaire : « *C'est le blouson qu'elle portait tout le temps dans les années 80* ». Soit un bon vieil effet d'intimidation intellectuelle. Si l'art contemporain a sans doute de bonnes raisons de se rendre indigeste, la façon dont il le fait parfois est, en revanche, peu pertinente, jugent Morizot et Zheng Mengual, puisque cela conduit à des « *non-rencontres* » ou pire à de

QUE VEUT DONC LA CRITIQUE ?

« *fausses rencontres* » avec l'œuvre ou le dispositif. Or, même si l'on peut relativiser ou discuter l'existence de ce qu'on nomme traditionnellement l'expérience esthétique, force est de constater que notre idée de l'art vient de ce qu'un jour, « *lentement, presque derrière notre dos* », une « *œuvre a transformé un pan de nos manières de sentir, de percevoir, de concevoir, d'agir. Nous en sommes devenus un corps plus intelligent et plus sensible* ».

Les auteurs ne le précisent pas, mais le fait que, la plupart du temps, une œuvre ne nous fasse rien ou que les conditions socioéconomiques privent la plupart des gens de cette expérience ne devrait pas nous faire conclure qu'elle est une simple illusion de bourgeois hégémonique. D'ailleurs, ils proposent précisément de penser la rencontre entre un sujet et une œuvre comme *individuante* plutôt que sous l'aspect d'une détermination : « *les êtres qui se rencontrent sont déjà en partie individués mais ce n'est qu'à l'égard de ce qui n'est pas individué en eux, de ce qui est non résolu, qu'il y a à proprement parler rencontre* ». C'est là qu'on retrouve le potier de Rorty et qu'on lui fait la peau avec James J. Gibson, en introduisant la notion d'« invite », qui, contrairement à la « valence », ne change pas en fonction des besoins de l'observateur : une œuvre contient des invites et c'est à elles que l'amateur d'art répond. On aura compris que dans la « t.a.c. », il n'y a plus d'invite : l'œuvre s'est rendue indisponible à la rencontre. Morizot et Zheng Mengual supposent ici que ce que l'individu, ayant en lui « *une part d'irrésolu* », « *rencontre, ce n'est pas toute l'œuvre, ou l'œuvre en général* » mais « *une singularité en elle : une saillance* » qui ne préexiste pas à la rencontre mais s'active par elle. « *Une singularité dans une œuvre n'est pas néanmoins un trait qui n'existerait que pour ce spectateur, en tant que ce trait n'existerait que dans sa conscience (subjectif) ; mais il n'est pas non plus un trait physique déterminé de l'œuvre (objectif).* » Une singularité est ainsi « *observable par tous* » mais elle ne fait saillance que pour certains et peut se manifester pareillement chez différentes personnes. Elle est « *relationnelle* » : « *c'est parce qu'il y a rencontre qu'une invite de l'œuvre va être instituée comme saillance* […]. *La singularité existe rétrospectivement à la rencontre* ».

Cette séduisante hypothèse pourrait donc contredire celle de la construction artificielle du prédicat chez Pennanech : c'est parce que la singularité ne préexiste pas à la rencontre qu'elle semble, à tort, inventée. Quant à la critique, elle trouverait d'elle-même sa justification : critiquer, c'est se mettre en état de relater la rencontre individuante, de la même façon qu'on raconte une rencontre amoureuse – avec le même empressement actualisateur. Laquelle rencontre, quand elle est esthétique, ne devrait pas être égoïste puisque, les singularités étant semblablement activables par plusieurs personnes (mais non par tous), l'œuvre d'art « *est un catalyseur de collectif : un objet capable de faire communiquer la part d'irrésolu de toute une série d'individus, spectateurs comme artistes, et capable d'individuer de manière commune cette part d'irrésolu* ». C'est à ce point qu'on peut poser une question essentielle (là encore, on simplifie, pour l'exposé, la pensée des deux auteurs) : d'où sortent les invites et les singularités qui sont en puissance dans l'œuvre ? Car ce n'est pas tout de supposer qu'elles existent et ne sont pas une hallucination du critique/lecteur/amateur d'art, encore faut-il savoir en quoi et pour quoi elles pourraient être activables dans une rencontre… « *Ce que nous fait voir l'esthétique de la rencontre,* ajoutent Morizot et Zhong Mengual, *c'est que le phénomène de réception individuante d'une œuvre peut être pensé comme l'effet retardé d'une première expérience individuante que serait la* création *de l'œuvre pour l'artiste* », où celle-ci aurait « *émergé comme résolution de problèmes ayant reconfiguré son système de lui et du monde* ». En quelque sorte, ces invites constitueraient une nécessité : c'est parce qu'un être humain, avant moi, s'est enrichi de résolutions de l'épineux problème de l'existence (non seulement *Was will das Weib ?* mais *Qu'est-ce qu'on fout là ?*) que ces traces qu'il a laissées sous forme d'invites dans le processus même de la création sont réactivables (et utilisables) par moi. Cette théorie permet évidemment de comprendre pourquoi tous les critiques sont des artistes ratés : c'est que l'activation d'une œuvre par le spectateur ou le lecteur n'est rien d'autre qu'une réactivation (*reenactment*) du processus de sa création. En quoi l'on revient par un autre chemin à la conclusion de Pennanech : la « littérature elle-même » (ou l'art lui-même, etc.) à quoi rêvent certains « *n'est pour nous que* la littérature moins la critique », c'est-à-dire un simple refus d'œuvrer.

La colonie des aliénés

En 1892, un « projet de colonie familiale pour aliénés tranquilles » aboutit au transfert de soixante-treize femmes de l'hôpital Sainte-Anne de Paris à Dun-sur-Auron, dans le Cher, pour y vivre auprès de familles qui les accueillaient contre rémunération. La journaliste Juliette Rigondet, qui a en partie grandi à Dun, raconte l'histoire de ce qui débuta comme une expérience initiée par des psychiatres parisiens désireux de trouver pour leurs malades une alternative aux asiles surpeuplés et rétrogrades de la capitale.

par Claude Grimal

Juliette Rigondet
Un village pour aliénés tranquilles
Fayard, 311 p., 20 €

Ce type de placement, sous une forme que les nouvelles thérapeutiques et les politiques successives de santé ont évidemment modifiée, a perduré jusqu'aujourd'hui à Dun. En 2018, l'hôpital de cette petite ville de 4 000 habitants assurait les soins d'à peu près 400 patients permanents, dont 230 environ en accueil familial dans le bourg même et ses environs. L'idée de faire sortir les patients des institutions dans lesquelles ils étaient enfermés, de les remettre en contact avec le monde extérieur, était venue au jeune médecin de Sainte-Anne, le docteur Marie, à la suite d'un voyage d'études en Écosse où il avait observé ce type d'expériences thérapeutiques.

Celles-ci, effectuées dans une optique de « *no restraint* », s'inspiraient d'une tradition qui remontait au XVIIIe siècle, lorsque le quaker William Tuke créa une « retraite » modèle pour malades à York. Le docteur Marie, informé de ce courant psychiatrique qui inspira au XIXe siècle d'autres aliénistes en Europe, y vit une solution à l'échec de l'asile, qui à l'époque où il commença à exercer était débordé par l'afflux de patients, et incapable d'offrir des soins convenables. Marie fut donc, avec un groupe de ses collègues psychiatres, acteur dans l'implémentation de ce projet moderne que les autorités administratives, conscientes des problèmes des asiles parisiens, avaient accepté.

L'histoire des soins psychiques n'est cependant pas au centre du livre de Juliette Rigondet, qui se concentre avant tout sur une description psychologique et sociale du système d'accueil familial et de ses effets sur ceux qui y travaillaient (personnel médical et « accueillants ») et sur ceux qui devaient en bénéficier. L'étude est rigoureuse et personnelle. Juliette Rigondet a travaillé sur des archives (dossiers de patients de l'hôpital de Dun, rapports et thèses des médecins) et a interviewé des patients, des soignants, des familles. Elle rapporte en outre des souvenirs lointains ou récents d'une ville dans laquelle le passant rencontrait et rencontre toujours dans les rues ou dans les boutiques des gens étranges perdus dans leurs pensées ou dans la répétition maniaque de gestes ou de paroles. Elle nous apprend en épilogue du livre qu'une des malades qu'elle a décrits, Élizabeth, est en fait sa tante, qui vécut longtemps en accueil familial et est aujourd'hui pensionnaire à l'EPHAD de l'hôpital de Dun.

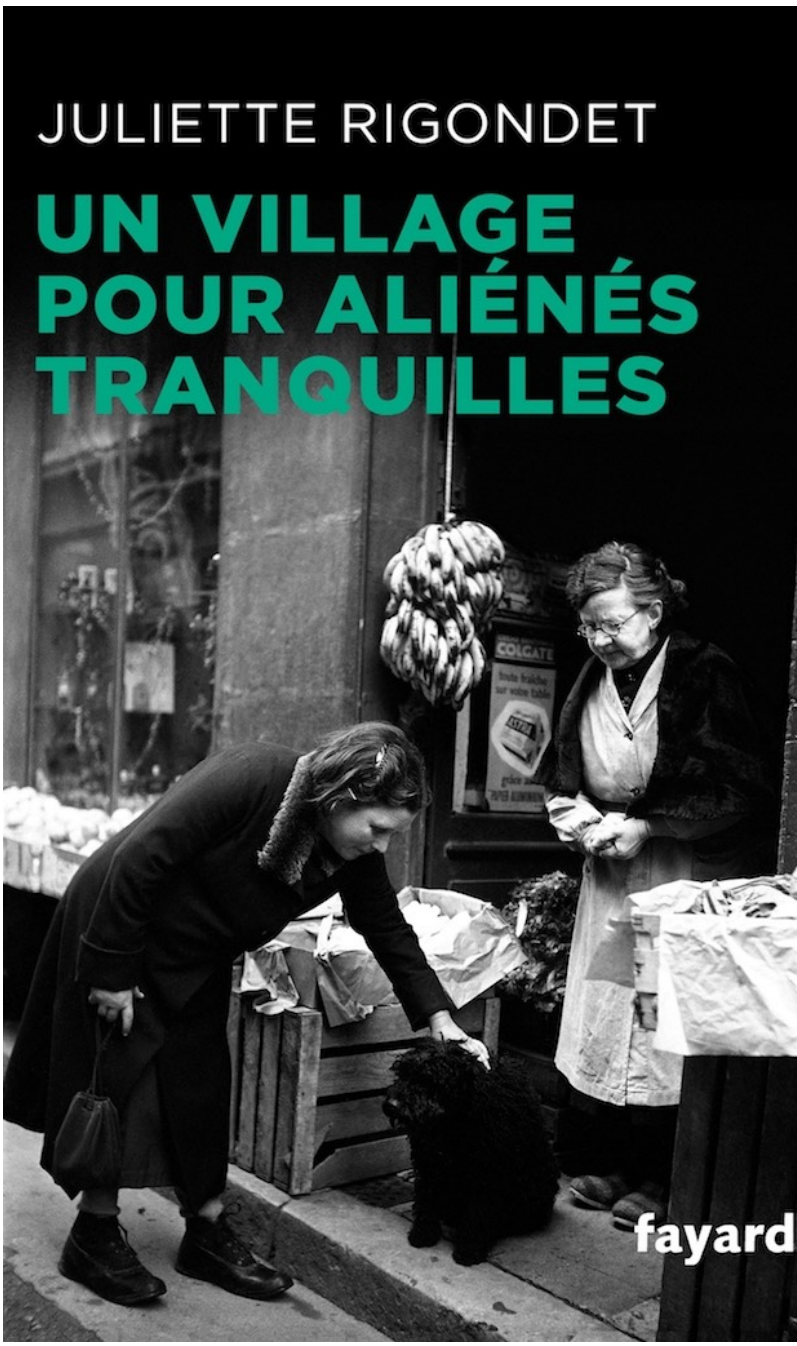
L'une des vertus de Juliette Rigondet est son empathie ; une autre sa conscience aigüe de la complexité des choses qui permettent une description et une évaluation nuancées du système d'accueil familial et de ses « résultats ». Le passé de l'institution, son évolution et son mode d'opération sont élaborés à partir des documents d'archives et des témoignages, Juliette Rigondet ne se dispensant cependant pas d'apporter son point de vue. L'existence des malades hors des murs de l'hôpital est ainsi vue avec tout ce qu'elle peut avoir de compliqué pour les intéressés et pour la communauté.

Si aujourd'hui la situation est « rodée » et très contrôlée, il y eut d'abord des abus de la part des

LA COLONIE DES ALIÉNÉS

« nourriciers » (le nom longtemps donné aux familles d'accueil), car ceux-ci, motivés d'abord par l'apport financier que représentaient les malades, pouvaient se montrer envers eux impatients ou brutaux, malgré la surveillance qu'exerçait l'hôpital sur les placements. Élizabeth a ainsi fait au début de son placement, sans doute dans les années 1960 ou 1970, l'expérience de familles maltraitantes. Il y eut des abus sexuels et des grossesses (en général soigneusement dissimulés par les autorités administratives). Il y eut dans l'autre sens, pour les « nourriciers », les difficultés qu'entraînait le soin de malades parfois difficiles. Il est très intéressant de lire, par exemple, les quelques réactions d'enfants de ces familles qui accueillaient des patients. Certains disent à Juliette Rigondet s'être toujours sentis gênés de la présence des malades sous leur toit : « *Quand on est enfant, devoir toujours faire avec des personnes étrangères à la famille et qui ont quand même une particularité, ce n'est pas facile* », reconnaît l'un d'eux. Puis, parmi d'autres, il y a le cas de Pierre, qui garde le souvenir d'être toujours allé avec plaisir « *chez Marguerite* » (la chambre de cette dernière était indépendante et avait son entrée personnelle) et d'avoir fait près d'elle ses devoirs après la classe.

Ainsi *Un village pour aliénés tranquilles* élabore-t-il une évocation sensible de la vie de ces « *petits mentaux* » et de celle de la population de Dun. Quant à la question de la guérison, l'épilogue, intitulé « "Sortir" ou rester, "guérir" ou vivre "malade" », y apporte des réponses. Juliette Rigondet présente deux cas, l'un d'un passé lointain, l'autre d'aujourd'hui. Elle cite la lettre d'une femme qui quitta définitivement la colonie en 1913 et dont la lettre conservée dans les archives présente ses remerciements au directeur de l'hôpital et aux « *personnes qui ont été bonnes pour elle* » ; elle signale ensuite le cas contemporain d'une amie de sa tante qui habite à présent seule un appartement qu'elle loue à Dun : mais ces deux « sorties » définitives semblent exceptionnelles. En effet, les autres patients accueillis familialement voient, à un moment ou un autre, leur état de santé physique ou psychique se détériorer, et donc leur séjour dans une famille devenir impossible ; ils sont alors placés dans les services fermés de l'hôpital. « *Les cas d'amélioration ou de guérison des personnes soignées à la colonie* […] *sont rares* », dit sobrement Juliette Rigondet,



« *mais existent comme ils existent dans un hôpital classique* ».

Les avant-derniers mots sur l'expérience de Dun pourraient être, de manière pragmatique, ceux d'un comptable : une hospitalisation complète en accueil familial thérapeutique coûte 140 euros par jour, en séjour hospitalier 340 euros. Mais les derniers mots reviennent bien sûr à l'humanisme, en l'occurrence au docteur Valesco, cité par Juliette Rigondet : « *L'accueil familial thérapeutique* [pour les patients à qui il peut convenir] *est une alternative digne et chaleureuse à l'hospitalisation* ». Le livre de Juliette Rigondet possède quant à lui toute la chaleur et la dignité que mérite son sujet.

Piqûre de rappel

La résistance aux vaccins augmente sensiblement. Un ouvrage de la biologiste Françoise Salvadori et de l'historien Laurent-Henri Vignaud trace l'historique de l'opposition à une technique longtemps présentée comme un triomphe de la médecine.

par Catriona Seth

Françoise Salvadori
et Laurent-Henri Vignaud
Antivax.
La résistance aux vaccins
du XVIIIe siècle à nos jours
Vendémiaire, 384 p., 23 €

En Californie, à la fin du mois d'avril 2019, des campus universitaires ont été mis sous haute surveillance et des étudiants placés en quarantaine par crainte d'une épidémie de rougeole. En 2000, pourtant, on croyait la maladie éliminée du pays grâce à un vaccin disponible de longue date, et parfois administré conjointement avec ceux qui protègent contre la rubéole et les oreillons. Qu'est-il arrivé en vingt ans pour expliquer le retour d'une pathologie que l'on pensait disparue de l'un des pays les plus développés au monde ? Le refus de vacciner s'est normalisé et, aux États-Unis comme dans d'autres pays, l'immunité de troupeau n'est plus acquise.

En neuf chapitres, le livre de Françoise Salvadori et Laurent-Henri Vignaud, dont le titre, *Antivax*, reprend le nom de ceux qui s'opposent aux vaccins dans le monde anglophone, propose une présentation historique et analytique des actions de résistance. La traversée des origines de l'immunisation préventive en Europe, avec l'inoculation variolique rapportée de Turquie à Londres grâce à une ambassadrice entreprenante, lady Mary Wortley Montagu, au début du XVIIIe siècle, met en évidence des constantes dans le discours. On s'inquiète de connaître les dangers de l'administration artificielle d'un mal à un être sain – et des conséquences morales et affectives si le patient meurt ; on se demande si d'autres maladies peuvent – comme dans les tristes histoires de sang contaminé à la fin du siècle dernier ou les légendes urbaines sur la transmission de la sclérose en plaques par le vaccin contre l'hépatite – être communiquées involontairement à l'occasion de l'immunisation.

Le lecteur pourrait croire que les différentes étapes décisives que furent l'introduction de la vaccination – le fait de donner une maladie sans danger, la variole des vaches, pour protéger contre la variole aux conséquences, elle, souvent épouvantables –, l'atténuation pastorienne ou encore la fabrication de vaccins artificiels dont le principe actif est « mort », auraient rassuré définitivement le patient. De toute évidence, ce n'est pas le cas.

Des faits ont écorché l'image de marque d'une méthode longtemps considérée comme miraculeuse. Il suffit de songer à la prise de conscience d'abus comme les essais cliniques sur des populations mal informées et dont on ne demande pas le consentement, ou à la condamnation de la situation de monopole de certains lobbys du secteur pharmaceutique. S'ajoute à cela la difficulté de prouver l'efficacité des vaccins. Les psychoses qui créent des réactions politiques parfois excessives, comme celle, en France, face au H1N1 ou grippe aviaire, d'un côté, et, de l'autre, la diffusion, notamment par les réseaux sociaux, de *fake news* sur des ratés vaccinaux controuvés et les théories de conspiration y afférentes, créent des peurs parfois infondées.

Dans la contestation d'une médecine longtemps vue comme toute-puissante, certains de nos contemporains retrouvent des angoisses primaires fondées sur une conception holiste du corps humain. Le témoignage individuel est souvent vu comme plus essentiel que la démonstration scientifique, l'émotion que la raison.

Comme le signalent les auteurs, en tirant la sonnette d'alarme, les « antivax » ont contribué

« La vaccine ou Le préjugé vaincu », de Louis Boilly (1807)

PIQÛRE DE RAPPEL

à l'élaboration d'un débat ouvert autour de l'efficacité des vaccins et de leurs risques, même s'ils l'ont fait trop souvent en passant par des histoires infondées. Il est à regretter que, en posant des questions parfois légitimes, ils conduisent à mettre en danger inutilement des groupes mal informés. Si l'on pouvait espérer, à la fin du XVIIIe siècle, parvenir à éliminer complètement les pires maladies qui frappent l'être humain, il faut rappeler que, plus de deux siècles plus tard, seule la variole a disparu de la planète.

La littérature et les criminels

Dès lors qu'un écrivain prétend rendre compte du réel, la tentation est grande de se confronter avec ce réel brut qu'est censé constituer un fait divers – c'est-à-dire un crime. Les naïfs diront qu'il a manqué d'imagination ; les instruits feront remarquer que le plus brut des faits divers contient déjà beaucoup de littérature, même si ce n'est peut-être que celle destinée aux pauvres. Entre le réel et le fictif, la frontière manque pour le moins de clarté.

par Marc Lebiez

Frédérique Toudoire-Surlapierre
Le fait divers et ses fictions
Minuit, 186 p., 18 €

Les physiciens comme les historiens sont souvent amenés à s'interroger sur ce qu'il convient de tenir pour un fait et cette question peut avoir un enjeu considérable. Un exemple, simple à comprendre et impossible à surmonter, pourrait être la définition de la Seconde Guerre mondiale. Juridiquement, elle commence pour la France le 3 septembre 1939 et s'achève avec l'armistice du 22 juin 1940, après moins de deux mois d'opérations militaires effectives. Ensuite, ce que nous appelons « Résistance » pourra être juridiquement considéré par l'occupant et ses amis comme du terrorisme et donc relever des tribunaux. Si l'on refuse de s'en tenir à la définition juridique, on entre dans des difficultés théoriques considérables, que manifeste encore de nos jours la divergence entre tous les pays concernés pour dater le début et la fin de ce conflit.

Ce que l'on appelle « fait divers » ne pose pas de problème de ce genre car cela relève d'une rubrique journalistique, celle que les Italiens appellent « chronique ». On n'a pas à se demander ce qui a eu lieu ni même si quelque chose a eu lieu : le fait est avéré puisqu'un article de presse lui est consacré. Si se pose une question théorique de définition, elle relève de la déontologie du journaliste et de la responsabilité de son rédacteur en chef. On peut bien sûr s'interroger sur le lien entre la ligne politico-commerciale d'un organe de presse et l'importance qu'il attribue à sa rubrique des « faits divers », ou ironiser sur les variations saisonnières en vertu desquelles il y a davantage de crimes horribles en août qu'en octobre.

Pour le fait divers, tout commence avec cet article de presse, qui le mentionne et le raconte. Après que le journaliste a raconté tel horrible assassinat, il peut se faire que des écrivains s'en emparent à leur tour. Ce faisant, ils ajoutent une narration à une autre, et la différence des deux est problématique. Il arrive que le journaliste qui a raconté le fait divers veuille par la suite lui consacrer tout un ouvrage ; devient-il pour autant écrivain ? Et comment considérer l'article de presse qu'un écrivain patenté va écrire sur un fait divers, comme fit Marguerite Duras, dans *Libération*, à propos de « l'affaire Grégory » ?

Il serait simple et rassurant de distinguer le journaliste de l'écrivain en disant que le premier doit s'efforcer à l'objectivité en s'en tenant à ce qu'il peut savoir des faits, tandis que le pacte littéraire autorise le second à s'affranchir de pareilles contraintes. Les lecteurs attentifs du fameux article de Marguerite Duras savaient bien qu'elle laissait parler son imagination plus que les documents. Elle ne s'en cachait pas mais prétendait utiliser ainsi des moyens d'écrivain pour rendre une réalité humaine. C'était aussi l'ambition affichée par Emmanuel Carrère quand il s'efforça de comprendre l'assassin Jean-Claude Romand. Dans les deux cas, l'écrivain prend vigoureusement parti, Marguerite Duras pour accuser la mère du petit Grégory, Emmanuel Carrère pour donner une image positive de la personnalité de Jean-Claude Romand. Dans ce dernier cas, on peut penser que le livre de l'écrivain aura eu un effet très concret puisque Romand – qui n'a jamais nié sa culpabilité – va bientôt sortir de prison malgré sa condamnation à la perpétuité il y a un quart de siècle.

Frédérique Toudoire-Surlapierre © Patrice Normand

LA LITTÉRATURE ET LES CRIMINELS

Emmanuel Carrère a insisté sur le coût qu'avait eu dans son existence le travail affectif qui a abouti à la publication de *L'adversaire*. Truman Capote a lui aussi mesuré le coût personnel d'une telle démarche d'empathie avec des assassins, à ceci près qu'elle lui a procuré une notoriété mondiale : aucun de ses autres livres n'a connu un succès comparable à son *De sang-froid*. Du point de vue précis du fait divers, les deux interventions littéraires diffèrent de manière non négligeable. Carrère s'est intéressé à un cas dont la presse avait déjà abondamment parlé, à cause de l'énormité de l'assassinat, de ses circonstances, de la personnalité de l'assassin. En revanche, le fait divers auquel s'est intéressé Truman Capote serait sans doute passé inaperçu des autres que lui – il n'y avait eu qu'un entrefilet dans le *New York Times* – sans son livre, tout le travail d'empathie qu'il a fourni, l'amitié qu'il a tissée avec les deux assassins, au point d'assister à leurs exécutions. Est-ce un journaliste ou un écrivain que le *New Yorker* envoya dans le Kansas pour y « *étudier les répercussions* » d'un quadruple assassinat « *sur la petite ville* » où ce fait divers avait eu lieu ?

LA LITTÉRATURE ET LES CRIMINELS

Il arrive que l'intervention de l'écrivain ait moins d'effets, tant sur lui-même que sur la façon dont finirent par être considérés les assassins en cause. Ce fut le cas de Marcel Proust, quand il écrivit un article de presse sur « les sentiments filiaux d'un parricide ». Proust n'était encore connu que par quelques billets publiés dans *Le Figaro*, ce n'est donc pas à proprement parler l'écrivain qui s'exprimait alors, mais l'ami du jeune parricide, qui cherchait à relativiser le comportement de celui-ci. Et cet article lui-même aurait été perdu pour la mémoire collective comme sont perdus ceux des journalistes, si Proust n'était devenu ensuite le plus grand écrivain français du XXe siècle.

Un autre cas de figure, particulièrement troublant, est celui où l'écrivain est lui-même le fait divers. Il en est allé ainsi de l'affaire Henri Girard. Quatre personnes passent la nuit dans le lieu clos que constitue un château dont les portes sont fermées de l'intérieur ; trois d'entre elles sont assassinées à coups de serpe ; la quatrième est indemne et n'a rien entendu. En toute logique, les soupçons se portent sur ce miraculé. Ils sont aggravés par l'étrange comportement de ce fils qui ne paraît guère s'émouvoir de la mort atroce de son père, de sa tante et de la domestique. Le suspect n'a jamais avoué mais la cause paraît entendue : après dix-neuf mois de prison, il est traduit devant la cour d'assises de la Dordogne, le public l'insulte et crie à la guillotine. On est en 1943, la peine de mort existe encore, l'atmosphère nous paraît celle d'un film de la Continental. Et voici que le suspect est acquitté sous les applaudissements du même public qui, quelques jours auparavant, réclamait sa tête. Ce n'est pas qu'aurait été identifié le véritable assassin, juste l'étonnante efficacité de l'avocat. Celui-ci, Maurice Garçon, déjà célèbre comme avocat, vient d'être élu à l'Académie française – il est donc écrivain et sa plaidoirie peut être jugée du point de vue de l'efficace d'un texte littéraire. Comment on fabrique un innocent avec un coupable évident.

Une fois libéré, celui-ci va prendre un pseudonyme et devenir lui-même un romancier connu sous le nom de Georges Arnaud, le prénom de son père assassiné et le nom de jeune fille de sa mère. Son *Salaire de la peur* lui a conféré la célébrité mais il a publié bon nombre d'autres livres. Ce sont des romans, non des confessions ou des justifications, mais il est possible de tenter d'y lire des allusions à la situation qui fut la sienne, accusé de parricide et innocenté grâce au talent littéraire de son avocat. Nous ne saurons sans doute jamais s'il était vraiment innocent et la question a suscité à son tour plusieurs livres, du vivant même de Georges Arnaud et encore après son décès.

Une telle question ne se pose même pas quand l'assassin revendique son forfait et le fait sur un mode littéraire. Ainsi de Pierre Rivière qui a égorgé à coups de serpe sa mère, sa sœur et son frère, et qui a écrit tout un livre commençant par ces mots, pour décrire ce que lui-même qualifie de « monstruosité ». Non seulement le parricide a raconté son forfait mais l'intention de l'écrire en a précédé l'accomplissement. On n'est plus dans la situation d'un Emmanuel Carrère ou d'un Truman Capote cherchant la plus grande empathie possible avec des auteurs d'horribles forfaits, la question devient cette fois de savoir s'il est légitime de publier ce livre après un siècle et demi de sommeil dans les *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*. Michel Foucault a choisi de le faire, fasciné que Pierre Rivière puisse ainsi être considéré comme doublement « auteur » : du massacre et du livre. La question devient dès lors celle de cette fascination même, que revendique le philosophe célèbre et sur laquelle il joue.

Frédérique Toudoire-Surlapierre montre bien par de tels exemples la manière dont la littérature fait l'expérience des limites de la fiction. Car on est dans une tout autre situation que celle de Stendhal trouvant dans un fait divers l'intuition initiale de ce qui deviendra *Le rouge et le noir*. Les écrivains – tous du XXe siècle – à qui elle s'intéresse entretiennent une relation beaucoup plus trouble avec le fait divers auquel la plupart d'entre eux ont consacré une énergie considérable, non pour s'interroger sur la culpabilité ou l'innocence mais pour entrer en empathie avec la mentalité d'un assassin avéré. Même Georges Arnaud ne s'interroge pas sur l'innocence ou non de l'accusé puisque, par définition, il sait sans l'ombre d'un doute si Henri Girard est ou n'est pas l'assassin. Tous ces écrivains ont été fascinés par des assassins – même Marguerite Duras : son article ne visait pas à accuser mais à tenir pour acquise la culpabilité de la mère du petit Grégory et à tenter de justifier cet acte. D'où le « *forcément sublime* », une formule qu'auraient pu faire leur tous les écrivains étudiés dans ce livre. Peut-on parler de « manipulation de l'opinion » ? Tout est là !

Les voyages savants

Pierre-Yves Beaurepaire, historien de la culture et de la société des Lumières, propose dans* Les Lumières et le Monde *un retour à ce moment séculaire des explorations à motifs scientifiques, mais non dépourvues de visées politiques, organisées par l'Occident européen au XVIIIe siècle. La découverte de merveilles et l'espoir d'un butin positif animent ces entreprises.

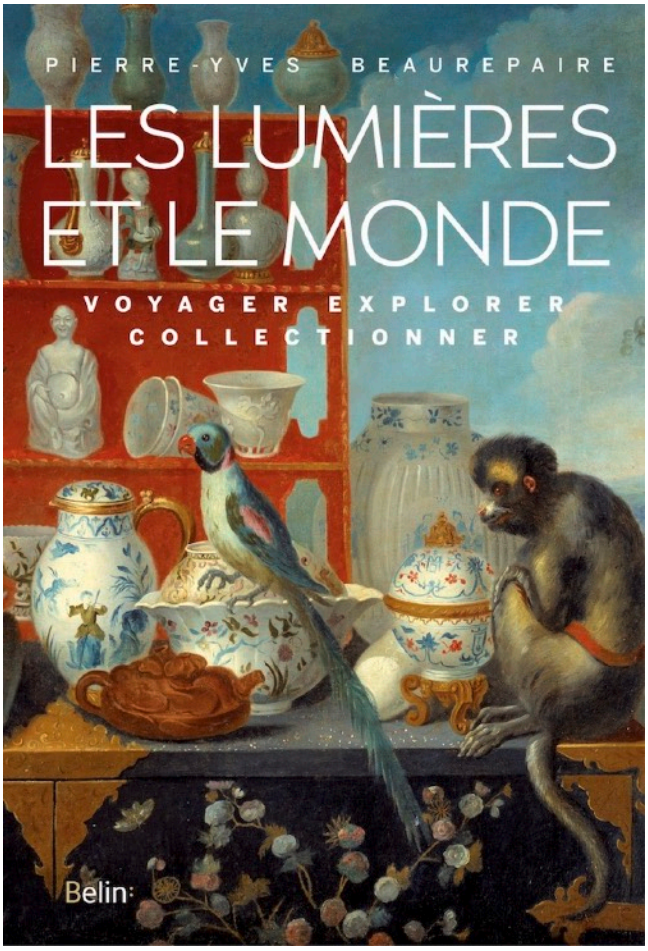
par Jean-Louis Tissier

Pierre-Yves Beaurepaire
Les Lumières et le Monde.
Voyager, explorer, collectionner
Belin, 322 p., 24 €

Pour mettre en lumières le monde, l'Occident lance sur les océans le vaste filet de ses navires, lestés de méthodes, d'instruments, les prises devant être rapportées dans les métropoles d'Europe à des fins doubles, savantes et sociales. Ces expéditions complexes impliquaient la maîtrise des marins pour aborder des terres inconnues ou mal connues. Ces marins avaient pour mission de ramener à bon port des savants à la curiosité intrépide, avec le fruit de leurs collectes : herbiers, dessins, objets caractérisant les populations rencontrées. Les richesses renouvelées des collections publiques ou privées attestaient de la réussite de ces entreprises et du tribut apporté aux Lumières, au terme de ces longs, coûteux et périlleux voyages.

Le récit des voyages n'est pas le cœur du livre de Pierre-Yves Beaurepaire, qui réside principalement dans l'analyse des moyens et méthodes que les élites savantes de l'Occident (principalement Angleterre et France) mettent en œuvre pour connaître de nouveaux mondes avec l'appui, explicite ou non, des États. Des navires et des marins aux imprimeurs et éditeurs : les découvertes élargissent les savoirs naturalistes et culturels qui sont diffusés par et pour des élites curieuses et savantes. *Les Lumières et le Monde* expose précisément cet enjeu de la circulation des connaissances.

Les Lumières se dirigent d'abord au plus près, vers le Levant. La figure d'André Michaux, botaniste, géologue, découvreur près de Bagdad d'un



« caillou » couvert d'inscriptions en écriture cunéiforme, ouvre le livre. Il est représentatif de ces polymathes en lumières : après une courte escale à Versailles, dont il est l'un des jardiniers, il repart herboriser en Amérique du Nord, puis s'embarque avec Baudin et meurt à Madagascar. Dans ses pérégrinations, Michaux profite du soutien des consuls de France, eux-mêmes amateurs d'antiquités et de botanique, ils sont *in situ* des antennes des lumières.

Collecter… le but de ces voyages est de découvrir de nouvelles terres, flores, faunes (et aussi

LES VOYAGES SAVANTS

sociétés) mais ces informations et connaissances doivent être attestées par des choses, des objets. La fièvre collectionneuse est, sans quarantaine, l'affection chronique de ces savants et de leurs mécènes. Les coquilles, ces bijoux de nature, sont la proie des conchyliologues, férus de leurs formes, de leurs couleurs à la fois pérennes et propices à la présentation ordonnée en tiroirs et vitrines. Les coquilles succèdent aux médailles, et sont exhibées par leurs détenteurs. Des catalogues précieux sont réalisés, ils circulent, exposent les trésors des collectionneurs et attirent vers les collections les curieux fortunés.

Les innombrables trouvailles végétales sont destinées aux herbiers. Les botanistes ont chargé sur les navires le matériel de conservation : les feuillets et la presse pour le séchage des spécimens, les paniers et les caisses pour les conserver. Les expéditions les mieux dotées ont engagé des dessinateurs pour fixer par des images méticuleuses les caractères des espèces au moment de leur récolte, car l'atmosphère des cales des navires n'offre pas des conditions optimales de conservation. Il est recommandé de rapporter plusieurs spécimens pour échange entre institutions savantes. Don et contre-don font partie des Lumières.

L'accomplissement vivant de cette quête est évidemment le jardin botanique ; celui de Kew à Londres est le modèle du temps, et il le reste au nôtre, il fut aussi un fac-similé végétal de l'Empire. Ce type de collection est construite à partir de sujets vivants, de boutures, mais aussi de graine. La bonne et belle graine récoltée est glissée dans la correspondance savante, en toute franchise postale, vrai privilège accordé aux Lumières. Président à cet inventaire deux sédentaires, Linné et Buffon, mais l'agent principal de ces circulations est « *l'inévitable Joseph Banks* » qui a effectué le premier voyage de Cook (1768-1771). Linné reconnaît à sa manière le travail de Banks, il lui attribue le genre végétal *Banksia*, qui regroupe des plantes australiennes. Installé, à Londres, Banks cumule responsabilités et honneurs, il arbitre, finance, valide les découvertes, une sorte d'ogre savant et de despote très éclairé. Au milieu du livre, Pierre-Yves Beaurepaire consacre une bonne trentaine de pages à cette figure, déjà peinte et caricaturée par ses contemporains. Joseph Banks exerça pendant près d'un demi-siècle un *dominion* depuis la Royal Society sur les savoirs naturalistes du monde.

Coquillages, plantes, insectes… Ces naturalistes tout à leurs collectes ont-ils croisé d'autres hommes, rencontré des sociétés différentes ? Joseph Banks, toujours, dans un grand tableau de Benjamin West (2,34 x 1,60 m), porte sur son uniforme de la Royal Navy un *kaikata*, grand manteau maori. Le peintre a associé au personnage des *artefacts of encounters*, pagaie, lance, coiffure, etc. Le héros britannique a bien rencontré les artisans de ces attributs ! Banks a décrit et dessiné précisément ces objets, il raconte qu'il a retiré « *ses vêtements européens* » pour participer à une cérémonie, il s'essaie aux instruments de musique proposés par les insulaires. Les officiers de la Royal Navy reconnaissent l'ingéniosité et les capacités nautiques des marins océaniens et de leurs embarcations. Les cultures rencontrées sont celles d'autres hommes qui méritent reconnaissance et connaissances. Rares sont les témoignages réticents ou critiques, ces personnes se placeraient d'elles-mêmes en dehors des Lumières.

Le livre fait référence à de nombreuses images de plantes, d'animaux, de cartes, mais le texte peut paraître sévère. Les notes très abondantes permettent cependant de retrouver les sites sur lesquels l'herborisation ou la navigation peuvent être prolongées, de conserve en quelque sorte. On le lira peut-être dans le climat morose de notre temps, celui de l'érosion de la biodiversité. Le XVIIIe siècle aurait-il été un temps de la biodiversité reconnue et triomphante ? Dans les coulisses de ces Lumières se préparait, dans l'Angleterre de Banks, la révolution industrielle, et sa boulimie de charbon, fossiles de forêts englouties.

Et l'ornithorynque ? En 1797, en Australie, un chasseur aborigène tue un animal amphibie, sa dépouille est dessinée par John Hunter (!), l'animal est décrit zoologiquement par Daniel Collins, une peau de la bête est jointe au dessin et au texte, le butin est adressé à Londres à la Société linnéenne. Laquelle se penche, perplexe, sur ce cas d'espèce, vivante aporie qui déroute la taxonomie, c'est-à-dire les acquis du grand Linné. Comment et où classer l'animal ? Une chimère, taupe à bec de canard qui pond des œufs et qui allaite ses petits sans glande mammaire… il faudra plus d'un siècle pour faire la lumière sur ce monotrème.

À l'Ouest, du nouveau

De la « découverte » de l'Amérique par Colomb, on connaît l'imaginaire médiéval de conquistadors imprégnés de pensées eschatologiques et prophétiques, à la recherche de mythiques cités d'or. On sait moins en revanche que, dès ses débuts, l'entreprise de conquête (conquistar) fut aussi un projet de peuplement (poblar). C'est ce que rappelle le livre d'Alain Hugon.

par Sébastien Malaprade

Alain Hugon
La grande migration.
De l'Espagne à l'Amérique, 1492-1700
Vendémiaire, 412 p., 24 €

De cette « découverte », on retient d'abord la date, étape – plutôt que prélude – d'un processus de « *mondialisation ibérique* » entamé dès le début du XVe siècle par les navigateurs espagnols et portugais le long des côtes africaines. On retient aussi la geste conquérante de ses épigones – Núñez de Balboa vers le Pacifique, Cortès au Mexique, Pizarro au Pérou – et le cortège de violences et de destructions qui nourrira la légende noire espagnole. Mais, sous la bannière des rois catholiques et de leurs descendants, ce sont surtout des dispositifs d'encadrement migratoire qui furent institués. Leurs structures devaient se maintenir jusqu'à l'effondrement du système, au tournant du XIXe siècle, sous l'effet conjugué de la libéralisation du commerce et des nouvelles libertés concédées par la Constitution espagnole de 1812.

Spécialiste de l'Espagne, de Naples et de la diplomatie européenne au XVIIe siècle, l'historien Alain Hugon met le cap à l'ouest dans son dernier livre consacré à cette *Grande migration* espagnole vers le Nouveau Monde. En détournant la référence à la « migration de masse » vers l'Amérique qui caractérisa le XIXe siècle, le titre signale l'intensité et l'antériorité d'un phénomène qui transforma les sociétés hispaniques péninsulaires et coloniales dès le XVIe siècle.

Combien de candidats au départ, embarqués sur le Guadalquivir à Séville ou dans la baie de Cadix, accostèrent sains et saufs sur les rivages de la mer des Caraïbes ? Avec précaution, Alain Hugon avance le chiffre d'un demi-million d'hommes entre 1492 et 1700. Il est vrai que les séries documentaires (les permis d'embarquement) sont lacunaires et bravent les statisticiens trop téméraires. De plus, une multitude de passagers clandestins échappaient à l'opération politique de mise en liste qui incombait aux officiers de la Casa de Contratación. Cette institution, créée à Séville en 1503, supervisait le commerce transatlantique avec le consulat des marchands de la ville. En concertation avec le Conseil des Indes de Madrid, elle jouait aussi le rôle de « *centrale d'émigration* », statuant sur les demandes de séjour ultramarin et définissant les critères d'admission au voyage.

L'originalité du livre de Hugon réside dans l'attention portée à la figure de l'émigré, cet individu situé, dont « *on sait d'où il vient et d'où il part* », à la différence de l'immigré selon l'auteur. Pour restituer les motivations des candidats aux Indes, les procédures auxquelles ils devaient se plier, les conditions matérielles du voyage, et pour mesurer les effets de leur absence sur les proches demeurés en Europe, l'historien a puisé dans les Archives de Séville et de Cadix. En parallèle, il a exploité une ressource bibliographique aussi riche qu'utile à l'histoire des sensibilités en contexte migratoire : des recueils de lettres écrites par les résidents des Indes à leurs parents d'Espagne.

De ce portrait de groupe émergent des voix particulières, comme celles de Francisco Noguerol ou de Catalina de Erauso, examinées au fil de plusieurs chapitres. Sans jamais faire acte d'obédience à une chapelle historiographique, l'étude enrichit deux domaines connexes. L'histoire atlantique, d'une part, façonnée par des circulations volontaires et forcées, la déportation d'esclaves depuis le golfe de Guinée vers les colonies ibé

À L'OUEST, DU NOUVEAU

riques étant concomitante et inséparable des déplacements analysés par Hugon. L'histoire des mobilités, d'autre part, l'ouvrage récusant le tableau obsolète d'une Espagne immobile et à l'horizon borné, comparée aux puissances de l'Europe septentrionale.

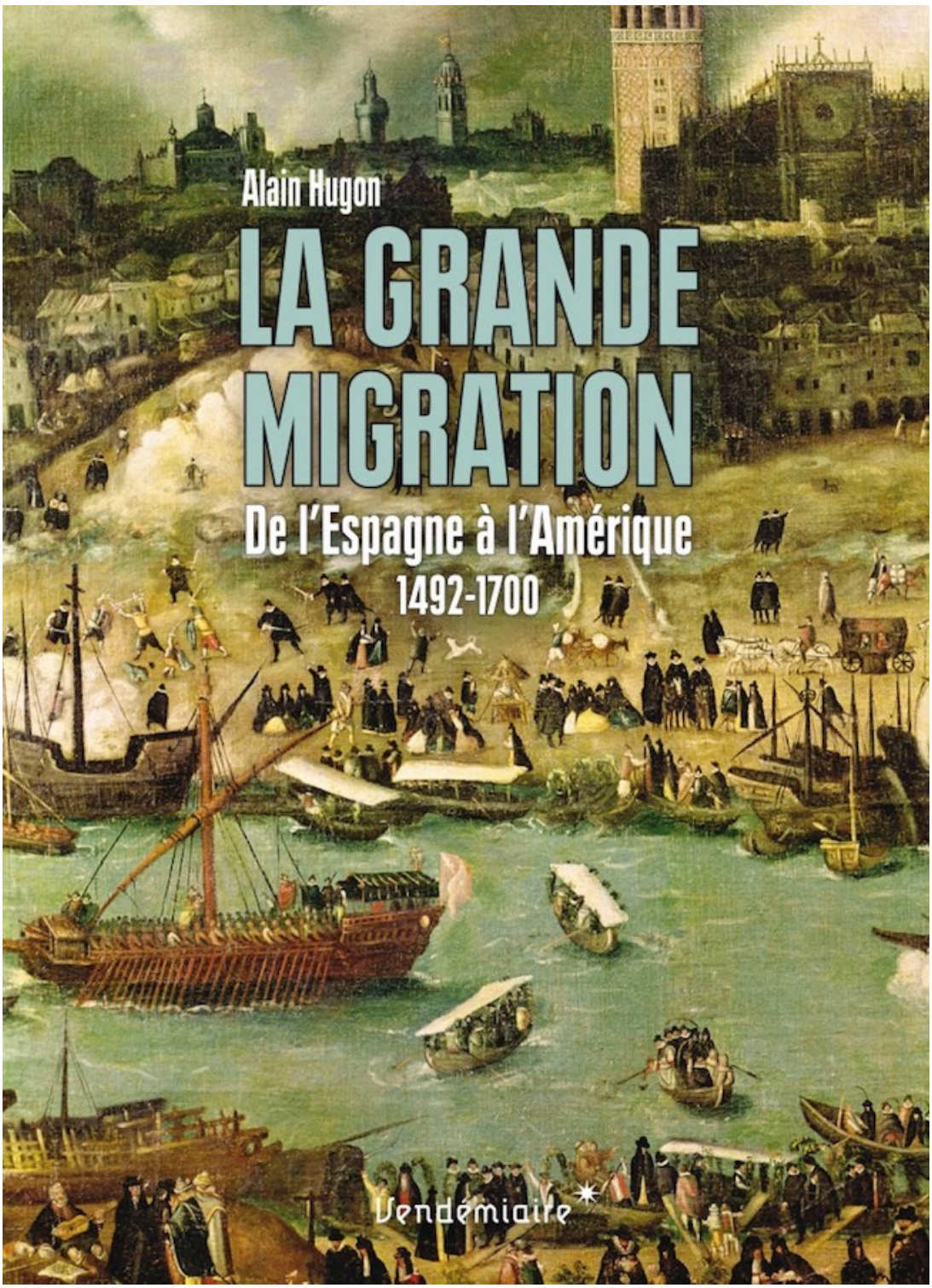
Cette grande migration doit en effet s'entendre comme un défi spatial. S'installer à plusieurs milliers de kilomètres de sa communauté d'origine – 11 000 km séparent Madrid de Santiago du Chili – était un pari incertain. Dans l'esprit des migrants, le « *labyrinthe administratif* » qui les attendait, le coût des papiers et de la traversée, l'inconfort des navires, les risques de tout perdre et les sacrifices familiaux, étaient compensés par des représentations campant les Indes en pays de Cocagne. Les promesses de « *cette terre où l'on ne regrette pas l'Espagne* », comme l'écrivait un émigré à sa sœur, cultivaient les espoirs des émigrés et de leurs familles dépendantes des transferts de fonds. Pourtant, les gains n'étaient pas garantis et il arrivait souvent que l'argent se volatilisât sur le chemin du retour, extorqué par des corsaires ou des intermédiaires malhonnêtes. La figure de l'*indiano*, affichant triomphalement sa réussite à son retour en Espagne, éclipsait les rentrées piteuses ou en catimini.

L'Amérique aimantait donc des individus au sort peu enviable mais disposant d'un pécule suffisant pour s'offrir le billet. Leur profil type dévoile une majorité d'hommes jeunes, non bridés par un statut marital – même si certains fuyaient une épouse non désirée qui n'hésitait pas à mobiliser la justice pour ramener au bercail le mari défaillant. En théorie, le célibataire était *persona non grata* aux Indes. Néanmoins, la plupart des migrants arrivaient seuls et élaboraient des stratégies matrimoniales transatlantiques pour combler le déficit de femmes sur place. Pour les couples désunis par les mers, les destinées conjugales étaient diverses : oubli, abandon, réunion heureuse, séparation. Malgré leur circulation aléatoire, les lettres étaient l'instrument indispensable pour combler l'absence, confier sa tristesse et administrer la vie familiale et les patrimoines. Avec délicatesse, Alain Hugon retranscrit la gamme d'émotions que produisait l'éloignement.

Ces pratiques ressemblaient à celles des familles dispersées dans la péninsule, traversée d'incessants flux migratoires. De ce fait, il importe de ne pas exagérer la singularité de l'Amérique dans son rapport à l'Espagne et de soumettre le concept de distance à une critique systématique. La distance parcourue – réelle et perçue – pouvait sembler plus grande à un Galicien des montagnes recruté comme domestique dans une maison aristocratique de Séville qu'à un juge de Valladolid dépêché quelques années dans un tribunal américain. À ce titre, si l'élasticité donnée à la notion d'émigré a l'avantage de souligner la pluralité des conditions des passagers, elle pose aussi problème. Quoi de commun entre le vice-roi, l'officier, le juge visiteur ou le clerc envoyés outre-Atlantique pour une mission temporaire et le paysan d'Estrémadure ou d'Andalousie misant toute sa fortune pour y construire une nouvelle vie ? Amalgamer ces trajectoires tend parfois à obscurcir les logiques migratoires à l'œuvre. Il reste que, dans tous les cas, les départs étaient étroitement encadrés et surveillés.

Tout au long de la période, la politique migratoire de la Couronne d'Espagne s'adossa à des normes contraignantes rassemblées dans une Compilation des lois des Indes. La rigidité de l'arsenal législatif était en réalité atténuée par les hésitations des monarques que l'on peut résumer sous la forme de trois paradoxes. D'abord, la volonté de peupler les Indes se heurta dès la seconde moitié du XVIe siècle à la crainte de voir l'Espagne se vider de ses forces vives et s'appauvrir dans un contexte de crise. Ensuite, les interdictions qui frappaient célibataires, époux s'absentant sans le consentement des conjoints, étrangers, descendants de juifs ou de musulmans, se trouvaient contournées. Il était aisé de gagner les Indes clandestinement ou d'obtenir un blanc-seing en échange de pots-de-vin versés aux employés de la Casa de Contratación.

Toutes ces dispositions visaient à sanctuariser les colonies et à les préserver des populations jugées indésirables – des certificats de pureté de sang étaient requis pour écarter les nouveaux chrétiens et les hérétiques. Il s'agissait de promouvoir l'ordre moral en privilégiant une émigration familiale, en facilitant l'installation de Frères prêcheurs et d'inquisiteurs veillant à ne pas introduire en Amérique les livres mis à l'index. L'effort déployé par ces autorités était fragilisé par la réputation des sociétés coloniales en Europe. Dans le Nouveau Monde pullulaient les « polissons », ces passagers qui s'y infiltraient illégalement, pareils aux gouttes de pluie (aussi appelés *llovidos*, du verbe *llover*, pleuvoir), pour échapper à la justice et corrompre les bonnes mœurs. Comme le conclut Hugon, ces craintes – fantas



À L'OUEST, DU NOUVEAU

mées ou réelles ? – expliquent la constance avec laquelle la Couronne d'Espagne fit peser les mesures répressives sur les candidats au départ plutôt que sur les immigrés à l'arrivée.

À notre époque où l'Europe a fait de la Méditerranée l'une des frontières les plus meurtrières au monde, on perçoit au fil de cette lecture des échos contemporains. Alors que les laissés-pour-compte du Siècle d'or s'efforçaient de quitter la péninsule, depuis l'Afrique les migrants actuels rêvent d'y trouver refuge. Entre le monde d'hier et celui d'aujourd'hui, l'extrême disjonction des situations interdit toute comparaison simpliste et inappropriée. Il reste qu'entre ces deux périodes les côtes andalouses et les mers ont constitué pour les plus malchanceux un cimetière des espérances. C'est l'un des mérites du livre d'Alain Hugon que de suggérer les contrepoints souvent tragiques de ces grandes migrations.

De Kigali à Paris : le deuil et le déni

Entre avril et juillet 1994, le régime hutu au pouvoir au Rwanda procédait à l'élimination de la minorité tutsi et de ses opposants au cours d'une extermination organisée et systématique à grande échelle. Le 22 juin 1994, la France, son soutien contre la rébellion du Front patriotique rwandais (FPR), lançait l'opération Turquoise, officiellement pour « arrêter les massacres ». Vingt-cinq ans après, l'histoire du génocide est plus écrite que l'histoire de la France au Rwanda. Et tandis que les officiels français creusent leur silence, les Rwandais prennent la parole. Catherine Coquio, qui était au Rwanda en avril dernier, évoque pour* En attendant Nadeau *les commémorations officielles, le colloque international qui s'y est déroulé, ainsi que l'important livre de Laurent Larcher,* Rwanda. Ils parlent, *qui élargit le spectre aux relations malades de la France à l'Afrique et élabore une impressionnante et originale méditation sur la « zone grise » en (post)colonie.

par Catherine Coquio

Laurent Larcher
Rwanda. Ils parlent.
Témoignages pour l'histoire.
Seuil, 800 p., 24,90 €

Le 14 juin s'est tenu au musée de l'Armée un colloque organisé par le ministère des Armées « en hommage aux soldats de Turquoise vingt-cinq ans après ». La ministre Florence Parly a assuré que « *le sujet serait abordé de façon opérationnelle, on ne fait pas de politique* », tout en confiant le soin d'ouvrir la séance à l'amiral Lanxade, ancien chef d'état-major de François Mitterrand **[1]**. Pour les 25 ans du génocide des Tutsi rwandais, le gouvernement a donc décidé de célébrer l'opération militaire controversée qui se déroula du 23 juin au 21 août 1994, et qui se donnait pour « *mission de mettre fin aux massacres partout où cela sera possible, éventuellement en utilisant la force* ». Et ce, après avoir créé une commission d'historiens où ne figure aucun spécialiste de l'histoire du Rwanda, ni de la France au Rwanda. Le 22 juin, date anniversaire de l'autorisation de l'ONU pour lancer l'opération, un autre colloque est prévu à Paris, intitulé « Bisesero, l'opération Turquoise face au génocide des Tutsi », où parlent deux personnes rescapées des massacres. Organisé par Survie, la FIDH et la LDH, il ouvre la campagne « 25 ans d'impunité » qui s'achève les 27, 28 et 29 juin, jours anniversaires des massacres à Bisesero, auxquels l'armée française n'a précisément pas mis fin. Ces échanges se tiennent significativement à deux pas de la Bibliothèque François-Mitterrand.

Retours à Kigali

« *Au Rwanda, le 7 avril les oiseaux ne chantent pas. C'est comme s'ils savaient* », disait il y a cinq ans le chanteur et romancier Gaël Faye au retour des commémorations d'avril 2014 à Kigali. Et il ajoutait : « *le génocide n'est pas une maladie, on n'en guérit pas, on vit avec, plus ou moins mal* » **[2]**. En avril, je me suis rendue à Kigali pour participer et assister aux commémorations des 25 ans du génocide, « Kwibuka25 ». J'ai entendu peu de chants d'oiseaux, mais beaucoup de paroles, et quelques chants humains.

Au retour, j'ai lu le livre de Laurent Larcher, *Rwanda. Ils parlent. Témoignages pour l'histoire*, livre proliférant, trop pour atteindre un vaste public mais livre important, car ce qu'on y entend « parler » est au fond inouï, même si les faits évoqués sont en partie connus. Bien qu'il s'agisse d'une enquête politique, son apport majeur se situe dans la langue de ceux qui

Église de Nyamata (avril 2019) © Catherine Coquio

DE KIGALI À PARIS : LE DEUIL ET LE DÉNI

« parlent », dans l'image qu'ils donnent d'un certain rapport français à l'Afrique, au monde, au pouvoir, à l'action et à l'histoire, dans la difficulté surtout qu'ont certains acteurs à devenir témoins pour l'histoire : 23 acteurs politiques, militaires, médiatiques, humanitaires et religieux qui répondent à la maïeutique d'un reporter du journal *La Croix*, lequel, ni témoin ni acteur du génocide lui-même, semble jouer là le sens de sa propre vie.

Dans ce théâtre de paroles, la scène est en France, ou plutôt elle est la France au sens de l'État français, son état-major et ses soldats, sa « cellule élyséenne », son Matignon et son Quai d'Orsay, ses cerveaux et ses corps, ses services et ses serviteurs, ses partis et ses disputes, sa gauche et sa droite. Mais aussi ses mythes en matière d'Afrique, de politique africaine de la France et de « *vraie culture de l'Afrique* » comme dit l'ancien chef d'état-major de François Mitterrand ; son imaginaire en matière de race, de majorité et de minorité, de *demos* et d'*ethnos*…

Ces « paroles » françaises complètent celles que livre Jean-Christophe Klotz dans son documentaire *Retour à Kigali* **[3]**, diffusé ce même mois d'avril : un film important lui aussi, où l'on voit en chair et en os certains de ceux qu'on entend parler chez Larcher, Français mais aussi diplomates et hauts fonctionnaires belges, canadiens et américains. Film violemment amer : jeune reporter en 1994, Klotz était au Rwanda au plus fort du génocide et avait tenté en vain d'empêcher par sa caméra et ses communiqués un massacre de Tutsi réfugiés dans un orphelinat catholique. Cette scène terrible était au cœur de son premier film en 2006, *Des images contre un massacre*, et revient dans *Retour à Kigali* comme un cauchemar qui hante, accompagné d'un dossier à charge accablant, qui creuse l'angoisse de l'inempêché : « *Nous y étions, nous avons filmé, nous avons raconté. Nous aurions pu éviter un massacre et on n'a rien fait* **[4]**. »

« *Si je suis retourné à Kigali,* dit Klotz aujourd'hui, *c'est parce que j'avais la conviction qu'à 25 ans de distance, la parole pouvait se délier et la vérité enfin émerger* ». C'est fort du même espoir

DE KIGALI À PARIS : LE DEUIL ET LE DÉNI

que Laurent Larcher a entrepris de « *délier* » les paroles, mais c'est une autre vérité que fait émerger son livre en donnant à ses « témoignages pour l'histoire » une caisse de résonance imprévue. Je voudrais faire entendre un peu de cette résonance, mais seulement après avoir évoqué les journées d'avril à Kigali : journées d'un deuil impossible mais humain, étrangement humain, là où le livre de Larcher fait entendre un son inhumain au fond de paroles trop humaines. Le grand écart vertigineux entre les âpres rites de la commémoration rwandaise et la description du déni qu'entreprend ce livre à charge inspire un sentiment violent, entre effroi et dégoût, qui ne relève même plus du sentiment d'injustice : il ouvre à travers ces paroles un trou sans fond, dont l'idée de *différend*, souvent reprise à Jean-François Lyotard pour parler de la négation du génocide nazi, ne rend pas bien compte.

« *Avec le Rwanda, il y a quelque chose de vertigineux. À chaque fois que je retravaille ce sujet, je reviens au même état de vertige* », dit le journaliste Vincent Hugeux à Larcher, qui commente : « *Je partage son vertige* ». Et Patrick de Saint-Exupéry, présent au Rwanda en juin 1994, en 1993, et dès 1990 lors de l'opération dite « Noroît », dit au sujet de ce premier regard : « *d'entrée de jeu… ce dossier aspire. On sent très nettement : il y a quelque chose de bizarre. Qui cogne.* […] *cette histoire-là n'est pas finie. Elle continue, elle se poursuit* ».

Pour moi aussi, qui n'ai été témoin de rien en 1994, ce voyage à Kigali était un retour. J'ai découvert le Rwanda en 2000 sous le signe de la littérature, en accompagnant les auteurs africains réunis par Nocky Djedanoum pour l'opération « Écrire par devoir de mémoire » de Fest'Africa. Bien que tardive, cette découverte, en effet vertigineuse, a été un tournant : derrière l'histoire d'un génocide il y avait l'histoire coloniale de la France et sa relation narcissique à l'Afrique, un monde qui « cogne » et fait parfois vaciller la pensée.

Kwibuka 25 : commémoration internationale et rite national

L'organisation des commémorations est une affaire d'État, qui concerne la politique internationale. « Kwibuka 25 : remember-unite-renew », tel était le titre officiel de l'événement qui figurait partout en langue anglaise : le Rwanda est devenu anglophone, même si le français s'y porte mieux qu'il y a dix ans, l'élection de Louise Mushikiwabo à la tête de l'Organisation internationale de la francophonie en 2018 ayant eu des effets sensibles dans l'intelligentsia. La Commission nationale de lutte contre le génocide (CNLG), créée en 2007 pour préserver la mémoire du génocide et lutter contre l'idéologie ethniciste, y prend une part décisive, mais c'est tout le régime du Front patriotique rwandais (FPR) et de Paul Kagame qui s'y expose à la face du monde.

Le 7 avril, les puissants furent nombreux à discourir sous la tournoyante coupole du Kigali Convention Centre, superbe fleuron d'architecture contemporaine au cœur de la capitale, qui donne une image un rien babélique de la mutation du pays et des ambitions du régime. Ce fut une longue litanie d'éloges de l'exceptionnel « *leadership* » rwandais, saluant la « *leçon* » donnée par le Rwanda au monde et aux Africains, éloges prononcés par les amis politiques du président avant son propre discours. Certaines présences faisaient mal, comme celles de Denis Sassou N'Gesso et d'Idriss Deby, heureusement silencieux, et en tribune du délégué de l'Union africaine, malheureusement bavard. Mais de vraies voix se sont fait entendre, comme celle du Premier ministre éthiopien, Abiy Ahmed, qui, présent en 1995 comme soldat des Nations unies, a parlé en « *témoin de la dévastation* » avant de saluer la « *réussite extraordinaire* » des « *solutions locales* ». Parmi les rares Européens en tribune, l'hommage intense du Premier ministre belge, Charles Michel, contrastant avec le pathos idéalement creux de Jean-Claude Junker (« *C'est au cœur des moments les plus sombres que nous remontons dans la lumière* »), a fait résonner le silence français. Invité, le président Emmanuel Macron avait renoncé à venir : occupé à mater les Gilets jaunes et soucieux du soutien de son armée, il a envoyé un député d'origine rwandaise, chargé de se taire.

Le soir du 7 avril, la veillée nationale s'est déroulée selon le rite dans l'immense stade Amahoro, sur les hauteurs de Kigali. Après un long temps ponctué de chants de deuil, un jeune rescapé tutsi, dont l'image est apparue sur deux écrans géants au-dessus d'une foule juvénile, jusque-là bavarde, a raconté son histoire de déchirure familiale, de solitude et d'intégration, d'efforts couronnés de succès scolaires. Cauchemar, résilience, dignité et force recouvrées : c'est au jeune

Le Jardin de la mémoire, à Kigali (avril 2019) © Catherine Coquio

DE KIGALI À PARIS : LE DEUIL ET LE DÉNI

survivant devenu acteur social d'incarner l'histoire héroïque d'un pays qui se redresse.

Plus que toutes ces paroles, ce sont les visages qui sont fichés dans ma mémoire, certains avec netteté, d'autres brouillés dans le grand émoi troublé qu'ont été ces journées, d'où l'on ne pouvait revenir qu'étourdi, sonné, presque giflé. Et cette fois la gifle venait surtout de l'immense énergie qui se manifeste dans ce pays en plein essor, bien qu'inconcevablement sinistré. L'étranger français qui débarque au Rwanda, fatigué et hébété par le climat sociopolitique de son pays, mouliné de violences diverses, de débats irréels et de querelles publiques aussi fatales qu'ineptes (sur la « tyrannie des minorités » ou l'incomparabilité de la Shoah et de l'esclavage, par exemple), est frappé d'une évidence : malgré la vigueur de sa propre jeunesse, notre pays est vieux, très vieux. D'une vieillesse privée de sagesse, et dont l'énergie même s'apparente à de la démence sénile.

Est-ce une question d'âge moyen, de natalité ? Au Rwanda, où 60 % de la population a moins de 20 ans, tout est évidemment différent, sonne et bouge autrement, et cette vitalité n'est pas pour rien dans la sensation d'y voir s'illustrer le propos de Hannah Arendt : chaque naissance ouvre un monde. Cette aptitude à (re)commencer s'éprouve dans la vibration de l'air et la vitesse des gestes, mais aussi dans les rires et les sourires qu'on reçoit en plein cœur. Souvent ironiques et parfois complices, d'une tristesse reléguée au fond, ils diffusent sans le vouloir un secret bienfait, qui se mêle à la honte de tant d'immenses privilèges oubliés, et réveillent quelque chose comme de l'espoir.

Car ce pays très jeune revient de très loin, enfants et nourrissons compris, et ce très loin fait partie de l'incroyable énergie présente. Le très regretté Naasson Munyandamutsa, psychiatre mort en 2016 et dont le souvenir était vif en ces jours, tant son intelligence a aidé à vivre et penser l'après, a écrit un texte où on lit ces lignes : « *Ce qui va te tuer, c'est aussi ce qui va te sauver. Ce qui fait qu'on vient de loin est aussi ce qui peut faire aller très loin* ». Son espoir à lui s'exprimait en ces termes : « *Mon plus grand rêve est que les*

DE KIGALI À PARIS : LE DEUIL ET LE DÉNI

enfants de ce pays puissent se rencontrer en découvrant que la diversité constitue une valeur inestimable. […] *Les citoyens du monde pourront passer ici pour voir comment on peut survivre après les cendres, comment, même sans moyens, on peut créer.* […] *Ce pays pourrait devenir une leçon pour l'humanité* **[5]** ».

Une extermination fratricide produit des ondes de choc dont personne ne peut fixer la durée, ni toutes les formes. Quand une jeunesse est appelée à commémorer une catastrophe qu'elle n'a pas vécue, sinon par un legs familial fait d'un deuil sans fin, ou d'une culpabilité sans fond, une étrange passation a lieu : la tâche est léguée de créer un avenir dans *l'obligation de vivre ensemble*, et « ensemble » signifie ici la cohabitation forcée des descendants de victimes et de perpétrateurs. La parole publique joue alors le rôle de tiers dans une histoire familiale forcément déchirée pour les enfants de victimes, forcément anxiogène pour les enfants d'assassins – comme le montrent les films d'André Versaille **[6]**, de Violaine Baraduc et Alexandre Westphal **[7]**. De cette passation de l'avenir on s'étonne d'être le témoin, stupéfait qu'un tel mandat de vivre existe sur terre. Au-delà des questions politiques qu'elle suscite, elle pourrait nourrir une vie de méditation.

Étourdie, sonnée, émue, je l'ai été en particulier lorsque, le soir du 7 avril, des milliers de bougies se sont allumées sur les gradins de ce stade géant de 10 000 places, plein à craquer d'une foule très jeune. Moment difficile à oublier, qui à cause de ce chiffre fut parasité par un autre souvenir : 10 000, c'était aussi le nombre de morts retrouvés en 1994 dans l'église de Nyamata et ses alentours, que j'avais visités la veille. Ce lieu de refuge devenu celui d'un épouvantable massacre est à présent l'un des mémoriaux rituellement visités, avec ceux de Murambi, Bisesero, Ntarama, et surtout Gisozi, le centre d'exposition et de documentation créé en 2000 avec l'ONG britannique Aegis Trust.

Ce fut un tout autre trouble que de voir, deux jours plus tard, une fillette photographier la pousse d'arbre que venait de planter la « Première Dame » dans le « Jardin de la Mémoire », inauguré le 8 avril à la périphérie de Kigali, en un lieu plein de sens : face au récent Mémorial de Nyanza-Kicukiro, sur la route du Bugesera qui mène au Mémorial de Rebero où sont enterrés les politiques qui avaient résisté au génocide. Dans ce lieu, où 4 000 Tutsi ont été assassinés après le départ des troupes belges, viennent d'être réinhumées 35 756 dépouilles exhumées des divers quartiers de Kigali.

Le Jardin de la Mémoire est le résultat d'un vaste projet de l'artiste plasticien Bruce Clarke, conçu vingt ans plus tôt. « *"Jardin", "Garden", nous avons choisi ces mots car notre langue aurait dit "potager"*, a expliqué, presque espiègle, le président de la CNLG. *En kinyarwanda, pour que notre jeunesse entende bien* » : « *c'est un peu colonial et catholique, mais c'est une manière de les entraîner avec nous !* ». Bruce Clarke, artiste sud-africain devenu français, s'est laissé entraîner, et convaincre. Il avait imaginé au départ, en guise de « *cathartic healing process* », de faire poser aux Rwandais un million de pierres, une par disparu, ce qui aurait abouti à un énorme Treblinka rwandais – mais non : le Jardin de la Mémoire sera fait d'arbres vivants, réels et symboliques. 25 jeunes Rwandais ont planté les premiers d'entre eux dans un paysage qui représente les périls surmontés (marais, fosses, spirales de la violence…), mais surtout le refuge et la vie retrouvée. « *Le Jardin de la mémoire sera plein d'arbres, de fleurs et de fruits, il formera un lieu paisible et harmonieux où se ressourcer à la mémoire des nôtres* », a dit en français le président d'Ibuka. Au Rwanda, le langage de la mémoire est celui de l'arbre qui repousse et fait revivre ensemble.

Ce langage de l'arbre nouveau relève du pari politique : « *Nous misons sur la génération nouvelle. Si un arbre ne peut plus être redressé, le potentiel de la graine est illimité* », a dit Kagame à la fin de son allocution le 7 avril, recourant tout du long au langage à la fois du défi et du cœur. Langage du combat et de la force aussi, ponctué d'allusions aux tensions régionales actuelles avec l'Ouganda, le Burundi ou la République démocratique du Congo. Au cours de cet étonnant (et remarquable) discours, Kagame a remercié les survivants du prix élevé que l'effort national leur faisait payer, mais aussi les assassins qui avaient reconnu leur crime, pour dire à tous leur appartenance à la nation nouvelle et l'importance vitale de leurs efforts pour l'avenir. Mais l'exhortation à l'unité valait aussi pour les « frères d'Afrique » (« *Ce qui nous unit est toujours infiniment plus grand que ce qui nous divise* »), et cette re-vie concernait le monde : « *Le génocide a décimé la population rwandaise plus radicalement qu'une arme de destruction massive*. […]

DE KIGALI À PARIS : LE DEUIL ET LE DÉNI

La seule conclusion à tirer de notre histoire, c'est qu'il y a de l'espoir pour notre monde. Aucune société n'est jamais trop détruite pour se redresser. Jamais la dignité d'un peuple ne peut être détruite ».

Cette vingt-cinquième commémoration voulait marquer le coup : celui du passage de la déchirure collective à la reconstruction nationale unitaire, du trauma à la résilience ; celui aussi d'une « *histoire à écrire à l'endroit* » (Dafroza Gauthier) et dans une longue durée. 2019, c'est non seulement 25 ans après le génocide, mais soixante ans après la « révolution sociale » de 1959, qui lança le signal de pogromes anti-Tutsi, lesquels, comme cela fut rappelé par Jean-Damascène Bizimana, président de la CNLG, furent qualifiés de génocide dans plusieurs journaux français dès 1964. Telles étaient les lignes directrices des événements qui ont ponctué cette commémoration, et pour commencer la « Kwibuka 25 International Conference » des 4-5 avril, organisée par la CNLG dans l'immense salle de congrès du FPR à l'extérieur de la capitale. Ce débat, à la fois très encadré et assez improvisé, rassemblait à chaque fois une quarantaine de personnes autour des enjeux sociaux, judiciaires et mémoriels de l'après-génocide : chercheurs, acteurs politiques et culturels, jeunes rescapés tutsi, mais aussi jeunes Hutu désireux de participer publiquement à l'essor national – sous le regard ironique des survivants d'Ibuka.

DE KIGALI À PARIS : LE DEUIL ET LE DÉNI

Au-delà des échanges sur la résilience post-génocide, qui ont fait revenir le parallèle avec l'Afrique du Sud (Boatomo Mosupyoe) et le génocide des Juifs (Aleksander Edelman, petit-fils de Marek Edelman, qui prépare un film sur la jeunesse rwandaise, a plaidé pour la lutte et le rire), les débats les plus vifs et les plus précis ont porté sur les imbroglios politico-judiciaires et leurs pommes de discorde : les archives rwandaises prêtées au Tribunal pénal international pour le Rwanda (TPIR) d'Arusha et que l'ONU refuse de rendre ; le refus des demandes d'extradition au prétexte de la non-équité des procès rwandais (sur 1 012 demandes, 19 ont été satisfaites) ; la lenteur des instructions menées en France par le « pôle génocide » créé en 2012 au tribunal de grande instance de Paris. Malgré trente plaintes déposées, dont deux dès 1995 – et plusieurs grâce aux enquêtes du Collectif des parties civiles pour le Rwanda, créé en 2001 par Alain et Dafroza Gauthier, les « *Klarsfeld rwandais* » **[8]** –, deux procès seulement ont eu lieu, en 2014 et 2016.

Le chapitre des responsabilités internationales a fait aborder les responsabilités décisives du Conseil de sécurité de l'ONU. Linda Melvern a détaillé celles de son conseil d'administration, dont dépend l'application de la convention de 1948, ici devenu l'« *épicentre du déni* » aux bons soins de Boutros Boutros-Ghali, qui, fortement soutenu par Mitterrand après sa campagne d'élection au poste de secrétaire général, a filtré et pesé partout dans le même sens, et facilité les livraisons d'armes au Rwanda. Charles Petrie, ex-coordonnateur adjoint aux affaires humanitaires de l'ONU, auteur de *The Triumph of Evil* **[9]** , a évoqué les « *seigneurs de guerre* » de l'ONU et le cas de deux criminels rwandais qui ont continué d'y travailler après le génocide, sans être jamais arrêtés.

Concernant l'histoire rwandaise, les domaines abordés ont été, classiquement, l'idéologie du génocide et ses médias par Jean-François Dupaquier, la guerre de libération de 1990 à 1994 par un de ses acteurs, le général-major Charles Karamba, la « transformation » du Rwanda post-génocide. L'historien Jean-Paul Kimonyo, conseiller du président Kagame et auteur de *Rwanda demain* (Karthala, 2017), a présenté la politique de reconstruction dite d'« appropriation radicale » comme un mélange d'« *ethos de dignité* », de volontarisme et de pragmatisme : démocratie consensuelle, développement inclusif participatif, parité (51 femmes sur 80 députés au Parlement), rôle donné aux jeunes…

Rien ne s'est dit des politiques d'éducation – l'enseignement de l'histoire du génocide à l'école reste minimal car porteur de divisionnisme – et très peu sur l'écriture de l'histoire. Stéphane Audoin-Rouzeau a distingué « *l'ethos de vérité* » propre à l'historien du rôle de transmission des œuvres ; mais il est resté silencieux sur la commission d'historiens que venait de créer Emmanuel Macron, en partie à son instigation, mais dont il a été évincé car jugé trop partial : l'historien, auteur de *Rwanda. Une initiation* (Les Belles Lettres, 2017), a préfacé le livre de l'ancien militaire Guillaume Ancel, sur lequel on reviendra plus loin. C'est Jean-François Dupaquier, auteur de *Politiques, militaires et mercenaires français au Rwanda. Histoire d'une désinformation* (Karthala, 2015), qui a vertement mis en cause cette commission jugée fantoche et son président, l'historien Vincent Duclert, rappelé à la « *dignité* » rwandaise. En réponse, celui-ci a rappelé l'affaire Dreyfus et affirmé qu'un refus de sa part aurait probablement compromis la création de cette commission, qui devait absolument se tenir.

***Ils parlent* : non une commission d'enquête, mais le « journal d'une enquête »**

C'est donc en aparté, lors de ces journées tendues, puis les semaines suivantes que j'ai lu l'épais livre de Larcher qui, en plus de rouvrir le dossier des responsabilités françaises, documente la lourdeur et la variété du déni politique et militaire et « *voyage dans les méandres de la mémoire* » en observant de très près les régions du « *pas net* » et du « *gris* ». Cette approche à la loupe éclaire d'une lumière crue les points de fuite de chacun, et ouvre certains abîmes. En lisant ce livre, je crois que j'ai compris pourquoi la France est un si vieux pays. La vieillesse est un naufrage, dit-on, et le mot convient bien quand un État se laisse à ce point submerger par son histoire. Naufrage avec spectateur, car le lecteur observe l'engloutissement des officiels (parmi lesquels l'ancien ministre Alain Juppé et l'ancien secrétaire général de l'Élysée Hubert Védrine) en se demandant : comment peut-on être français ?

De nombreux ouvrages ont été écrits sur la question des responsabilités françaises au Rwanda. Celle-ci a fait l'objet de deux commissions fort

Kigali (avril 2019) © Catherine Coquio

DE KIGALI À PARIS : LE DEUIL ET LE DÉNI

différentes, l'une en 1998 dite d' « information parlementaire », présidée par le socialiste Paul Quilès et publiée sous le titre *Enquête sur la tragédie rwandaise 1990-1994* ; l'autre dite d'« enquête citoyenne », initiée en mars 2004 par le collectif Survie avec d'autres associations dont la Cimade et Aircrige **[10]**. Ses 600 pages d'actes ont paru sous le titre *L'horreur qui nous prend au visage. L'État français et le génocide au Rwanda* (Karthala, 2005), en écho à la formule qu'avait utilisée Mitterrand le 10 mai 1994 dans son intervention télévisuelle : « *Nous ne sommes pas destinés à faire la guerre partout, même lorsque c'est l'horreur qui nous prend au visage* ». En préface, il était rappelé qu'une guerre française avait au contraire été menée au Rwanda, que le général Quesnot, son chef d'état-major, avait même appelée « *une vraie guerre, totale et très cruelle* ». Survie était alors dirigée par François-Xavier Verschave, décrypteur et pourfendeur de la « Françafrique » qui fut aussi l'un des premiers à se pencher sur ce « *plus long scandale de la République* », avec de nombreux journalistes et chercheurs (Colette Braeckman, Jean-François Dupaquier, Jean-Paul Gouteux, Maria Malagardis, Jacques Morel, Gérard Prunier, entre autres). Il siérait de rompre la lourde amnésie qui pèse sur l'énorme travail de Verschave, après qu'il a été traîné dans la boue de son vivant pour des raisons transparentes (la CEC dépouillait les traitements médiatiques du génocide en 1994), silence que les disputes actuelles ne sont pas propres à briser (son nom apparaît dans *Ils parlent* via les mauvais souvenirs que la CEC a laissés à Jean-Christophe Rufin).

L'initiative de Larcher se veut elle aussi d'ordre « citoyen ». Son livre, qui ne relève ni du journalisme ni de l'histoire, mais cultive le brouillage des deux, questionne à son tour les zones d'ombre que la mission parlementaire avait contournées pour conclure au refus de toute responsabilité directe. Son président y est mis en cause par plusieurs pour cet évitement : « *Il n'y avait pas d'enquête du tout*, dit Gérard Prunier, *ça a été un forum devant lequel chacun déclarait ce qu'il voulait bien déclarer. Et on vous demandait jamais de prouver.* […] *le but de l'opération, c'est de faire semblant*. […] *Il aurait fallu faire un boulot de flic. Un travail de juge*

d'instruction ». La lecture du rapport de la mission, où chaque intervention a été retranscrite à la troisième personne et lissée, lui a inspiré sa forme directe : « *ne pas filtrer les discours* » est le « *bon chemin pour ce voyage dans les méandres de nos mémoires* » et pour « *fissurer la parole fabriquée* ». Là où les rédacteurs de la mission avaient « *passé au tamis* » les propos, Larcher fait méthodiquement le contraire : il enregistre ses témoins dans un lieu *ad hoc* (café, bureau), transcrit et livre au lecteur les « *pièces d'un dossier à trancher ou d'un puzzle à assembler* » en faisant entendre le parler de chacun, mais aussi ses silences, balbutiements, hésitations, confusions, rires, troubles… Cette restitution est le gage d'un contrat de véridiction qui concerne l'histoire collective dont chacun témoigne, mais aussi la parole des individus témoins.

Cette parole vivante signe fortement ces « témoignages pour l'histoire », et dresse un portrait de chacun, parfois attachant, désarmant, souvent redoutable. Les locuteurs n'ont pas dû être très joyeux en lisant ce livre, tant les règles de ce jeu de la vérité se retournent contre eux, parfois avec fracas, même si l'auteur se heurte parfois à un mur. L'escrime de Larcher fait chou blanc devant Juppé, bardé dans son discours bouclé et minuté, même s'il se prend les pieds dans sa colère avant de prendre congé. Réflexions en roue libre, ratiocinations, borborygmes, sont entrelardés des commentaires de l'auteur : questionnements intérieurs, impatiences, ruses, lassitudes, stupéfactions, mais aussi micro-récits, confidences et détails d'allure anodine, le tout déballé à plat, ou plutôt scrupuleusement livré en aparté relativement à l'échange effectif, comme s'il en allait d'un même procès de vérité dans la maïeutique de l'échange, dans les moindres données annexes (circonstances du dialogue, modalités et délais de rendez-vous, physionomies et vêtements du locuteur, objets, débit) et dans un flot subjectif (impressions, souvenirs personnels, filmiques et livresques, angoisses, insomnies, associations d'idées).

La *parrêsia* intranquille d'un chrétien

Ce livre d'entretiens compose ainsi un autoportrait moral inscrit dans l'histoire d'une génération, celle des guerres civiles : le Liban, l'ex-Yougoslavie, l'Algérie, sont à plusieurs reprises évoqués. L'auteur, qui apparaît en père de famille, revient souvent sur son itinéraire d'intellectuel catholique de gauche. Auteur d'ouvrages sur les militants chrétiens en banlieue, sur la face cachée fascisante de l'écologie et sur les non-dits de la diplomatie française, cofondateur de l'Observatoire Pharos-Pluralisme des cultures et des religions, il a initié en 2008 une vaste campagne de soutien aux chrétiens d'Irak et créé en 2011 l'association « Liberté pour l'esprit » destinée à créer un réseau de journalistes dans les zones de guerre. Formé à l'histoire à l'EHESS, il avait renoncé à l'enseignement pour le journalisme de reportage, qui lui a fait couvrir de nombreuses zones de guerre vingt-cinq ans durant – c'est le sujet de son prochain livre.

Or ce tournant avait été pris lors d'un voyage au Rwanda à l'été 1994. Habitué de *La Croix*, où il a publié de nombreux articles sur l'Afrique subsaharienne, Larcher raconte que dans le tout premier, paru le 31 août 1994, il évoquait une lettre découverte dans les archives du Secours catholique. Écrite par un groupe de missionnaires le 15 janvier 1964, elle dénonçait le silence qui pesait sur le « *génocide de 10 000 Tutsi* » perpétré au Rwanda un mois plus tôt. L'un de ses rédacteurs était le père Henri Bazot, qu'il rencontra alors à Paris, et à qui, vingt-cinq ans plus tard, il dédie son livre – en même temps qu'aux 800 000 victimes, aux survivants et à un prêtre assassiné par ses propres fidèles. Cet hommage est une des motivations majeures de l'enquête, sans doute sa trame porteuse. Cherchant sa trace, Larcher apprend par une lettre des Pères blancs que ceux-ci « *ne pensent pas "souhaitable de rappeler son nom"* », et perçoit cet ultime silence « *comme le froid qui transite dans le neuvième cercle* ». Son insistance lui vaut de rencontrer « le Père X », dont il recueille les propos dans le chapitre sans doute le plus abyssal du livre. Les propos en zigzag du père lui font comprendre que Bazot a été victime d'une chasse aux sorcières ecclésiastique et révèlent diverses choses aussi accablantes pour l'Église que pour l'État. Par exemple que l'archevêque André Perraudin, qui avait joué en 1959 un rôle décisif dans la traque de milliers de Tutsi, et qui disait : « *l'indépendance va nous amener les communistes* », conseillait directement Mitterrand sur la politique à suivre, et fut consulté par l'ambassade de France au moment de choisir les ministres du président Habyarimana.

Cette faillite politique et morale de l'Église catholique au Rwanda, Larcher la rapproche du scandale des prêtres pédophiles couverts par leur hiérarchie : ici et là, l'Église se révèle être

DE KIGALI À PARIS : LE DEUIL ET LE DÉNI

une « *institution aveugle aux victimes, tolérante pour les criminels* ». Ce lien s'inscrit dans le livre au moment où l'auteur évoque sa genèse, comme l'effet de deux événements : le « *pacte silencieux* » passé avec une amie qui avait porté plainte contre son père abusif, et le décès de Sacha, petit-fils d'un ami, mort d'un cancer à six ans, dont la vue du cercueil aux obsèques et le chagrin du grand-père et du père l'avaient « *transpercé* ».

Le fond hanté de la conscience est une mauvaise conscience. Lorsque, à l'été 1994, il est venu avec le Secours catholique pour « *aider les victimes* », Larcher n'a « *rien compris. Rien vu* » : « *Qui avons-nous aidé cet été-là ?* » Comprendre et voir a fait vaciller la foi. Larcher rappelle qu'en 2001 un reportage pour *La Croix* lui avait fait passer deux jours en compagnie d'Augustin Misago, l'évêque qui en 1994 avait laissé faire les massacres dans tout son diocèse : c'est ce que lui avait révélé un prêtre tutsi de Kibeho sauvé par les soldats de Turquoise. Lequel lui avait également raconté le massacre des déplacés hutus par le FPR en avril 1995, révélation prise « *en pleine figure* ». « *Quelque chose de profond et d'essentiel s'est éteint en moi à Kibeho* », dit l'auteur. Et c'est dans la pensée de ce lieu vide, « *d'où Dieu et l'humanité avaient été bannis* », qu'il fait résonner la voix haineuse de Madeleine Raffin, ex-directrice de Caritas au diocèse de Gikongoro, expulsée du Rwanda en 1997 pour le soutien actif qu'elle avait apporté aux génocidaires, et qui l'appelle au téléphone pour lui parler du « *F.P.R du diable* ». « *Une voix inoubliable par sa texture, son émotion, son ressentiment* », issue d'un « *aveuglement terrible* », qui la fit vivre jusqu'à sa mort « *dans le songe éveillé de l'Église catholique au Rwanda* ».

Se livrant ainsi au lecteur, lui et sa *parrêsia* de citoyen et de chrétien révolté, l'auteur veut lui faire partager ses inquiétudes et le gagner à son intranquillité. Le livre est explicitement placé sous le signe de ces deux valeurs, reprises à Foucault et à Pessoa. *Ils parlent* est d'ailleurs truffé de références littéraires – Virgile, Racine, Péguy, Camus, Orwell, Ingeborg Bachmann, mais aussi Patrice Nganang (*Empreintes de crabe*, sur la guerre camerounaise de 1955-1970) et Jean-Baptiste Naudet (*La blessure*, sur la guerre d'Algérie). Mais surtout Joseph Conrad : la référence court tout au long du livre qui veut être « *un voyage au cœur des ténèbres, un récit de voyage dans la mémoire des Français du temps du génocide* ». Si Larcher se compare à Marlow à la recherche de Kurtz, c'est que la relation franco-rwandaise reconduit aux ténèbres d'une histoire coloniale non réglée. *Ils parlent* est également travaillé par *L'impérialisme* et *Le système totalitaire* de Hannah Arendt, mais surtout par « Vérité et politique », grand texte suscité par l'affaire des Pentagon Papers et la guerre du Vietnam où elle analysait le processus de destruction de la réalité dont, dans les démocraties de masse, se chargent les « *spécialistes de la solution des problèmes* », acte radical qu'elle assimilait à un assassinat. Larcher le cite à point nommé à propos du rationalisme d'Hubert Védrine et de la « *bêtise collective* » de l'exécutif français, qui n'écouta pas ceux qu'on ne nommait pas encore « lanceurs d'alerte ».

Tout cela donne un livre substantiel et brouillon, palpitant et accablant, exaspérant à force de faire entendre la bêtise obtuse, l'intelligence inutile, la mauvaise foi stupéfiante. On y comprend de quelles erreurs monumentales est capable cette machine bringuebalante qu'est l'État français, où les instances et les protagonistes se doublent et se mentent à l'aveugle. Mais on y observe aussi une intelligence livrer une bataille têtue à l'obscène et au vide, dans des corps-à-corps au cours desquels les événements émergent à force d'être redépliés. Partant d'un récit pour aller vers un autre, l'auteur fait varier le point de vue au sein d'une même culture politique, et tente chaque fois de faire pénétrer la région de l'éthique par ceux qui structurellement la fuient. Armé d'une exigence de sens qui pour lui tombe sous le sens, il lutte contre le non-sens qui surgit et s'étale, à la manière un peu de Quichotte contre les moulins à vent.

Micro-histoires : raconter Turquoise « en détail »

Ils parlent trace une micro-histoire de 1990 à 1994, ponctuée d'une série d'actions françaises au Rwanda, dont certaines sont vite évoquées, tandis que d'autres sont observées au microscope. On peut les récapituler ainsi :

1. Opération Noroît (4 octobre 1990-décembre 1993), qui envoie secrètement un régiment de parachutistes en réponse à l'offensive militaire des rebelles du FPR le 1er octobre 1990 et à une attaque fictive de Kigali simulée par le président Habyarimana. Les « paras » sont suivis en 1991 d'un « Détachement d'assistance militaire et

DE KIGALI À PARIS : LE DEUIL ET LE DÉNI

d'instruction », une trentaine d'hommes chargés de former l'armée et de « *durcir le dispositif rwandais* ». Trois ans plus tard, ils seront une centaine et l'armée rwandaise passera de 5 500 à 35 000 hommes. Ce, alors que, dès octobre 1990, l'ambassadeur Georges Martres avait parlé d'un risque de génocide, confirmé en novembre par le colonel Rwagafilita déclarant au général Jean Varret, chef de la Mission militaire de coopération : « *Je vous demande ces armes car je vais participer avec l'armée à la liquidation du problème. Le problème, il est très simple : les Tutsis ne sont pas très nombreux, on va les liquider* ». Varret, qui a informé ses supérieurs et tenté de freiner les actions du DAMI, sera remplacé par le général Huchon, adjoint du chef d'état-major particulier de Mitterrand, le général Quesnot. Cet encadrement militaire ne cessera pas avec les massacres des Tutsi du Bugesera en mars 1992.

2. Opération Chimère (20 février-28 mars 1993), où la cellule de l'Élysée radicalise son soutien sous la forme de nouvelles mesures imposées aux soldats français : patrouilles, contrôles de zones, vérification des identités autour de Kigali – ce dont commencent à s'inquiéter certains, comme Pierre Joxe. Le 4 août 1993, les accords d'Arusha prévoient, pour veiller au partage du pouvoir, l'installation d'une force des Nations unies (la MINUAR) et le retrait de l'armée française, effectif en décembre – mais non intégral.

3. Le 8 avril 1994, au surlendemain de l'attentat contre l'avion présidentiel, formation à l'ambassade de France du Gouvernement intérimaire rwandais (GIR), entérinée le soir même par l'ambassadeur Jean-Michel Marlaud, réunissant en fait les ministres hutus les plus radicaux.

4. Opération Amaryllis (9 avril 1994), soit l'évacuation de 1 400 Français et l'abandon du personnel rwandais, dont les 19 collaborateurs de l'ambassade, suivant la consigne orale : « *uniquement les Blancs* ».

5. Enfin, opération Turquoise (23 juin-21 août 1994), intervention militaro-humanitaire destinée à « *arrêter les massacres* » (et non le « génocide »), décidée après la dénonciation par Médecins sans frontières du soutien militaire et financier des massacreurs par la France. Juppé a parlé de « *génocide* » le 17 mai. En juin, Mitterrand parlera d'une « *bande d'assassins* ». Cette opération, qui a sauvé des Tutsi mais a aussi permis aux assassins de se retirer et de se réarmer au Zaïre voisin (actuelle République démocratique du Congo), est marquée par le drame de Bisesero. Le colonel Rosier a laissé trois jours sans secours les survivants tutsis sous les yeux de journalistes, dont Sam Kiley et Patrick de Saint-Exupéry. C'est l'épisode des « trois jours de trop », raconté par celui-ci dans *L'inavouable* (Les Arènes, 2004), confirmé par Thierry Prungnaud dans *Silence Turquoise* (Don Quichotte, 2012, avec Laure de Vulpian). Cet ex-GIGN, qui avait formé la Garde présidentielle rwandaise et dirigé le Commando des opérations spéciales, est le premier militaire à avoir dénoncé la manipulation des soldats français. Cette opération Turquoise est revue en détail dans *Ils parlent* à partir du récit de Guillaume Ancel, auteur de *Rwanda. La fin du silence* (Les Belles Lettres, 2018), à qui est consacré le premier entretien.

Capitaine au 68e régiment d'artillerie d'Afrique, envoyé au Rwanda en renfort de la 1ère compagnie de légionnaires du 2e régiment étranger d'infanterie, Ancel affirme qu'un plan militaire « Turquoise 1 », destiné à défaire le FPR en faveur du GIR (qui orchestre toujours les massacres), a été remplacé *in extremis* par un « Turquoise 2 » humanitaire. Il dit avoir reçu l'ordre le 22 juin d'effectuer un raid sur Kigali, annulé brutalement, puis avoir été envoyé le 30 juin avec sa compagnie de légionnaires dans la forêt de Nyungwe pour procéder au bombardement du FPR, mission annulée le 1er juillet au profit d'un plan négocié avec Kagame : celui de la « zone humanitaire sûre » contrôlée par la France. Mais ce Turquoise 2 a poursuivi une action militaire en sourdine, permettant la fuite des génocidaires au Zaïre, que la France, loin de les désarmer, a réarmés : Ancel dit avoir vu une dizaine de camions transportant des armes en direction du Zaïre, et affirme qu'on lui a demandé de faire en sorte que les journalistes ne les voient pas. Enfin, il se dit hanté par ce 30 juin où sa compagnie a été envoyée à Nyungwe alors qu'à Bisesero des survivants se faisaient massacrer.

Au-delà de l'opération Turquoise, Ancel refuse la « *culture du silence* » de la « grande muette » qui fabrique du traître : « *la guerre, on doit la faire mais pas la raconter, la raconter, c'est trahir. Tu mérites deux balles dans la tête* ». Traité de subalterne et de mythomane par le haut état-major, Ancel n'est pas suivi par tous ceux qui dénoncent le rôle de la France au Rwanda. Larcher lui-même hésite, pense qu'il force le trait, mais s'intéresse à « *la part de fic*

tion qui se mêle à la vérité », et avoue que son doute est en partie stratégique. Or l'action de guerre avortée le 1er juillet est confirmée par un nouveau témoin : un aviateur nommé « Oscar » qui, sans vouloir témoigner publiquement, ne supporte pas de voir Ancel traité de menteur, et propose de s'en prendre aux premiers responsables : « *On se déchire bêtement entre militaires ; comme s'il fallait couvrir les politiques qui nous ont ordonné de soutenir le régime rwandais* ». Ancel, lui, livre de nouveaux détails sur la livraison d'armes et la bizarrerie des revirements inexpliqués de juin et juillet, qu'il interprète comme un « *affolement du commandement* » piégé par ses contradictions : malgré l'option humanitaire l'armée organise le repli des forces armées rwandaises et continue de diriger ses armes lourdes vers le FPR.

Ce dernier point est confirmé dans un petit film tourné par le colonel Éric de Stabenrath, commandant de Turquoise à Gikongoro, et que celui-ci donne à Larcher à la fin de leur échange. Autre moment majeur du livre, car ce film tourne à l'*eurêka*. Après la visite de Jean d'Ormesson aux soldats de Turquoise, « *ravi d'être là* » et ivre de connivence, le film montre un officier faisant le point devant une carte de la région. Or celle-ci indique en rouge la ligne de front entre l'armée rwandaise et les rebelles, mais aussi la position des Français, qui se tiennent derrière la première : venue arrêter les massacres, l'armée française assure les arrières des tueurs. À travers son « *arrière-goût de film de vacances* » montrant de sympathiques soldats parlant à de pauvres Noirs – invitant même un rescapé à narrer son histoire –, l'image dit des choses qui « *échappent au réalisateur* » : « *la matérialité de l'opération Turquoise, sa texture, sa chair, sa composition* ». Véridiction du détail, qui soudain rend palpable une situation historique que les paroles ont tendance à déréaliser et à abstraire.

On sait quelle politique du détail ont menée les historiens du génocide nazi – Raul Hilberg en particulier, Saul Friedländer d'une autre manière. Pour moi, la carte du film de Stabenrath s'apparente, *mutatis mutandis*, au détail dont parle Friedländer au début des *Années d'extermination* (Seuil, 2008) : sur la photo d'une soutenance de thèse prise à l'université d'Amsterdam le 18 septembre 1942, le jeune docteur, David Moffie, entouré des membres de son jury, porte une étoile juive marquée « Jood » : il est le dernier étudiant juif de l'université dans la ville sous occupation allemande, et il sera déporté peu après à Birkenau. Au cours d'une « *cérémonie assez ordinaire* », dans un cadre plutôt festif, dit Friedländer, un homme est déclaré apte à exercer le métier de médecin, mais aussi marqué pour la mort de masse très prochaine. Le détail cristallise la folie débonnaire d'un système criminel. L'historien en tire des conclusions méthodologiques : cette photo, dit-il, déclenche une incrédulité presque « *viscérale* », « *de celles qui se produisent avant que la connaissance ne se précipite pour les étouffer* ». Or ce « *sentiment initial d'incrédulité* », né de la « *profondeur de la perception immédiate que l'on a du monde* », n'a pas à être éliminé ni même domestiqué par la connaissance historique : celle-ci doit au contraire l'abriter.

À l'opposé de ce pouvoir de révélation, les propos d'Éric de Stabenrath l'empêtrent dans des contradictions sans issue, mais qu'il porte haut. Ce militaire plein du sens de l'honneur dit être revenu du Rwanda « *avec un goût de cendres dans l'estomac* », mais il reste un des plus vibrants laudateurs de l'opération Turquoise (il l'a été le 14 juin dernier au musée de l'Armée). Conscient du racisme à l'œuvre dans la politique française, il se dit dégoûté par le mot d'ordre d'Amaryllis (« *Pas de Noirs dans les avions !* »), mais il préfère affirmer que « *tous les Africains sont racistes* » plutôt que de reconnaître que la politique d'Habyarimana l'était, et que la soutenir posait problème. Enfin, aristocrate lui-même, il se montre pourtant incapable de se dégager du stéréotype du grand féodal tutsi, et la gêne comique que provoque Larcher en le titillant là-dessus ne change pas sa vision. On apprend que Stabenrath avait suivi une formation militaire aux États-Unis avec Kagame, et que, fort de ces relations de « *bons camarades* », il lui fit parvenir des messages apaisants pendant Turquoise, ce qui ne l'empêcha pas d'ouvrir le feu sur une colonne du FPR s'infiltrant dans sa zone. Au Rwanda, Stabenrath est accusé d'avoir laissé faire les viols dans le secteur qu'il avait en charge et laissé sans protection les rescapés tutsis dans le camp de Murambi, livrés aux anciens militaires rwandais et aux miliciens parqués avec eux. Larcher se montre peu curieux sur ce point. Lorsqu'il l'interroge en revanche sur l'action de guerre avortée du 30 juin, Stabenrath répond que des « forces spéciales » se sont bien rendues à Nyungwe et Butare, mais qu'il ignorait et ignore toujours les

ordres que ces hommes avaient reçus, alors qu'il était en charge du secteur (« *C'est ça, les vraies questions !* »).

Les « vraies questions »

Les « *vraies questions* » sont celles par lesquelles le militaire renvoie à son supérieur, et derrière lui aux autorités politiques. La vraie question de Stabenrath concerne ici le créateur des Forces spéciales, l'amiral Lanxade, alors chef d'état-major des armées, longuement interrogé par Larcher. Tout en se répandant en déplorations sur l'Afrique et les massacres (« *c'est l'Afrique, ça. Toute l'Afrique est comme ça, à cette époque* », mais « *il y a un pays qui est stable* »), Lanxade, qui aime à parler des « *forces tutsies* » comme d'« *infiltrés* », botte en touche dès que la question suppose un jugement moral : « *les choses ne se présentent pas comme ça* », répète-t-il à propos de la « cause » juste ou injuste du FPR. Quant à Turquoise, qui aurait été « *une très, très belle opération humanitaire* », elle avait pour mission d'« *arrêter les massacres, point à la ligne !* ». « *Mais pas les massacreurs* », ajoute Larcher. Ce à quoi l'amiral répond, droit dans ses bottes : « *Et… et… et je dirais sciemment. Sciemment, parce que nous n'avions pas de mandat pour le faire* ».

Lanxade vient pourtant de reconnaître que ce mandat qui enchaînait l'armée française avait été dicté par la France – oui, certes, mais pas par lui, Lanxade ! Quand Larcher le questionne sur le général Varret, chef de la coopération militaire au Rwanda, qui, après avoir alerté les autorités du risque de génocide et dit son désaccord sur l'aide apportée au régime, fut remplacé par le général Huchon, proche de Quesnot et de Lanxade, ce dernier, cette fois, assume : « *la Coopération se voulait un État dans l'État, comme la DGSE d'ailleurs ! Créer les Forces spéciales, c'était limiter les prérogatives de la DGSE. Il fallait bien régler ces problèmes* ». Interrogé enfin sur la « *raison d'État* » parfois nuisible aux intérêts de la France, l'amiral renvoie à la « *responsabilité* » des présidents, et prend congé après s'être dit « *très tranquille* ». Larcher, lui, se dit « *vidé* ». Lanxade est pour lui un mystère : « *Comment peut-on s'aveugler, se mentir à ce point ? Mais ment-il ? Peut-être pas. Ses yeux ont regardé, regardent encore… mais ils n'ont pas vu, ne voient toujours pas* ». « *Ils ont des yeux et ne voient pas* » : Jérémie, 5, 21. On reconnaît là l'optimisme chrétien de Laurent Larcher, qui donne opportunément la version bambara du proverbe, entendue au Mali : « *Ces étrangers ont des yeux, mais ils ne voient pas* ».

Déguisé en chaleureux dialogueur et en interprète empathique, Larcher mène un minutieux travail de harcèlement sur le double plan de la logique et des faits. Il fait comprendre de quoi se nourrit la colère ou l'amertume du militaire piégé (Guillaume Ancel), du haut fonctionnaire évincé (Jean Varret), du journaliste-chercheur effondré (Patrick de Saint-Exupéry, Gérard Prunier), de l'humanitaire manipulé (Bernard Kouchner, Alain Boinet). Il montre le passage de l'assise perverse à la débandade chez des acteurs majeurs qui, poussés dans leurs retranchements, reculent piteusement devant l'évidence et esquivent. En les entendant, on découvre sous l'arrogance assise un potentiel de crétinerie insolite, auquel s'ajoute parfois une vulgarité débonnaire : sidérale chez le Père blanc, dont les « *souvenirs hallucinants* » sont une glissade ricanante dans le rien ou l'abject (« *ils sont vraiment cons, ils savent pas faire l'économie des cartouches, hein ?* ») ; plus soft chez Védrine ou Rufin, en cyniques pressés ou rigolos désinvoltes.

Les rires sont d'ailleurs des chiffres, sinon des clés. Leur surgissement est toujours significatif, mais doté d'un sens différent : le rire de l'aviateur amer qui rit d'avoir participé à des infamies pour « *éviter d'en être broyé* » ; le rire de Gérard Prunier évoquant les réactions de ses copains après sa rupture avec le Parti socialiste au sortir d'un échange avec le « Monsieur Afrique de l'Élysée » (« *c'est ta province, c'est ton dossier, machin… mais tu crois pas que t'es un peu en train d'exagérer ? (Rires)* ») ; le rire du Père blanc, à propos d'un jésuite belge qui avait entrepris de « parler » : « *paf ! Il est mort ! (Rires) Pas de pot !* » ; les rires coincés ou nerveux d'Alain Juppé s'excusant d'un lapsus ou d'un calcul macabre ; les gloussements d'Hubert Védrine évoquant la « *saison Ancel* » ou « *les chercheurs dans leurs p'tits bureaux* » ; le rire jaune de Bradol commentant la satisfaction du précédent : « *Il trouve que ça a bien marché, son plan ! C'est… Mais… mais les bras vous en tombent quoi… il fait vraiment penser au chirurgien qui dit : l'opération a réussi mais le malade est mort (Rires)* ».

Interrogé à son tour, Alain Juppé, ministre des Affaires étrangères dans le gouvernement Balladur, martèle la même chose que Lanxade : « *nous n'avions pas de mission de police* » ; mais, si

Dans le stade Amahoro de Kigali (avril 2019) © Catherine Coquio

pour l'évacuation sélective lors d'Amaryllis il peut dire qu'il n'était pas là, il lui est plus difficile de ne pas dire qu'il a rédigé le texte de Turquoise : « *Oui, c'est nous qui avons décidé de la mission, dans le cadre des instructions de Balladur* ». Son objectif, dit-il, était « *simplement de protéger les populations. Rien d'autre. Et pas d'aller arrêter les génocidaires ou nous interposer entre les combattants* ». Mais, réplique Larcher, « *protéger les populations qui sont massacrées, c'est forcément s'en prendre à ceux qui les massacrent* ». « *Non,* répond Juppé, *cela consiste à faire en sorte qu'ils ne soient plus massacrés.* […] *Je regrette* ». Et plus loin : « *On a condamné le génocide. Donc on n'est pas neutres, par définition. Mais sur la vie des hommes, qu'ils soient hutu ou tutsi, on est neutres, bien sûr. On n'est pas neutres, c'est-à-dire qu'on les protège simultanément. À égalité. Bien sûr.* » Et quand Larcher tente de traîner Juppé dans les contrées de l'éthique, l'échange devient moliéresque. « – [Juppé] *Ce n'était pas notre mission.* – [Larcher] *Mais est-ce que ce n'était pas notre devoir ?* – [Silence] *Oui.. Euh.. peut-être. Mais euh… en politique, le devoir et la mission ne coïncident pas toujours. – Est-ce que ce n'était pas notre honneur ? – Pardon ? – Est-ce que ce n'est pas l'honneur d'un soldat d'empêcher un tueur… – Non. – … de tuer une femme et un enfant ? Quand il a la force avec lui. – Je n'ai pas d'autre réponse à vous faire que celle que je vous ai faite : la France n'était pas là à ce moment-là pour*

mener une opération de guerre contre… euh… euh… euh… les uns ou les autres ».

Qui dit comique dit chute, assurée ici par un lapsus à propos des populations hutues menacées : « Il ne s'agit pas de replacer ces événements à égalité avec le génocide, ne me faites pas dire ce que j'ai dit ». Mais le plus savoureux est de voir Juppé, interrogé sur le récit d'Ancel au sujet du bombardement programmé le 30 juin et annulé, déplorer que celui-ci ait obéi aux ordres : « il y a des moments où il faut désobéir aux ordres. Quand on parle de morale aussi, hein ! » Juppé dans le texte : les militaires qui ne savent pas désobéir aux ordres n'ont pas de leçon de morale à donner aux politiques.

Sur la morale, Hubert Védrine est plus clair : « *Le réalisme pur et dur, c'est un débat qui est tout à fait légitime, qui n'a quasiment jamais lieu* ». Plus « *tranquille* » que Juppé, il est d'une autre violence, plus urbaine et désinvolte, d'un foutoir glaçant qui au moindre embarras tourne à la girouette à moteur. Il dit qu'en 1990 il n'y connaissait rien et confondait les noms (« *c'était pas mon truc* »). Selon lui, le secrétaire général de la présidence qu'il était de mai 1991 à mai 1995 ne décide de rien même s'il « *pèse sur des tas de trucs* ». Mais le Secrétaire défend la ligne de Son Président, à sa manière et dans son style à lui. Quand on lui parle de livraisons d'armes en plein génocide, Védrine reconnaît, mais dit que les commandes avaient été faites plus tôt. Quand on déplore les soldats français présents aux barrages où les miliciens massacraient, il dit que les soldats sont de « *braves mecs* » qui évaluent sur le terrain, et demande qui était l'exécutif à l'époque (il s'embrouille souvent dans les dates). Quand on lui rappelle qui a tué qui, il « *trouve ça un peu artificiel* », dit qu'« *il y a des trucs dans les deux sens* » et recommande de lire Judi Rever, la championne canadienne de la thèse du « double génocide ». Quand on lui demande pourquoi persister à former des gens qui annonçaient une extermination, il répond : « *Il faut les tenir ! La seule façon de les tenir, c'est de les financer, de les former, et caetera* ». Quand on lui rappelle sa proposition de couper le Rwanda entre un « Hutuland » et un « Tutsiland » (formulée dans *Le Point* en 1996), il dit qu'il ne voit pas « *ce que ça a d'atroce* », que c'est comme les Israéliens et les Palestiniens, qu'il a « *toujours été branché Proche-Orient, énormément* » ; et qu'en plus à l'époque les Africains lui disaient en avoir « *marre des frontières de la colonisation* », que « *c'est bourré d'ethnies coupées en deux, et puis y a des minorités qui sont maltraitées, bla-bla-bla-bla-bla… Donc ça m'est venu avec légèreté en fait* ». Le propos de Védrine, en fait, c'est l'insoutenable légèreté de la raison politique, le « *raisonnement de médecin de campagne* » qu'il oppose aux inutiles « *déconstructions* » des chercheurs pour lesquels il éprouve un mépris haineux. Quand on lui suggère qu'il était légitime que les Tutsi exclus de leur pays veuillent y revenir, il s'exclame qu'il ignore « *qui a le pouvoir de décréter ce qui est légitime ou pas* ». Enfin, quand on interroge la position de Mitterrand, il dit que, homme des années 1930, celui-ci ne pouvait pas laisser un pays en déstabiliser un autre, « *minorité armée, tous ces trucs…* ».

Mitterrand, le grand absent du livre, plane sur l'ensemble des entretiens : chaque renvoi à l'échelle supérieure le désigne implicitement ou explicitement comme l'ultime responsable : celui qui décide. Mais, au-delà du « *scandale de la décision politique* » et de l'identification des hiérarchies responsables, ces entretiens font explorer l'imaginaire partagé par tous ces acteurs en position de trancher. Ce que Bernard Kouchner, en un moment d'énervement lucide, appelle la « *pensée gaullo-impériale* » toujours en vigueur au Quai d'Orsay, faite d'un mélange de « *conformisme incroyable* », d'arrogance et d'incompétence, d'anti-américanisme primaire – à quoi s'ajoute, pour Mitterrand, « *un signe de piste d'extrême droite* » hérité de Vichy. Évoquant les érudits et énarques du Quai d'Orsay qui lui en ont fait « *baver* », Kouchner résume le problème avec trois formules différentes : « *ce sont des enfants à qui on a donné un pouvoir* » ; « *ils ont tous un retard de trente ans, quarante ans* » ; « *il n'y a pas d'humanité* ». Quant à Larcher, il résume ainsi les choses : « *Je suis fasciné par l'aveuglement et l'arrogance de nos autorités dans cette tragédie. Après avoir écouté toutes ces voix, la France au Rwanda, pour moi, c'est une poignée d'hommes – militaires et politiques – qui ont en partage un sentiment de toute-puissance et une incapacité à douter* ». La plupart ignorent tout de l'histoire complexe de l'Afrique, et sont « *intervenus comme des apprentis sorciers* ».

Parler aux vivants et aux morts et se voir demain

Lorsque je suis partie pour Kigali en avril, invitée à parler de la résilience et bien embarrassée à l'idée de traiter d'un tel thème, je venais de relire

DE KIGALI À PARIS : LE DEUIL ET LE DÉNI

les deux volumes de témoignages recueillis par Florence Prudhomme **[11]**. Là, dans ces tout autres « témoignages pour l'histoire », un immense crédit a été fait à la parole humaine, mais une parole tout autre elle aussi : celle partagée au fil du temps au sein d'un groupe de femmes dans une « Maison de quartier » de Kigali. Ici, pas d'interviewer ni d'interviewé, mais des conversations poursuivies sur plusieurs mois ou années, qui, à l'aide de tiers devenus proches – Florence Prudhomme, Marie-Odile Godard, Naasson Munyandamutsa, Michelle Muller et Émilienne Mukansoro –, ont créé les conditions propres à faire émerger des récits de vie. À la fin de chacun, les survivants parlent à leurs morts, et ce fil des liens familiaux n'a pu se reconstituer qu'à travers ceux qui se sont tissés entre les vivants. Ces « cahiers » ont été conçus comme l'envers des veillées publiques, où, selon Florence Prudhomme, les témoins s'adressent à une foule sidérée et s'enferment dans la « *spirale persécutrice du trauma* », ne libérant rien ni personne. Émilienne Mukansoro écrit en préface : « *Quand tu es devenu un serpent, un cafard, à la porte de la mort, quand on t'a coupé la langue en coupant la nuque de ton enfant, la main de ton fils, le ventre de ta fille, tu ne fais plus confiance aux mots, tu les crains. Or les craindre, c'est craindre l'humain qui habite dans les mots.* […] *Reprendre la parole aux tueurs c'est ne plus être leur proie.* […] *Reprendre la parole c'est se voir demain.* […] *Les auteur-es des* Cahiers de mémoire *ne se situent pas dans un face à face où ils seraient en place d'accusateur ne recevant en réponse qu'un mécanisme de défense de l'accusé. Ils/elles n'accusent personne, ils disent le malheur qu'ils ont connu* ».

Ces récits cathartiques ne cessent de produire la « *sensation d'incrédulité* » dont parlait Friedländer. En faire des *témoignages pour l'histoire*, cela suppose que l'histoire soit « remise à l'endroit », négation à la traîne et non plus en tête, et qu'elle mène une autre politique du détail que celle qui accuse ou défend. Il est bon en tout cas de revenir aux Maisons de quartier de Kigali après avoir entrevu les cabinets ministériels et les cafés parisiens dans lesquels nous a emmenés Larcher, acharné à extraire du sens de ces bredouillants totems humains. Ces lieux bruissant d'une parole qui radote, bégayante ou policée, on s'en souvient comme d'un cercle de l'Enfer que Dante aurait oublié. Mais l'oubli, on le sait, est la forme la plus profonde que prend la mémoire. Cette parole aux abois, qui affole sa hantise à coups de déni, déroule toujours son radotage malade au cœur de la République. Si elle cherche si peu la sortie, c'est qu'elle sait qu'elle n'en a plus pour longtemps. Les Rwandais ont repris la parole aux tueurs, ils la reprendront aux Français : pas seulement pour dire leur malheur et désigner les coupables, mais pour reprendre confiance et se voir demain.

1. ***Le Monde*, 12 juin 2019.**

2. **http://africultures.com/je-nai-eu-que-vingt-ans-pour-guerir-des-blessures-12204/**

3. ***Retour à Kigali*, documentaire, France, 2019, 75 mn, Les Films du Poisson / France Télévisions / Public Sénat.**

4. **http://www.fondationshoah.org/memoire/retour-kigali-de-jean-christophe-klotz**

5. **« Ce pays pourrait devenir une leçon pour l'humanité », texte repris dans *Cahiers de mémoire*, Kigali, 2014, sous la direction de Florence Prudhomme, Classiques Garnier, 2014.**

6. ***Rwanda. Un génocide en héritage* (2019).**

7. ***À mots couverts* (2014).**

8. **Voir Maria Malagardis, *Sur la piste des tueurs rwandais*, Flammarion, 2012. Sur les plaintes, voir le site du CPCR.**

9. **https://unbound.com/books/the-triumph-of-evil/**

10. **Association internationale de recherches sur le crime contre l'humanité et les génocides, créée en 1997 par Irving Wolfarth et moi-même, et que j'ai présidée dix ans. Les archives de ses activités, qui se sont déroulées entre 1997 et 2008, ont été déposées en mai 2018 à la BDIC, à Nanterre.**

11. **Florence Prud'homme (dir.), *Cahiers de mémoire*, Kigali, 2014, et *Cahiers de mémoire*, Kigali, 2019, Classiques Garnier, coll. « Littérature Histoire Politique », 2014 et 2019.**

Communistes : la controverse algérienne

La guerre d'indépendance algérienne, guerre aux multiples mémoires, a laissé des traces douloureuses dans l'esprit de millions d'Algériens et de Français. Souvenirs des morts, des violences coloniales et des crimes de la France. Dans les familles, les partis et autres organisations, dans les communautés religieuses, ils existent toujours, tapis quelque part comme une référence.

par Jean-Yves Potel

Alain Ruscio
Les communistes et l'Algérie.
Des origines à la guerre d'indépendance, 1920-1962
La Découverte, 662 p., 28 €

Les responsabilités politiques passées ne sont pas non plus oubliées, à droite comme à gauche. C'est le cas, entre autres, des politiques algériennes des communistes. On se souvient du rôle central du parti de Maurice Thorez, de ses héros torturés par l'armée française, autant que de ses choix politiques aux conséquences désastreuses. Ils ont donné lieu à des ruptures radicales, en partie à l'origine des recompositions de la gauche française dans les années 1960 et 1970. Aussi la parution d'une première histoire d'ensemble de ces politiques par Alain Ruscio, maintenant que les archives de la direction du PCF sont ouvertes, est-elle la bienvenue.

Les sujets de controverses sont légion, et paradoxaux. On se souvient de prises de position jugées inacceptables par la gauche anticoloniale, malgré quelques rectifications – soutien à la dissolution du premier mouvement nationaliste par le gouvernement de Front populaire, en janvier 1937 ; approbation des massacres de Sétif par l'armée française, le 8 mai 1945 ; vote des pouvoirs spéciaux au gouvernement de Guy Mollet, en mars 1956 ; hésitations face aux révoltes des appelés ; refus de « porter des valises » pour le FLN, etc. – tout en admirant et en respectant l'action héroïque de nombreux militants (Henri Maillot, Fernand Iveton, Henri Alleg, Maurice Audin…) et l'adhésion du parti communiste algérien (PCA) à la lutte du peuple algérien. Les déclarations récentes du président Macron reconnaissant l'assassinat par l'armée française de Maurice Audin et la responsabilité de *tous* les gouvernements français dans le « *système de la torture* », comme le nom de la place Audin à Alger, où se réunissent en ce moment les immenses manifestations du vendredi, sont là pour nous le rappeler. Car les mémoires sont sélectives.

Depuis l'indépendance, surtout à partir de la fin des années 1980, l'édition de documents et de témoignages, l'accès grandissant aux archives, ont permis une production historique abondante et des livres essentiels (Mohamed Harbi, Benjamin Stora, Hervé Hamon et Patrick Rotman, René Gallissot, etc.) qui mettent aujourd'hui à notre disposition des récits et des analyses fouillées de cette période. Il manquait toutefois une étude systématique et de première main des politiques du PCF et du PCA, du rôle de leurs militants et militantes, des leçons qu'ils en ont tirées. C'est ce que tente Alain Ruscio.

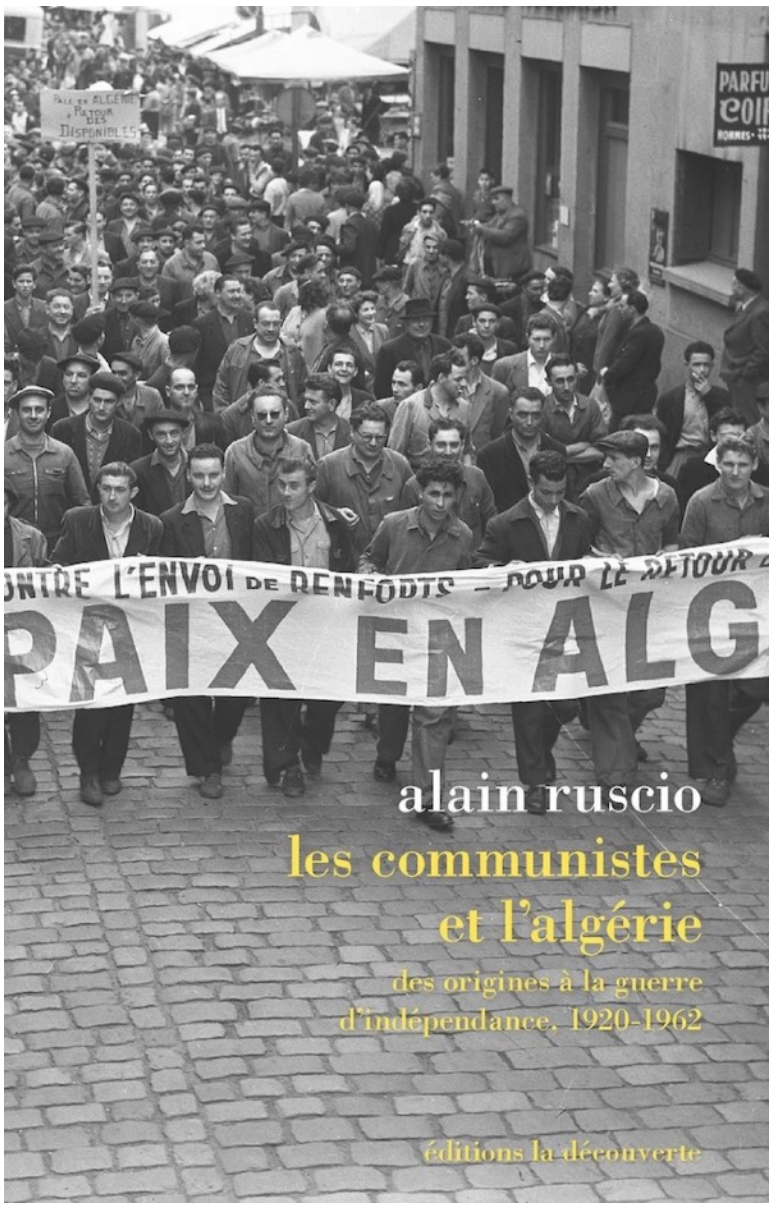
En donnant la parole à l'histoire, il dit « *vouloir sortir des invectives* », « *mieux comprendre ce que furent les positions des communistes des deux rives de la Méditerranée* ». Historien, d'abord spécialiste de la guerre d'Indochine (il est l'auteur d'une biographie du général Giap), il a étendu ses intérêts aux colonialismes et aux guerres de décolonisation, et partant à l'Algérie. Pour ce dernier ouvrage, il a bénéficié de l'ouverture en 2003 des archives de la direction du PCF, tandis que des entretiens avec de nombreux acteurs de cette histoire étaient encore possibles. Ce qui donne un imposant volume, riche en informations, minutieusement documenté, qui, effectivement, rappelle de nombreux épisodes oubliés et clarifie, le plus souvent, les choix contradictoires des communistes français et algériens. L'auteur, ancien journaliste à *L'Humanité*, a lui-même milité une trentaine d'années au PCF, mais

COMMUNISTES :
LA CONTROVERSE ALGÉRIENNE

bien après ces guerres, et garde en général la distance historienne nécessaire à son entreprise.

Il restitue le contexte des relations franco-algériennes depuis 1920, l'évolution de l'opinion française, et rappelle ce que fut la violence coloniale française : le statut des « indigènes », la police et l'armée française secondées par des milices qui tiraient contre les manifestants (de Sétif en 1945 au 17 octobre 1961 à Paris), les journaux et partis interdits, les militants arrêtés, emprisonnés, torturés, condamnés à mort et exécutés, la destruction des villages, les déplacements de population, etc. Au total, un million sept cent mille militaires français (dont 1,3 millions appelés du contingent) ont été envoyés en Algérie entre 1952 et 1962. Ruscio évoque également les conflits au sein des mouvements nationalistes, les attentats et assassinats en Algérie et en France. Il donne ce chiffre pour la période 1957-1958 : « *On estime qu'il y eut en tout, en métropole, de l'ordre de 12 000 règlements de comptes violents, provoquant la mort de 4 055 Algériens et faisant quelque 9 000 blessés*. » Parmi lesquels des communistes qui, ayant rejoint le FLN, refusaient de s'y dissoudre.

L'auteur rappelle comment, dès la création du parti communiste en 1920, s'installèrent des clivages inattendus pour un parti qui aurait dû, naturellement, se retrouver aux côtés des peuples colonisés. C'était inscrit dans les conditions d'adhésion posées par l'Internationale communiste en 1920. Or, pour sa base, principalement des ouvriers français, l'indépendance des colonies était, à cette époque, « *proprement inimaginable* » ; et l'alliance avec les « travailleurs coloniaux » en France ou avec les « indigènes » en Algérie n'allait pas de soi. « L'arabisation » des organisations communistes prit du temps ; elles ne se sont jamais complètement départies d'une différenciation entre les deux populations, malgré les efforts sincères de nombreux dirigeants et l'engagement de militants français aux côtés des nationalistes. Cette différence s'est matérialisée par l'existence de deux partis – le PCF et le PCA –, avec des tensions internes entre les Français (on disait les « Européens ») et les Algériens (on disait les « arabes » ou les « musulmans »), et des relations difficiles, sinon hostiles, avec les mouvements nationalistes (MNA puis FLN). Tout au long de la guerre, le PCF n'est jamais parvenu a



dépasser ces tensions à l'origine de nombreux drames (et d'assassinats !).

Ruscio décortique, documents à l'appui, l'évolution de la position communiste sur l'indépendance de l'Algérie. D'abord très timoré – Maurice Thorez avait inventé en 1939 le concept de « nation en formation » pour justifier le maintien dans l'Union française –, le parti a fini par reconnaître, en 1955 et sous la pression des communistes algériens, le « fait national algérien » et le « droit à l'indépendance ». Les formules sont entrées dans le vocabulaire des organisations qu'il contrôle, comme la CGT. Mais, dans la pratique, c'est-à-dire sur le terrain des manifestations de solidarité avec le peuple algérien, il a toujours préféré mettre en avant le mot d'ordre de « Paix en Algérie » et refusé celui d'« indépendance de l'Algérie ». Justifié tactiquement (permettre l'unité entre « *le militant éprouvé et*

COMMUNISTES :
LA CONTROVERSE ALGÉRIENNE

l'homme de la rue »), ce choix a pourtant pris une autre signification, l'opposition du PC à ceux qui s'engageaient pour la victoire de l'indépendance. « *La polémique a souvent tourné à l'affrontement, parfois à la haine* », relève Ruscio, qui ajoute : « *C'est à l'état-major communiste que revient la responsabilité principale. Voulant totalement contrôler ses troupes, il leur a imposé, sans délicatesse particulière, un mot d'ordre. Ce faisant, il s'est coupé des éléments les plus déterminés, les plus internationalistes, non seulement de la mouvance communiste, mais de ce que la société française comptait de militants radicalisés.* »

En fait, ce n'est pas qu'une affaire de méthode et de contrôle. Cette attitude sectaire sur le terrain, qui a caractérisé le PCF pendant toute sa période stalinienne et jusqu'aux années 1990, a servi à imposer des politiques qui entraient aussi en contradiction avec les engagements des militants et les objectifs proclamés dans les discours. Ce fut particulièrement le cas pendant la guerre d'Algérie. L'année 1956, à laquelle Ruscio consacre deux chapitres lumineux, est sur ce point un cas d'école. Elle fut, écrit-il, « *à bien des égards, parmi les plus dures de l'histoire du communisme français* ».

Entre les « *grands engagements* » du PCA et les « *grands balbutiements* » du PCF, 1956 commence par une victoire des gauches aux élections en France, victoire qui fait espérer un nouveau Front populaire au PCF, tandis qu'en Algérie c'est le « *basculement de nombreux communistes algériens dans la guerre de libération, certains sous sa forme la plus achevée : la lutte armée* ». Non sans certaines réticences du FLN qui veut conserver son hégémonie. Cet engagement fait scandale en métropole lorsque Henri Maillot, un jeune communiste engagé, détourne, avec l'accord du PCA, une cargaison d'armes. C'est le 4 avril 1956, les armes sont partagées entre le FLN et un « *maquis rouge* » formé par des militants algériens du PCA. Condamné à mort par contumace, Maillot est abattu par l'armée française lors de la dislocation du maquis, en juin. Or cette affaire éclate juste après le 12 mars 1956, c'est-à-dire après que les députés communistes fraîchement élus ont voté les pouvoirs spéciaux au gouvernement Guy Mollet (SFIO), pour la paix en Algérie. Résultat : toute la classe politique se déchaine contre la trahison communiste (on les traite à l'Assemblée de « Maillotins » et autres « peaux-rouges »), la répression se déchaîne contre le parti, et surtout la guerre s'intensifie. Fort de ses pouvoirs spéciaux, le gouvernement allonge le service militaire à 27 mois et rappelle 70 000 réservistes du contingent (11 avril 1956), lesquels se rebellent, bloquent des trains dans plusieurs villes, refusent de partir. Or le PCF, qui s'était montré prudent lors de l'affaire Maillot, hésite à soutenir ces mouvements spontanés de rappelés, alors que de nombreux militants en font partie ou l'initient.

L'année 1956 a été l'occasion d'autres décalages de ce genre, et non des moindres, avec la crise de Suez (juillet) et l'intervention soviétique à Budapest (octobre), pendant lesquelles se poursuit l'isolement d'un parti communiste qui perd en influence, et voit la naissance, sur sa gauche, de nouvelles forces qu'il qualifie de « gauchistes » en reprenant une vieille formule de Lénine. Le travail considérable d'Alain Ruscio aborde bien d'autres moments de cette histoire, toujours avec précision et objectivité, et nous fournit finalement un bilan accablant d'une politique qu'il juge trop tacticienne, sans perspective stratégique, qui conduit à l'échec. On voit un parti communiste franco-centré, polarisé sur la situation en métropole et les réactions de son électorat, aligné sur la politique soviétique (Suez, Budapest), et qui ne cesse de dire que la libération du peuple algérien viendra d'un changement en France, de l'établissement d'un régime vraiment populaire qui pourra négocier la paix. À partir des éléments fournis par Alain Ruscio, on comprend comment cette attitude a coupé les communistes des Algériens, y compris de ceux qui adhéraient au PCA, les a mis en conflit avec le FLN (lequel le leur rendit violemment), pour ensuite se retrouver en porte-à-faux lorsque les appelés et l'opinion française ont tourné ou quand De Gaulle a reconnu le « droit à l'autodétermination » des Algériens. D'ailleurs, son discours du 16 septembre 1959 fut d'abord dénoncé par Thorez : celui-ci y voyait une manœuvre, « *qui nous éloigne toujours plus de la solution du problème algérien* », puis, après que l'URSS eut jugé favorablement ce discours, Thorez rectifia le 26 octobre : il le présente comme un « *changement notable* » et appelle à « *une négociation immédiate sur la base de l'autodétermination* ».

Tels sont les paradoxes de ce parti. Il finit par défendre les rappelés mais dénonce le principe de l'insoumission, il prend la défense des condamnés aux procès des réseaux d'aide au FLN (des

Maurice Audin
© Chaya Films et Virtuel/Public Sénat

COMMUNISTES:
LA CONTROVERSE ALGÉRIENNE

Français, dont le réseau Francis Jeanson, qui « portaient des valises » remplis de billets collectés par la fédération de France du FLN), tout en mettant en garde ses militants. « *L'activité illégale au service du FLN* » produit immédiatement au sein de la direction du PCF « *une interrogation et une gêne* ». Jacques Duclos parle de provocation et le parti « *s'oppose à cette forme d'action au nom de deux critères : l'efficacité et la dangerosité* ». Ruscio résume l'argument : « *faire passer de l'argent à ceux qui après tout combattent les soldats français, est un geste noble du point de vue algérien, évidemment plus contestable vu par les familles de métropole – et donc par les millions d'électeurs communistes* ». De même, lorsque 121 intellectuels **[1]** publient en septembre 1960, une « Déclaration sur le droit à l'insoumission en Algérie », Thorez répond en citant Lénine : « *Le soldat communiste part à toute guerre, même à une guerre réactionnaire pour y poursuivre la lutte contre la guerre. Il travaille là où il est placé.* » Puis *L'Humanité* d'ajouter : « *Cependant – est-il besoin de le dire ? – les communistes sont pour la* libération, *l'*acquittement *ou le* non-lieu *des hommes et des femmes emprisonnés, traduits devant les tribunaux ou inculpés pour avoir, à leur façon, pris part à la lutte pour la paix.* »

Sur l'ensemble de la période 1920-1962, au-delà même de l'issue du conflit algérien, la politique coloniale du PCF n'a donc rien construit. Au contraire, elle a contribué à réduire l'audience du parti et à l'éloigner d'une génération qui entrait en politique, scandalisée par les crimes coloniaux, ainsi que par les politiques socialistes de Guy Mollet ou les atermoiements de dirigeants communistes. Ce ne fut pas une réussite. Ce qui n'enlève rien au courage et à l'importance des résistances à la guerre initiées ou seulement animées par des communistes. Résistances qui ne peuvent justifier, comme le fait Ruscio en conclusion, la malveillance à l'égard des autres groupes, notamment des porteurs de valises et autres insoumis, qui auraient pris « *quelque distance avec les réalités concrètes* ». Non. Les résistances à la guerre d'Algérie furent multiples, toutes courageuses, leur sort souvent dramatique, et, ce que raconte très bien ce livre, la politique algérienne du PCF ne les a pas aidées.

1. **Dont Dionys Mascolo, Maurice Blanchot, Jean-Paul Sartre, André Breton, Marguerite Duras, Simone de Beauvoir, François Maspero, Maurice Nadeau, François Truffaut, Claude Simon, Claude Roy, Jérôme Lindon…**

Conquêtes tragiques

***La Renaissance, ou, comme il est convenu de l'appeler aujourd'hui, la première modernité, bouleverse les limites du monde connu. En 1507 apparaît pour la première fois sur le planisphère de deux moines lorrains le nom « America ». Autant qu'une exploration géographique, l'aventure au loin dessine un paysage mental saisissant à la frontière entre soi et l'autre, ainsi que la raconte un recueil de récits intitulé* Voyageurs de la Renaissance.**

par Dominique Goy-Blanquet

Voyageurs de la Renaissance
Édition de Grégoire Holz,
Jean-Claude Laborie et Frank Lestringant
Gallimard, coll. « Folio classique », 576 p., 10,80 €

Plutôt que de suivre l'ordre chronologique des découvertes, les éditeurs du recueil *Voyageurs de la Renaissance* ont choisi de procéder par zones. « La marche turque » ouvre le volume avec Léon l'Africain en 1554. « La route des Indes » nous entraîne sur les traces de Magellan, de Vasco de Gama, d'Álvarez et des frères Parmentier. « Le nouveau monde » se divise en cinq, celui encore anonyme de Colomb, le Mexique de Cortés, le Canada de Jacques Cartier, le Brésil vu par le franciscain André Thévet, le mercenaire Hans Staden, le jésuite Vicente Rodriguez, et finit par l'aventure des huguenots en Floride. Chaque extrait est précédé d'une courte notice biographique, complétée par des notes érudites en fin de volume.

Qu'est-ce qui poussait ces hommes-là à mettre leurs récits sur papier, c'est la question que pose dans la préface Frank Lestringant. Et que rapportent-ils qui mérite d'être partagé ? D'abord des informations pratiques, sur les routes maritimes et leurs écueils, les ressources naturelles, la faune et la flore, les populations hostiles ou accueillantes. Leurs objectifs mêlent les richesses matérielles avec les âmes à conduire vers la foi chrétienne, les clefs d'un nouvel empire, l'étude anthropologique, le pèlerinage expiatoire. À chaque voyageur un itinéraire distinct, qui contient en germe la matière de plusieurs romans pieux, initiatiques, picaresques… Nombre d'expéditions finissent en tragédie, décimées par les tempêtes, le scorbut, les guerres, ou l'incompétence de leurs chefs.

Les récits se croisent et se répètent, sur une gamme d'émotions qui va de l'horreur devant le monstrueux nouveau à l'émerveillement de sa beauté. La forme des récits varie, journaux de bord anonymes, routiers précis comme l'*Esmeraldo* de Pereira, chronique composée par Zurara à la gloire d'Henri le Navigateur, rapport de mission du jésuite François Xavier, missives d'Hernán Cortés à Charles Quint, lettre d'un colon normand à son père. Le choix des 42 extraits sélectionnés, s'il est représentatif de l'ample diversité des esprits voyageurs, ne donne qu'une idée approximative de leurs priorités, ou du poids relatif de ces pages dans des ouvrages plus amples. Ainsi, aux Philippines, quand Antonio Pigafetta demande à ses hôtes les noms de différents objets qu'il a pris avec lui « *pour cet effet* », ils sont surpris comme nous de les lui voir écrire. Pour en savoir plus sur ses travaux de linguiste, il faudra feuilleter les quelque 500 pages de son *Premier Voyage autour du monde*.

Les voyageurs notent tout ce qui se voit à l'œil nu, à commencer par la nudité des indigènes, leurs ornements, armes, coutumes insolites, mais s'intéressent peu à leurs mythes ou à leur organisation sociale : aux divers coins du globe, ces peuples exposent leurs « parties honteuses » en toute innocence, ils n'ont pas de chefs ni de lois, ni de foi identifiable, à moins qu'ils ne vivent dans l'erreur et l'idolâtrie. Plusieurs narrateurs prient Leurs Altesses respectives de les convertir d'urgence, soit parce qu'ils sont déjà presque chrétiens sans le savoir, soit pour corriger leurs mauvaises mœurs. La pratique des sacrifices humains chez les Aztèques sert d'argument à Cortés pour justifier la conquête espagnole : leurs

« Universalis Cosmographia », planisphère de Martin Waldseemüller (1507)

CONQUÊTES TRAGIQUES

grandes idoles sont pétries de sang humain arraché à des poitrines vivantes.

Ces sauvages inspirent curiosité ou dégoût, parfois sympathie et parfois, rarement, admiration. Au plus ambigu, Cortés est ébloui par la magnificence de Tenochtitlan, par la politesse et l'aménité, n'était leur barbarie, des sujets de Moctezuma, tandis qu'un rare survivant de l'expédition, Diaz del Castillo, raconte avec quels égards et quel faste ils ont été accueillis. Léon l'Africain passe en revue, non sans un rien de condescendance, les richesses culturelles de Fès, poètes, devineurs, enchanteurs, écoles… et femmes parfumées. Au Japon, François Xavier tente en professionnel de saisir la complexité du système religieux, mais pour lui aucun doute : « *Ces bonzes enseignent des tromperies telles que ça fait pitié de les écrire*. »

Les missions peuvent être prétexte à un rapprochement diplomatique et à l'ouverture de négociations commerciales. Après la chute de Constantinople, qui a ébranlé toute l'Europe, la France veut se réconcilier avec Soliman. Pierre Belon part dans la suite de l'ambassadeur français auprès des autorités turques pour étudier les vestiges et les singularités du Caire. Il y croise Guillaume Postel, grand admirateur de l'ordre moral et militaire ottoman, qui rejette « *le commun récit de la cruauté des Turcs* » : ils ne sont ni meilleurs ni pires que les chrétiens, seulement plus ou moins instruits qu'eux. Nicolas de Nicolay, le géographe du roi, rapporte dans ses bagages l'orientalisme du sérail et des bains turcs où pas un poil du corps n'est négligé. Les bains étant la seule sortie autorisée aux femmes par « *l'impérieuse rudesse* » de leurs époux, sous couleur de s'y rendre « *elles se transportent ailleurs où bon leur semble, pour accomplir leurs voluptés* ». Une génération plus tard, Jean Palerne revisite les hauts lieux de l'histoire sacrée sur les traces du croisé Godefroy de Bouillon.

Après avoir cité des exemples de la cruauté des Brésiliens, Jean de Léry rappelle cependant qu'« *il s'en fait bien d'autres ailleurs* » et décrit les horribles massacres commis dans l'histoire ancienne et récente des peuples civilisés. D'une anse à l'autre, l'accueil peut tourner de l'échange de cadeaux à la tuerie, sans qu'on sache toujours qui est l'agresseur. Des prisonniers promis à la marmite s'entendent dire qu'ils paient pour ceux qu'ils ont tués. Les clés d'interprétation manquent aux visiteurs pour savoir ce qui rend les autochtones amicaux ou hostiles. Le malentendu peut atteindre des sommets. Un marin de Vasco de Gama prend Calicot pour une ville chrétienne, suit ses guides dans une « église », où on lui montre « *une petite image dont ils disaient qu'elle était de Notre-Dame* », et « *beaucoup, beaucoup d'autres saints* » peints sur les murs, aux dents si grandes qu'elles leur sortaient de la bouche, armés chacun de « *quatre ou cinq bras* ». Impossible de dire si ce syncrétisme est le symptôme de la naïveté des uns, de la

CONQUÊTES TRAGIQUES

politesse ou de l'ironie des autres. Lorsqu'ils sont reçus à dîner par le roi du pays, leur capitaine explique que les rois de Portugal savaient trouver dans cette région « *des rois chrétiens comme eux* », et ne viennent pas en quête d'or ou d'argent, qu'ils possèdent eux-mêmes en abondance. Mais, à Vera Cruz, Vaz de Caminho, écrivain de l'expédition Cabral, a cette phrase révélatrice quand leur hôte indigène désigne « *la terre et puis les perles et le collier du commandant, semblant dire qu'ils donneraient de l'or en échange. C'est là ce que nous comprenions car tel était notre désir* ». Hors de question en tout cas de lui faire don du collier si c'était cela qu'il voulait. On distribue des croix à la ronde, et tous les habitants écoutent la messe avec une grande dévotion, imitant chaque geste des fidèles. Selon lui, « *il ne manque rien d'autre à ces gens, pour être tout à fait chrétiens, que de nous comprendre* ». Si on leur envoie quelqu'un qui demeure plus longtemps, accompagné d'un prêtre pour les baptiser, « *ils seront tous façonnés selon les désirs de Votre Altesse* ».

Pour Laborie, les grandes découvertes prennent le relais des croisades. Les motivations royales de l'expédition en Guinée « *pourraient s'appliquer à bon nombre de voyageurs contemporains, mêlant à la fois religion, commerce, désir de connaissance et conscience d'un destin à accomplir afin d'agrandir la communauté des chrétiens et l'empire portugais* ». Au Congo, Duarte Lopes trouve aux Anziques de telles qualités morales que, s'ils étaient chrétiens, ils « *seraient, par la parole et par l'exemple, des témoins de notre foi devant les païens* ». Il note cependant leur « *réel mépris de la vie* », sans porter de jugement sur le fait qu'au lieu de manger leurs ennemis comme la plupart des cannibales ordinaires « *ils mangent aussi bien leurs amis, leurs vassaux, leurs parents, ce qui est une pratique dont on n'a pas d'autre exemple* ».

Ces témoignages sont-ils fiables ? Plus ou moins. Les plus bruts sont souvent réécrits par des lettrés. André Thévet a réellement voyagé, précise Lestringant, mais il s'est approprié des témoignages anonymes de truchements, qui serviront aux travaux de Claude Lévi-Strauss. À l'origine de la légende tenace des géants patagoniens, le journal de Pigafetta décrit un homme « *si grand que notre tête touchait à peine sa ceinture* ». Il apprend à dire le nom de Jésus, l'oraison dominicale, et on le baptise Jean. Le capitaine attire par des cadeaux deux de ses camarades pour les ramener en Occident et les fait entraver. Pris au piège, ils hurlent de fureur et appellent à l'aide Setebos, le démon qu'invoquera Caliban dans *La Tempête*.

Les préjugés vont bon train. Varthema, qui rapporte les combats de coq chez les Birmans, leurs étranges coutumes sexuelles et la crémation des veuves, pense que la femme sacrifiée ne se soucie pas de mourir car elle pense aller tout droit au ciel. Les fantasmes sur « *une Inde érotique et mortifère* » commencent là, note Holz. À Goa, pour le Hollandais van Linschoten, tout incite à la luxure, les épices, les arômes, l'« *énorme lascivité, qui se déborde en mélanges incestueux* » et la jalousie de maris qui « *en l'ardeur de leur colère, tuent leur femme* » car « *il y en a peu de mariées qui gardent la chasteté conjugale* ». Il arrive assez souvent aussi qu'elles empoisonnent leur mari.

Jacques Cartier montre beaucoup moins d'ardeur que les voyageurs portugais ou espagnols quand il découvre le Canada. Les extraits ne disent rien de ses grands desseins, seulement qu'il apprécie peu les coutumes locales, jeux de hasard, bordels, tabagie, pas plus que la consommation de chair et de poisson crus fumés. C'est Marc Lescarbot qui nous apprend que Cartier faisait sonner la trompette à chaque heure, histoire de ne pas donner prise à l'ennemi, en l'occurrence « *nos Sauvages* », comparés à grand renfort d'érudition aux anciennes tribus gauloises ou allemandes.

Face à la construction méthodique des empires espagnol et portugais, les Français font figure de corsaires amateurs, mandatés sans grande conviction par des souverains indécis. La dernière partie du recueil raconte la triste fin de la colonie de Floride, massacrée sur ordre du roi d'Espagne. À noter la place réduite accordée dans le recueil à l'Angleterre, qui a pourtant nommé la Virginie en hommage à sa souveraine et ne cesse de harceler les colons espagnols. Or elle a aussi ses pirates et ses investisseurs dans le commerce triangulaire, dont la reine Elizabeth, et des aventuriers comme John Hawkins, des écrivains comme Thomas Lodge qui rapporte un roman, *A Margarite of America*, de l'expédition désastreuse de Cavendish au Brésil. Lequel Cavendish écrivait à propos de son passage sur les côtes de la Nouvelle-Espagne : « *Tous les villages et les villes où j'ai abordé, je les ai brûlés et pillés* **[1]** ». Seul récit anglais du recueil, celui d'Anthony Knivet, membre de l'équipage de Cavendish, qui décrit

CONQUÊTES TRAGIQUES

les terribles épreuves vécues en mer et le pillage de Santos.

La flotte anglaise se constitue trop tard pour participer à la grande affaire du siècle, le partage du Nouveau Monde entre les deux premières puissances coloniales. Les découvertes des navigateurs serviront dans les négociations sur la ligne de division de l'Atlantique au traité de Tordesillas, puis à celui de Saragosse qui déplace le méridien de référence au profit du Portugal. Les autres puissances maritimes européennes se voient refuser tout droit sur ces terres, au grand dam de François Ier qui demandera quelle clause du testament d'Adam l'a exclu du partage du monde, et financera l'expédition de Jacques Cartier.

La fameuse lettre de Christophe Colomb adressée au chancelier et au trésorier d'Aragon a circulé en traduction dans toute l'Europe, diffusée par la Couronne espagnole pour attester de ses droits sur les terres nouvelles. Laborie trouve sa vision « *toute entière occupée par sa propre personne, son regard et son action* ». Il y aurait bien d'autres reproches à lui faire, si l'on en juge par les polémiques actuelles autour des célébrations de Columbus Day aux États-Unis. L'extrait décrit des insulaires très craintifs, mais qui, une fois rassurés, « *sont à tel point dépourvus d'artifice et si généreux de ce qu'ils possèdent que nul le croirait à moins de l'avoir vu* », Colomb les prend sous sa protection, interdit qu'on échange leur or contre des objets misérables et leur fait donner mille bonnes choses qu'il avait apportées « *afin qu'ils en prissent amour de nous* ». Ce sont des hommes « *de très subtil entendement* », excellents navigateurs, et monogames, qualités dont il espère qu'elles détermineront « *Leurs Altesses à entreprendre leur conversion à notre sainte foi, ce à quoi ils sont fort disposés* ». Son journal de bord, repris dans le témoignage de Las Casas **[2]**, racontait une tout autre histoire, comme cette phrase souvent citée sur les Arawak : « *Ils feraient de très bons serviteurs. Avec cinquante hommes nous pourrions tous les subjuguer et leur faire faire ce que nous voulons.* » Cinquante ans plus tard, la controverse de Valladolid conclura que les Amérindiens ont une âme et ne doivent pas être tenus en esclavage mais convertis. Il faudra se contenter des Noirs.

Dans le dernier extrait du recueil, le jésuite José de Acosta propose une classification des peuples indiens selon le degré de persuasion requis pour les maintenir sur le droit chemin. À tous, jusqu'aux plus proches des bêtes, il faut donner une instruction humaine, user de la force pour qu'ils abandonnent leurs forêts et « *entrent, même si c'est par la contrainte, au Royaume des cieux* ». Ces récits, présentés en quatrième de couverture comme « *les textes fondateurs des grandes découvertes et de l'âge moderne* », ont de quoi nourrir l'image qui tend à s'imposer aujourd'hui d'une modernité occidentale aussi arrogante que cruelle, et follement naïve.

1. ***Last Voyages : Cavendish, Hudson, Ralegh, the Original Narratives*, ed. Philip Edwards, Oxford, Clarendon Press, 1988, p. 50.**

2. **Bartolomé de Las Casas, *Brevisima relación de la destrucción de las Indias*, 1552 (Madrid, Castalia, 1999).**

La vérité, what else

La « post-vérité », « mot de l'année en 2016 », désignait à la fois l'atmosphère politique qui a conduit à l'élection de Trump et au Brexit, et, à travers la diffusion massive de* fake news*, l'ensemble de la culture de l'internet et des réseaux sociaux, et finalement tout notre* Zeitgeist*, relativiste et vériphobe. Il y a des liens entre tous ces développements, mais ils sont loin d'être clairs. Pour paraphraser Alphonse Allais, il vaut mieux aller à la poste vérifier plutôt que d'aller à la post-vérité.

par Pascal Engel

Maurizio Ferraris
Post vérité et autres énigmes
Trad. de l'italien par Michel Orcel
PUF, 174 p., 15 €

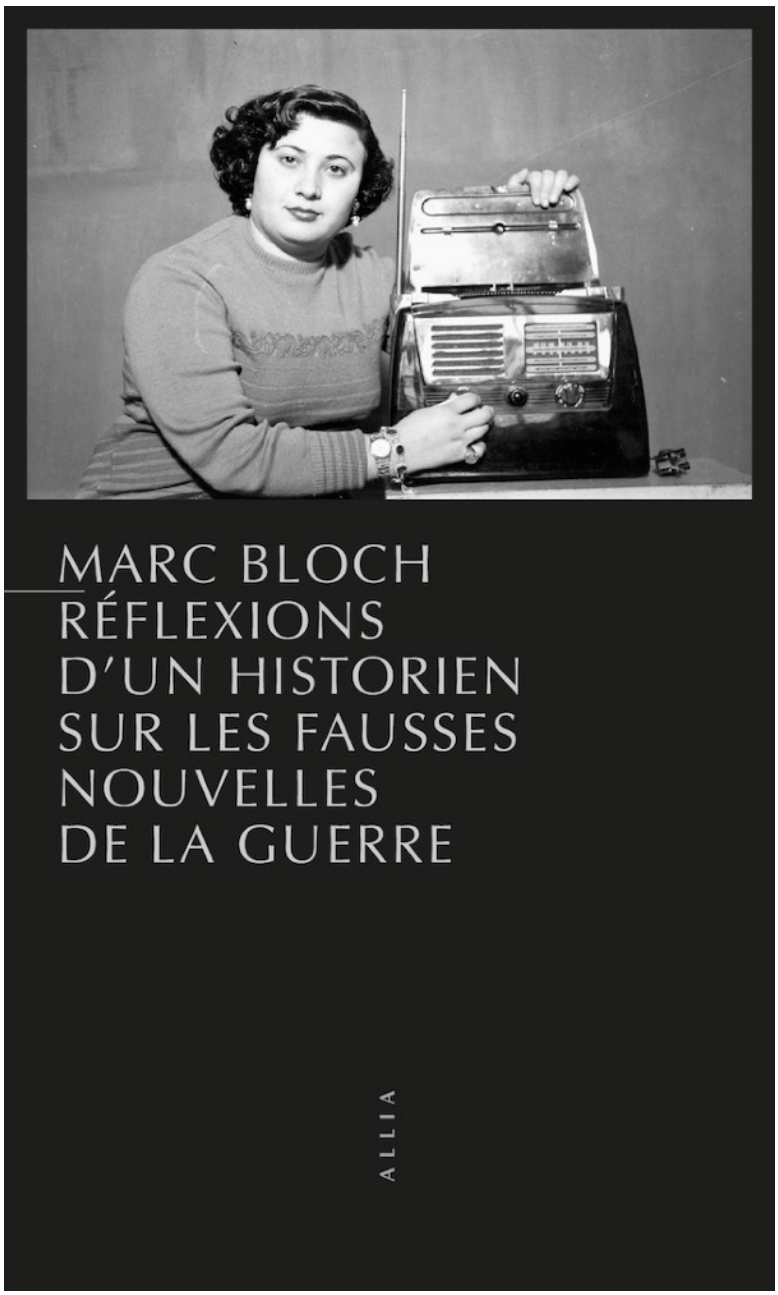
Manuel Cevera-Marzal
Post-vérité.
Pourquoi il faut s'en réjouir
Le Bord de l'eau, 120 p., 12 €

Marc Bloch
Réflexions d'un historien
sur les fausses nouvelles de la guerre
Allia, 48 p., 6,20 €

Bien que la floraison de livres sur la post-vérité soit récente, la notion n'est pas spécialement nouvelle. Les premiers diagnostics d'une désaffection de notre époque pour la vérité, la connaissance et les faits sont venus en particulier des livres de Richard Rorty et de ceux de la *French Theory*, qui ont trouvé que la post-vérité était une bonne chose. Plus tard, Bernard Williams (*Truth and Truthfulness*, 2002, trad. fr. Gallimard, 2006 **[1]**) ou Ralph Keyes (*The Post-Truth Era*, 2004) ont donné des analyses plus critiques. Mais depuis 2016 plus d'une quarantaine d'essais sont sortis dans toutes les langues, dont ceux de Lee McIntyre *(Post Truth*, 2018), Michiko Kakutami (*The Death of Truth*, 2018), Giovanni Maddalena et Guido Gili Gili (*Chi ha paura della post-verità?* 2018) ou Aså Wikforss (*Alternativa fakta. Om kunskapen och dess fiender*, Stockholm, 2017). Les ouvrages en français dont il est question ici ne forment qu'une petite partie de cette vague déferlante **[2]**.

La « post-vérité » recouvre au moins trois phénomènes distincts, bien que liés : les conséquences sur l'univers des médias et l'espace public de l'internet et des réseaux sociaux, la libération d'un nouveau type de parole politique et publique fondé sur le mépris des faits et du savoir, et la réalisation par l'époque des diagnostics et des prescriptions d'une philosophie postmoderne proclamant la fin de la vérité et des valeurs du savoir : la vérité, c'est comme Capri, c'est fini, nous disent ces prophètes. Mais ces phénomènes ne s'impliquent pas mutuellement, ni ne forment un ensemble cohérent qui pourrait nous faire croire que nous sommes entrés dans une nouvelle ère.

En premier lieu, on a soutenu que la post-vérité désignait la situation, maintenant bien connue, créée par l'invasion des technologies de l'internet dans la production et la réception d'informations et leurs effets dans l'espace public. Alors même que l'information est supposée accessible par tous et partout, elle devient si abondante qu'elle sature l'espace médiatique et le dérégule. Alors qu'on pouvait, avec les anciens médias, se référer à des sources relativement fiables ou, du moins, vérifier si elles l'étaient, l'abondance des sources a créé une méfiance généralisée, conduisant les consommateurs d'informations à s'en remettre plutôt à leurs propres communautés et à partager cette information avec ceux qui ont les mêmes opinions, notamment sur les réseaux sociaux. Ainsi sont nés les phénomènes de tribalisme et de bulles informationnelles qui ont transformé ce que Marshall McLuhan appelait jadis le *village global* en une myriade de petits hameaux. Sur cette base ont fleuri les phénomènes, eux aussi bien connus, de manipulation de l'information et de tentatives d'invasion de l'espace public à des fins politiques ou de propagande : *trolling*, effets



LA VÉRITÉ, WHAT ELSE

de chambre d'écho des informations, *astrosurfing* (simulation d'un vaste ensemble d'internautes sur un sujet) et autres variétés de pollution et de « cancers informationnels », dont la multiplication et l'omniprésence des *fake news* sont les effets les plus visibles. En plus de cela, la majeure partie de ce que nous savons, aussi bien pour notre connaissance ordinaire que pour notre connaissance savante et spécialisée, est de la connaissance googlée. Et, selon des statistiques récentes, 40 % au moins de ce qui est sur internet est faux, et 60 % produit par des machines et non des humains.

En eux-mêmes, ces développements technologiques et ces changements dans l'univers des médias produisent des effets de perte de confiance dans l'information et une production massive et planétaire de fausseté et de bobards, mais on ne voit pas pourquoi ils créeraient une situation dans laquelle on aurait moins besoin de la vérité, encore moins où la vérité se trouverait, comme on le dit souvent, indistinguable de la fausseté et de la fiction, et pourquoi ils conduiraient à l'abolition de la distinction du vrai et du faux, ou de celle entre l'opinion et le savoir. Certes, les sites internet et les productions de contenus sur les réseaux sociaux visent à attirer les consommateurs d'informations en les orientant vers ce qui est intéressant, curieux et étonnant plutôt que sur ce qui est vrai et justifié. Selon des statistiques récentes, les contenus faux mais surprenants se diffusent bien plus vite que les informations vraies. Mais le fait que l'on essaie de faire croire aux gens des bobards, et

LA VÉRITÉ, WHAT ELSE

même qu'ils les croient, n'a jamais entraîné que la distinction entre le vrai et le faux disparaisse, ni que les gens soient incapables de faire la différence. Après tout, les producteurs de *fake news* font de gros efforts pour démontrer que leurs nouvelles sont vraies : ils donnent de prétendues preuves, ils font comme si les informations étaient vraies, et les récepteurs agissent en conséquence. Ainsi, dans la fameuse affaire dite du « *pizza gate* » où un idiot dangereux a cru au bobard selon lequel une pizzeria de Washington abritait un réseau pédophile tenu par Hillary Clinton et s'en est allé tirer au fusil dans l'établissement, il fallait bien qu'il croie vraie l'information, et agisse sur la base de celle-ci. Les consommateurs de nouvelles antisémites, racistes, xénophobes et autres complots n'ont aucune propension, ni intérêt, à traiter les soi-disant nouvelles qu'ils diffusent comme fausses, et ceux qui les reçoivent ne les considèrent pas comme des fictions. L'idéologie, comme la religion, a besoin de la notion de vérité, et ce n'est pas parce qu'il y a dans le cybermonde plus de faussetés que de sargasses dans la mer du même nom que la frontière du vrai et du faux disparaît.

De plus, la prolifération des *fake new*s est-elle vraiment nouvelle ? À cette échelle, sûrement. Mais, comme on sait, il y a des siècles qu'elles sont là. À bien d'autres périodes de l'histoire, rumeurs, propagandes, bobards, bourrage de crâne et canulars ont pris des tours endémiques sans pour autant qu'on devienne sceptique quant à l'existence de la vérité et la possibilité de la connaître, ou que la vérité s'en trouve dévaluée. Le phénomène des *fake news* (*infecta*) est même très bien décrit par le Poète, quand il raconte comment la *fama*, la rumeur, se répand autour des amours de Didon et Énée :

« *La rumeur, de tous les maux le plus véloce. Son mouvement fait force*

Et sa marche accroît sa puissance. La peur la rend d'abord petite,

Mais bientôt elle se dresse dans les airs, elle a les pieds sur la terre et plonge

Sa tête dans les nuages, ses pieds sont agiles, ses ailes sont rapides

C'est un monstre effroyable, gigantesque. »

(*Énéide*, IV ,173-177, trad. Paul Veyne, Les Belles Lettres, 2013)

Thucydide rapporte que, durant la guerre du Péloponnèse, la rumeur se répandit à Athènes que les Spartiates avaient empoisonné tous les puits. Les déclarations du général Mercier pendant l'affaire Dreyfus, le silence sur les mutineries de 1917, les mises en scène nazies, les procès staliniens, le maccarthysme ou Colin Powell exhibant sa fiole à la tribune de l'ONU sont des mensonges d'État. L'espionnage, la propagande de guerre, les légendes urbaines et la propagation de fausses nouvelles en temps de guerre, analysés par Marc Bloch, dans un article passionnant opportunément réédité par Allia, anticipent les *fake news* et la cyberguerre d'aujourd'hui. L'échelle a changé, mais pas le phénomène. Les bandits, les maffiosi, les espions n'ont jamais cessé de mentir et de manipuler la vérité, mais ils savent par où elle passe ou ne passe pas : comment tiendraient-ils autrement leurs comptes en banque et les serments sur la base desquels ils ont établi leurs commerces ?

La tromperie, les falsifications, les rumeurs et les mensonges ne sont donc pas des nouveautés, et en ce sens la notion de « post-vérité » est bien naïve, si elle laisse supposer qu'il y aurait eu, avant les épisodes récents, une époque bénie où la vérité et la véracité étaient la règle du discours journalistique et public, et qu'on la respectait. En revanche, il est clair qu'un changement profond a eu lieu dans le style du discours politique, dont Trump est sans doute le signe le plus visible. Son mode de communication, qui passe par Twitter, qui consiste à insulter et à harceler systématiquement ses adversaires, et la manière qu'il a de faire des mensonges éhontés, ont fait qu'il est devenu le symptôme le plus net de l'invasion du discours public par ce que le philosophe Harry Frankfurt a appelé le *bullshit*, la foutaise : dire n'importe quoi, sans se préoccuper de savoir si c'est vrai ou faux, factuel ou non (*On Bullshit*, 2005, trad. fr. *De l'art de dire des conneries*, 10/18, 2006).

Trump n'est pas une exception, il est emblématique : le *bullshit* est devenu une caractéristique majeure du discours contemporain, présente dans la publicité, le journalisme, les médias et internet. Il ne s'agit plus d'affirmer, ou de proposer à croire, en donnant des raisons de ce que l'on avance, mais juste de dire, et d'occuper le terrain. Quand quelqu'un affirme quelque chose, et qu'on lui objecte, preuves à l'appui, que c'est faux, il

Manifestation (2017) © Cody Williams/CC

LA VÉRITÉ, WHAT ELSE

est supposé retirer son assertion, ou la réviser. Mais cette règle simple a largement disparu, notamment chez les hommes politiques : ils sont prêts à dire ce qui leur passe par la tête, du moment que cela produit des effets utiles à leur entreprise. Ils ne demandent même pas, comme jadis les tribuns et les idéologues, qu'on les croie, mais juste que le doute, ou une adhésion molle, s'installe. Très intéressante est de ce point de vue la pratique du retweet, dans laquelle Trump est passé maître : un groupe d'internautes produit un bobard ; au lieu de lui donner un « *like* », ce qui vaudrait approbation, on se contente de le retweeter, pour le faire circuler, sans dire si on le tient pour vrai ou faux, et pour obtenir le bénéfice du doute. Comme le disait joliment Dany Carrel dans *Le pacha* (dialogues d'Audiard): « *J'balance pas, j'évoque* ». Le *bullshit* n'est pas le mensonge, car le menteur se préoccupe de la vérité, s'il veut faire croire le faux. La foutaise traduit une véritable indifférence à l'égard de la vérité. En ce sens, comme l'a dit le philosophe Peter Pagin, Trump a acquis une place de choix dans l'histoire de l'assertion [3].

En troisième lieu, ce cynisme des politiques vis-à-vis du vrai et les mécanismes médiatiques qui le renforcent ont-ils un rapport direct avec la notion plus ou moins philosophique de « post-vérité » promue par les auteurs « postmodernes » ? Sans doute pas directement, car on ne peut pas soupçonner Trump ou Nigel Farage d'être des lecteurs assidus de Derrida, de Foucault, de Lyotard, ou même de Stanley Fish. Mais il ne fait pas de doute que le relativisme postmoderniste s'est répandu, après avoir été une doctrine typique de la gauche, chez les hommes politiques de droite : « les faits n'existent pas », « la presse raconte n'importe quoi », « pourquoi croire aux experts ? ». S'est-il répandu aussi dans l'opinion, voire dans l'esprit de notre époque, au point que l'on pourrait soutenir que nous serions dans un nouveau paradigme ou, pour parler comme Foucault, dans un nouveau « régime de vérité » ? C'est ici que les confusions deviennent rampantes.

La notion de « post-vérité », si elle est supposée désigner une attitude collective vis-à-vis de la vérité, peut vouloir dire plusieurs choses. Cela peut, d'abord, vouloir dire qu'on est devenu sceptique quant à la vérité elle-même, autrement dit qu'on tient qu'elle n'existe pas, ou qu'elle est inconnaissable. Cela peut vouloir dire ensuite qu'on doute de la valeur de la vérité, soit qu'on doute qu'elle mérite d'être respectée, soit qu'on la tienne pour inutile ou nuisible. Cela peut vouloir dire aussi qu'on doute de la valeur et de l'efficacité de la *véracité*, qui n'est pas la vérité, mais le fait de *dire* le vrai, de ne pas mentir ou d'être sincère. La confusion, entretenue par des philosophes aussi éminents que Foucault, entre le dire vrai et le vrai, est fréquente. Il y a peu de chances pour que nos politiques, ou l'opinion elle-même, soient devenus sceptiques quant au vrai ou à sa valeur, si cela veut dire qu'ils n'admettent plus la notion *factuelle* ordinaire de vérité. Si fantasmagoriques que soient

LA VÉRITÉ, WHAT ELSE

certaines allégations de Trump et d'autres, ces gens font la différence entre le vrai et le faux, même s'ils ont intérêt à ne pas reconnaître les vérités qui les gênent.

Il y a peu de chances aussi pour que la vérité au sens ordinaire soit considérée comme inutile ou cesse d'avoir de la valeur : tout le monde ou presque souhaite savoir l'état de sa santé ou de son compte en banque. Les producteurs de *fake news* eux-mêmes et les menteurs ont besoin de la vérité. Même si une bonne partie de ce que ce que l'on appelle « post-vérité » désigne le règne de l'opinion, à la fois au sens où chacun estime avoir un droit absolu à exprimer la sienne et au sens où elle devient dominante, la distinction entre l'opinion et la vérité ne disparaît pas. Certains postmodernes, comme Baudrillard, ont brodé sur l'idée qu'avec le monde des médias la distinction entre le réel et la fiction disparaîtrait et qu'on se retrouverait dans une sorte de vaste *Matrix* ou de rêve de Zuhangzi rêvant qu'il est un papillon rêvant qu'il est un papillon, mais cette idée est elle-même une fiction : la téléréalité a beau être de la « réalité », elle n'en est pas moins de la télé, et tout le monde le sait. De même, la post-vérité a beau être post, elle n'en est pas moins vérité.

La notion de post-vérité n'est donc, pour l'essentiel, qu'un faux-semblant, si elle implique que la vérité elle-même – la propriété ou la chose – serait tenue comme n'existant pas et n'ayant aucune valeur. Il est très douteux que les philosophes postmodernes – à supposer qu'ils croient eux-mêmes être venus à bout de la notion usuelle de vérité factuelle et de la définition classique de la vérité comme correspondance aux faits – soient parvenus à en convaincre l'humanité. En revanche, le scepticisme quant à la valeur de la *véracité*, du *dire vrai*, de la *sincérité*, à la fois dans le domaine politique et en général, est bien réel, mais il n'est pas nouveau. Il a un fond aristotélicien – dans le domaine de l'action, et donc du politique, on ne délibère pas de la même façon que dans le domaine de la connaissance – et un fond machiavélien – dans le domaine politique, le mensonge du Prince peut être au service du bien de la République. À cela s'ajoute le thème hobbesien décisionniste – *auctoritas, non veritas, facit legem*, que reprirent Carl Schmitt et Leo Strauss, ce dernier étant l'un des inspirateurs des néo-cons. Les néo-machiavéliens et néo-straussiens (ou néo-schmittiens) ont tôt fait de dénoncer la naïveté de ceux qui soutiennent que nous serions entrés dans l'ère de la post-vérité. Le mensonge, nous disent-ils, la propagande, la manipulation de l'opinion, et même la duplicité des gouvernants, ont non seulement toujours fait partie de l'action politique, mais sont la plupart du temps des instruments parfaitement légitimes pour le bien de la cité. Prétendre revenir à l'innocence et à la sincérité, c'est faire preuve d'un idéalisme et d'un angélisme que même Rousseau et Kant n'auraient pas soutenu.

Quand on entend discuter des relations entre vérité et politique, on se réfère en général au célèbre article éponyme d'Hannah Arendt de 1967 (in *La crise de la culture*, trad. fr. Gallimard, 1972), qui reprend la thèse aristotélicienne en excluant les vérités de raison ou philosophiques de la politique. L'article d'Arendt est subtil, bien que souvent obscur, ne distinguant pas toujours clairement vérité et véracité, vérité et connaissance de la vérité. Mais à aucun moment elle ne chasse la vérité du domaine politique, du moins au sens de la vérité factuelle, sans laquelle la démocratie ne pourrait vivre. Elle cite Clemenceau à qui on demandait quelles seraient les positions des historiens sur les responsabilités de l'Allemagne dans la Première Guerre, et qui répondit : « *Ça, je n'en sais rien, mais ce dont je suis sûr, c'est qu'ils ne diront pas que la Belgique a envahi l'Allemagne*. »

Manuel Cervera-Marzal entend s'inspirer des leçons d'Arendt dans son petit volume au titre provocateur. Vive, nous dit-il, internet qui libère la parole de ceux qui en étaient privés. La post-vérité n'est un épouvantail que pour ceux qui veulent garder le pouvoir, intellectuels et dominants. Jamais, nous dit-il, la vérité n'a été au service du peuple, et c'est tant mieux. Par conséquent, plus il y a de post-vérité, mieux c'est, car les illusions que charrie cette idée sont pires que ce qu'elle entend dénoncer. La politique est par essence conflit, et le peuple n'en a pas besoin. On s'épargnera la lecture de ce libelle confus, qui ne va guère au-delà du machiavélisme vulgaire.

Le livre de Maurizio Ferraris, paru en italien en 2017, offre un diagnostic plus intéressant. Il propose, comme Nietzsche dans *Généalogie de la morale*, trois « dissertations ». Dans la première, il soutient, non sans de bons arguments, qu'il y a une relation étroite entre le postmodernisme et la post-vérité. Ce sont, nous dit-il, les philosophies radicales de l'Occident, et au premier chef celle de Nietzsche, qui ont fait de la vérité une illusion, et une manifestation de l'autorité et de la volonté

de puissance. Le déclin de l'autorité dans la démocratie aurait produit celui de la vérité. Pour finir, les idées postmodernes se seraient répandues dans la culture, les médias, la politique. Comme je l'ai indiqué, je suis d'accord sur le fait que la contestation de la vérité dans le domaine de la connaissance, notamment scientifique, avec la montée du relativisme, a joué un rôle non négligeable dans la dévalorisation de la notion scientifique et philosophique de vérité. Mais je doute que ces développements, qui sont indéniables, aient réellement menacé l'idée de vérité proprement dite, celle de tous les jours, même s'ils ont introduit du soupçon sur sa valeur et celle de la véracité. Ou, plus exactement, ils ont introduit une méfiance vis-à-vis de ceux qui s'en réclament, ce qui n'est pas la même chose, et une oscillation caractéristique du public, qu'avait bien notée Bernard Williams, entre rejet des experts et soif de vérité (quant aux dangers des médicaments ou de la technologie, par exemple).

Dans sa deuxième dissertation, Ferraris propose, pour rendre compte de la révolution d'internet et des séismes qu'elle a fait subir à l'information et à la culture, sa théorie de la « documentalité » qu'il a développée ailleurs : notre univers est devenu celui des documents de toutes sortes, écrits, visuels, virtuels, inscrits dans nos médias et notre cybermonde, et ces documents sont devenus, bien plus que les biens économiques et le capital, les enjeux du pouvoir et des échanges. Dans sa troisième dissertation, Ferraris aborde la question essentielle de toutes ces discussions sur la post-vérité : quelle place peut-il rester pour la vérité objective dans l'univers qui est devenu le nôtre ? Il rejette la thèse des postmodernes, qui ne nous laissent qu'une « *hypo-vérité* », c'est-à-dire une conception parfaitement sceptique ou « *soft* » de la vérité, réduite à la manifestation de l'opinion, aussi bien que celle des philosophes analytiques, qui, selon lui, défendent une conception parfaitement dogmatique et impossible du vrai comme correspondance avec les faits qu'il appelle « *hypervérité* » et rejette tout autant. Il est dommage qu'ici Ferraris s'accorde avec les postmodernes et les constructivistes qu'il prétend attaquer par ailleurs, quand il nous dit qu'il n'y a pas de vérité pure et indépendante de nos moyens de connaître.

Quand il nous dit par exemple : « *Que le sel soit du chlorure de sodium ou qu'il y ait eu des dinosaures ne dépend en rien de nous ni de nos schèmes conceptuels. Toutefois il peut subsister une dépendance technologique : il dépend de nous que soit élaborée la science de la chimie (elle aurait pu ne pas exister), qu'on ait trouvé des ossements, formulé des propositions, des classifications, des interprétations* » (p. 137), on ne voit pas trop ce qui le distingue des constructivistes. Que l'eau soit composée de deux atomes d'hydrogène et d'un d'oxygène est un fait, qu'on ait une chimie ou pas. Notre notation « H_2O » ne fait rien à l'affaire. Si c'est un fait, dur et net, que les Allemands ont envahi la Belgique en 1914 en violation de tous les traités, pourquoi faudrait-il douter que c'en est un ? Si c'est un fait, comme le soutient Stephen Hawking, que l'univers n'a pas de commencement, pourquoi ne pas le reconnaître, ou le nier si cela n'en est pas un ? Et, si c'est un fait que torturer gratuitement un être humain ou un animal est mauvais, c'est un fait. Ou pas. L'essai de Ferraris s'arrête là où commence ce que tous ces écrits sur la post-vérité ont négligé, une philosophie un peu consistante de la vérité, qui en analyse le concept et la nature. Si nous voulons résister au postmodernisme et à la post-vérité, il nous faudra bien une conception plus robuste, et plus métaphysique, de la vérité.

Arendt et les straussiens s'accordent curieusement sur un point avec la philosophie politique de Rawls – la seule vraie conception politique sérieuse de notre temps. Rawls soutient que la vérité, au sens des vérités de raison et des vérités normatives, celles qui portent sur le bien ou la vie bonne), n'a pas de place dans une démocratie pluraliste, où seul le consensus rationnel est possible. Mais c'est ici que la post-vérité, dont les grands penseurs que sont Rawls ou Habermas sont si proches dans le domaine métaéthique et métapolitique, trouve ses limites. Faut-il réellement mettre à l'écart, dans le contrat idéal proposé par Rawls, toute considération sur la vérité des conceptions de la vie bonne et de la nature des faits moraux, et de la pertinence de ces faits dans la vie politique et sociale ? Cela ne me semble pas évident.

1. **Dont j'ai rendu compte jadis dans *La Quinzaine littéraire*, n° 930, 16-09-2006.**

2. **Voir aussi, notamment, Myriam Revault d'Allonnes, *La faiblesse du vrai*, Seuil, 2018, ; Mayvonne Holzem (dir.), *Vérités citoyennes. Les sciences contre la post-vérité*, éd. du Croquant, 2019.**

3. **Voir cet article. Je me permets aussi de renvoyer à mon article « La leçon de philosophie de Donald Trump », AOC, janvier 2019**

Picabia à toute vitesse

« Je ne pose jamais de questions car je cours après le soleil. *» L'homme qui ose s'exprimer aussi hautement, c'est Francis Picabia. On sait qu'il est peintre, qu'il a joué un rôle primordial dans le mouvement dada et écrit le scénario d'un des chefs-d'œuvre du cinéma muet,* Entracte, *réalisé avec le tout jeune René Clair au temps des Années folles. On se souvient de ses parties d'échec sur les toits de Paris entre Marcel Duchamp et Man Ray, de la course éperdue des corbillards et des voitures de course au rythme frénétique de la musique d'Erik Satie. Mais, à la question la plus simple : « qui est Francis Picabia ? », personne ne répondra de la même manière. Picabia est totalement hors norme, n'entre dans aucune catégorie, dans aucune école, n'est réductible à aucun mouvement, pas même à dada, ni au surréalisme : il les* traverse. *Il ne connait que sa liberté.*

par Dominique Rabourdin

Prenez garde à la peinture…
et à Francis Picabia
Film de Rémy Ricordeau
Seven Doc 2018,
DVD de 100 mn et livret de 80 p., 23 €

– Comment est-ce qu'on pourrait définir Dada ?

Picabia : « Définir Dada c'est aussi difficile que définir la vie. Définissez la vie. »

– « Qu'est-ce que vous avez fait après Dada ? »

Picabia : « Oh, j'ai fait du Picabia. »

– « Vous avez fait du Picabia et comment c'était le Picabia d'après Dada ? »

Picabia : « Et bien je voudrais bien le savoir. »

Pour l'historien, qui aime ranger, classifier et expliquer, c'est presque inextricable. Pour un réalisateur de films, c'est un pari impossible. Comment pouvez-vous aborder l'œuvre d'un peintre qui, entre ses débuts, dès les premières années du siècle, jusqu'à sa mort, en 1953, est passé par l'« impressionnisme », le « fauvisme », l'« abstraction », le « cubisme-orphique », l'« abstraction mécanomorphe », le « machinisme », « Dada », les « transparences », le « réalisme », le « surréalisme », sans cesser jamais d'inventer et de se renouveler ?

Grâce à l'argent rapporté par la fameuse vente Breton de 2003 – où figuraient de très beaux Picabia –, Aube Elléouët-Breton, la fille d'André Breton, produit des films qui se veulent une introduction à la connaissance des grands personnages du surréalisme, les « Phares du surréalisme ». C'est le titre de sa collection. Il est demandé à ces films d'être clairs et accessibles au grand public, au risque de voir des réalisateurs se contenter de raconter sagement la vie du personnage avec quelques témoignages de survivants, divers « spécialistes », des archives et beaucoup de musique. Au risque également, comme on peut trop souvent le constater dans des films de télévision, d'être trop longs, et surtout de banaliser certains des créateurs les plus originaux et géniaux de leur temps en les rendant trop simplement « ordinaires ».

Pour son premier film dans cette collection, Rémy Ricordeau avait su éviter ces deux écueils en faisant le portrait d'un poète, Benjamin Péret, « Benjamin l'impossible », à qui il avait donné, vraiment, la parole, ce qui interdisait absolument toute entreprise de banalisation. Il aborde Picabia de la même manière, en lui donnant la parole. Parti pris fondamental : Picabia se raconte en voix off à la première personne, avec sa verve, son humour, son amour de la provocation et toujours la liberté dont

PICABIA À TOUTE VITESSE

témoigne formidablement tout ce qu'il peint et écrit. En témoignent déjà la plupart des titres de ses tableaux et de ses livres : *Udnie (jeune fille américaine)*, *Fille née sans mère*, *M'amenez-y*, *La feuille de vigne*, Edtaonisl…

À la question « comment choisissez-vous vos titres ? », Picabia répond le plus simplement du monde : « *Après avoir fait les tableaux. Il faut bien qu'ils aient un titre pour que l'on puisse en parler et les reconnaitre* ».

« *Vous établissez un rapport entre la toile et le titre ?* »

« *Pas du tout. Pas plus qu'il y a des gens qui s'appellent Mr Brun et qui sont blonds, ça n'a aucun rapport.* »

Picabia a écrit et publié des poèmes, des déclarations, des livres inclassables, aux titres admirables comme *Cinquante-deux miroirs*, *L'athlète des pompes funèbres*, *Poésie ron-ron* et ce *Jésus-Christ Rastaquouère*, dont Serge Gainsbourg avait fait un de ses livres de chevet. Il a inventé des revues, *391*, *Cannibale*, *La Pomme de pin*, le *Pilhaou-thibaou*, où il pouvait se laisser aller en toute liberté, sans jamais se prendre au sérieux. N'étant pas du genre à passer inaperçu, il a répondu à d'innombrables interviews dans la presse, et les journaux lui donnaient des « tribunes ». Ricordeau les utilise largement, il n'a eu que l'embarras du choix. Qu'ils soient lus (en voix off) ou écrits sur l'écran, ces textes sont aussi surprenants et provocants que les dessins et les tableaux montrés.

« *Vis pour ton plaisir,*

il n'y a rien à comprendre,

rien, rien, rien

que les valeurs que tu donneras toi-même à tout »

Une fois lancé, le film fonce comme un de ces bolides que Picabia aimait conduire, « à toute vitesse » (c'est le titre d'une photo célèbre de Man Ray). Il aurait pu s'intituler *Picabia par Picabia*. Les intervenants se devaient d'être à la hauteur. On n'a pas le droit d'être ennuyeux ou ordinaire quand on parle de Picabia. Gabrielle Buffet, sa première épouse et éternelle complice, qui partagea sa vie de 1909 à 1921 et lui donna quatre enfants, remonte le temps avec élégance et intime compréhension. Filmés du temps de l'ORTF, en couleur, par Philippe Collin, ses propos avaient été diffusés en 1971 dans le cadre des très précieuses *Archives du XXe siècle* de Jean José Marchand : « Naissance de l'esprit Dada ».

Deux représentants du prestigieux et incontournable « Comité Picabia », dont la documentation est largement mise à contribution, les historiens Aurélie Verdier et Arnaud Pierre (ce dernier étant également l'auteur de la précieuse « chronologie » du livret) interviennent avec précision et compétence pour situer et commenter, vite et bien, les œuvres et les propos de Picabia, sans se contenter d'en citer le titre et l'année. Les tableaux ne sont pas simplement montrés, ils sont mis à leur place, éclairés. C'est sur ces bases solides que peuvent intervenir, en toute liberté, deux électrons libres et passionnés, Annie Le Brun, qui trouve en Picabia un rebelle hors norme, comme elle les aime, et Jean-Jacques Lebel, admirateur et connaisseur de Picabia depuis toujours, et peintre lui-même, qui peuvent s'en donner à cœur joie.

« *Picabia c'est un homme en quête de lui-même, voilà* », dit Annie Le Brun. « *Il aura été au bout de l'inconnu, de ce qui était inconnu de lui, il essaye toujours d'aller jusqu'au bout. Et avec justement cet humour qui fait qu'il ne se prend pas au sérieux, ce qui est colossal, ce qui est rarissime dans le siècle, ils se sont pratiquement tous pris au sérieux, lui non. C'est pour cela qu'il est fascinant et qu'il a quelque chose de bouleversant, il ne se prend pas au sérieux. Il manquerait plus que ça qu'il se prenne au sérieux !* » « *Les gens sérieux ont une petite odeur de charogne* », avait écrit Picabia.

Annie Le Brun et Jean-Jacques Lebel échangent avec lui, lui répondent du tac au tac. On assiste à un véritable dialogue, un feu d'artifice ininterrompu, jubilatoire, avec l'impression de retrouver ce que le vieil ami de Picabia, Ribemont-Dessaignes, appelait à juste titre « *le pur élan qui l'animait* ». Ce qui n'a pas de prix.

– *Qu'est-ce qu'un artiste ?*

« *Eh bien un artiste est un homme qui mange du feu, qui peut avaler du feu. Je crains bien que les savants et les théories ne sachent pas avaler le feu.* »

PICABIA À TOUTE VITESSE

Jean-Jacques Lebel : « *Il y a une continuité de l'inspiration érotique plus ou moins directe chez Picabia, très souvent. Les métaphores sont sexuelles, très souvent. Il y a des morceaux de mécanique partout, des prélèvements de la mécanique partout, de la mécanique sexuelle. Le tableau "voilà la femme", c'est une soupape d'un moteur qui ne peut pas fonctionner. C'est un commentaire sur la sexualité, de même que la fameuse ampoule électrique, "la femme américaine". Ce sont des commentaires acerbes et critiques sur la sexualité humaine, ce n'est pas un cureton, Picabia, il dessine tout ce qui lui passe par la tête et Breton l'a très bien dit, c'est le peintre du désir, du désir à l'état pur, non censuré, comme sa poésie* ».

« *Pour moi l'art est mort comme la religion,*

L'art est mort usé

comme quelque chose qui a trop servi,

l'art est mort comme il est né,

il a eu besoin de naître, puis besoin de mourir,

voilà tout. »

Annie Le Brun : « *Le jeu, chez Picabia, participe toujours à la fois de la même course vers l'abîme et puis du même défi continuel d'aller vers l'inconnu* […] *Il ne veut se laisser arrêter par aucune forme, par aucune idée, par rien. La survie passe par cette course à l'abîme qui est cette façon de, justement, ne se laisser arrêter par rien. Cela explique cette fascination pour la vitesse, pas seulement la fascination, il va vivre comme cela.* »

« *Le plus grand plaisir est de tricher,*

tricher, tricher, toujours tricher.

Trichez donc mais ne le cachez pas !

Trichez pour perdre, jamais pour gagner,

car celui qui gagne se perd lui-même. »

Avec le temps, l'éternel provocateur a les idées de plus en plus noires. Ses tableaux et ses propos se font de plus en plus graves.

Annie Le Brun : « *Ce qu'il y a de plus beau dans les cimetières, c'est les herbes folles. Quand il voit les cimetières, il voit toujours les herbes folles, il est toujours du côté des herbes folles, du côté de la vie. Mais d'une vie qui ne prétend à rien, c'est cela qui est très important, d'une vie qui ne veut pas faire la leçon, d'une vie qui ne donne pas de recettes, d'une vie qui ne veut pas faire le bonheur des gens à leur place.* »

Jean-Jacques Lebel : « *Dans sa peinture, dans sa poésie ou dans le cinéma, il n'y a pas d'avant, de pendant et d'après, c'est que du présent qui s'étend à l'infini. Par exemple, après la deuxième guerre mondiale, dans les années 50, il a peint par-dessus des chefs-d'œuvre de l'époque Dada, il a peint des croutes, mais qui n'étaient pas des croutes d'ailleurs, qui étaient de très beaux tableaux. Par exemple "Haschich", peint au ripolin, il y a des œuvres Dada des années 20 dessous ! C'est-à-dire que, peut-être, il s'est détruit lui-même ou peut-être qu'il se masque, il masque son génie sous une autre couche de pensée.* »

Le mot de la fin revient à celui qui avait dit : « *J'avais écrit quelque part que je souhaitais être enterré dans un énorme paratonnerre pour éprouver la foudre…* » Et, tout aussi superbement :

« *Après notre mort,*

on devrait nous mettre dans une boule,

cette boule serait en bois de plusieurs couleurs.

On la roulerait pour nous conduire au cimetière

et les croque-morts chargés de ce soin,

porteraient des gants transparents,

afin de rappeler aux amants

le souvenir des caresses. »

Picabia meurt le 30 novembre 1953 à Paris. Dans l'hommage – publié sous le titre *À dieu ne plaise* – qu'il prononce sur sa tombe, André Breton pouvait parler « *des plus belles fêtes qu'homme se soit jamais données à lui-même* ».

Ce film en est le reflet.

Bande-son pour la chute du Mur

« Je ne pose jamais de questions car je cours après le soleil. *» L'homme qui ose s'exprimer aussi hautement, c'est Francis Picabia. On sait qu'il est peintre, qu'il a joué un rôle primordial dans le mouvement dada et écrit le scénario d'un des chefs-d'œuvre du cinéma muet,* Entracte, *réalisé avec le tout jeune René Clair au temps des Années folles. On se souvient de ses parties d'échec sur les toits de Paris entre Marcel Duchamp et Man Ray, de la course éperdue des corbillards et des voitures de course au rythme frénétique de la musique d'Erik Satie. Mais, à la question la plus simple : « qui est Francis Picabia ? », personne ne répondra de la même manière. Picabia est totalement hors norme, n'entre dans aucune catégorie, dans aucune école, n'est réductible à aucun mouvement, pas même à dada, ni au surréalisme : il les* traverse. *Il ne connait que sa liberté.*

par Ulysse Baratin

Felix Denk et Sven von Thülen
Der Klang der Familie.
Berlin, la techno et la chute du Mur
Trad. de l'allemand par Guillaume Ollendorff-Allia, 400 p., 25 €

Comme mouvement, la techno est morte depuis des années. Comme genre musical, elle prospère encore sous une forme festivo-commerciale qui peut encore séduire. À la lecture de *Der Klang der Familie*, de Felix Denk et Sven von Thülen, on mesure le processus de neutralisation effectué. La techno a rejoint le punk dans la longue cohorte des mouvements artistiques ayant perdu leur aura. On en écoute toujours, mais au même titre que la musique baroque ou les chansons de trouvères. L'émotion ou l'intérêt peut être là, mais surgit d'une esthétique débranchée de la vie courante. A disparu dans la techno tout ce qui faisait qu'il ne s'agissait pas *que* de musique. Au sens propre, la techno appartient à l'histoire.

Preuve de cette normalisation, la sympathique et bien faite exposition « Electro » à la Philharmonie de Paris, ou encore les parutions de livres variés, parmi lesquels *Der Klang der Familie* se distingue par le total effacement de ses auteurs. Felix Denk et Sven von Thülen ont laissé la parole à tout ce que Berlin a pu compter de gens qui, du videur au producteur en passant par les DJ, ont fondé la techno locale. Dénué de nostalgie, l'ensemble se lit comme une plongée archéologique. Si 3 phase, Dr. Motte ou Underground Resistance n'évoquent rien pour vous, disons qu'il s'agit des Eschyle, Euripide et Sophocle de la techno allemande. Ces fondateurs, entre autres, racontent avec simplicité la genèse du dernier mouvement musical européen. Dans ce montage de voix, décelons l'architecture d'un long et bon mix, avec montées, incursions méditatives ou furieuses, climax… et redescente cotonneuse vers l'aurore et la réalité.

On peut détester la techno et apprécier cette description de la naissance d'un mouvement artistique. Quant à ceux qui aiment ces martèlements « *destinés aux étoiles* », comme disait un DJ de Détroit, ce livre sera un plaisir, souvent drôle et émouvant. Pourtant, par sa dureté et sa radicalité sonore, la techno n'est pas une musique pour sentimentaux. Tournée vers le futur, usant volontiers d'une imagerie de science-fiction ou d'un culte de la machine, les sons de la techno peuvent paraître aujourd'hui condamnés par l'actualité. À l'heure de la méfiance pour le monde industriel et les technosciences, l'imaginaire techno renvoie clairement au XXe siècle et à ses impasses productivistes. Mais, en 1990, les désastres actuels pouvaient encore paraître lointains. Là où le livre étonne, c'est quand il nous montre à quel point la techno paraît héritière des espoirs de l'industrialisation. Les premières raves débutent alors que

BANDE-SON POUR LA CHUTE DU MUR

s'effondre le Mur : il n'est pas anodin que la techno émerge au moment même où l'espérance socialiste s'épuise. Comme si cette musique captait des débris de rêve ou sublimait les illusions perdues.

De manière frappante, certaines figures de l'époque insistent sur leur attachement à la RDA et rappellent leur volonté d'avoir voulu réformer ce pays perdu. Née dans une ville au passé trop lourd, la techno fut tout entière tournée vers le futur. Elle a l'optimisme de ce début des années 1990, maintenant si insolite. Robert Hood, figure éminente de la scène de Détroit (ville encore plus importante que Berlin dans l'histoire de la techno), dit ainsi : « *J'ai eu l'impression que les Berlinois voulaient se débarrasser de leur passé quand nous voulions nous débarrasser de notre passé-dans-un-monde-raciste. Un meilleur futur, voilà l'attache qui nous tenait ensemble.* » L'une des beautés de ce livre réside dans ce croisement de voix d'Afro-Américains et de jeunes d'Allemagne de l'Est, qui les fait dialoguer pour souligner des liens et des influences réciproques.

Utopique dans son imaginaire, la techno berlinoise naissante l'est encore plus dans ses pratiques. Ni marché ni État dans cette cité à la dérive qu'était Berlin-Est tout juste après 1989 : « *L'administration qui nous aurait permis de demander officiellement une licence n'existait plus. Il n'y avait tout simplement plus personne.* » Les labels capitalistes sont encore loin. Les premières fêtes techno prospèrent dans cette double mise à distance vivifiée par un égalitarisme *do it yourself*. Le fait est aujourd'hui connu, la techno des débuts se construit sur le refus de la star excentrique, si typique de la pop. Comme forme, le système du mix se fait pur branchement de citations (il ne s'agit pas d'une production directe de musique) et jeu de palimpseste par superposition de différents morceaux. Le DJ vaut comme figure effacée et très concrètement de plain-pied avec les danseurs. L'amateurisme s'impose et dessine un certain rapport volontairement non professionnel, non élitiste : un brouillage des rôles entre producteur et consommateur. La structure même de *Der Klang der Familie*, où la parole est laissée à des personnalités hétérogènes sans considération de hiérarchie, fait ressentir cet espace libre.

Bref, ce groupe de gens, somme toute restreint, créait une musique populaire. Et non pas pop. Politique, la techno ? La gratuité des débuts le prouve, ainsi que le refus d'entrer dans les circuits de production classiques. Politique aussi cette désorganisation : la moitié des boissons étaient offertes dans certains clubs, les types chargés du bar disparaissant pour aller danser ! De ces très nombreuses anecdotes, retenons le plus important : il s'agissait avant tout de s'amuser le plus possible en parfaite autonomie. Ni Stasi ni labels, juste un grand groupe d'amis s'organisant en dehors de tous les circuits de l'époque pour faire vivre une musique du futur.

L'histoire racontée ici est à la fois tragique et banale. Pour ce mouvement comme pour les autres, la normalisation pop finit par avoir lieu. Elle était en partie prévisible, étant donné l'impréparation idéologique et la massification graduelle. Au mi-temps des années 1990, même pas quelques années après les débuts radieux, certains morceaux consciemment fabriqués dans une perspective commerciale atteignent le haut des *charts*. Avec sa rigueur calviniste, le Suisse Thomas Felhmann, figure importante de ces années, relève : « *C'était du business de major, avec tous les effets secondaires que cela implique.* » Les pages sur l'irruption des sponsors, cigarettes Camel en tête, donnent une idée assez précise du pourrissement à l'œuvre dès 1994. Tout cela paraît bien candide de nos jours. Entre DJ stars et sponsoring à outrance, les multinationales ne s'encombrent plus d'apparences et organisent elles-mêmes les festivals de bout en bout. Le calcul domine alors, qu'une des organisatrices des premières fêtes rappelle en affirmant : « *Parce que la scène techno était joueuse, sa décadence était préprogrammée.* »

Reste la perspective allemande. Comme le dit la chanteuse Inga Humpe à propos de la Love Parade, vaste techno parade en plein cœur de Berlin : « *D'un seul coup à Berlin, une grande masse de gens pouvait se retrouver sans qu'on ait à penser à Hitler.* » Ce n'est pas si mal. Et encore plus quand se fait jour, à petites touches au cours des entretiens, l'unification des jeunesses de l'Ouest et de l'Est sur les tarmacs de béton où elles dansaient. Une raveuse le résume : « *La réunification de l'Est et de l'Ouest avait réellement lieu dans l'underground. Mais nulle part ailleurs.* » Qu'une musique ait pu rassembler, le temps d'un mix, des gens aussi différents que la bohème gay de Berlin Ouest et les hooligans de l'Est signale une grande réussite.

La voix de l'émancipation

Britannicus *de Jean Racine par Philippe Lebas et Christine Joly à l'Artistic Théâtre,* Le champ des possibles *de et par Élise Noiraud à la Reine Blanche : ces deux spectacles, de prime abord si dissemblables, portent d'une seule voix, à travers divers personnages, le récit d'une émancipation.*

par Monique Le Roux

Jean Racine
Britannicus
Mise en scène de Christine Joly
Artistic Théâtre
Jusqu'au 31 juillet

Le champ des possibles
de et par Élise Noiraud
Théâtre de la Reine Blanche jusqu'au 22 juin
Avignon-Théâtre Transversal du 5 au 28 juillet

Philippe Lebas a pris un beau risque : jouer tous les rôles de *Britannicus*. Mais il ne se situe pas pour autant dans le fantasme de la toute-puissance de l'acteur solitaire face au texte de Racine. Il a souhaité être dirigé : Christine Joly, partenaire indissociable de son parcours depuis leur sortie de l'École du TNS (Théâtre national de Strasbourg), a assuré la mise en scène. Elle reste aussi sur le plateau comme une présence rassurante, en position de souffleuse, le cahier à la main. Parfois, elle précise, à mi-voix, telle ou telle prise de parole. Mais souvent le texte, destiné à un public qui découvrait la pièce à la création, favorise l'identification des personnages, par une adresse explicite en début de réplique ou par une annonce : « *Votre Rival s'approche* » ; « *Mais voici l'Empereur* ». Enfin, Christine Joly a l'occasion de rappeler qu'elle est aussi une grande actrice. À l'acte IV, elle incarne Agrippine dans la seule scène où Néron et sa mère se rencontrent.

Le reste du temps, Philippe Lebas, en chemise et pantalon noirs, pieds nus, passe d'un personnage à l'autre, avec comme seul accessoire une soierie rouge. Il déploie l'étoffe, s'en drape, en fait une étole. Il s'en couvre la tête comme d'un voile qui dissimule le corps pour le rôle de la jeune Junie, de manière presque superflue tant son jeu suffit. Il s'en défait au profit de Christine Joly, Agrippine souveraine sous ce manteau de cour, dont il écoute, tête baissée comme un enfant puni, la longue tirade. Mais, lorsque la mère, persuadée de triompher, sort majestueusement, le fils pose le pied sur sa traîne. Selon ses termes dans le programme, Philippe Lebas fait bien de *Britannicus* « *le récit d'une émancipation. Non pas celle du personnage qui donne son nom à la pièce, mais celle de son héros caché : Néron* ».

L'Artistic Théâtre, où Philippe Lebas a participé, vingt-cinq ans durant, à des spectacles d'Anne-Marie Lazarini, a accueilli le projet en résidence. Il l'a fait bénéficier de la collaboration de deux de ses codirecteurs, Dominique Bourg pour les costumes, François Cabanat pour la scénographie et les lumières. Le plateau de ce *Britannicus* reste nu, à l'exception d'un divan, sur lequel Néron fait sa première apparition au début de l'acte II, à demi allongé. Mais il est encadré par de hauts panneaux, régulièrement métamorphosés par un travail complexe des éclairages, comme ensanglantés à l'acte V : « *Plût aux Dieux que ce fût le dernier de ses crimes !* » Jules Jacquet a conçu une création sonore qui scande de manière inquiétante les changements d'actes. Et Bernard Malaterre, un des premiers membres de la troupe, a réalisé une vidéo, qui d'abord surprend dans un spectacle fondé sur la présence de l'acteur seul en scène mais se comprend comme manière de montrer les ravages progressifs du pouvoir sur son détenteur, sur ce « *monstre naissant* ». Philippe Lebas, le visage manifestement fardé de gris, a été filmé en contre-plongée, dans une lumière blafarde, lors des répliques les plus cruelles de Néron aux personnages, qu'il joue sur le plateau.

LA VOIX DE L'ÉMANCIPATION

Cette mise en scène, très élaborée, n'en repose pas moins sur le magnifique travail de l'interprète. Les variations de la voix frappent dès le passage du dialogue entre Agrippine et sa confidente, Albine, scène 1, à l'entrée de Burrhus, premier personnage masculin, scène 2, tout en évitant le risque d'un contraste souligné. Elles s'accompagnent de métamorphoses du visage. Ainsi la phrase « *Narcisse, c'en est fait, Néron est amoureux* », suivie par le fameux récit du coup de foudre pour Junie, se traduit, chez Philippe Lebas, par une expression lumineuse, sans égale, quels que soient les autres rôles, dans le reste de la pièce. Mais le plus étonnant tient peut-être aux différentes postures du corps, quand plusieurs personnages prennent la parole au cours d'une même scène. Rarement au théâtre l'art de l'acteur a été ainsi révélé dans toute son amplitude.

Dans *Le champ des possibles* se réalise aussi une émancipation vis-à-vis d'une mère, mais d'une tout autre manière. Après *La banane américaine*, consacré à l'enfance, *Pour que tu m'aimes encore*, à l'adolescence, Élise Noiraud crée le troisième et dernier volet de son autofiction, sur le passage à l'âge adulte. Elle revient sur son départ de sa région natale, le Poitou-Charentes, pour Paris et des études de lettres à la Sorbonne. Elle a écrit ce troisième chapitre ; elle l'interprète elle-même, actuellement dans la petite salle de la Reine Blanche, sur un plateau quasiment nu, à l'exception d'une chaise, d'une valise et d'un portemanteau, dans une grande proximité avec le public.

Pendant presque toute la représentation, Élise Noiraud porte un tee-shirt et un pantalon noirs. Mais elle entre en scène, enveloppée dans un châle imprimé, désuet, comme conseillère d'orientation. Différents personnages vont ainsi se succéder, très brièvement esquissés par quelques propos et quelques gestes. À la première impression, une certaine condescendance envers la vie de province semble se dégager. Mais des figures de la bourgeoisie parisienne, comme la mère du jeune Agamemnon, confié en anglais à la baby-sitter, relèvent du même traitement, d'un registre évocateur par exemple de celui de Sylvie Joly. À travers cette galerie de portraits pittoresques se dessine un parcours lié à la découverte de la littérature et du théâtre. Il est scandé, en trois temps, par l'évolution du rapport aux mêmes lignes, répétées, des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, à l'arrivée de Simone de Beauvoir en gare de Marseille, jusqu'à la belle surprise finale.

« Le champ des possibles » © Baptiste Ribrault

Les parents sont les seuls personnages récurrents. Le père s'exprime par lettre ou par téléphone, sur un ton sobre, quoique autoritaire. La mère, par ses pressions, ses jérémiades, ses exigences, déclenche la crise qui, en passant par la dépression, va conduire à l'émancipation. Elle est gratifiée des mimiques et de la voix criarde propres à certains des personnages féminins. Mais sa relation avec sa fille suscite aussi une émotion qui permet progressivement au spectacle de s'enrichir de nouvelles tonalités, et à Élise Noiraud de dépasser son éblouissante virtuosité et les seules virtualités comiques de son jeu.

Notre choix de revues (18)

Un choix varié pour notre chronique collective : La Femelle du Requin *fête son numéro 50 en fanfare, les classiques* Europe *et* Critique *remettent en lumière Dotremont et Jocelyn Benoist, pendant que l'élégante* Reliefs *se consacre aux sommets et que les Cahiers Georges Bataille sortent leur « Dictionnaire critique ».*

par En attendant Nadeau

***La Femelle du Requin*, n° 50**

Maldoror regrette de ne pas être le fils de la femelle du requin. « *Je ne serais pas si méchant* », affirme-t-il contre la plume agitée de son mystérieux père. Qu'à cela ne tienne, la femelle du requin s'est fait un nom et s'est muée depuis vingt-trois ans en « Revue de littérature et cétacés », pour accoucher de cinquante magnifiques numéros, soit près de soixante-six rencontres d'écrivains, et plus de deux numéros par an. Joyeux anniversaire, belle Femelle !

Pour célébrer son beau quinqua de requin au féminin, il fallait trouver deux écrivains à la hauteur du squale. Le tour est joué avec deux grands entretiens menés avec Jacques Abeille, auteur presque secret, « *fou littéraire* », et Richard Powers, dont on perçoit toute l'émotion et l'intelligence. Les photographies de Jean-Luc Bertini, portraits en noir et blanc qui scandent et éclairent les paroles des deux auteurs, captent la profondeur des regards de chacun. *La Femelle du Requin* offre de véritables rencontres.

« *Rien ne se fait que par rencontre* », affirme d'ailleurs Jacques Abeille citant Montaigne avec malice dans son entretien. Inventeur du cycle des Contrées avec *Les jardins statuaires* et *Le veilleur du jour* (1982, réédité en 2016 au Tripode), auteur foisonnant des *Barbares* ou de *La barbarie* (2011), pour ne citer que ces ouvrages, Jacques Abeille se confie sans ambages : « *contrairement aux apparences, je ne suis pas un homme de mots* ». Il évoque ainsi son rapport à l'espace, aux voyages, au dessin, aux femmes. La magnifique couverture de ce cinquantième numéro, où se dresse une statue de pierre d'une femme nue portant une jarre au cœur d'une forêt, nous rappelle aux « *contrées du rêve* » (Sébastien Omont) de Jacques Abeille, et à l'érotisme mystérieux des *Jardins statuaires*, où se forment d'obscurs « *objets de désirs* » (Gabrielle Napoli).

Rencontre encore, toute en empathie, avec Richard Powers, auteur en 2018 de *L'Arbre Monde* (*The Overstory*), lauréat du prix MacArthur en 1989, et du prix Pulitzer en 2019. Richard Powers évoque son rapport à la science, à l'histoire, mais encore à l'émotion, à la musique ou à la ségrégation raciale. *La Femelle du Requin* entre dans le détail, creuse, et nuance ses questions, tandis que l'auteur prend le temps de répondre. À ces moments passés en compagnie des auteurs s'ajoutent de belles lectures offrant un recul critique. Christian Casaubon s'attache ainsi à la question du chaos dans l'œuvre de Powers, tandis qu'Adeline Chave décrit la traversée procurée par la lecture du *Temps où nous chantions*.

Mais ce n'est pas tout ! Pour ses vingt-trois ans et ses cinquante numéros, trente-sept auteurs évoquent un livre choisi dans leur bibliothèque. On appréciera l'éclectisme et la liberté de cette liste où l'on retrouve les écrivains célébrés par *La Femelle du Requin*. On voyage et l'on se prend à rêver devant l'amour de Pierre Bergounioux pour l'*Étude des gîtes minéraux de France*, l'admiration de Georges-Arthur Goldschmidt pour *Ernesto* d'Umberto Saba, l'hommage de Marie-Hélène Lafon à Mathieu Riboulet et son *Corps des anges*, pour ne citer qu'eux.

Le numéro 50 de *La Femelle du Requin* se butine et se savoure. On y rêve, on y voyage au fil des mots, des voix et des images, et l'on se plaît à deviner qui seront les prochains auteurs rencontrés et dévorés. Il semblerait que le site de la revue nous donne quelques indices… **J. B.**

Plus d'informations sur le site de *La Femelle du Requin*.

NOTRE CHOIX DE REVUES (18)

Critique, n° 862

Ce numéro de *Critique* est consacré aux travaux du philosophe Jocelyn Benoist. Il présente, à travers diverses contributions auxquelles s'ajoute un entretien avec l'auteur, son œuvre comme une forme inédite de réalisme. Le réalisme en philosophie a eu ses heures de gloire. Dans le passé on a appelé « réalistes » des philosophes comme Platon, Aristote, Thomas d'Aquin, Descartes ou Thomas Reid. Au début du XXe siècle, divers courants philosophiques se sont réclamés d'un « nouveau réalisme » : au sein de la philosophique analytique naissante, G. E. Moore et Russell avec leur « réalisme analytique » contre les hégéliens anglais, chez les brentaniens en Autriche et en Allemagne, chez le jeune Husserl, chez les Américains avec le « *New Realism* » de Roy Wood Sellars, puis chez les phénoménologues de l'école polonaise, rétifs au tournant kantien pris par Husserl à partir de 1913, comme Twardowski ou Ingarden.

Par la suite, le réalisme, à fois en ontologie et en théorie de la connaissance, n'eut plus la cote : les Français, tout embourbés dans leur spiritualisme et leur bergsonisme, n'eurent longtemps comme alternatives que le réalisme néo-thomiste de Gilson et le cartésianisme idéaliste de Brunschvicg. Après la Seconde Guerre mondiale, on leur proposa l'idéalisme sartro-merleau-pontiaque, qui prétendait dépasser toutes les oppositions métaphysiques en prenant le parti pris des choses. La confusion ne cessa pas avez le structuralisme et ses suites, qui prenaient leurs références chez Nietzsche et Heidegger, et qui proclamèrent, dans une veine postmoderniste, l'idée que le monde est un texte ou une fable, et le relativisme tous azimuts. S'éveillant quarante ans plus tard de leur sommeil dogmatique, certains antiréalistes de la veille devinrent des réalistes du lendemain.

Il semble qu'il n'y ait quasiment personne aujourd'hui qui ne prête serment de réalisme : les uns se disent partisans du réalisme « spéculatif » (qui ressemble furieusement à la doctrine de l'Absolu de Schelling), d'autres d'un réalisme « dynamique », d'autres encore d'un « nouveau réalisme » qui renverse, comme dans une tarte tatin, le postmodernisme. Même Bruno Latour, chantre jadis d'un postmodernisme échevelé, se dit à présent réaliste scientifique. Où situer alors le réalisme de Benoist ?

À la lecture de ce numéro de *Critique* et des descriptions qui sont données du « réalisme » de Jocelyn Benoist, il est très difficile de rattacher sa doctrine aux formes de réalisme dont on parle habituellement en philosophie. S'agit-il du réalisme quant au monde extérieur ? Sans doute pas, si l'on en croit Markus Gabriel, auteur par ailleurs d'un livre intitulé *Pourquoi le monde n'existe pas*, qui déclare son profond accord avec Jocelyn Benoist dans le rejet du « *vieux réalisme métaphysique* ». Serait-ce le réalisme quant aux entités abstraites ou quant aux concepts, de type platonicien ou aristotélicien ? Sans doute pas, puisqu'on apprend que notre auteur tient les concepts pour des « normes » qui sont imposées par nos pratiques contextuelles de discours. Les objets eux-mêmes, nous dit-on, sont des normes. Mais si les normes sont faites par les humains, comment peut-il y avoir des objets et des concepts objectifs ? On ne le sait pas. Le réalisme de Benoist est-il une forme de ce qu'on appelle « réalisme de la perception », à la manière de Thomas Reid ? On pourrait le penser, car on nous dit qu'il considère, à l'instar de Charles Travis, les sens comme « silencieux » et rejette l'idée selon laquelle la perception serait comme un voile nous séparant du réel. Mais on nous dit aussi que le sensible bruit : « *Il n'y a pas d'autre langage du sensible que le bruit qu'il fait* ». Notre auteur, soulignent ses commentateurs, réalise l'exploit de soutenir à la fois qu'une réalité transcendante et extérieure à l'esprit n'a pas de sens et que nous sommes « *toujours déjà de plain-pied dans le réel* », « *choses au milieu des choses* » et que « *la réalité est ce qu'elle est, ni plus ni moins* ».

Quand on apprend encore que le réalisme de Benoist est aux antipodes d'un réalisme scientifique, selon lequel la connaissance scientifique porterait sur un réel indépendant, mais qu'il s'agit néanmoins de « *rendre justice aux choses* », on a bien l'impression qu'il reproduit, avec des vêtements empruntés à Wittgenstein et force métaphores plus obscures les unes que les autres, la forme d'idéalisme qu'ont défendue nombre de philosophes français, de Bergson à Merleau-Ponty et aux phénoménologues contemporains, et que le réalisme « à l'état vif » en question est une forme de VIF (Vieil Idéalisme Français). À moins que Benoist ne soit « réaliste » qu'au sens où jadis les murs de Mai 68 proclamaient : « *Soyez réalistes, demandez l'impossible* ». **P. E.**

Le numéro de mars de *Critique* est disponible en librairie et sur abonnement. À noter le colloque sur la revue à Cerisy-la-Salle du 14 au 21 juin.

NOTRE CHOIX DE REVUES (18)

Europe, n° 1079

Le numéro que consacre *Europe* à Christian Dotremont (1922-1979), artiste somme toute peu connu en dehors des cercles d'Yves Bonnefoy, est opportun. Il restitue à ce personnage secret, chétif et obstiné sa dimension d'inventeur et de promoteur de groupes. Dotremont était passé par Paris sous l'Occupation en un temps où il se sentait proche d'Éluard et pensait à la *NRF*. De retour en Belgique, il fonda la revue *Surréalisme révolutionnaire* puis, avec *La main à la plume*, il investit la réalité du texte, son inscription dans le degré zéro de la pratique de l'artiste, son geste – sens et création –, dans une certaine filiation de la *Critique de la vie quotidienne* d'Henri Lefebvre (1947). Pourfendeur acharné des routes tracées et des académismes divers, il a inventé Cobra en regroupant, selon l'axe Copenhague-Bruxelles-Amsterdam, des artistes indépendants comme Asger Jorn, Karel Appel, Corneille, Ubac, les Kemeny, Alechinsky et bien d'autres. Lui-même passa à ses *Skrifterier* (des scribouilleries) qui veulent occuper le papier, fondant le poème illisible à l'encre de chine sur des papiers calques. Quant à la parole, il en dit la dislocution : « *et s'il y a un discours, eh bien, disloquons – ou plus exactement laissons naître le discours – et sa dislocation* » (1972), tandis qu'il confiait à « *la pureté du froid* » de l'extrême nord ses « logogrammes ». Sa pratique « *pour une poésie debout* » devint alors la performance de dessins de mots et de poèmes faits de glace et de neige aux confins de la Norvège, de la Finlande et de la Russie.

Cette intensité, cette audace, sont très sensibles dans ce volume qui présente ce solitaire radical organisateur de groupes. Quelques inédits, des témoignages, de la rue de la Paille (près des Sablons à Bruxelles) à ses compagnonnages et plus encore aux archives des veuves de ces protagonistes, le montrent parfaitement fidèle à ses prérequis : partir mais ne pas prendre la route dessinée, jusque dans sa dernière équipée en Laponie (dont rend compte Caroline Ghyselen qui l'accompagna). **M. B.**

La revue *Europe* est facilement disponible en librairie ou sur abonnement.

Reliefs, n° 8

Reliefs, « *revue dédiée aux grands voyageurs, explorateurs et aventuriers d'hier et de demain* », présente en exergue une citation de Théodore Monod : « *Jusqu'au XIXe siècle les scientifiques étaient des aventuriers* […] *l'exploration de la planète n'était pas terminée. Maintenant, il faut plutôt chercher à savoir comment le monde qui nous entoure fonctionne et surtout comment l'homme va se conduire à l'égard de cette petite boule si fragile tournant dans l'univers* ». Le numéro 8, consacré aux « Sommets », s'attache, peut-être plus encore que les précédents, à cette dernière préoccupation.

Les revues de voyage de la fin du XIXe et du début du XXe siècle sont clairement les références de *Reliefs*, comme le montre sa maquette élégante, semée de dessins, de planches végétales, de photographies anciennes prises de montgolfières… Mais les questions écologiques actuelles forment sa substance.

Plusieurs articles se penchent sur la vie en altitude et la nécessité de préserver la haute montagne. On peut aussi remarquer que, si dans la rubrique « Héros hier », on retrouve des perdants magnifiques tels Germain Nouveau ou la voyageuse tragique Annemarie Schwarzenbach – morphinomane morte d'une chute de vélo, comme Nico –, les « Héros aujourd'hui » sont tous des personnalités impliquées dans le développement durable ou le combat écologiste tout autour de la planète.

Des entretiens avec le philosophe Gilles A. Tiberghien sur le land art, et l'architecte Vincent Callebau, explorent les liens entre nature et art, entre nature et architecture. Un article du journaliste d'investigation Guillaume Pitron fait le point sur la « Géopolitique des métaux rares ». Il y attire l'attention sur les enjeux cruciaux de ces nouvelles matières premières : « *les métaux rares indispensables à la plupart de nos technologies, à commencer par celles dites "vertes", sont tout à la fois une source de pollutions dévastatrices, généralement délocalisées dans les pays pauvres, un défi industriel et géopolitique, que la Chine, producteur monopolistique, relève à son avantage, et un monstrueux paradoxe* ».

NOTRE CHOIX DE REVUES (18)

Dans ce numéro riche, Yves Ballu fait aussi le point sur les « Courses aux sommets » qui ont poussé et poussent encore les êtres humains vers des cimes désertes. Élisée Reclus, « géographe anarchiste », est doublement présent, à travers un extrait de son *Histoire d'une montagne* et un portrait par Christophe Brun. On pourra également relire la nouvelle « Manuscrit trouvé dans une bouteille » d'Edgar Poe, exploitation angoissante de la théorie de la terre creuse. **S. O.**

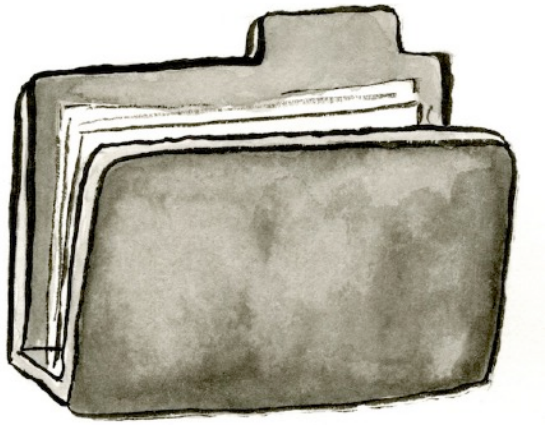
Revue *Reliefs*, n° 8, « Sommets », 184 p., 19 €. En librairie ou sur le site de la revue.

***Cahiers Bataille*, n°4**

Les *Cahiers Bataille* publient un passionnant et particulièrement utile numéro. Comment faut-il prendre ce « Dictionnaire *critique* » ? La revue s'autorise de la présence régulière d'une rubrique intitulée ainsi dans la revue *Documents*, animée par Georges Henri Rivière et Georges Bataille dans les années trente, pour reprendre cette formule. Libre à chacun des contributeurs de porter un regard séduit, décalé, ou critique sur une œuvre qui n'a pas perdu de sa force sidérante de subversion des « tabous », ou plutôt des interdits – terme que Bataille préférait, comme le rappelle Arnaud Labelle-Rojoux.

Les différents mots-clefs de ce dictionnaire aux rubriques souvent personnelles, voire subjectives, n'ont pas tous le même statut : certaines notions sont explicitement présentes dans l'œuvre de Bataille, comme « Athéologie », « Angoisse », associée à l'agonie, etc. Pascale Fautrier, à qui l'on doit aussi la rubrique « Sacré », expose ainsi l'érotique de la « Dépense » tandis que Eduardo Jorge de Oliveira montre la violence, la puissance d'arrachement de la « Joie ».

Certaines entrées sont plus implicites, et pourtant d'une évidente légitimité, comme « Animal » (beau texte de Jean-Christophe Bailly), « Chamanisme » dans le cadre des débats sur Lascaux et l'origine de l'art (Bernard Vouilloux) ou la théorie du « Fascisme ». D'autres enfin, appelées méta-entrées, engagent l'interprétation de



Bataille ou reviennent sur sa biographie : le « Mal » devient le concept central de la pensée de Bataille, pensée et non philosophie, et même pensée contre la philosophie, qui fuit la honte. Yannick Haenel peut, de son côté, faire de la « Nudité » une révolte athéologique, assez éloignée du porno contemporain. Quant à Christian Limousin, tout en prenant acte de la haine de la « Poésie » chez Bataille, il n'en renonce pas pour autant à lui reprendre le « projet d'une histoire universelle ».

Des éléments de la biographie figurent aussi parmi ces entrées : par exemple la revue *Critique*, à propos de laquelle Philippe Roger confie : « *on ne s'occupe pas d'une revue, c'est elle qui vous occupe* », ou Vézelay, évoquée de manière fantasmatique par Christian Limousin. Rien en revanche sur le conservateur ni sur les aspects les plus mystérieux de son action « acéphale »… Bataille lui-même est présent directement avec un fragment inédit des années 1946/47, venu du département des manuscrits de la Bibliothèque nationale et qui figure ici sous la rubrique « Honte ».

Il s'agit donc, on le voit, d'un dictionnaire « oecuménique » – pour reprendre le terme un peu surprenant des organisateurs du numéro – disons pluriel, et vivant, international aussi. Le numéro est complété par un rare entretien avec Michel Surya, le biographe de Bataille (*Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, Gallimard, 1992) et par le poème de Jérôme Peignot sur sa tante Laure et la tombe de Bataille. « *De Laure à Vézelay est enterré l'amant ; / À l'écart sa dépouille à l'opprobre vouée / Sobre était la tombe et d'une rose signée.* » **J. L.**

Cahiers Bataille, n° 4, « Dictionnaire critique de Georges Bataille », 306 p., 29 €