



ÉaN

Numéro 83
du 3 au 16 juillet 2019

Entretien avec Gérard Noiriel

Numéro 83

Cette année qui commence à fondre dans l'été a été en France l'occasion de faire revenir le mot « peuple » en tête de l'actualité. Gérard Noiriel, dans un entretien passionnant avec Vincent Milliot et Philippe Minard, s'explique sur ce terme en montrant les forces et les paradoxes qu'il y a à faire une *Histoire populaire de la France*.

En lien avec l'histoire militante, *En attendant Nadeau* a traduit un texte de l'écrivain et engagé politique kenyan Binyawanga Wainaina, décédé le mois dernier, publié dans *Granta* avant sa mort. Il s'y moque des clichés qui ont la vie dure dans les récits d'Afrique et rappelle qu'il ne suffit pas de connaître des écologistes et de citer Mandela pour respecter et décrire ce qui se joue sur ce continent.

Car il y a des moyens de contrer les clichés. Paul B. Preciado le rappelle dans *Un appartement sur Uranus*, qui rassemble les chroniques qu'il a publiées dans *Libération*, le changement commence par le langage. Et le consentement à la métamorphose ne peut pas ne pas avoir de conséquences politiques.

Nous parlons aussi de l'étonnant roman de Mohammad Rabie qui situe son intrigue dans une bibliothèque du Caire, entre *Le Nom de la Rose* d'Umberto Eco et « La bibliothèque de Babel » de Borges. Les lettres échangées par Panaït Istrati et Romain Rolland ont beaucoup joué dans le devenir écrivain de l'autodidacte roumain et font l'objet d'un bel article de Linda Lê. Norbert Czarny rend compte d'un recueil de textes en grande partie inédits en français de Primo Levi qui n'a cessé, sa vie durant, de témoigner des conditions de vie et de mort dans les camps.

Notre chronique Hypermondes évoque la première vraie biographie de H.P. Lovecraft ; la chronique Suspense retrouve le commissaire Mario Conde, inventé par l'écrivain cubain Leonardo Padura, pour sa neuvième enquête, *La transparence du temps*. La chronique Disques, elle, évoque une belle rencontre entre Ligeti et Beethoven.

Au fil de la quinzaine, nous retrouverons Ces Nooteboom à Minorque ; Alain Viala parlant d'une mythologie française, la galanterie ; Jacques Neefs répondra à trois questions sur sa nouvelle édition de poche de *Madame Bovary*... car nos numéros s'enrichissent au fil des jours.

T. S., 3 juillet 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, Maité Bouyssi, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, Pascal Engel, Sophie Ehram, 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 Pieller, 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 Nouvelle édition de *Madame Bovary*

Trois questions à Jacques Neefs
propos recueillis
par *Tiphaine Samoyault*

p. 7 Panaït Istrati et Romain Rolland

Correspondance 1919-1935
par *Linda Lê*

p. 9 Maël Renouard

Éloge de Paris
par *Roger-Yves Roche*

p. 10 Mohamed Berrada

Loin du vacarme
par *Sonia Dayan-Herzbrun*

p. 12 Valeri Brioussov

L'ange de feu
par *Jean-Luc Tiesset*

p. 14 Primo Levi

Ainsi fut Auschwitz
par *Norbert Czarny*

p. 16 Ces Nooteboom

533 : Le livre des jours
par *Natalie Levisalles*

p. 18 Sylvia Plath

Mary Ventura
et le neuvième royaume
par *Shoshana Rappaport-Jaccottet*

p. 20 Mohammad Rabie

La bibliothèque enchantée
par *Khalid Lyamlahy*

p. 23 Binyavanga Wainaina

How To Write About Africa
traduit par *Santiago Artozqui*

POÉSIE

p. 26 Jorge Camacho

Semen-Contra *suivi de* Haar
Alice Massenat
Le squelette exhaustif
Hervé Delabarre
Du string
par *Alain Joubert*

ESSAIS

p. 29 Jean-Marie Bouissou

Les leçons du Japon.
Un pays très incorrect
par *Maurice Mourier*

p. 32 Paul B. Preciado

Un appartement sur Uranus.
Chroniques de la traversée
par *Eugénie Bourlet*

p. 34 Max Weber

Les communautés
par *Pierre Tenne*

p. 36 Eric T. Jennings

Escape from Vichy
Germaine Krull
et Jacques Rémy
Un voyage. Marseille-Rio 1941
par *Kora Véron Leblé*

p. 39 Chantal

Meyer-Plantureux
Antisémitisme et homophobie.
Clichés en scène et à l'écran
par *Georges-Arthur Goldschmidt*

p. 41 Gérard Noiriel

Histoire populaire de la France.
De la guerre de Cent Ans à nos jours.
propos recueillis
par *Vincent Milliot*
et *Philippe Minard*

p. 48 Anne Steiner

Les en-dehors.
Anarchistes individualistes
et illégalistes
à la « Belle Époque »
par *Ulysse Baratin*

p. 50 Alain Viala

La galanterie.
Une mythologie française
par *Anne Leclerc*

p. 54 Adrien Louis

Leo Strauss.
Philosophe politique
par *Marc Lebiez*

p. 56 Avital Ronell

La plainte.
(Petits griefs entre amis)
par *Cécile Dutheil*

ARTS

p. 58 Catherine Franchlin

Jean Fournier. Un galeriste
amoureux de la couleur
par *Maité Bouyssy*

THÉÂTRE

p. 61 Bertolt Brecht

La vie de Galilée
par *Monique Le Roux*

CHRONIQUES

p. 63 Hypermondes (4)

par *Sébastien Omont*

p. 66 Disques (14)

par *Adrien Cauchie*

p. 68 Suspense (23)

par *Claude Grimal*

Pourquoi soutenir EaN

Dans un monde où tout s'accélère, il faut savoir prendre le temps de lire et de réfléchir. Fort de ce constat, le collectif d'*En attendant Nadeau* a souhaité créer un journal critique, indépendant et gratuit, afin que tous puissent bénéficier de la libre circulation des savoirs.

Nos lecteurs sont les seuls garants de l'existence de notre journal. Par leurs dons, ils contribuent à préserver de toute influence commerciale le regard que nous portons sur les parutions littéraires et les débats intellectuels actuels. Rejoignez-les, [rejoignez-nous](#) !

EaN et Mediapart

En attendant Nadeau est partenaire de *Mediapart*, qui publie en « avant-première » un article de son choix (figurant au sommaire de son numéro à venir) dans l'édition abonnés de *Mediapart*. Nous y disposons également d'un [blog](#).

Trois questions à Jacques Neefs

La chose est assez exceptionnelle pour faire événement : Jacques Neefs donne une nouvelle édition de Madame Bovary, vingt ans après celle qu'il avait lui-même établie pour le même éditeur, Le Livre de Poche. Il est donc pour la deuxième fois le préfacier, l'annotateur, le passeur de ce grand classique, ce qui implique à la fois de le renouveler (chaque nouvelle édition est l'occasion d'une actualisation) et de se renouveler soi-même. Madame Bovary 2019 n'est plus expliquée par la formule trop fameuse de Flaubert, « Madame Bovary, c'est moi », et c'est une de ses façons d'être toutes les lectrices et tous les lecteurs.

propos recueillis par Tiphaine Samoyault

Gustave Flaubert
Madame Bovary
 Nouvelle édition préfacée,
 annotée et commentée par Jacques Neefs
 Le Livre de Poche, 672 p., 3,90 €

Que veut dire pour vous transmettre un classique ?

Peut être faut-il inverser la question, si l'on considère que le classique est ce qui est déjà transmis, ce que la tradition transmet, ce que la culture d'une époque, et d'un lieu, considère comme à transmettre. Nous sommes d'emblée attachés à ce vaste champ des « classiques » qui constitue comme avant nous le territoire de notre éducation intellectuelle, de nos choix et de nos goûts, de notre manière de découvrir et d'aborder les œuvres, ou même, plus élémentairement encore, de notre idée même de ce qu'est une œuvre. Le « nous », ici, est bien sûr profondément composite. Il est le « nous » de l'école, de l'éducation, des « études », et, dans le cas de la transmission, de nos univers de pensée, de dialogues, de « théories » et de recherche ; et, aussi bien, nécessairement et heureusement, il est le « nous » de chacun, celui de la singularité des choix et des formes de compréhension, celui que chacun développe dans ses relations aux œuvres, et même celui qui est fait de l'événement de chaque lecture – puisque nous parlons ici des œuvres littéraires.

Il en découle que « transmettre » un classique me semble être assurer une transition, en donnant à l'œuvre en question à la fois sa durée (cela est la définition assurée d'un classique, même d'un classique naissant) et son attrait (ce qui fait précisément qu'elle est intéressante bien au-delà des circonstances de sa naissance ou de ses références). Il importe de présenter ce qui de l'œuvre et de sa création fait la réalité de sa date, la puissance de sa durée et la persistance renouvelée de son attrait.

Le dispositif de l'édition d'un « classique » me semble ainsi pouvoir donner corps à la fois à la date de l'œuvre, et même à son éloignement, par les notes d'éclaircissement historique, par les indications concernant la langue, par l'indication de tout ce qui désigne son « époque » d'appartenance et la place qu'elle a pu y prendre, par les versions saillantes de la réception critique, et, aussi bien, au faisceau de questions et de propositions qu'elle représente maintenant, à ce qu'elle sollicite de sensibilité et d'intellection par l'énigme même de la persistance de son intérêt. Mais il me semble que cette « actualisation » ne peut être active que par la présentation de ce qui fait la tension de l'œuvre, de ce qui a pu être sa volonté et sa détermination, et la difficulté de ce qu'elle cherchait à atteindre : il s'agit non pas d'arrêter une interprétation « contemporaine » de ce qui serait son sens, mais plutôt de faire apparaître ce qui en elle demeure activement problématique, ce qui est sa puissance de suspens esthétique. Transmettre un classique ne peut être, à mon avis, qu'une manière d'accompagnement dans l'interrogation infinie qu'est l'œuvre elle-même.



Emma Bovary et sa fille Berthe.
Illustration dans l'édition de 1905

TROIS QUESTIONS À JACQUES NEEFS

Qu'y a-t-il de spécial, d'intéressant, de troublant peut-être, à donner deux éditions d'un même texte à vingt ans de distance ? Est-ce le texte qui a changé ou bien est-ce vous qui avez changé ?

J'ai en effet souhaité proposer une nouvelle édition de *Madame Bovary* vingt ans après celle que j'avais présentée en 1999 — et j'ai eu le plaisir de voir les responsables du Livre de poche accueillir avec beaucoup d'enthousiasme cette idée, je les en remercie — peut-être précisément parce que j'ai toujours été intrigué par ce qu'est la force d'un tel roman et la manière dont il peut ainsi traverser les « présents » les plus divers, comme une sorte de référence universelle (c'est le cas également pour les « présents » historiques et géographiques auxquels les traductions font accéder l'œuvre). Il n'est pas vrai que *Madame Bovary* soit apprécié, individuellement, par tous. Beaucoup disent ne pas pouvoir le lire, et ce n'est ni *Notre-Dame de Paris*, ni *Les Misérables* ou *Anna Karénine*. Mais le livre a une sorte de prestige étrange, étant « le roman des romanciers », comme le disait Henry James, ou le type d'œuvre qui donne un nom stratégique, définitivement et pour longtemps, à une configuration humaine

profonde, en l'occurrence le « bovarysme » comme l'avait souligné Kenneth Burke.

J'ai souhaité le faire également parce que j'ai aimé de plus en plus les autres œuvres de Flaubert, leur extraordinaire singularité, leur intensité « Flaubert », chaque fois nouvelle, et il me semblait qu'il fallait essayer de comprendre tout aussi bien comment *Madame Bovary* avait été le pivot de cette invention esthétique. Enfin et surtout parce que la circonférence des études flaubertiennes s'était extraordinairement élargie depuis quarante ans, en particulier par les études génétiques, par le [remarquable accès donné aux manuscrits](#), pour la recherche, depuis l'édition des *Carnets* par Pierre-Marc de Biasi jusqu'aux précieux sites [de Rouen](#) et de Lyon ; et parce que les lectures et les recherches que j'ai développées ou rencontrées à propos des autres auteurs du « grand réalisme », selon l'expression d'Auerbach, Balzac, Stendhal, en particulier, puis Proust, m'ont ramené toujours à la spécificité « Flaubert », à cette intensité de la conception qui porte la prose narrative dans une sphère absolument nouvelle, et dont *Madame Bovary* a été l'épiphanie.

Ce qui a changé, et m'a permis de tenter ce « retour » à distance, c'est la compréhension plus interne que j'ai pu ainsi avoir de la réussite ar

TROIS QUESTIONS À JACQUES NEEFS

tistique singulière du travail de cet écrivain, compréhension à laquelle m'ont beaucoup aidé les travaux des nombreux étudiants « flaubertiens » que j'ai eu la grande chance d'avoir, et plus spécifiquement, les séminaires que j'ai eu le bonheur d'enseigner pendant cinq années avec Michael Fried à Johns Hopkins. J'ai alors compris que l'on pouvait sortir des apories de la tradition encore persistante de la prose « impersonnelle », de l'objectivité « subjective », de l'ironie, si l'on s'attachait, comme Flaubert le conseillait, au rapport absolu entre la conception et l'intensité. On comprend alors que cet art « ironique » est une extraordinaire appropriation empathique, jusqu'à la souffrance et l'émerveillement.

Vous insistez sur la pensée du roman de Flaubert, sur son souci de faire que le roman ait la « splendeur du vrai ». Comment les lectrices et les lecteurs d'aujourd'hui peuvent-ils la reconnaître ?

Il me semble que l'on peut maintenant lire cette prose narrative – il faut absolument la lire « oralement », même si c'est de façon muette – comme une série d'expériences intimes, expériences sensibles de l'espace et de la durée qui sont, chaque fois, des moments profondément affectifs. Cette prose procure une étonnante proximité avec ce qui peut se jouer de radical dans les gestes et les situations les plus banalement quotidiens. La dramaturgie du roman est absolue, sans détours en fait, vers la catastrophe, avec un effet incroyable de vrille à partir de la moitié du livre, c'est-à-dire de l'expérience de l'émerveillement sensuel (Emma : « *j'ai un amant !* ») qui a aussitôt comme un écho sinistre dans la brutale violence sur le corps que représente l'opération du pied bot. Emma et Charles sont absolument indissociables, Flaubert l'a vraiment voulu ainsi. Mais ce courant vers la catastrophe se joue à travers des plages successives d'émotions singulières, intenses, souvent très complexes, et de moments de « réalité aiguë » (promenades, épisodes de voisinage, courses amoureuses, trajets en voiture, surgissements de figures, comme cette face de l'aveugle qui est une sorte de mémoire mythique et tragique dans le livre).

De même qu'il y a des peintures lentes – celles dont l'effet profond ne cesse de s'éveiller devant le regard qui a la patience de s'y arrêter

Gustave Flaubert

Madame Bovary



classiques



vraiment – il y a là une prose lente, qui fait qu'à l'entendre une profondeur inouïe d'émotion, de désir, d'angoisse, rarement de joie, c'est vrai, se profile : que l'on s'arrête à ces épisodes d'intense émotion complexe, qui sont l'expérience d'être au monde, comme les tendres et sensibles visites de Charles aux Bertaux, au début du livre, comme les quelques apparitions du « *Père Rouault* » aux émotions frustrées et infiniment profondes, comme les épisodes érotiques de l'hôtel à Rouen, avec Léon, absolument cinglants, terribles en fait (seuls les poèmes de Baudelaire atteignent une telle intensité de malheur et de gouffre dans le désir), qui font que la lecture du livre fait passer par des sortes de « stations », aggravées chaque fois. Il me semble que c'est l'intensité sensible, émouvante, de ces moments successifs, que c'est la ponctuation même de cette succession qui fait que la lecture de ce livre est une expérience sensorielle et affective extraordinairement intense, et en fait variée – jusqu'à être un formidable livre de deuil, dans le sacrifice de son personnage. La beauté de cette prose est précisément en ce que son intensité tient à ce que sa tension propre, qui est celle de l'écriture, dessine de proprement inaccessible. C'est aussi cela « la splendeur du vrai », l'intensité d'une insaisissable présence.

Les guetteurs du Grand Soir

« On ne perd rien quand on se livre entièrement », dit Panaït Istrati dans *Nerrantsoula, un livre bref qui avait fait sa renommée en son temps. Toute l'œuvre de cet autodidacte, qui avait appris le français à l'âge de trente ans, en Suisse, après avoir quitté sa Roumanie natale, est celle d'un crève-la-faim, d'un contrebandier de la littérature qui, de son propre aveu, aimait se mêler de tout ce qui est humain, sans jamais perdre de vue son amour de la liberté car, dit-il dans *Oncle Anghel*, « pour l'homme libre, tout ce qui n'est pas la liberté c'est la mort, mais une mort sans fin ».*

par Linda Lê

Panaït Istrati et Romain Rolland
Correspondance 1919-1935
 Édition établie, présentée
 et annotée par Daniel Léroult et Jean Rièrre
 Gallimard, 644 p., 32 €

Panaït Istrati, ce vagabond, ce frère de Charlot, ce passager clandestin, faisait souvent cavalier seul mais, si désireux qu'il fût de se retrancher dans la solitude, il était aussi « à la merci » des autres, lui qui considérait l'amitié et l'aventure comme des remèdes contre « *l'humanité-cafard qui veut tout limer* ». « *L'avidité de vie* » qu'il était se voulait un conteur exaltant la Roumanie légendaire, mais aussi certaines valeurs : la fraternité, l'amitié, la justice, l'héroïsme, la défense des « *écrasés de la vie* ».

C'est cette passion de l'humain qui a amené Istrati à nouer des amitiés : avec Mikhaïl, le domestique d'un pâtissier, le « *vaurien suspect* », avec le bottier Ionesco, qui l'accueillait chaque fois qu'il passait par Paris, mais aussi avec Nikos Kazantzakis, son compagnon de route lors de son voyage en URSS, quand il fut invité par le gouvernement. Mais l'amitié la plus tumultueuse, la plus féconde aussi, fut celle qui le lia à [Romain Rolland](#) qui, dans les années de l'entre-deux-guerres, était, par ses livres et ses prises de position, une sorte de conscience européenne. La trace de cette amitié est conservée dans une correspondance qui dura de 1919 à 1935, année de la mort d'Istrati, à l'âge de cinquante ans.

Due à Daniel Léroult et Jean Rièrre, la publication des lettres qu'échangèrent les deux écrivains permet d'avoir une idée du rôle que joua Romain Rolland dans la genèse de l'œuvre istratienne, Rolland finissant par dire à Istrati : « *Je n'attends pas de vous des lettres exaltées, j'attends de vous des œuvres. Nous sommes faits pour œuvrer. Réaliser l'œuvre, plus durable que vous, plus essentielle que vous, dont vous êtes la gousse.* » Romain Rolland, dès le départ, s'assignait la mission d'être le mentor. La correspondance avait débuté de façon dramatique : Istrati, qui parlait et écrivait encore très mal le français, envoya à Rolland une lettre désespérée, d'autant plus poignante qu'elle était en maints endroits fautive : « *Un homme qui se meure vous prie d'écouter sa confession. Je ne connais pas votre langue et cela vous ennuiera, peut-être. Mais vous vous intéressez à la vie, et c'est pourquoi je m'adresse à vous.* » Il se dit à la dérive sur la mer orageuse de la souffrance ; « *il se meure, pas tant part son corps affaibli, que par sa foi ébranlée.* » Istrati venait de lire *Jean-Christophe*. Subjugué par ce roman, lui qui, confessa-t-il, faisait depuis son adolescence de « *folles lectures* », il se décida à franchir le pas et à se confier par lettre à Rolland.

Après de nombreuses péripéties, la lettre arrive enfin entre les mains de son destinataire, qui va devenir « *l'unique point cardinal* » vers lequel la pensée d'Istrati se tourne sans cesse. Lui qui se dit l'esclave du mot ciselé et de la virgule qui ne doit pas manquer trouve un soutien dans les lettres de Rolland : ce dernier lui assure qu'il a le don du style. Il ira jusqu'à affirmer que son mentor l'a fait naître une seconde fois, son amitié l'ayant sauvé d'une seconde mort.



Romain Rolland à son balcon, 132 boulevard du Montparnasse (1914)

LES GHETTEURS DU GRAND SOIR

Les lettres de Rolland agissent telle une maïeutique. Istrati écrit *Kyra Kyralina*, suivront des œuvres sur les haïdoucs (« *Les haïdoucs*, dit Istrati, *ont été en Roumanie, du temps des occupations turques et grèques, des jeunes hommes révoltés par l'oppression* »), mais aussi *Les charbons du Baragan*, qui lui vaut ce jugement de Rolland : « *Il y a toute la sève et le feu de la terre, là-dedans.* » Les encouragements du mentor portent leurs fruits : « *Enfoncez-moi cette littérature de claqués !* », s'exclame Rolland, tandis qu'Istrati nourrit des pensées tourmentées : son indécision entre la beauté et le désastre de la vie.

Si Panaït Istrati pensait que son sort était de toujours chanter les crampes de la faim, les nuits froides et sans abri sous les étoiles, s'il se définissait comme le frère des bannis et des étrangers, s'il incarnait, selon l'expression de Jean Paulhan, un certain romantisme révolutionnaire, il se méfiait aussi de tout dogmatisme, se gardant d'être « *la cloche fêlée d'une idée* ».

Vers l'autre flamme, le livre qu'il publia au lendemain de son voyage en URSS, valut à Istrati d'être pourchassé par une partie des intellectuels communistes. Des extraits de l'essai, parus dans la *NRF*, faillirent provoquer une rupture totale dans l'amitié entre Istrati et Rolland : « *Rien, s'indigne ce dernier, de ce qui a été écrit depuis dix ans contre la Russie par ses pires ennemis, ne lui a fait tant de mal que ne lui en feront vos pages.* » Il l'exhorte de se retirer de l'action politique, de rester un chantre de ses passions pour

mieux servir « *la grande cause de l'humanité aimante et souffrante* ».

Les deux correspondants finiront par renouer le fil presque interrompu de leurs échanges, mais la chaleur du ton, la ferveur, n'y sont plus. Istrati, malade, de plus en plus amer, se soigne en Roumanie. Il s'accroche à l'espoir de conserver cette amitié : « *Comme ma vie a de nouveau un peu de sens depuis que je vous ai retrouvé, en dépit de tout ce qui nous sépare* ».

Aujourd'hui, Romain Rolland n'est plus très lu, et les livres d'Istrati trouvent à nouveau des lecteurs passionnés : il suffit de se plonger dans la biographie de Jacques Baujard, *Panaït Istrati. L'amitié vagabonde*, dans les bandes dessinées de Golo ou bien dans celle de Baujard et Simon Géliot, *Codine*. À cette constellation d'admirateurs, il faudrait ajouter le nom de l'Association des amis de Panaït Istrati, qui édite un bulletin intitulé *Le Haïdouc*, ou celui de Boris Pahor, par exemple, qui, dans *La porte dorée*, évoque Istrati et la Roumanie.

L'auteur de *Présentation des haïdoucs*, plus de quatre-vingts ans après sa mort, apparaît ainsi non seulement comme le « *poète des vagabonds et des épaves* », selon l'expression de [Claudio Magris](#), mais comme le héraut des indomptés. À travers cette correspondance, le lecteur assiste aussi à la naissance d'un écrivain et va à la rencontre d'un « *batelier sur le fleuve de la passion* » qui prétendait avoir trempé sa plume dans le sang de la révolte.

Passé présent

Une promenade parisienne tout en finesse et élégance par Maël Renouard. Comme un passage entre l'autrefois et le maintenant.

par Roger-Yves Roche

Maël Renouard

Éloge de Paris

Petite Bibliothèque Rivages-Payot

112 p., 7,80 €

C'est un petit livre feuilleté, pittoresque, romantique sinon romanesque, et qui se déguste comme le passé lorsqu'il ne l'est pas tout à fait, qu'il exhale encore quelques relents de présence, le parfum entêtant de lieux enfouis, l'esprit vivant d'écrivains « habités », bref le temps quand il revient et qu'on croit l'apercevoir pour la première fois : « *Une vision singulièrement belle, ici la nuit : au pied de la colonne de la Bastille, le passage des rames de la ligne 1 dans un pan de lumière suspendu au-dessus du bassin, mais situé sous la surface du sol – miracle fugitif d'un métro à la fois souterrain et aérien, et glissant même sur les eaux.* »

Tel éloge d'une ville pourrait se mettre au féminin, comme on le fait fautivement quoique justement, distrait que l'on est sans doute par la terminaison d'un mot qui flirte avec l'élégance, la retenue, la discrétion, toutes impressions qui accompagnent l'auteur aussi bien que le lecteur et qui finissent par produire un étrange sentiment tenace, peut-être ce que Renouard appelle, au détour d'une vision, « *la mélancolie des utopies délaissées* ».

Éloge donc, d'un Paris disparu, mais pas tout à fait. Qui a été et est encore un peu. Qui transparaît : « *Puissance magique insoupçonnée du bois de Vincennes : édifices apparus et disparus comme des songes, laissant derrière eux des souvenirs et des mythes. Université expérimentale dont il ne reste rien, absolument rien, dont les anciens étudiants, venant en pèlerinage, doutent même de l'emplacement quand ils ne voient là que de l'herbe et des arbres [...] et qui partage étrangement le sort de la réplique du temple*

d'Angkor construite pour l'exposition coloniale en 1931, près du lac Daumesnil ».

Éloge, aussi, d'un Paris qui réapparaît, miracle d'un souvenir ou mirage d'un survenir. À la faveur d'une ouverture, comme « *ce carrefour secret [rue Saint-Jacques] dont les branches invisibles plongent dans le passé* ». D'une trouée : et c'est le bassin de l'Arsenal, « *apparition subite de ce petit port au milieu de la grande ville* ». D'une échappée même : l'arrière-cour de l'École des Beaux-Arts « *jonchée d'extraordinaires rebuts de statues et de colonnades* » qui évoque un tableau de De Chirico ou d'[Hubert Robert](#).

Que serait une ville sans ses écrivains, ceux qui l'ont ensemble vécue, aimée, écrite ? Les références de l'auteur ne manquent pas, mais elles ont la légèreté de la citation qui tombe au bon endroit, au bon moment : Flaubert, Hugo, Proust, Aragon, et surtout Modiano, que l'on imagine en grand frère conducteur. Et puis il y a Perec, évidemment, qui nous rappelle que se souvenir d'un lieu, c'est d'abord se souvenir de soi dans un lieu : « *Je me souviens que la librairie Corti, rue de Médicis, vendait à -50 % des livres défrâchés, et que presque tous mes Julien Gracq viennent de cet étroit rayonnage qui se trouvait à gauche, près de la fenêtre, en entrant.* »

Rares sont les textes qui parviennent à faire résonner aussi justement le passé dans le présent, jonglant élégamment avec ce qui était, a été, fut. Texte simple comme un imparfait. Parfait comme un passé simple. On dirait que l'auteur a réussi à se frayer un passage entre l'autrefois et le maintenant. C'est le fragile privilège de ceux qui ont atteint un certain âge, nous glisse-t-il à la faveur d'une visite dans les anciens locaux de chez Payot & Rivages, « *l'âge d'être un fantôme* ».

Les sujets du roi

Du Maroc, on n'a le plus souvent aujourd'hui qu'une image forgée par les dépliants touristiques. Depuis la mort de Hassan II et la fin de ce qu'on a appelé « les années de plomb », le pays est supposé avoir opéré une transition démocratique, troublée certes par des attentats et quelques mouvements insurrectionnels, mais jamais fondamentalement remise en cause. Le roman de Mohamed Berrada, qui fut président de l'Union des écrivains marocains et l'un des signataires du Manifeste démocratique publié par des intellectuels marocains en juin 2011, à la suite du mouvement du 20 février – phase marocaine des printemps arabes –, ne s'attaque pas directement à cette narration.

par Sonia Dayan-Herzbrun

Mohamed Berrada

Loin du vacarme

Trad. de l'arabe (Maroc) par Mathilde Chèvre avec la collaboration de Mohamed Khouché Actes Sud, coll. « Sindbad », 253 p., 22 €

Loin du vacarme y substitue un autre récit où, à travers les vies de trois hommes et d'une femme, se lit le renoncement aux aspirations de liberté, l'éveil aussi d'un espoir, et le salut par l'écriture qui, loin du vacarme des alléluias, des invocations et des allégeances, et en dépit du « *manteau de tromperies* » qui « *couvre le ciel politique* » du pays, pourrait dire ce qui, dans le moment présent, n'apparaît que comme un rêve.

Quand, comme c'est le cas au Maroc, l'expression publique est soumise à un contrôle strict, il ne reste que le recours aux souvenirs individuels pour rendre compte du mouvement de l'histoire et de la façon dont elle a été vécue. Raji, le narrateur principal du roman de Mohamed Berrada, qui en comporte quatre, est, comme beaucoup de jeunes aujourd'hui au Maroc, chômeur diplômé. Un soir, sa maîtresse, R'qia, une veuve encore jeune qui tient une boutique de vêtements à Agdal, un quartier résidentiel de Rabat, lui parle d'un historien qui cherche un assistant pouvant travailler avec lui à la préparation d'un livre sur l'histoire contemporaine du Maroc. Âgé maintenant de plus de soixante-dix ans, le professeur Rahmani ne parvient toujours pas à trouver, dans

les écrits des historiens et des journalistes, une explication à ce qu'il a vécu avant et après l'indépendance. Lui qui a participé à la lutte nationale se sent comme un étranger dans son propre pays. « *L'étrangeté des orphelins à la table des fourbes* », dit-il à Raji. Il a décidé de changer de méthode et de recueillir les témoignages d'anciens résistants, de militants syndicaux et politiques, et d'intellectuels ; il demande à son jeune assistant d'effectuer pour lui ce travail d'enquête.

Raji s'attelle à la tâche, mais décide parallèlement d'écrire un roman à partir des parcours de vie qu'il recueille. Lui-même va devenir un personnage de son propre livre, comme si le récit lui échappait. Théoricien de la littérature, Mohamed Berrada compose ici une trame complexe dans laquelle différents styles d'écriture s'imbriquent. Les dates s'emmêlent parfois, on passe de la troisième personne au « je », et, au contact de ces rencontres, réelles ou imaginaires, Raji se révèle multiple, historien mais aussi romancier qui ne fait plus « *aucun cas de l'explication et de la compréhension logique* ». L'analyse politique et l'évocation du plus intime s'enchevêtrent. Pris entre l'enquête et la fiction, Raji mène aussi de front, autre multiplicité, trois relations amoureuses.

Le narrateur a décidé de construire son livre autour de personnages qui représentent chacun une forme de réussite sociale et appartiennent à des générations différentes. Il y a d'abord Tawfiq As-sadiqi, né en 1931, qui a connu la période de la lutte pour l'indépendance. C'est « *l'homme ambi*

LES SUJETS DU ROI

tieux entre deux époques », mais aussi entre deux mondes et deux cultures. Il est né et a grandi à l'époque coloniale, a fait ses études de droit en France, est entré en tant que stagiaire dans le cabinet d'un avocat français qui défend le droit du Maroc à l'autodétermination. Au moment de l'indépendance, il suit le mouvement général, en dépit de ce que lui disent son oncle et son frère, lequel choisira la clandestinité puis l'exil : « *Ne vois-tu pas que la discussion autour de la démocratie et de la monarchie constitutionnelle est occultée par des complots fabriqués, commandités par les vieilles structures du Makhsen et ses clients privilégiés qui s'essuient les mains dans l'argent et sur la vie des gens ?* »

Tawfiq n'a cependant qu'un seul objectif : sa carrière. Il s'enferme dans le silence et le conformisme, se marie avec sa cousine Meryem, l'épouse que sa mère lui a choisie, compulse les traités de sexologie pour vaincre la frigidity de sa jeune épouse, et fait fructifier le cabinet d'avocat que M^e Claude, contraint de rentrer en France, lui a laissé. Il assiste en spectateur aux événements sombres et sanglants que connaît le Maroc et joue son rôle d'avocat en défendant les détenus politiques. Il constate cependant que « *les dossiers se préparent avec la complicité des services de renseignement* » et que « *le ministre de la Justice et les magistrats sont nommés d'en haut* ». Mais, comme les autres, il se protège de la répression et de l'oppression à l'intérieur de sa maison en regardant des feuilletons télévisés et en dévorant des marmites de pâtes. « *Quelque chose s'est éteint dans les regards, les visages et l'usage des mots.* »

Faleh Elhamzaoui, qui a repris le cabinet d'avocat de Tawfiq Assadiqi, est né en 1956, l'année de la proclamation de l'indépendance du Maroc. C'est « *l'homme qui tourne avec le temps* » et représente la génération de ces anciens militants de gauche qui vont se laisser tenter par le mirage d'une participation à un gouvernement qui n'a « *ni le pouvoir de décision, ni le droit d'entreprendre le moindre changement* ». Il n'est pourtant pas dupe d'un régime qui organise des cérémonies et des fêtes « *célébrant annuellement l'alliance et l'allégeance* » d'un peuple où tous sont sujets, et non pas citoyens, mais il a finalement choisi l'enrichissement personnel et la considération sociale.

Tawfiq frisait l'autisme ; Faleh opte pour la schizophrénie. Amoureux de Loubna, une étudiante éprise d'indépendance, il demande à sa mère de lui

choisir une épouse « *malléable, facile, posée* ». Deux ans après son mariage, il prend une maîtresse, une « *femme libérée exprimant son désir* », alors que dans les relations conjugales il ne trouve que « *convenances, monotonies et protocoles complaisants* ». Cette vie double, qui ne le satisfait pourtant pas, sera désormais la sienne. Qu'il s'agisse de son expérience politique ou du monde du sexe et de l'amour, Faleh reste obsédé par un sentiment de fausseté.

Tous ceux auxquels Raji donne la parole fréquentent le salon culturel de la psychiatre Nabiha Samaane, troisième personnage central de la narration. Intelligente, cultivée, belle, indépendante, cette lectrice des classiques du féminisme européen aussi bien qu'arabe, ainsi que du *Journal* d'Anaïs Nin, n'a pas renoncé à ses rêves. En animant un salon où une parole libre peut s'exprimer sans souci de l'appartenance sociale, elle parvient à tisser entre les participants une « *étoffe invisible* » qui donne l'illusion de la possibilité d'élaborer une autre vie. Dans ces échanges, il est surtout question de sexualité, de cette frustration qui, au Maroc, « *colonise l'intérieur des âmes* ». Dans son cabinet de psychanalyste, comme dans son salon, Nabiha a souhaité « *mettre au jour les ambiguïtés amoncelées dans les êtres, les relations entre les êtres et la façon de gérer les "sujets du roi"* ».

Les contraintes, les renoncements, les mensonges, les compromissions de la vie intime des femmes comme des hommes sont l'arrière-fond de cette allégeance qui les empêche d'être véritablement des citoyens. C'est la conviction de Nabiha. C'est celle aussi de Mohamed Berrada. Politique au sens le plus noble du terme, son roman n'est pas un roman engagé. Comme son narrateur, l'auteur préfère se tenir à l'écart des lieux de pouvoir et de l'action partisane. Loin du vacarme. Son choix est celui de la lucidité, dans le constat répété à travers le livre que « *le malheur du Maroc, c'est le Makhsen, qui se drape d'habits multiples pour conserver et pérenniser ses privilèges, le pouvoir absolu et les traditions passéistes* ». Cependant, le soulèvement des pays arabes, « *pour la liberté, la dignité, le refus du patriarcat et de toutes les formes de tutelle* », a fait renaître l'espoir. Au Maroc lui-même, les mouvements, à chaque fois durement réprimés, se succèdent. En démêlant les nœuds de ce qui a assujéti une grande partie de l'élite marocaine depuis l'accès à l'indépendance, le beau livre de Mohamed Berrada contribue à ce que le philosophe camerounais Fabien Eboussi Boulaga appelait la « *dédomination* ».

Un Faust russe

L'ange de feu, grand roman de Valeri Brioussov (1873-1924), fut publié pour la première fois à Saint-Petersbourg au début du XX^e siècle. Il ne fut, à notre connaissance, traduit en français qu'en 1983 aux éditions L'Âge d'Homme, traduction rééditée aujourd'hui dans une collection consacrée à la littérature d'Europe de l'Est. Même absent pendant des années de la devanture des librairies, L'ange de feu n'a jamais sombré dans l'oubli grâce à l'opéra éponyme qu'il a inspiré à Serge Prokofiev (et qui ne fut créé qu'en 1954, après la mort du compositeur).

par Jean-Luc Tiesset

Valeri Brioussov

L'ange de feu

Trad. du russe par Monique Lee-Monnereau

Noir sur Blanc

coll. « La bibliothèque de Dimitri », 384 p., 20 €

L'ange de feu se présente d'abord comme un grand roman historique ayant pour toile de fond la période de la Réforme luthérienne en Allemagne. L'intrigue se déroule dans un cadre authentique, soigneusement documenté par Valeri Brioussov, qui fut en son temps un esprit brillant et cultivé, et qui joua jusqu'à sa mort un rôle de tout premier plan dans le monde de la littérature russe, puis soviétique. Poète, traducteur, critique littéraire, précurseur du symbolisme en Russie, cet érudit qui maîtrisait parfaitement plusieurs langues fut un passeur éminent entre les cultures de son temps.

L'Allemagne du début du XVI^e siècle est secouée par les turbulences de l'Histoire : Luther et ses compagnons font trembler l'Église, pilier du Saint-Empire, la « guerre des Paysans » ravage le sud du pays, l'Empire ottoman menace Vienne, etc. Dans ce climat de violence et de peur, l'ordre social chancelle et l'orthodoxie religieuse, pour reprendre la main, brandit plus haut encore la menace de la damnation et les représentations de l'Enfer qui font trembler les masses. Ce qui n'empêche nullement les croyances occultes de prospérer dans l'ombre, le peuple inquiet et désorienté ne sachant plus à quel saint ou démon se vouer. Même si, depuis longtemps déjà, elle poursuit les amateurs de sortilèges, les mages et

autres adeptes de la magie noire, l'Inquisition se déchaîne contre les sorcières comme Renata, l'héroïne du roman de Valeri Brioussov, qui passent directement du banc de torture au bûcher.

Le narrateur, Rupprecht, est un jeune soldat qui rentre dans son pays après avoir guerroyé en Italie et en Amérique. Il relate dans une longue chronique un épisode de sa propre histoire qui ne s'attache guère à ses faits d'armes, mais se focalise sur une étrange rencontre qui bouleversa sa vie. C'est dans une auberge près de Düsseldorf que cet homme expérimenté, instruit et réfléchi, se trouve inopinément mêlé à la vie d'une jeune inconnue : Renata, qui lui apparaît un soir transie d'épouvante, visiblement en proie aux pires hallucinations, « possédée par un mauvais démon qui la torturait de l'intérieur ». Dans sa folie (pour la description de laquelle la médecine moderne ne manquerait pas de mots), Renata s' imagine vouée et liée corps et âme à l'ange Madiel qu'elle croit avoir reconnu sous les traits du comte Heinrich von Otterheim. Mais celui-ci vient de l'abandonner au bout de quelques mois de parfait amour. À moins que cet ange ne soit un avatar du Malin, venu piéger sa proie ? Fait troublant, voilà que Renata appelle Rupprecht par son prénom et implore son aide, alors qu'ils ne se sont jamais croisés auparavant !

Rupprecht tombe littéralement sous le charme de la jeune femme. Fût-ce à son corps défendant, il se sent désormais incapable de vivre sans elle. Mais l'attitude de Renata à son égard est beaucoup plus ambiguë car les sentiments qu'elle éprouve pour lui ne la délivrent pas de son obsession. Son amour pour Rupprecht est peut-être réel, mais elle le tient à distance, elle se sert de

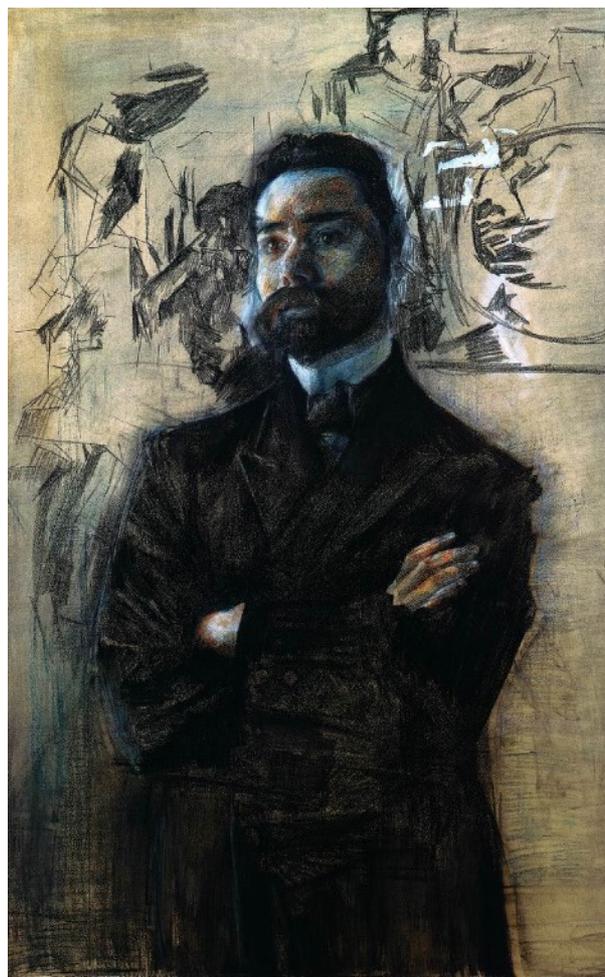
UN FAUST RUSSE

lui pour retrouver le comte et, dans son égarement, elle peut aussi le rejeter et le renier avec force pour mieux revenir à lui ensuite : jamais elle n'échappe ni ne veut échapper à Madiel (ou à sa variante charnelle Heinrich). Ainsi se met en place l'engrenage implacable qui conduit jusqu'aux limites les plus extrêmes un Rupprecht prêt à tout pour cette femme qui le subjugué.

Le roman se déroule à la fois dans le monde tangible d'une Europe où les équilibres changent, où l'Allemagne sert de champ de bataille aux affrontements religieux, et dans un inframonde avec lequel les pratiques de sorcellerie permettent de communiquer : on étudie les livres de magie, on invoque les esprits, le corps de Renata se tord sous l'assaut des démons. Valeri Brioussov excelle dans la peinture de scènes délirantes, qui atteignent un sommet lorsqu'il décrit par le menu un grandiose sabbat où incubes, succubes et sorcières entraînent le héros dans leur sarabande lubrique autour de « Maître Léonard ». Malgré toute l'expérience et la sagesse qu'il a acquises en participant aux aventures de son siècle, Rupprecht peut-il garder la tête froide quand Renata le plonge dans l'univers fantasmagorique où il la suit pourtant de son plein gré ? Comment la sauver d'elle-même et de ses démons ? Les sentiments s'exacerbent, basculent sans cesse dans leurs contraires : de quoi tenir le lecteur en haleine.

Comment ne pas remarquer aussi que les années de gestation et de naissance de *L'ange de feu* sont précisément celles où les médecins s'intéressèrent de très près à l'étude des phénomènes hystériques : Jean-Martin Charcot a déjà ouvert la voie à la neurologie moderne, et Sigmund Freud est à l'œuvre. Autant dire que la description des scènes de « possession » de Renata semble nourrie des analyses cliniques faites bien plus tard à la Salpêtrière ou ailleurs, et cet éclairage nouveau rapproche singulièrement le XVI^e siècle de notre temps.

D'ailleurs, cette Allemagne tourmentée – qui fournit aussi la trame du *Faust* de Goethe que Brioussov traduisit en russe – trouve un lointain écho dans les tourbillons qui marquent le passage du XIX^e au XX^e siècle, particulièrement en Europe centrale et orientale, de culture slave ou germanique : l'avènement du monde moderne, industriel, avec ses conflits, ses révolutions, ses frontières bouleversées, ses guerres et ses mas-



Portrait de Valeri Brioussov par Vrubel (1906)

sacres, aurait-il aussi ravivé la vieille méfiance envers la raison et le progrès ? Satan n'est nullement dépaycé dans un temps où il conduit toujours le bal... Les phénomènes irrationnels et fantastiques, qui ont depuis bien longtemps acquis droit de cité dans la littérature, partent alors à la conquête de nouveaux espaces romanesques. Le cinéma suivra.

L'ange de feu est donc un roman complexe qui mêle la psychologie à l'Histoire et conduit le lecteur à travers les méandres funestes des passions ravageuses : romantiques ou folles, elles peuvent être diaboliques et destructrices, ou s'éteindre aussi brusquement qu'elles sont nées. C'est dans un XVI^e siècle en pleine effervescence que se révèlent ici leurs effets sublimes ou mortifères : quand le destin de Renata double celui de Marguerite, Faust n'est pas loin... et Valeri Brioussov a eu l'heureuse idée de placer sur le chemin de Rupprecht le célèbre Docteur et son sulfureux compagnon, plus proches il est vrai d'une tradition historique qui voit en eux des charlatans habiles à profiter de la crédulité des gens qu'ils ne le sont des héros de Goethe.

Le silence, la honte

Sur la couverture d’Ainsi fut Auschwitz, le visage de Primo Levi est empreint de gravité. C’est l’auteur des Naufragés et les rescapés, l’un de ses derniers grands livres, le témoin qui voyait le mensonge s’insinuer, grossir, et faisait tout ce qu’il pouvait pour endiguer ce flux venimeux. La parution de ces témoignages rassemblés plus de vingt ans après sa mort, en avril 1987, n’est hélas pas inutile.

par Norbert Czarny

Primo Levi

Ainsi fut Auschwitz.

Témoignages (1945-1986)

Trad. de l’italien par Marc Lesage

Les Belles Lettres, 310 p., 14,90 €

Hélas, ai-je écrit, parce que, malgré les « plus jamais ça », malgré les discours, les résolutions et les manifestations, des hommes se réclament du système qui a conduit à Auschwitz. Levi définit ce qu’il nomme fascisme : sa définition, on ne peut la contester, la discuter sauf à vouloir relativiser et minorer : « *tout étranger est un ennemi, et tout ennemi doit être supprimé* ». Si des zéloteurs du système nazi peuvent parader, c’est d’abord parce que les derniers témoins disparaissent, et avec eux la mémoire vivante de ce qui fut.

« *La mémoire est un instrument merveilleux mais trompeur* », écrivait justement Levi dans *Les naufragés et les rescapés*. Et c’est pourquoi son œuvre repose sur son triple statut. Le témoin était aussi un chercheur ou historien, et un écrivain. Les trois fonctions importent : le témoin a vu, vécu et raconté le camp. L’historien n’a cessé de chercher les documents, de les établir et de les présenter. On trouvera dans ce recueil des listes de déportés, les documents authentiques qui fondent ou consolident ce que l’écrivain met en forme. Le style de Levi, on le connaît : il repose sur la précision et la clarté de la langue, une clarté que l’ex-chimiste tient pour un filtre. Ce style repose aussi sur ce qu’écrivait Marc Bloch, historien et écrivain qui voulait qu’on soigne l’écriture, comparable à la « *finesse du luthier* », « *fondée sur la sensibilité de l’oreille et des doigts* ».

Mais Fabio Levi et Domenico Scarpa, qui ont coordonné l’ouvrage, ajoutent à la définition : « *la volonté de chercher le sens global des choses, même face aux réalités les plus déconcertantes* ». On se rappelle la phrase de SS à un déporté, entendue dans *Shoah* : « *Ici il n’y a pas de pourquoi* ». Pour aller vite, disons que Levi cherche le pourquoi et souvent le trouve. Les exemples ne manquent pas et l’on ne prendra que celui du rasage complet infligé aux déportés. Les nazis donnent une explication « hygiénique ». Levi évoque cette nudité totale dans son dernier livre : « *un homme nu et déchaussé se sent amputé des nerfs et des tendons : c’est une proie désarmée* ». On pourrait multiplier les exemples.

Mais partons de ce recueil de textes pour la plupart inédits. Le premier est un rapport sur les conditions de vie dans le camp de Monowitz. Levi l’a coécrit avec un médecin, compagnon de détention, le docteur de Benedetti. Il a paru dans une revue médicale italienne en novembre 1946, soit quelques mois après son retour à Turin. On lit sur le manuscrit cette date, écrite par Levi : 11 janvier 45. Ce jour-là, il est victime de la scarlatine qui le met en danger. Il le raconte dans « *Histoire de dix jours* », dernier chapitre de *Si c’est un homme*. Les Soviétiques n’ont pas encore atteint le camp. Le rapport est en quelque sorte écrit en parallèle du témoignage. Si le médecin assure au texte sa cohérence scientifique, Levi, le « chimiste », s’attache au quotidien des détenus, comme dans ces passages sur l’arrivée au camp, sur les épreuves qui se succèdent (désinfection, habillage, etc.), toutes choses que l’on retrouvera dans son texte majeur d’alors. Plus tard, dans un texte de 1983, Levi rend hommage à Benedetti dans « *Souvenir d’un homme bon* », rappelant ce qui les unissait, depuis le camp de

LE SILENCE, LA HONTE

Fossoli jusqu'au retour en Italie en octobre 1945.

Les premiers textes du recueil sont des comptes rendus et dépositions. La mémoire s'y exerce pour sauver des noms et donc des êtres. Ainsi de ce compte rendu de 1945 dans lequel l'auteur nomme les Juifs italiens qui survivaient à Buna (Monowitz). Parfois c'est un nom, un prénom, et une provenance. Parfois ce nom et la provenance sont suivis d'une indication de profession, ou bien l'exercice de mémoire est poussé plus loin : « *Kamplan, déporté de Borgo S. Dalmazzo, né dans les États baltes, ancien commerçant à Milan* » ou bien encore : « *Abenaim, toscan ; il s'y connaissait en horlogerie* ». Levi n'indique pas un métier, mais un goût, une aptitude qu'il a dû voir à l'œuvre. Le témoin et chercheur ne prétend pas tout savoir et il prend appui sur d'autres témoignages de survivants quand il s'agit par exemple des marches de la mort. Les recoupements font partie de sa méthode et de son éthique. Il sait d'emblée que la rigueur s'impose : « *Nos histoires individuelles, après avoir été des récits émus, ont commencé à devenir de l'histoire.* »

Le processus est rapide. Dès 1955, il constate, dans « Anniversaire », que « *le sujet des camps d'extermination, loin d'être devenu une page d'histoire, se dirige vers l'oubli le plus complet, en Italie du moins* ». Levi n'est pas encore l'auteur connu de *Si c'est un homme*. C'est le succès de *La trêve*, en 1963, qui lui vaut enfin la reconnaissance du premier texte qu'il a écrit. L'écrivain voit désormais de nombreux lieux s'ouvrir, où il peut parler, expliquer, raconter. Dans sa « Lettre à la fille d'un fasciste qui demande la vérité », il parle du silence comme d'une « *erreur, presque un crime* », et affirme : « *La vérité ne doit donc pas se cacher. La honte et le silence des innocents peuvent masquer le silence coupable des responsables et esquiver leur jugement par l'histoire.* »

Si l'oubli se produit, c'est aussi parce qu'on n'a pas entendu ou écouté les survivants, lesquels se sont parfois reclus dans le silence et ont, le plus souvent, connu cette honte inscrite dans les corps et les esprits : « *Nous sommes des hommes, nous appartenons à la même famille humaine que nos bourreaux. Devant l'énormité de leur faute, nous nous sentons nous aussi comme des citoyens de Sodome et Gomorrhe ;*

nous n'arrivons pas à nous sentir étrangers à l'accusation qu'un juge qui ne serait pas de cette terre lancerait contre l'humanité entière sur la base de notre témoignage. »

Honteux, coupable : ces mots reviennent fréquemment sous la plume de l'écrivain. Et le silence lui pèse. Silence que lui imposent ceux qui veulent comparer le génocide commis par les nazis à d'autres crimes, comme celui que représente la bombe atomique, silence aussi de qui préfère taire ce qui n'a pas de nom : « *Il vit en nous une instance plus profonde, plus digne, qui, dans de nombreuses circonstances, nous conseille de nous taire sur les Lager, ou du moins d'atténuer, de censurer leurs images, encore tellement prégnantes dans notre mémoire.* » Beaucoup de déportés se sont tus, ont passé sous silence des moments de l'épreuve, celle du train par exemple, indescriptible, toujours. Dans son « Témoignage pour le procès Eichmann », Levi écrit, pourtant : « *Nous ne devons pas reculer devant la vérité, nous ne devons pas nous abandonner à la rhétorique si nous voulons vraiment nous immuniser. Les camps ont été des lieux de torture et de mort, mais aussi des lieux de perdition.* »

Les dernières années de [Primo Levi](#) furent douloureuses, emplies de mélancolie, de solitude. Le fascisme, désigné comme « maladie » ou « cancer », lui pesait, et aussi la confusion entre des événements historiques de nature différente : il supportait mal que l'on confonde le sacrifice des résistants (dont il avait été) et la mort des déportés : « *Qualifier de glorieuse la mort des innombrables victimes des camps d'extermination est une forme de vanité. Elle n'était pas glorieuse : c'était une mort sans défense et nue, ignominieuse et immonde.* » L'écrivain ne craignait pas de se confronter au pire. *Les naufragés et les rescapés*, que l'on peut tenir pour son texte testamentaire, puissant et terrifiant, s'en fait l'écho. Le présent recueil, qui montre le cheminement de Levi et rappelle que le silence est dangereux, mérite qu'on s'y plonge.

Note (amère) : La qualité et l'importance de ce recueil font regretter des maladroites comme le « *Elle s'était diplômée* » (italianisme de la page 65) ou les corps « *crémés* » de la page 49.

Il y a des cactus

Auteur inspiré et généreux de poèmes, de chroniques de voyage, de récits journalistiques et de romans, Cees Nooteboom a publié une bonne trentaine de livres, la plupart traduits en français. L'écrivain néerlandais a 86 ans et on dit qu'il est nobélisable. Chaque printemps, depuis soixante-cinq ans, il s'installe à Minorque où il passe la moitié de l'année. 533 : Le livre des jours est une sorte de journal de cette vie insulaire dans sa maison de pierres sèches et son jardin de cactus et de figuiers. Avec quelques belles pages enneigées sur l'hiver dans la Souabe.

par Natalie Levisalles

Cees Nooteboom

533 : *Le livre des jours*

Trad. du néerlandais par Philippe Noble

Actes Sud, 246 p., 22,50 €

On pourrait croire que ce livre est une petite chose, on se tromperait. Qu'il nous parle de la personnalité de ses cactus, des états d'âme de son yucca ou des chemins empruntés par les chats du voisinage, tout est intéressant, non, fascinant en fait, même si l'on ne s'intéresse ni aux chats ni aux cactus. Parce qu'il les prend comme prétexte pour nous dispenser ses réflexions de vieux sage ? C'est tout le contraire. Sur son environnement et ceux qui l'habitent, Cees Nooteboom pose un regard d'une grande acuité et d'une bonne humeur à peu près constante, et les tentatives de communication avec ses colocataires révèlent un mélange très personnel d'humour et de curiosité.

Il faut reconnaître qu'il met beaucoup d'énergie pour imaginer ou plutôt pour comprendre les sensations et même les sentiments du cactus, de la tortue, du yucca ou du papillon avec qui il partage maison et jardin. Il leur prête humeurs et intentions et il n'est pas nécessaire d'être un adepte de la pensée magique pour le suivre quand il perçoit une sorte de parenté avec eux. « *Ce que j'aimerais par-dessus tout* », dit-il face à une très vieille tortue, c'est « *me regarder de son point de vue. Une sorte de tour mobile qui peut vous donner de l'eau si vous le demandez. Au plus chaud de l'été, la tortue vient parfois sur la terrasse donner de petites poussées contre mon pied. Alors j'arrose les pierres et elle les lèche avec*

lenteur ». On pense parfois à un autre écrivain qui a beaucoup parlé de son île méditerranéenne et de son zoo domestique, le Gerald Durrell de la *Trilogie de Corfou*.

Peu d'humains dans ce paysage brûlé par le soleil et le vent marin, on entrevoit quand même la femme de Nooteboom (la photographe Simone Sassen), un voisin néo-zélandais, peintre et mathématicien, et – très importants – le jardinier Xec et son inséparable assistant Mohamed, qui nous apparaissent tels Don Quichotte et Sancho Panza. Le livre par contre est peuplé de tous ceux avec qui l'écrivain a des conversations – par écrit, en pensée ou en rêve : Joyce, Borges, Fellini, Kafka, Brodsky, David Bowie, Hector Abad... Et, bien sûr, son vieil ami Harry Mulisch. « *Ah, les écrivains entre eux, parlons-en ! Un jour, Mulisch me dit de but en blanc : « Ce Slauerhoff, qui le lit encore aujourd'hui ? – Moi, Harry. Fin de la conversation* ».

L'entrée 12 de ce journal fonctionne comme une micro-nouvelle, avec exposition, présentation des personnages, montée dramatique. Et dénouement. Après d'intenses cogitations sur la vie de deux araignées – quelles sont les relations entre A et B : mâle/femelle ? parent/enfant ? proie/prédateur ? la question est résolue par Carmen, qui fait le ménage, et qu'il avait « *oublié d'informer des nouveaux liens de parenté qui prévalaient dans la chambre à coucher. Le lendemain matin, il n'y avait plus ni A ni B. Si je voulais continuer à méditer sur le temps et la durée, il me faudrait trouver autre chose à regarder* ». Que l'auteur se moque de temps en temps de lui-même explique en partie le délice qu'on éprouve à le lire. Le lecteur est plus que ravi de suspendre son incrédulité

IL YA DES CACTUS

quand Nootboom raconte que, la semaine précédente, quatre personnes lui ont écrit pour lui dire qu'elles avaient rêvé de lui ou lorsqu'il nous rapporte les paroles des cigales ou du coq du village. Après tout, un homme qui, en plus du néerlandais, lit et parle parfaitement l'allemand, l'anglais, l'espagnol, le français... peut bien maîtriser d'autres langues inconnues du plus grand nombre pour s'adresser aux plantes, aux animaux ou aux personnages de ses rêves.

Qu'on le surprenne en conversation avec un lézard ou en train de méditer sur sa propre finitude, on retrouve toujours ce mélange de lucidité, de poésie, et parfois même – inattendue, mais pourquoi, au fond ? – de cocasserie. Arrêt devant un cactus en forme de colonne : « *Parfois, nous nous dévisageons, je dirais même, comme en allemand, "wir standen ratlos vis-à-vis", nous sommes restés face à face, médusés* ».

Dans les quatre-vingts entrées de ce journal défilent tous les registres de l'écriture : les premiers orages de l'été sont décrits comme des concertos, la floraison d'un pétunia ouvre une poésie des couleurs : « *Je n'avais encore jamais réfléchi au rouge du pétunia. Pas de nuages au plus chaud de l'après-midi : le pétunia devient rouge sang, le rouge d'après le crime passionnel, le rouge maléfique, le rouge-noir sur le sable de l'arène où l'on traîne le cadavre du taureau. Le vent qui tourne... un noir de plomb envahit le rouge, il y a du désastre dans l'air, on m'aura prévenu* ».

Parfois part une flèche, qui touche juste et drôle. À propos, par exemple, de la recension d'un de ses livres par un critique littéraire flamand. « *Je méditais trop, disait-il. Et je m'intéressais trop peu à la marche du monde. Cela arrive, à mon âge. Je pense que l'auteur était un jeune homme. Je ne l'ai pas rencontré à Budapest en 1956, ni à Téhéran en 1976, ni à Berlin en 1989... Que peut bien vouloir dire un critique flamand quand il parle du monde ? De quel monde ? Du monde que j'ai vu pendant soixante ans ou de celui à propos duquel il lit des articles ?* » Bam ! On ne sait pas si le jeune prétentieux s'en est remis (on a l'impression que sa flamanditude n'a pas joué en sa faveur, c'est peut-être injuste).

Sur sa propre jeunesse, Nootboom n'est pas plus indulgent. Relisant son journal de 1980, il éprouve un sentiment « *tantôt de gêne devant mes efforts de sincérité, tantôt de mépris pour*



une façon de jouer la comédie, ou d'ennui devant tant d'inanité ». Et sur la vieillesse ? « *Le pied de vigne se cramponne aux pierres du mur comme un centenaire... Je salue son ascendance biblique avec un certain respect, tout ici est vieux, moi aussi, et je mangerai ses fruits en août* ». Une perfection de haïku.

Entre deux observations naturalistes, Nootboom s'interroge sur les racines de son lien à l'Espagne : l'imaginaire de Cervantès, le tout ou rien de la guerre civile, « *les découvertes que l'on fait sur soi au sein d'une autre culture* » ? Ce lien qu'il n'a pas choisi, « *pourquoi ne s'est-il pas tissé avec le radieux scintillement de l'Italie, la séduisante mélancolie du Portugal ou l'austère clarté du pays de ma naissance ?* ».

Regardant les informations à la télévision, il constate que les tragédies reviennent, année après année. Il s'est retrouvé face à des visages de soldats depuis l'âge de six ans, des visages allemands, iraniens, colombiens... « *Vous êtes intérioriquement tapissé de journaux pleins de morts. Vous êtes souillé par la merde de la guerre qui accompagnera vos jours jusqu'à la fin* ». Mais, parfois, la télévision c'est aussi une émission sur la conquête spatiale qui montre un disque micro-sillon en or offert en 1977 par Kurt Waldheim à la sonde Voyager, « *accompagné, pour plus de sûreté, d'un schéma montrant comment construire un tourne-disques... Pourquoi n'a-t-on jamais fait une version comique de Star Trek ?* » On croit entendre son éclat de rire.

Une nouvelle inédite de Sylvia Plath

Une nouvelle inédite a été retrouvée dans les archives personnelles de la poétesse Sylvia Plath. Où Mary Ventura obtient gain de cause et fuit courageusement le destin qui l'attendait.

par Shoshana Rappaport-Jaccottet

Sylvia Plath

Mary Ventura et le neuvième royaume

Trad. de l'anglais par Anouk Neuhoff

La Table Ronde, coll. « La nonpareille »

47 p., 5 €

Écrite en 1952, cette nouvelle de jeunesse de Sylvia Plath (elle avait vingt ans) fut refusée par le magazine *Mademoiselle* dont elle avait remporté le concours l'année précédente. Déception franche de l'auteure qui s'attache à la réécrire, à la remodeler, et même à la réduire de moitié. En vain.

Combien de rébellions fermentent silencieusement ? Où trouvent-elles de quoi nourrir leur révolte, voire leur farouche volonté d'affranchissement dès lors qu'il s'agit d'en découdre avec la « faute » originelle, la culpabilité, toutes ces strates surmoïques qui stigmatisent la névrose, et la difficulté d'être simplement ?

Certes, les être humains ont besoin d'action et non de tranquillité, notait Virginia Woolf dans *Une chambre à soi*. Mais cette prometteuse perspective signifiait pour Plath « *s'entraîner soi-même dans les séductions d'une écriture loquace : saisir une prose signifiante* », afin, disait-elle, de disposer d'une vie merveilleuse, et libre.

Le sujet abordé par *Mary Ventura et le neuvième royaume*, sa tonalité particulière, effrayait-il le comité de lecture ?

Le récit, décrit par Sylvia Plath comme un « *vague conte symbolique* », emprunte aux thèmes bibliques, métaphysiques et fantastiques. Il évoque une nouvelle de Dino Buzzati pleine d'angoisses ; un train semble mener ses passagers à une catastrophe inéluctable, sans possibilité de retour.

Le « Neuvième Royaume » est le royaume de la volonté pétrifiée, celui « *des nerfs paralysés* » de l'inaction, ou de l'horreur tenace, sourde, terrifiante, d'une existence atone, dans laquelle les forces du désir se désintègrent, occupées à se tourner – sans lassitude – vers « *la dictature totalitaire* », à l'instar des directives fermes, paternelles, décisives auxquelles on a toujours à se sacrifier.

Mary Ventura, la jeune fille pauvre, est plutôt encline à obéir à ses parents, nonobstant ses craintes, en s'efforçant de s'adapter à leurs exigences sans en deviner la finalité.

Nul ne sait d'avance où mène le Neuvième Royaume ! Ainsi est-elle poussée dans le train par ses parents bien qu'elle ne veuille pas partir de chez elle. L'inquiétude qui la saisit est atténuée par le confort qu'elle perçoit dans le wagon et par le plaisir qu'elle prend à siroter un *ginger ale*.

Cette passivité mortifère, l'ère de la glaciation à laquelle participent, indifférents et blasés, les autres passagers du train, est progressivement soulignée dans la nouvelle par l'apparition d'une vieille dame sévère, bienveillante, tricotant paisiblement, une sorte de Dame Lazarus, qui accompagne la prise de conscience de la jeune fille.

Dès lors, il faut, quel qu'en soit le prix, émerger de la détresse, de la « *cage de verre* » : c'est-à-dire, comme l'écrit Plath dans ses *Journaux*, se résoudre à créer : « *fuir dans les vagues, l'hypochondrie, le mysticisme, n'importe où, pourvu que je sois délivrée du fardeau, du poids terrifiant, abominable, de la responsabilité de soi et de l'ultime jugement sur soi* ».

Par quel « évangile », par quels exercices coercitifs, par quelles laborieuses contraintes, pourrait-elle être sauvée ? Comment devenir *habile* par la puissance de la pensée, de l'imagination et du travail ?



Sylvia Plath © D. R.

UNE NOUVELLE INÉDITE DE SYLVIA PLATH

Si « *le monde est une page vide* », comme elle l'écrit dans ses *Journaux*, que l'urgence est de saisir le réel pour ce qu'il est, dans sa porosité sensible, sa spécificité, sa prégnance, comment résoudre la question liée au temps, à l'expérience (à la continuité de celle-ci), à cette dimension toute personnelle, toute subjective que désigne « *le point de vue d'une personne pour raconter, partir de soi et ouvrir sur l'extérieur : c'est ainsi que ma vie sera fascinante et cessera d'être une cage de verre. Si seulement je réussissais à faire ce passage dans une nouvelle* ».

Comment ne pas demeurer muette, impassible, seulement assise, docile, derrière la vitre ? En s'élançant dans la fiction, pourrait-on répondre naïvement. En cherchant à renouer avec la permanence d'une sécurité intérieure, même provisoire, de celle qui permette de s'opposer aux ukases, de contester les lois, les règlements imposés par d'autres.

Mary Ventura et le neuvième royaume oppose à l'entrave initiale son idéalisme juvénile, sa parabole singulière, sa solution désinvolte, fantaisiste. Ce sont les prémices d'une œuvre à venir. C'est sa force vive.

Alexandrie au Caire

Tout lecteur de Borges sait que la bibliothèque est le lieu idéal pour explorer des thèmes aussi complexes que l'immensité du savoir universel, la circulation des mythes, le labyrinthe de la création littéraire ou encore la frontière nécessairement poreuse entre les domaines du réel et de l'imaginaire. Dans La bibliothèque enchantée, traduction du premier roman de l'écrivain égyptien Mohammad Rabie paru en 2010, l'héritage borgésien est revisité dans un texte iconoclaste et ingénieux où se mêlent créativité narrative, réflexions sur la traduction, portraits socioculturels et critique politique de l'Égypte et du monde arabe.

par Khalid Lyamlahty

Mohammad Rabie

La bibliothèque enchantée

Trad. de l'arabe par Stéphanie Dujols

Actes Sud, 174 p., 19 €

Contrairement à la bibliothèque de Babel qui, selon Borges, « *se perpétuera : éclairée, solitaire, infinie* », celle de Rabie est menacée par une destruction imminente, justifiée par la construction d'une nouvelle ligne de métro. Sise dans le quartier cairote d'Abbaseya, elle n'a rien de majestueux et se distingue plutôt par une confusion et un chaos troublants. Chaher, jeune employé du ministère des Biens de mainmorte (« *Waqfs* » en arabe) dont dépend la bibliothèque, est chargé par son supérieur hiérarchique de préparer un rapport détaillé sur le bâtiment avant sa destruction. À son arrivée, il découvre une bibliothèque qui ressemble à un immeuble d'habitation avec une suite de pièces quasiment identiques et des livres offrant « *un assemblage incohérent de sujets hétéroclites* ». Seule attraction de la bibliothèque : un « *puits de lumière* » au centre de l'édifice qui rappelle un autre motif borgésien et marque la frontière entre la bibliothèque et le monde extérieur : « *tous ceux qui pénètrent dans ce puits de lumière tournent les yeux vers le ciel, comme s'ils cherchaient à fuir ce lieu clos, cette prison allégorique* ».

Au fil de ses visites régulières à la bibliothèque, Chaher fait la connaissance de personnages aussi intrigants que loufoques : l'employé et paysan Abou al-Maâti Abou al-Kheir dont le bureau

« *semble ne pas avoir bougé de sa place depuis des siècles* » ; le directeur Ahmed Abdel-Rahim, fondateur d'une douteuse galerie d'art et vraisemblablement plus préoccupé par ses affaires que par le destin de la bibliothèque ; Ali Ahmed, universitaire crédule et traducteur de renom qui « *traduit sans règle ni principe, se contentant de transposer le sens des mots d'une langue à l'autre* » ; Jean dit « *le copiste* » qui passe ses journées à photographier des livres entiers ; et surtout Sayyid al-Ahl, vieil intellectuel cynique et manipulateur, diplômé en cryptologie et maîtrisant aussi bien les dédales de la bibliothèque que son histoire. Alternant les voix narratives de Chaher et de Sayyid, le récit révèle que la bibliothèque a été créée suite à une histoire d'amour entre un notable et une jeune femme, tous deux passionnés de poésie. Nommée « *Bibliothèque de Mme Kawkab Ambar* » d'après le nom de la jeune femme, la bâtisse a vu le jour par la volonté de cette dernière « *de voir les mœurs des gens s'ennoblir grâce au savoir et aux belles lettres et leur vie s'enrichir par le dialogue et la critique constructive* ». Paradoxe de l'histoire : la bibliothèque semble être devenue le miroir d'une société entravée dans ses structures bureaucratiques, ses calculs mesquins, son culte de l'apparence et ses jeux de mensonge, de pouvoir et de manipulation.

À bien des égards, le désordre de la bibliothèque, dépourvue aussi bien d'un index des livres que d'un registre des usagers, est un prolongement de la confusion générale qui entoure la tâche de Chaher. Son ordre de mission, par exemple, est « *une vague lettre qui ne dit rien de la nature de*



Mohammad Rabie © D. R.

ALEXANDRIE AU CAIRE

celle-ci ». Dans le rapport qu'il doit rédiger, « *l'important, c'est la facture du texte et la correction de la langue ; le contenu, personne n'ira le vérifier* ». Ses collègues du bureau, lecteurs fiers et assidus de la presse gouvernementale, sont tous « *sous l'emprise de l'opium du fonctionariat* ». Par-delà la mission de Chaher, vaine tentative de sauver un lieu de savoir de la médiocrité ambiante, l'auteur donne à lire une critique de l'Égypte contemporaine à partir de plusieurs perspectives : l'emprise du pouvoir sur les médias, à l'image de ce journal qui « *continuera toujours à paraître, même si son gigantesque bâtiment s'effondre, que tous ses journalistes périssent et que ses imprimeries cessent de tourner* » ; la face sombre d'une institution telle qu'al-Azhar dont les théologiens, en voulant rapprocher les doctrines, « *finissent par attiser la zizanie entre les gens* » ; l'hypocrisie de ces « *riches rentiers menant [...] une vie de bohème* » et cachant leur fortune « *par crainte de convoitise des pauvres gens* » ou encore l'aveuglement de ces universitaires « *qui en guise de cours vous servent des discours pompeux et s'imaginent que la radio nationale enregistre ces magistrales conférences pour les diffuser en différé* ».

Et si la bibliothèque constituait, malgré tout, un motif d'espoir et de consolation ? Au cours de son enquête, Chaher y découvre plusieurs ouvrages : des traductions de romans égyptiens, des traités de philosophie islamique ou encore d'antiques recueils de poésie. L'ouvrage le plus troublant de la

bibliothèque est la traduction en arabe du *Codex Seraphinianus*, encyclopédie visuelle écrite dans une langue fictive par l'artiste et architecte italien Luigi Serafini dans les années 1970. Qui a bien pu traduire un ouvrage à la langue aussi « *hermétique* » et aux dessins « *d'un autre monde, peut-être même d'une autre planète* » ? Pourquoi Serafini aurait-il déposé son ouvrage à la bibliothèque ? En quoi ce livre codé et à l'inspiration borgésienne peut-il aider à sauver la bibliothèque ? Autant de questions que l'auteur mêle au thème de la circulation et des limites de la traduction. Ce faisant, il déconstruit les préjugés idéologiques et culturels qui hantent la production et la réception des livres dans le monde arabe, à l'image de cette réflexion pour le moins sarcastique de Chaher : « *Nous autres, les Arabes, nous n'avons que faire de ces envolées imaginaires, contrairement aux Occidentaux, que le monde fantastique de Luigi Serafini fait vibrer. Les Arabes lisent de la poésie et Les Mille et Une Nuits, quel intérêt pourraient-ils trouver à une encyclopédie portant sur un univers chimérique ?* ».

À coups de références habilement disséminées tout au long du récit, le roman rend hommage à la littérature égyptienne et arabe, des célèbres traductions d'al-Manfaluti aux classiques incontournables de Najib Mahfouz, en passant par la poésie d'Ahmed Chawqi ou le roman philosophique d'Ibn Toufail, *Hayy ibn Yaqzhan*, datant du XII^e siècle. L'évocation de Hayy, symbole d'un parcours d'apprentissage empirique et rationnel, sert rétrospectivement à dénoncer la

ALEXANDRIE AU CAIRE

poussée de l'obscurantisme dans les sociétés contemporaines (« *Si Ibn Toufail avait écrit cela aujourd'hui, on l'aurait taxé de blasphème* »). Par ailleurs, quand le narrateur tombe sur une réédition du même ouvrage datant de 1967, année de la défaite humiliante des Arabes, il s'interroge, non sans ironie : « *la population avait-elle besoin de lire ce récit pour comprendre qu'elle avait été bernée ?* ». Là encore, l'univers de la bibliothèque se fait la caisse de résonance des désillusions et des frustrations qui jalonnent l'histoire du monde arabe en général, et celle de l'Égypte en particulier.

Le lecteur en vient à se demander si cette bibliothèque chaotique ne serait pas une allégorie des maux souterrains qui continuent de hanter le discours social et culturel arabe. Réduite à « *une halte, un lieu de délassement* », elle est visiblement destinée aux chercheurs « *qui n'ont pas de plan de travail ni de sujet de recherche* ». Au fil des pages, se dessine en creux une critique des mauvais traitements infligés à la langue arabe, à l'image des transpositions approximatives des titres des films américains projetés dans les cinémas égyptiens ou de cette autre interrogation concernant le mot arabe « *chafra* » qui désigne la science de la cryptologie : « *Pourquoi donc donner à cette science un nom étranger, quand celui-ci est d'origine arabe et que cette science porte déjà un nom arabe ?* ». L'auteur dénonce aussi l'autocensure qui frappe les ouvrages traduits vers l'arabe et qui en élimine des pages entières « *sous prétexte qu'elles [sont] incompatibles avec la culture d'un lecteur arabe* ». Ailleurs, il s'attaque à ces romans égyptiens contemporains réduits à une suite de longs monologues et de dialogues inconsistants, sans intrigue ni tension narrative, en somme le modèle antinomique de *La bibliothèque enchantée*. Par-delà cette mise en abyme qui reproduit dans le texte des fragments du futur rapport, Chaher lutte pour trouver des réponses convaincantes. C'est que la bibliothèque – comme le roman lui-même – est aussi le signe d'un état d'impuissance générale. Ni les manœuvres secrètes et élaborées de Sayyid, archétype de l'intellectuel relégué par l'histoire et opposant son cynisme à la nostalgie d'un passé révolu, ni les livres photographiés par Jean « le copiste », ce Pierre Ménard déchu dans un monde livré à la folie numérique, ne semblent à aucun moment capables de sauver la bibliothèque, encore moins de préserver son secret.

Derrière l'allégorie savamment orchestrée, *La bibliothèque enchantée* dresse une galerie de portraits d'un monde arabe créatif mais fracturé, ingénieux mais contradictoire, rêveur mais enfermé entre le poids de son héritage culturel et les blessures de ses corps historique et politique. Quand Sayyid relit Joyce et rêve d'une réincarnation dans son univers littéraire, c'est le désir d'un ailleurs qui semble prendre le pas sur la réalité. Quand Chaher revisite son ancien lieu de résidence, racheté et partiellement démoli par l'État, c'est le spectre persistant du passé qui revient hanter la subjectivité arabe : « *Je vais faire un tour sur les ruines, comme les poètes arabes de jadis* ». En partageant l'espace de la bibliothèque avec son lot d'incohérences et de querelles, les personnages de Rabie en arrivent malgré eux à oublier l'existence même de ce lieu qui n'a jamais été vraiment le leur. Sont-ils les gardiens allégoriques d'un héritage symbolique ou des ombres éphémères saisies par la plume du romancier ? Et si la bibliothèque ressemblait réellement à « *ces petites pensions dont les habitants ne prêtent pas attention aux gens qui passent* » ? Indépendamment du secret qu'on se gardera de révéler, que restera-t-il véritablement de la bibliothèque de Kawkab Ambar ?

Il y a dans le roman de Rabie une tentative originale de repenser la place du livre dans les sociétés arabes et de souligner la nécessité d'une libre circulation du savoir, loin des carcans idéologiques et des manipulations politiques, culturelles ou identitaires. S'appropriier les espaces des bibliothèques, relire les œuvres du passé à la lumière des enjeux actuels, encourager les traductions libres et inspirées, combattre le superficiel et les mesquineries, réinscrire l'originalité et l'esprit critique au cœur de la création sont autant de leçons suggérées au fil du récit. Avec ce roman résolument borgésien, construit à base d'oscillations narratives, de réflexions critiques et de saillies caustiques, Rabie nous rappelle que le monde arabe est une bibliothèque vivante mais condamnée, qui n'a d'autre choix que de s'arracher à son chaos et de lutter contre ses démons. En arabe, « *Kawkab* » veut dire « planète ». Dans le roman, il s'agit peut-être de cette utopie arabe en quête d'une encyclopédie qui serait, comme celle de Tlön chez [Borges](#), « *un vaste fragment méthodique de l'histoire totale d'une planète inconnue, avec ses architectures et ses querelles, avec la frayeur de ses mythologies et la rumeur de ses langues [...]. Tout cela articulé, cohérent, sans aucune visible intention doctrinale ou parodique* ».

Comment écrire sur l'Afrique

Âgé de 48 ans, l'écrivain kényan Binyavanga Wainaina est mort le 21 mai dernier à Nairobi. Son décès est passé inaperçu en France, peu habituée à célébrer des écrivains africains anglophones, même lorsqu'ils sont largement reconnus ailleurs. Dans son autobiographie, *One Day I Will Write About This Place* (Granta Books, 2011), Binyavanga Wainaina, fondateur de la revue littéraire Kwani, avait raconté ses circulations sur le continent, entre Kenya, Ouganda et Afrique du Sud, pays de ses études et de son apprentissage du militantisme. Il y avait ajouté un chapitre en 2014, « *I am a homosexual, mum* », pour combattre les lois anti-gay. Dans *How To Write About Africa*, il s'en prenait ironiquement aux clichés colonialistes qui accompagnent les récits du continent. Pour mieux faire connaître Binyavanga Wainaina aux lecteurs francophones, En attendant Nadeau publie une traduction inédite de son essai, par Santiago Artozqui.

par Binyavanga Wainaina

Traduit de l'anglais par Santiago Artozqui
How To Write About Africa
 Binyavanga Wainaina
 Copyright © Binyavanga Wainaina 2005,
 used by permission of The Wylie Agency (UK)
 Limited.

Utilisez toujours le mot « Afrique » ou « Ténèbres » ou « Safari » dans votre titre. Les sous-titres peuvent inclure les mots « Zanzibar », « Massaï », « Zoulou », « Zambèze », « Congo », « Nil », « Vaste », « Ciel », « Ombre », « Tambour », « Soleil » ou « Révolu ». Sont également utiles des mots tels que « Guérillas », « Éternel », « Primordial » et « Tribal ». Notez bien que lorsqu'on dit « les gens », on parle des Africains qui ne sont pas noirs, tandis que « Le Peuple » signifie les Africains noirs.

Ne choisissez jamais la photo d'un Africain équilibré et épanoui pour illustrer la couverture ou les pages de votre livre, à moins que cet Africain n'ait remporté le prix Nobel. Un AK-47, des côtes saillantes, des seins nus : choisissez plutôt ça. Si vous avez vraiment besoin d'un Africain, veillez à ce qu'il soit vêtu d'une robe Massaï, Zoulou ou Dogon.

Dans votre texte, traitez l'Afrique comme s'il s'agissait d'un seul pays. Un pays chaud et poussiéreux avec des plaines vallonnées et d'immenses troupeaux d'animaux et des gens grands et minces qui meurent de faim. Ou bien un pays chaud et humide, où des gens tout petits mangent des primates. Ne vous enlisez pas dans des descriptions trop précises. L'Afrique est grande : cinquante-quatre pays, 900 millions de personnes qui sont trop occupées à avoir faim et à mourir et à se battre et à émigrer pour lire votre livre. Le continent regorge de déserts, de jungles, de hauts plateaux, de savanes et de bien d'autres choses, mais votre lecteur ne se soucie pas de tout cela, alors faites en sorte que vos descriptions soient romantiques, évocatrices et peu précises.

Montrez bien que les Africains ont la musique et le rythme dans la peau, et qu'ils mangent des choses qu'aucun autre être humain ne mange. Ne mentionnez pas le riz, le bœuf et le blé ; en Afrique, le cerveau de singe est un mets de choix, de même que la chèvre, le serpent, les vers, les larves et toutes sortes de viandes de gibier. Montrez bien que vous êtes capable de manger ces aliments sans broncher, et décrivez comment vous apprenez à les apprécier – parce que c'est important pour vous.

COMMENT ÉCRIRE SUR L'AFRIQUE

Sujets tabous : scènes domestiques ordinaires, amour entre Africains (sauf s'il est en lien avec la mort), références à des écrivains ou des intellectuels africains, mention d'enfants scolarisés qui ne souffrent pas d'infections cutanées, du virus Ebola ou de mutilations génitales féminines.

Tout au long du livre, adoptez une voix feutrée et conspiriez avec le lecteur sur le ton triste du *je-m'y-attendais*. Établissez très tôt une sensibilité de gauche, sans tache, et mentionnez dès le début combien vous aimez l'Afrique, comment vous en êtes tombé amoureux et pourquoi vous ne pouvez pas vivre sans elle. L'Afrique est le seul continent que vous pouvez aimer – tirez-en profit. Si vous êtes un homme, plongez-vous dans ses chaudes forêts vierges. Si vous êtes une femme, traitez l'Afrique comme un homme en veste de brousse qui s'éloigne dans le soleil couchant. L'Afrique est à plaindre, à vénérer ou à dominer. Quel que soit l'angle que vous choisirez, assurez-vous de donner l'impression que, sans votre intervention et votre livre important, l'Afrique est condamnée.

Vos personnages africains peuvent être des guerriers nus, des serviteurs loyaux, des devins et des voyants, d'anciens sages vivant dans la splendeur d'un ermitage. Ou des politiciens corrompus, des guides polygames et incompetents, ou des prostituées avec qui vous avez couché. Le serviteur loyal se comporte toujours comme un enfant de sept ans et il a besoin d'une main ferme ; il a peur des serpents, il est bon avec les enfants et vous entraîne toujours dans ses psychodrames domestiques. L'Ancien Sage vient toujours d'une tribu noble (et non des tribus qui extorquent de l'argent comme les Gikuyu, les Igbo ou les Shona). Il a les yeux chassieux, il est proche de la Terre. L'homme africain moderne est gros, il travaille et chaparde au bureau des visas, et refuse de donner des permis de travail aux Occidentaux qualifiés qui se soucient vraiment de l'Afrique. C'est un ennemi du développement, toujours en train de tirer parti de son poste de fonctionnaire pour rendre difficile aux expatriés pragmatiques et de bonne volonté la création d'ONG ou de parcs naturels protégés. Ou bien c'est un intellectuel éduqué à Oxford qui est devenu politicien et tueur en série et qui porte un costume coupé sur mesure. C'est un cannibale qui aime le champagne Cristal, et sa mère est la riche sorcière qui, en réalité, dirige le pays.



Binyavanga Wainaina
© Francesco Alesi/CC

Parmi vos personnages, vous devez toujours inclure l'Africaine affamée, qui erre quasiment nue dans le camp de réfugiés en attendant la bienveillance de l'Occident. Ses enfants ont des mouches sur les paupières et le ventre gonflé, ses seins sont plats et vides. Il faut qu'elle ait l'air complètement sans défense. Elle ne peut avoir aucun passé, aucune histoire : de telles digressions ruinent la dramaturgie. Les gémissements, c'est bien. Elle ne doit jamais parler d'elle dans les dialogues, si ce n'est pour évoquer ses (indicibles) souffrances. Il faut également inclure une femme chaleureuse et maternelle qui a un énorme rire et qui se soucie de votre bien-être. Appelez-la Mama, tout simplement. Ses enfants sont tous des délinquants. Ces personnages devraient bourdonner autour de votre protagoniste comme des faire-valoir. Votre héros peut leur enseigner des choses, leur donner le bain, les nourrir ; il s'occupe de nombreux bébés et il a vu la Mort. Votre héros, c'est vous (s'il s'agit d'un reportage), ou une belle et tragique célébrité/aristocrate connue dans le monde entier qui s'intéresse à présent au sort des animaux (s'il s'agit de fiction).

Les personnages négatifs d'Occidentaux peuvent être des enfants de ministres conservateurs, des

COMMENT ÉCRIRE SUR L'AFRIQUE

Afrikaners, des employés de la Banque mondiale. Lorsqu'on évoque l'exploitation par des étrangers, il faut mentionner les commerçants chinois et indiens. Reprochez à l'Occident la situation de l'Afrique. Mais ne soyez pas trop précis.

Les portraits brossés à gros coups de pinceau, c'est bien. Évitez de faire rire les personnages africains, ne les laissez pas se battre pour l'éducation de leurs enfants, ni tout simplement se débrouiller dans des circonstances banales. Faites en sorte qu'ils éclaircissent quelque chose sur l'Europe ou l'Amérique en Afrique. Les personnages africains doivent être colorés, exotiques, plus grands que nature – mais vides à l'intérieur, sans dialogue, sans conflit ni résolution dans leurs histoires, sans ces profondeurs et ces bizarreries qui compliquent tout.

Décrivez en détail les seins nus (jeunes, vieux, conservateurs, récemment violés, grands, petits), ou les parties génitales mutilées, ou sublimées. Ou n'importe quel genre de parties génitales. Et des cadavres. Ou, mieux, des cadavres nus. Et surtout les cadavres nus en décomposition. N'oubliez pas que tout travail que vous soumettez dans lequel les gens ont l'air sale et malheureux sera considéré comme la « véritable Afrique », et vous voulez qu'on inscrive cela sur la couverture de votre livre. Ne vous sentez pas mal à l'aise : vous essayez de les aider à obtenir l'aide de l'Occident. Quand on écrit sur l'Afrique, le plus grand tabou est de décrire ou de montrer des Blancs morts ou qui souffrent.

Les animaux, en revanche, doivent être traités comme des personnages équilibrés et complexes. Ils parlent (ou grognent en agitant fièrement leur crinière) et ont des noms, des ambitions et des désirs. Ils ont aussi des valeurs familiales : voyez-vous comment les lions éduquent leurs enfants ? Les éléphants, bienveillants, sont de bons féministes ou des patriarches dignes. Les gorilles aussi. Ne jamais, jamais rien dire de négatif sur un éléphant ou un gorille. Les éléphants peuvent s'attaquer aux biens des habitants, détruire leurs récoltes et même les tuer. Soyez toujours du côté de l'éléphant. Les grands chats ont un accent huppé. On peut s'en prendre aux hyènes, lesquelles auront des accents vaguement moyen-orientaux. Tous les petits Africains qui vivent dans la jungle ou

le désert devront être représentés avec bonne humeur (à moins qu'ils ne soient en conflit avec un éléphant, un chimpanzé ou un gorille, auquel cas ils sont le mal absolu).

Hormis les militants célèbres et les travailleurs humanitaires, les écologistes sont les personnes les plus importantes en Afrique. Ne les offensez pas. Il faut qu'ils vous invitent dans leur ranch giboyeux de trois hectares ou leur parc naturel protégé, car c'est la seule façon que vous aurez d'interviewer le militant célèbre. Souvent, une couverture de livre où figure un défenseur de l'environnement à l'allure héroïque fait merveille sur les ventes. Tout Blanc hâlé et vêtu de kaki qui a déjà possédé une antilope domestique ou une ferme est un défenseur de l'environnement qui préserve le riche patrimoine africain. Lorsque vous l'interviewez, ne lui demandez pas de combien d'argent il dispose ; ne lui demandez pas combien d'argent il tire de son gibier. Ne lui demandez jamais combien il paie ses employés.

Les lecteurs seront déconcertés si vous ne mentionnez pas la lumière en Afrique. Et les couchers de soleil, le coucher de soleil africain est un must. Il est toujours grand et rouge. Il y a toujours un grand ciel. Les vastes espaces vides et le gibier sont essentiels – l'Afrique est le pays des vastes espaces vides. Lorsque vous écrivez sur le destin de la faune et de la flore, mentionnez bien que l'Afrique est surpeuplée. Quand votre personnage principal vit dans un désert ou dans une jungle avec des peuples indigènes (quiconque est petit), il est normal de mentionner que le Sida et la Guerre (mettez des majuscules) ont sévèrement dépeuplé l'Afrique.

Vous aurez également besoin d'une boîte de nuit appelée Tropicana, où traînent des mercenaires, des nouveaux riches africains, des prostituées, des guérilleros et des expats.

Terminez toujours votre livre par une citation de Nelson Mandela qui parle d'arcs-en-ciel ou de renaissances. Parce que c'est important pour vous.

Binyavanga Wainaina

Traduit par Santiago Artozqui

Trois du maquis

On doit savoir qu'en France ce ne sont pas les « grands éditeurs » habituels qui font vivre le champ poétique – trop occupés qu'ils sont à courir les prix littéraires et les bénéfices induits dont ils sont porteurs –, mais un véritable maquis d'audacieux dépisteurs de poètes, à l'affût des génies individuels, ces « petits éditeurs » auxquels la poésie est largement redevable de sa présence continue dans les librairies ; enfin, je l'espère !

par Alain Joubert

Jorge Camacho
Semen-Contra suivi de *Harr*
 Postface de François-René Simon
 Pierre Mainard, 104 p., 18 €

Alice Massenat
Le squelette exhaustif
 Préface de Jacques Josse
 Les Hauts-Fonds, 104 p., 17 €

Hervé Delabarre
Du string
 Sonambula (Québec), 42 p.

Prenez, par exemple, Jorge Camacho (1934-2011). Bien que natif de Cuba, il précisait volontiers « *n'appartenir à nulle part* », se considérait comme « *un errant* », et déclarait « *n'avoir aucune patrie* ». On le connaît surtout ici, et dans le reste du monde, comme l'un de ces peintres ayant été reconnus par André Breton, ce qui procure une carte de visite de haut niveau, reconnaissons-le. Mais, à propos de carte de visite, il se trouve que Camacho aimait s'en faire fabriquer de singulières, selon l'humeur qui l'animait un moment donné ; ainsi, se présentait-il parfois comme « *CHERCHEUR D'OR* », « *CULTIVATEUR* », « *ANARTISTE* », « *ORNITOPHILE* » ou encore « *ONYCHOPHAGE* », toutes qualités qu'un fin sourire accompagnait, disant à la fois la vérité et l'ironie de la chose, lorsqu'il vous remettait l'une de ces cartes !

Dans sa postface, François-René Simon rappelle à bon escient que « *Camacho a surtout vécu sur un territoire en exploration permanente : le Sur-réalisme* » – voilà pour la « patrie » –, et qu'à ses

qualités de peintre, d'ornithologue ou d'alchimiste (avec Alain Gruger et Bernard Roger, il travailla aux côtés de René Alleau et d'Eugène Canseliet), il convient d'ajouter celle de poète, qui nous retient aujourd'hui.

Pierre Mainard éditeur, en bon maquisard, nous livre (c'est le mot !) un recueil comprenant vingt poèmes inédits de 1968, accompagnés de vingt aquarelles réalisées en 1976, et retrouvées récemment, sous le titre de *Semen-Contra* (on verra plus loin pourquoi), ainsi que vingt poèmes datant de 1967, écrits par Jorge Camacho pour son exposition « *Hommage à Raymond Roussel* » – HARR, selon l'acronyme retenu. Si l'on ajoute à cela ceux publiés en 1968 sous le titre *L'arbre acide*, Camacho nous aura ainsi donné un peu plus de soixante poèmes dont François-René Simon dit qu'ils « *ont tout du diamant : la beauté, le mystère, la densité et bien sûr la rareté* ». Comme quoi quantité et qualité ne sont pas forcément liées, contrairement à ce que pensait Marx !

Alors, *Semen-Contra* ? C'est dans le *Locus Solus* de Raymond Roussel que le poète est allé chercher ce mot ; citation : « *Echenoz reconnut en l'antique débris horticole un pied d'artémisia maritima, et se rappela qu'absorbées en quantité minime, sous la forme d'un médicament jaunâtre nommé SEMEN-CONTRA, les fleurs séchées de cette radiée constituent, en effet, un très actif emménagogue* ». Au cas où vous l'ignorerez, ce dernier mot désigne un traitement destiné à provoquer, ou régulariser, la menstruation. On voit que Camacho n'hésitait pas à désorienter le lecteur, ses connaissances en hermétisme l'amenant à user d'un humour interrogatif volontiers mystificateur.

TROIS DU MAQUIS

L'extrême concision des poèmes montre que la fréquentation de Magloire-Saint-Aude – dont il illustra un recueil –, comme les détournements de sens, où cabale phonétique et langue des oiseaux font bon ménage, sont des éléments fondateurs d'une poésie allant à l'essentiel, par la voie la plus courte. Deux exemples :

LE THON HAUT

« *Au Cercle ferré d'un huit blanc*

L'os rongeaît, sachet d'huîtres,

Le lied d'hampe rieur !

– *Stol, parade chrysalide.* »

PINCÉE

« *Un seul regard suffit*

À la clarté des larmes. »

Raymond Roussel, à nouveau : HARR. Pour chacun des vingt tableaux exposés en 1967 à la galerie Mathias Fels, les titres des poèmes renvoyaient à autant de séquences des *Impressions d'Afrique*. Exemples :

MEULE À PÉDALES
devient MER À PÉGASES

« *Le Cylindre travesti*

est le triangle à pédale

du poisson-airée. »

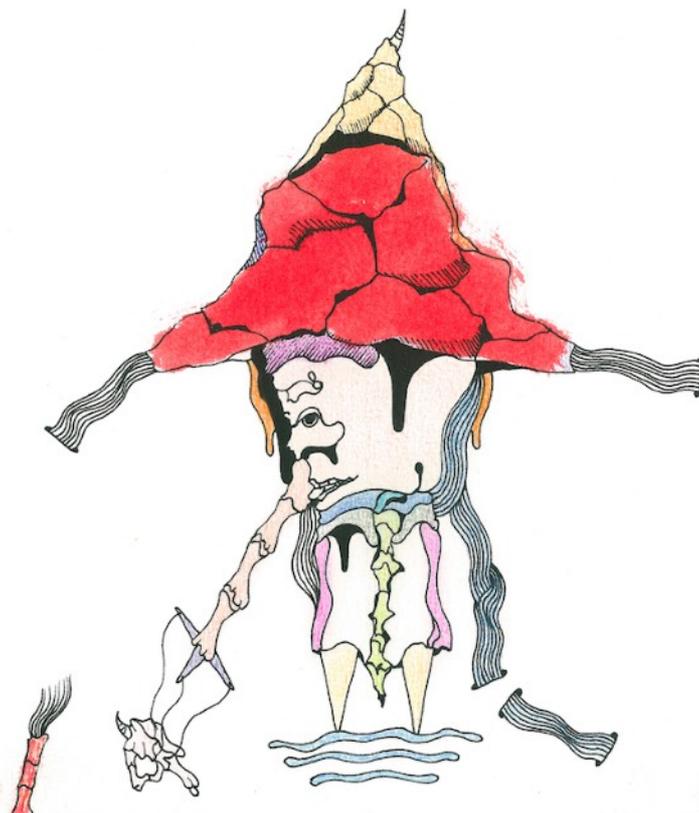
AU PAYS DE COCAGNE devient L'OPALINE
DES MONTAGNES

« *Éloigné du cercle*

aux reflets carrés

cherches-tu le cadran lunaire ? »

François-René Simon a donc raison de lancer une exigence : « *les prochains élaborateurs d'anthologie du surréalisme feraient bien de ne plus ignorer le poète Jorge Camacho, fermement désigné par André Breton, en 1964, comme peintre surréaliste (souligné)* ». À suivre...



Sans titre, aquarelle réalisée pour Semen-Contre © Margarita Camacho

D'autres maquisards sévissent en Bretagne, à Brest, sous le label approprié des Hauts-Fonds ; ils viennent d'éditer leur trente-deuxième ouvrage, un « redoutable » recueil intitulé *Le squelette exhaustif* que l'on doit à Alice Massénat, cette surréaliste de la mouvance qui n'en est pas à son premier coup de blues ! Dans sa préface, Jacques Josse apprécie ses poèmes en termes radicaux : « *Elle y embarque sa rage, ses blessures, ses morts, ses failles, les trous noirs de sa mémoire et la folie qui guette, qui rôde en quête d'encéphale et de cervelet à investir* ». Attention, pourtant : Alice Massénat ne se contente pas de côtoyer l'abîme jusqu'au vertige, ses mots font jaillir une volonté absolue de faire face en guerrière aux assauts de l'angoisse, ce qui la pousse parfois à hausser le ton jusqu'à la harangue, à oser l'impensable, à cingler au grand large de l'imaginaire avec un langage débridant toute convention. Voyez donc :

« *Hier j'arrachais les ronces par poignées et offrais nos non*

aux viscères d'une quelconque racine

Hier je cramais et vitupérais le cimenterre de nos fiacres

TROIS DU MAQUIS

et recluse en apothéose du soi

je violais les secrets d'outre-tombe »

ou encore :

« *Demain*

j'attaquerai mes hâles et nos espaces

je viserai le rire

briserai les glacis de vos espoirs

toujours plus paniqués et broyés

en piqûre de syllepse »

Sur le rabat de la couverture, Jean-Claude Leroy précise : « *Alice Massénat ne raconte ni jamais n'esthétise, elle traduit peut-être un corps en encre et images et paradoxes, toujours est-il que cette écriture ainsi livrée à l'air libre, et sans jamais se corrompre, n'a pas fini de nous subjuguier* ». Rien à ajouter.

Les maquisards seraient-ils tous francophones ? Toujours est-il que c'est du Québec que nous arrive aujourd'hui *Du string*, une réjouissante plaquette de Hervé Delabarre, ce surréaliste qui fit un jour son apparition, en compagnie d'Annie Le Brun, au lieu-dit « La Promenade de Vénius », où se réunissaient chaque soir les membres du Groupe, aux côtés d'André Breton. Entre 1960 et nos jours, Delabarre a publié une bonne vingtaine d'ouvrages (l'un d'eux étant d'ailleurs illustré par Jorge Camacho – voir plus haut !), mais ce « string » offre une échappée singulière au poète sous la forme d'une phrase de réveil. Voici ce qu'il en dit : « *À l'origine de ces poèmes, un matin, et sans que j'aie eu alors le moindre projet en tête ni la moindre intention d'écrire, me vient soudain cet impératif, ou simple conseil qui me réveille :*

Un string a beau être un string

Ce n'est pas parce qu'il sonne à la porte

Qu'il faut forcément lui ouvrir.

Il est possible que la proximité du mot string et l'onomatopée dring, elle-même associée à l'idée de sonnerie, en soit directement responsable,

mais pourquoi ce matin-là ? » Quoi qu'il en soit, le string avait bel et bien pris possession du poète, lequel nous livre ici quarante pages au parfum singulier, au long desquelles on verra ledit string dans tous ses états ! Échantillons :

« *Pour connaître les rêves du string*

il faut pouvoir interroger ses proies. »

« *Le string dans un tripot,*

voilà qui semble louche.

Il hante aussi églises et maisons closes,

bénitier tantôt, et tantôt rince-doigts. »

« *Avec le string,*

savoir passer du livre aux lèvres

afin de prolonger la lecture. »

« *Le string,*

en guise de linceul,

c'est le rêve de tout un chacun. »

« *Badine en main*

on court après le string

comme d'autres après un cerceau. »

Bon. Restons-en là. Vous voyez que la poésie réserve bien des plaisirs secrets qui ne demandent qu'à se montrer au grand jour ! Allant du mystère à la révélation ludique, en passant par les fulgurances de l'extrême, les trois auteurs ici recensés offrent un panorama exaltant de l'authentique poésie contemporaine, celle qui circule presque sous le manteau, en plein maquis !

Le Japon est-il encore un modèle ?

Avec humour, Jean-Marie Bouissou donne comme sous-titre à un livre fort sérieux mais gouleyant d'alacrité et d'une juvénile pétulance Un pays très incorrect, jugement d'entrée qu'il convient de décrypter ainsi : un pays qui en aucun domaine ne pratique le « politiquement correct » empêchant, en Occident, au moins en paroles, de trop s'éloigner d'une vulgate idéologique plus ou moins démocratique.

par Maurice Mourier

Jean-Marie Bouissou
Les leçons du Japon.
Un pays très incorrect
 Fayard, 427 p., 23 €

Or le Japon, auquel la défaite et une longue période d'occupation américaine ont imposé tous les caractères extérieurs d'un régime d'assemblées élues copié sur la version anglo-saxonne de la démocratie, a en fait conservé en profondeur les traits d'un communautarisme singulier qui refuse notre culte de l'individu et subordonne en tout domaine la liberté de chacun aux valeurs de soumission, de conformité aux règles, qu'elles soient écrites ou non, d'étouffante politesse, garantes du seul véritable idéal collectif, celui de la cohésion sociale.

Tout y est mesuré, précisément codifié, toute action, y compris la plus intime (se marier, prendre un métier, travailler, se distraire), encadrée si étroitement que, dans ce système de consensus théoriquement consenti, tout ce qui n'est pas expressément interdit n'est pas pour autant permis – cela dépend des usages, c'est-à-dire en fin de compte d'une coercition au visage souriant remontant au moins à la prise de pouvoir des *shogun* Tokugawa en 1603 (dictature que ce clan guerrier réussit tout de même à maintenir pendant trois siècles de fermeture presque totale aux apports ethniques étrangers, jusqu'à la « révolution » dite de Meiji en 1868).

Jean-Marie Bouissou a passé quinze ans au Japon, l'a quitté pour de hautes fonctions, notamment à Sciences Po, puis vient tout juste d'y revenir à l'âge de la retraite (en 2013). Il y vit désormais, marié et père d'une petite fille dont il sait nous montrer, par une évocation aussi exacte

que savoureuse, les premiers pas dans l'hallucinant labyrinthe des obligations d'une petite enfance japonaise.

Il me semble que son livre est le meilleur qui ait été écrit sur la réalité de la vie quotidienne dans cette délirante – mais ordonnée – mégalopole de Tôkyô, faite de villages paisibles devenus quartiers et ayant réussi à conserver chacun ses particularismes pittoresques, ses temples farfelus, ses fêtes bienveillantes dépourvues de débordements. J'avoue volontiers que mon sentiment repose sans doute en partie sur l'impossibilité où je suis de trouver une once de divergence entre les impressions de « barbare en Asie » de l'auteur et celles qui me restent de ce pays entre tous fascinant où ma femme et moi fûmes si continûment heureux. Mais il y a autre chose.

L'ambition de Jean-Marie Bouissou est grande. Il a voulu écrire non seulement un carnet de « choses vues » qui frappe par sa justesse évidente (voyageurs tentés par le Japon, lisez son livre, il vous épargnera bévues factuelles et erreurs d'interprétation, c'est un guide parfait, documenté, empathique et tout à la fois critique) mais aussi un essai comparatif entre cet extrême Occident et le nôtre, qui débouche sur de passionnantes « leçons » à nous destinées.

Comparaison n'est raison que si elle n'est pas superficielle, et s'efforce en premier lieu d'éviter et l'hagiographie, dans laquelle tombent tant de ravis de la crèche qui reviennent du Japon en état de transe ultra-nippone, et le dénigrement systématique des tares effectives du pays du Soleil-Levant. La remarquable capacité d'équilibre dont témoigne Jean-Marie Bouissou lui fait formuler, à propos de ce qui est, d'une certaine manière, son deuxième pays, la conclusion personnelle suivante, qui suscite mon entière approbation :

LE JAPON EST-IL ENCORE UN MODÈLE?

ah ! qu'on est bien dans sa peau à Tôkyô quand on y vit en étranger (doté de ressources suffisantes pour profiter à fond de l'excellence de l'organisation locale) ! mais comme on ne voudrait sous aucun prétexte être japonais au Japon !

Déplions un peu ce paradoxe. Pour un Français, perpétuellement irrité par son pays où rien ne marche au doigt et à l'œil, où le métro mal entretenu et plus encore le RER tombent en rade une fois sur deux, où le TGV, jadis modèle de ponctualité, n'arrive plus jamais à l'heure, où le désordre dans les gares, habituel, devient intolérable lors des grands départs, où le courrier et surtout l'acheminement des colis sont au mieux aléatoires, où faute de personnel les rapports avec les agents du service public se dégradent sans remède, en énervement, en hargne, parfois en insultes, où l'on ne trouve jamais plus dans aucune administration, aucun magasin, le moindre humain susceptible de renseigner, d'accompagner, d'aider, quel paradis que le Japon !

Jean-Marie Bouissou fournit d'innombrables exemples, tous pertinents et corroborés par tous nos amis, de la serviabilité universelle des Japonais entraînés depuis l'enfance, dans les métiers subalternes notamment, à servir le client ou l'utilisateur, à le guider afin de lui éviter de se perdre au milieu des foules dans ce territoire exigu et surpeuplé du fait des montagnes, collines et volcans omniprésents, à fournir l'assistance dont on a besoin pour pallier toute défaillance de la vie quotidienne (plomberie, électricité, soins en tout genre à domicile, entretien des maisons, des jardins). Et c'est un spectacle à proprement parler étourdissant que de voir tant de petites mains occupées, dans les supermarchés, à confectionner pour le moindre achat les plus beaux paquets du monde, cependant qu'aéroports, ascenseurs, boutiques, transports en commun, résonnent sans cesse des paroles de bienvenue débitées par des demoiselles hôtes, liftières, cicerones, qui déclament renseignements ou invites sans cesser une seconde, immobiles et figées, d'incliner le buste selon les critères millimétrés de la politesse traditionnelle.

Pas de grèves, sinon dûment annoncées et encadrées militairement par les grévistes eux-mêmes, pas de véritables congés non plus, la règle d'or est le travail, y compris jusqu'à ce que mort s'ensuive – au sens littéral de l'expression (on se crève souvent à la tâche au Japon, on succombe

pour avoir bossé cent heures de suite sans prendre aucun repos) –, ce genre de sacrifice paraissant aussi normal que celui des ouvriers sacrifiés pour le démantèlement des débris fumants de la catastrophe de Fukushima, pourtant largement due non à la fatalité mais à l'impéritie, à la corruption des élus, au culte capitaliste du pognon, aussi répandu là-bas qu'ici.

Ce dernier exemple le prouve, le Japon n'est pas une terre promise pour les Japonais, et l'un des mérites de ce livre est de ne pas le dissimuler, en appuyant chaque fois ses affirmations par des statistiques qui démentent nombre d'idées reçues (par exemple sur la productivité de ces « horribles travailleurs », bien plus faible que la nôtre : tout le monde vaque, mais nombre de « *vacations sont farcesques* » comme disait Montaigne, la paix sociale étant achetée par le pouvoir droitier depuis des décennies grâce à la multiplication des emplois inutiles et mal payés, d'où précisément cette omniprésence des services, si agréables au résident étranger).

Quant à l'harmonie, hum ! Le machisme prédominant, la difficulté de la communication verbale et affective entre les êtres (ah ! cette fichue politesse qui induit l'usage de langues différentes selon qu'on est « *puissant ou misérable* », homme ou femme, jeune ou patriarche, elle tue à petit feu !), la relégation objective dans les bas-fonds inconnus où disparaissent tant de laissés-pour-compte : on a le sentiment qu'au regard de cette chape de conformisme (dénoncée par tous les artistes japonais dignes de ce nom de la littérature ou du cinéma) notre chienlit venue tout droit des Lumières et de la Révolution a vraiment du bon.

Et puis le Japon se débat déjà dans les affres d'une démographie en baisse, non ou pas assez compensée par une immigration réduite à un mince filet du fait du racisme ambiant, sans violence visible mais universellement partagé ; celles d'une dette publique monstrueuse, etc.

Alors, c'en est fini du miracle et du modèle ? Pas si vite ! Dette, oui, mais les créanciers sont les Japonais eux-mêmes, dont le patriotisme et l'atavique sobriété, qui pousse à l'épargne plus qu'à la dépense, rendent presque anodin l'endettement collectif, Japonais qui par ailleurs sont, en tant qu'État prêteur, les premiers créanciers du monde. Machisme, soumission aveugle aux hiérarchies ? Les choses évoluent lentement mais elles évoluent, dit Jean-Marie Bouissou, et peut-



Kyoto (2015) © Jean-Luc Bertini

LE JAPON EST-IL ENCORE UN MODÈLE?

être devrions-nous, nous les Occidentaux, les Européens (singulièrement les Français) batailleurs et revendicatifs, tirer quelques leçons encore valables des méthodes douces du progrès social nippon, même s'il faut pour cela mettre un peu en veilleuse le culte de la controverse intellectuelle et politique qui a si fortement séduit les plus brillants des Japonais eux-mêmes, ceux qui ont choisi de s'exiler dans la chaleur de notre redoutable ébullition (voir l'excellent livre d'Akira Mizubayashi *Dans les eaux profondes. Le bain japonais*, Arléa, 2018).

Un dernier point, capital, sur lequel, sans pour autant le négliger complètement, Jean-Marie Bouissou n'insiste peut-être pas assez. Pays fondamentalement animiste, plein de merveilleuses fêtes d'origine chamanique et d'apparitions magiques, pays de fantômes effectivement présents, le Japon n'a pas la tête mystique. Aucun monothéisme (source inépuisable de violence intercommunautaire et désormais mondialisée comme le reste) n'a jamais réussi à s'y implanter dura-

blement. Il suffit de lire *La pensée japonaise*, qui réunit des contributions majoritairement nippones sous la houlette de Sylvain Auroux (PUF, coll. « Quadrige », 2018) pour constater que cette pensée est d'une pauvreté (ou d'une retenue) métaphysique frappante. Les Japonais sont à l'évidence de piètres philosophes, les divers articles de ce précis le démontrent assez.

Est-ce là une tare ? Aux yeux des actuel adeptes occidentaux du « retour du religieux » qui nous accable, sans aucun doute. Mais, pour les quelques laïcs obstinés qui, se contentant de se colleter avec l'ici-maintenant surréaliste, résistent à cette déferlante de magma plus ou moins tiède ou agressif, l'indifférence militante aux ivresses transcendantes (et mortifères) pourrait bien être la leçon centrale et rafraîchissante que le Japon est plus que jamais seul apte à nous donner et dont nous avons si grand besoin.

Une métamorphose planétaire

Un appartement sur Uranus réunit les chroniques publiées dans Libération par Paul B. Preciado entre 2015 et 2018. L'auteur y livre une pensée de la radicalité autour de son processus de transition sexuelle et des transformations que traverse l'humanité.

La performance, cœur de sa philosophie, n'a de cesse de lier l'inventivité du langage à la possibilité de nouvelles manières d'être au singulier et au pluriel.

par Eugénie Bourlet

Paul B. Preciado

Un appartement sur Uranus.

Chroniques de la traversée

Préface de Virginie Despentes

Grasset, 336 p., 21,50 €

« *Toute révolution, subjective ou sociale, exige un exil de la voix, une suspension du geste, une rupture de l'énonciation, la reconnexion avec des lignes étymologiques qui avaient été fermées ou alors une coupe franche dans la langue vivante afin d'y introduire une différence (différence), un espacement, ou comme le dirait Derrida "une anarchie improvisée"* ». Ces quelques lignes restituent les grands éléments de la pensée puissante et radicale de Paul B. Preciado. Tout y est : la révolution, l'exil, la suspension, la rupture, la différence derridienne, l'espacement, l'anarchie. *Un appartement sur Uranus. Chroniques de la traversée* propose des réflexions au gré de l'actualité française et internationale (mariage pour tous, Nuit debout, indépendance de la Catalogne, victoire de Syriza en Grèce, crise européenne des réfugiés...). Ces fragments apparaissent surtout comme le flux de conscience d'un « *migrant du genre* », puisqu'il effectue à la même époque sa transition sexuelle de lesbienne queer à homme transgenre, discute aussi sa relation d'alors avec Virginie Despentes, préfacière de l'ouvrage. Trouver les mots justes pour restituer la philosophie de Preciado relève d'un exercice délicat. Et pour cause : tout son objet consiste à briser la fausse naturalité du langage, à redonner au sujet la possibilité de déconstruire puis d'inventer. Le philosophe accueille un vaste héritage politique, social et intellectuel... qu'en faisant sien il pétrit, transforme, traverse, n'allant pas *contre* mais

bien *au-delà* de notre contemporanéité, en visionnaire prodigieux.

Celui qui est né sous l'identité de Beatriz Preciado à Burgos dans une famille religieuse de droite et qui a découvert la philosophie chez les jésuites s'est envolé pour New York en 1991, où il a fait la rencontre de Jacques Derrida. Avec lui, il forme le projet d'une thèse sur la conversion de saint Augustin en tant que processus de transformation non seulement épistémologique mais aussi sexuel. On retrouve bien entendu l'influence de la différence derridienne dans l'écriture de Preciado : la volonté de ne pas suivre des significations figées, de s'écarter sans s'opposer pour lutter contre l'idéalisme et la métaphysique. « *Il appartient à la philosophie et à la poésie la tâche profane de restituer les mots sacrifiés à l'usage quotidien : défaire les nœuds du temps, arracher les mots aux vainqueurs pour les remettre sur la place publique, où ils pourront faire l'objet d'une resignification collective* », lit-on, telle une mise en abyme, dans la chronique « *Féminisme amnésique* ».

L'influence de Nietzsche brille également lorsque Preciado, à Athènes, observe le grec et décortique l'étymologie : « *Un mot fut d'abord une pratique, l'effet d'une constatation, d'un étonnement, ou le résultat d'une lutte, le sceau d'une victoire, qui ne s'est converti en signe que bien plus tard. L'apprentissage de la parole dans l'enfance induit un processus de naturalisation du langage qui fait qu'il nous devient impossible d'écouter le son de l'histoire lorsqu'il résonne à travers notre propre langue* ». Cela le conduit à critiquer chaque norme que le langage maquille en absolu, de l'homme à la femme, de la nature à la culture, du privé au politique, de l'identité biologique à celle de la sociabilité, du corps à l'esprit... Tous

UNE MÉTAMORPHOSE PLANÉTAIRE

ces termes sont à replacer dans une pensée en évolution, appelée désormais à se dépasser : « *Nous nous efforçons de tout naturaliser, nous persistons à raconter nos passions comme nous le faisons au temps d'Homère ou de Shakespeare. Nous nous obstinons à nous préoccuper de production, d'idéologie, de religion, de nation... alors que tout est en train de changer* ». Le devenir nietzschéen, éternel retour du même dans l'autre, infini jeu du monde, stimule l'écriture de Preciado, invitant chacun et chacune à questionner ce que nous observons comme les limites de nos propres identités et environnements pour mieux les transcender.

Déconstruire le langage, la pensée, jusqu'à l'être lui-même en remontant aux origines, c'est aussi en amorcer la chute. Preciado fait sienne l'expression célèbre de Foucault selon laquelle : « *L'homme est une invention dont l'archéologie de notre pensée montre aisément la date récente. Et peut-être la fin prochaine.* » Il établit la technologie comme une partie de notre conscience même, qui nous anime et nous constitue : « *Laissons derrière nous les visions patriarcales et coloniales de la technologie (oscillant entre délires de super-pouvoir et paranoïa d'impuissance totale) et mettons-nous à travailler sur la conscience même. Nous sommes tous en mutation mais nous ne sommes que quelques-uns (ceux qui ont été marqués en tant que monstres, ceux dont la subjectivité propre et les corps ont été publiquement signalés comme camps d'expérimentation et preuves matérielles de la mutation) à nous en rendre compte* ». Il n'est donc pas seulement question de transvaluer mais aussi de « performer », c'est-à-dire de faire advenir en réalité ce que le langage exprime. Preciado est profondément l'héritier de Judith Butler, pour qui le genre n'existe que par le discours. Mais, avec le philosophe, la performativité du langage est immédiate, somatique : « *Mon corps trans se retourne contre la langue de ceux qui le nomment pour le nier. Mon corps trans existe comme réalité matérielle, comme ensemble de désirs et de pratiques, et son inexistante existence remet tout en jeu : la nation, le juge, l'archive, la carte, le document, la famille, la loi, le libre, le centre d'internement, la psychiatrie, la frontière, la science, Dieu. Mon corps trans existe* ».

Entre les mots et les choses, il n'y a plus aller-retour mais fusion : alors même que je dis ce que je suis, je suis ce que je dis. L'écriture dénonce



Paul B. Preciado © Léa Crespi

aussi d'autres réalités, les mots étant coupés et réassemblés dans une sorte de *cut-up* des concepts qui ouvre les yeux sur les caractéristiques de notre système : l'industrie pharmaco-pornographique, le capitalisme techo-scientifique, lui-même néropolitique... Preciado, curateur d'expositions, organisateur de la Documenta 14 en 2017 au sein de laquelle il avait créé le « Parlement des corps », un espace public de débat, discute notamment son activisme politique. Le mouvement a quelque chose de vital pour celui qui multiplie les déplacements physiques à Barcelone, Athènes, Beyrouth, Paris... toujours aux côtés de ceux qui comme lui veulent inventer de nouvelles manières de vivre. En ce sens, son écriture n'est pas solitude de la psyché mais toujours expression d'une communauté.

En somme, ces chroniques permettent d'aborder frontalement la pensée au quotidien d'un philosophe que rien ne met à l'écart, éclatant les conventions les unes après les autres comme autant de carcans dont on ne réalisait pas la contrainte. On peut toutefois se trouver bien loin de la radicalité de son expérience. Mais, en passant à nouveau du « Je » à « Nous », Preciado rassure : « *Je pense mon propre processus transgenre et le voyage comme autant d'expériences sur la subjectivité. Rien de ce qui m'arrive n'est exceptionnel. Je fais partie d'une métamorphose planétaire. Le temps est venu de se réinventer.* »

Max Weber pour aujourd'hui

Les éditions La Découverte achèvent leur réédition d'ouvrages de Max Weber longtemps difficiles d'accès. Après La domination et La ville, Les communautés complète cette relecture de l'ensemble de l'œuvre du fondateur allemand de la sociologie par un travail de traduction et d'édition remarquable, mis au service d'une volonté explicite de faire dialoguer ces textes plus que centenaires avec l'actualité politique et intellectuelle de notre contemporain.

par Pierre Tenne

Max Weber

Les communautés

Trad. de l'allemand

par Catherine Colliot-Thélène
et Élisabeth Kauffmann

La Découverte, 316 p., 22 €

La prose de Max Weber est d'une aridité et d'une exigence redoutables, que ne trahit pas l'apparente évidence de ses concepts classiques dans les sciences sociales, tous extraits de ses œuvres les plus célèbres : la *Beruf* du *Savant et le politique*, l'esprit du capitalisme et ses affinités électives avec le protestantisme, etc. Tout cela a longtemps fait oublier le cœur de son œuvre, qui se trouvait ailleurs, et fut longtemps mal servi par des traductions francophones partielles et peut-être partiales. Ainsi d'*Économie et société*, traduction parcellaire de 1971 de l'immense *Wirtschaft und Gesellschaft*, compilation publiée de façon posthume sous la direction de Marianne Weber, épouse de l'auteur. Ces éditions problématiques ont longtemps déformé le projet webérien, jusqu'à ce que, outre-Rhin, soit entamé le projet titanesque d'œuvres complètes avec la *Max Weber Gesamtausgabe* commencée en 1984, qui réinventa un Max Weber plus fidèle à l'original, lequel chercha toujours à tenir la cohérence de l'ensemble de sa sociologie générale qui embrasse une myriade d'objets d'étude. Les éditions La Découverte ont depuis cinq ans entrepris de restituer en français certains de ces textes dans une édition plus fidèle au projet de l'auteur. Un projet éditorial bien complexe à saisir, donc.

La complexité ne se limite toutefois pas à ses seuls aspects éditoriaux ou à la prose du sociologue, elle concerne aussi les objectifs des édi-

trices de ce dernier volume, dont le travail de traduction et d'éclairage est de part en part remarquable de limpidité et d'explicitations aussi érudites qu'accessibles, pour des textes manuscrits parfois inachevés ou sous forme de plans. Catherine Colliot-Thélène et Élisabeth Kauffmann décident en effet d'inscrire cette édition dans une double temporalité permettant de réimplanter Weber dans notre temps et dans le sien. Élisabeth Kauffmann, dans la préface, insiste ainsi sur l'originalité du sociologue dans son époque : opposition à Oswald Spengler et son *Déclin de l'Occident*, dont on a oublié l'immense impact au début du XX^e siècle : affirmation radicale de la « neutralité axiologique » qui conduit à une résistance impressionnante aux idées racistes et ethnicistes de l'époque ; historicisme d'une précision et d'une modernité remarquables ; anti-évolutionnisme, etc. L'inventaire des originalités prodigieuses de Max Weber esquisse en creux le portrait d'un intellectuel pionnier, à la créativité épistémologique et conceptuelle fondatrice pour des contemporains ne l'ayant, pour la plupart, pas assez lu. On pense alors à toute une tradition déplorant effectivement l'incompréhension à l'égard de Weber, tel Pierre Bourdieu estimant que les historiens modernes avaient préféré emprunter à Norbert Elias pour éviter de revendiquer l'héritage de l'auteur de *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme...*

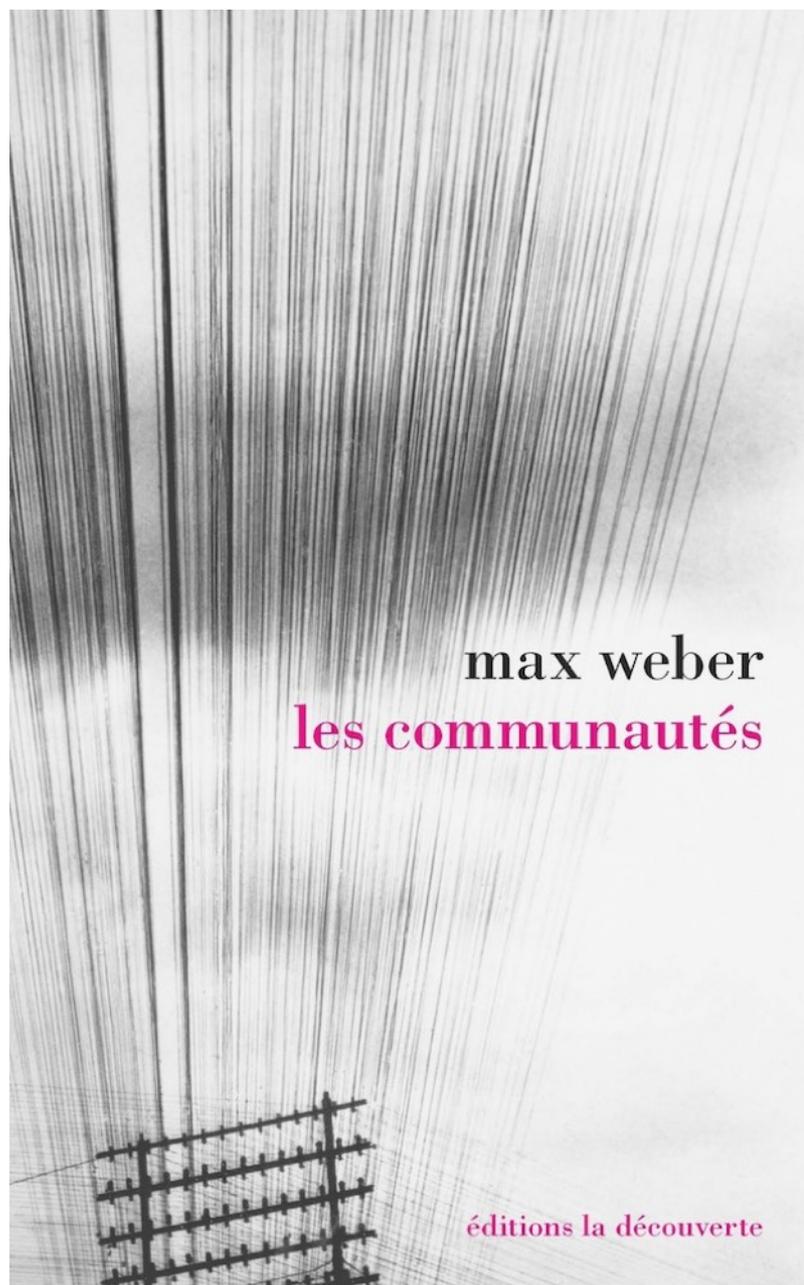
Ce nouveau Max Weber dans son époque, déjà bien campé par l'édition de *La domination* par Yves Sintomer dont il est un prolongement évident, est plus que convaincant. L'anti-évolutionnisme et l'opposition intellectuelle au racisme sont à ce titre particulièrement éloquentes, à lire un Max Weber renvoyant au statut de chimère passionnelle toute pensée raciste, dressant déjà la charpente théorique de concepts ayant fait

MAX WEBER POUR AUJOURD'HUI

la fortune du XX^e siècle, notamment celui d'*habitus* : « *Mais il se trouve que 1. cette forme de "rejet" [fondé sur la race] n'est pas seulement propre à ceux qui sont porteurs de traits anthropologiques communs opposés à d'autres, et que même son ampleur n'est nullement déterminée par le degré de parenté anthropologique, et que 2. aussi et avant tout, cette forme de rejet n'est nullement liée aux seules différences transmises de façon héréditaire, mais tout autant à d'autres différences, visibles, de l'habitus extérieur.* » Insérée dans une sociologie certes datée mais toujours implacable de cohérence théorique, cette pensée des « communautés ethniques » est celle qui frappe le plus, un siècle après sa rédaction ; surtout lorsque est rappelé le nationalisme fervent de Max Weber qui ne le fit jamais dévier de sa sacerdotale neutralité axiologique.

La postface indique une autre temporalité de lecture pour ce Max Weber réinventé, celle qui fait dialoguer le sociologue avec notre actualité. Catherine Colliot-Thélène insiste ainsi sur la fécondité intellectuelle des démarches et concepts présents dans *Les communautés*. Cette postface n'en démord pas : Max Weber nous permet d'échapper aux apories et aux impasses de débats contemporains dont il montre, *de profundis*, certaines limites, voire certaines vacuités. Ainsi, la lecture des *Communautés* devient, selon l'éditrice, centrale pour le débat portant sur les « communs » comme nouveau fondement d'une démocratie revigorée et d'une alternative forte au capitalisme mondialisé : pour schématiser, Max Weber face à Michael Hardt et Antonio Negri (*Commonwealth*, 2014) ou à [Pierre Dardot et Christian Laval](#) (*Commun. Essai sur la révolution au XXI^e siècle*, 2014). Le dossier paraît vertigineux, mais la démonstration est admirable : avec Max Weber, la question des frontières et des aspects institutionnels qu'elles impliquent, si problématique pour les thuriféraires des communs, est mise en exergue de manière éclatante.

Ces angles de lecture assumés dans leur (très relative) univocité créent un Max Weber armé pour un débat d'aujourd'hui foisonnant et dynamique, tout en laissant à d'autres le soin de faire d'autres liens d'analyse – notamment le lien évident de l'étude des communautés et de celle du concept de domination qui souligne la discussion constante de Weber avec Marx et ses héritiers, en même temps que l'importance du sociologue dans la construction d'un concept qui a marqué



tout le XX^e siècle politique et intellectuel. Cela sera sans doute l'objet de critiques de détail pour ce magnifique travail d'édition, qui insiste plus sur le contexte biographique dans lequel écrivit et pensa Max Weber (qui reste le moins connu des lecteurs) que sur ces mouvements conceptuels au long cours, bien documentés par ailleurs. Ces *Communautés* apportent, malgré leur difficulté d'accès, une contribution essentielle à la réinvention d'un Max Weber affichant le gigantisme pionnier de son œuvre scientifique et politique pour l'ensemble d'un XX^e siècle qui l'a toujours reconnu avec une pointe d'incompréhension récurrente quoique légère. Ce livre rendra à son tour difficilement excusables les incompréhensions futures.

Polyphonie transatlantique

Deux ouvrages complémentaires reviennent sur l'exil américain de milliers d'Européens fuyant la Seconde Guerre mondiale, en particulier sur l'une des traversées du Capitaine-Paul-Lemerle, bateau célèbre pour avoir réuni à son bord des personnalités aussi différentes que Claude Lévi-Strauss, Victor Serge, André Breton, Anna Seghers ou Wifredo Lam. Eric T. Jennings étudie minutieusement l'organisation du départ de Marseille à Fort-de-France et les conditions du séjour à la Martinique, à travers archives administratives et témoignages d'exilés.

Un voyage. Marseille-Rio 1941 donne à lire et à voir l'expérience de deux passagers : la photographe Germaine Krull et le cinéaste Jacques Rémy.

par Kora Véron Leblé

Eric T. Jennings

Escape from Vichy :

The Refugee Exodus to the French Caribbean

Harvard University Press, 320 p., 31,50 €

Un voyage. Marseille-Rio 1941. Textes et photographies de Germaine Krull et de Jacques Rémy. Édition présentée par Olivier Assayas et Adrien Bosc. Stock, 300 p., 24,50 €

Les circonstances générales sont connues depuis longtemps [1]. Elle ont été précisées l'année dernière par Eric T. Jennings, dans *Escape from Vichy : The Refugee Exodus to the French Caribbean*. L'historien canadien spécialiste des colonies françaises pendant la Seconde Guerre a écrit une nouvelle étude, très sérieusement documentée. Dans son chapitre sur la rencontre du surréalisme et de la négritude (« Surrealism Meets Négritude »), n'accorde-t-il pas toutefois trop de crédit à certains témoignages concernant les conditions du séjour d'André Breton à la Martinique ?

Plusieurs bateaux furent autorisés par Marcel Peyrouton – qui jouait le rôle de ministre de l'Intérieur – à transporter vers les Amériques des milliers « d'indésirables » amassés à Marseille dans l'espoir de fuir la guerre. Le dispositif fonctionna essentiellement de l'hiver 1940 à juin 1941. Ni le nombre des traversées ni celui des

passagers n'ont pu être recensés précisément. Aux juifs, aux antinazis, aux communistes, aux ressortissants d'Europe centrale réfugiés en France depuis 1933, aux républicains espagnols rescapés du franquisme, à tous ceux qui étaient directement visés par Vichy, s'ajoutèrent des familles qui voulaient simplement poursuivre leur vie et leurs affaires dans des conditions moins périlleuses. Les plus chanceux empruntèrent donc la route maritime qui menait directement de Marseille à la Martinique, en attendant une installation aux États-Unis, au Canada, au Mexique, à Cuba, au Brésil... Ils étaient parvenus à réunir patiemment certificats, visas, autorisations en tout genre et fonds exigés pour l'embarquement. Entreprise décourageante qui fera dire à Gustave Cohen, destitué de son poste de professeur de littérature médiévale à la Sorbonne par la législation relative au « statut des juifs » : « *Si Christophe Colomb avait dû se procurer autant de papiers, il aurait certainement renoncé à découvrir l'Amérique.* » (*Lettres aux Américains*).

Il avait fallu se débrouiller seuls, ou grâce aux associations américaines – dont la fondation Rockefeller – qui œuvraient pour organiser le départ et l'accueil outre-Atlantique des universitaires et des artistes en danger qui désiraient partir. Tous ne le voulurent pas. Marc Bloch, par exemple, pourtant attendu à New York, y renonça pour s'engager dans la Résistance. Il sera fusillé le 16 juin 1944. Pour ceux qui échouaient à collecter les documents nécessaires pour partir de Marseille, l'autre issue, plus incertaine, passait par

POLYPHONIE TRANSATLANTIQUE

Lisbonne, qu'il fallait gagner en train ou en traversant les Pyrénées à pied. Walter Benjamin et Carl Einstein s'y suicidèrent faute d'y parvenir.

L'une des traversées du *Capitaine-Paul-Lemerle* est fameuse. Parmi les passagers qui arrivèrent le 20 avril 1941 à Fort-de-France se trouvaient en effet André Breton, accompagné de sa femme, Jacqueline, et de sa fille Aube ; Wifredo Lam et Helena Holzer (ils se marieront en 1944) ; Claude Lévi-Strauss ; Viktor Lvovitch Kibaltchitch alias Victor Serge et son fils Vlady ; Netty Reiling alias Anna Seghers et sa famille ; la photographe allemande Germaine Krull ; les cinéastes Jacques Rémy (de son vrai nom Raymond Assayas) et Curt Courant... Commence alors un séjour à la Martinique, plus ou moins long selon le moment où passera un nouveau bateau permettant de terminer le voyage ; plus ou moins agréable selon les rencontres locales.

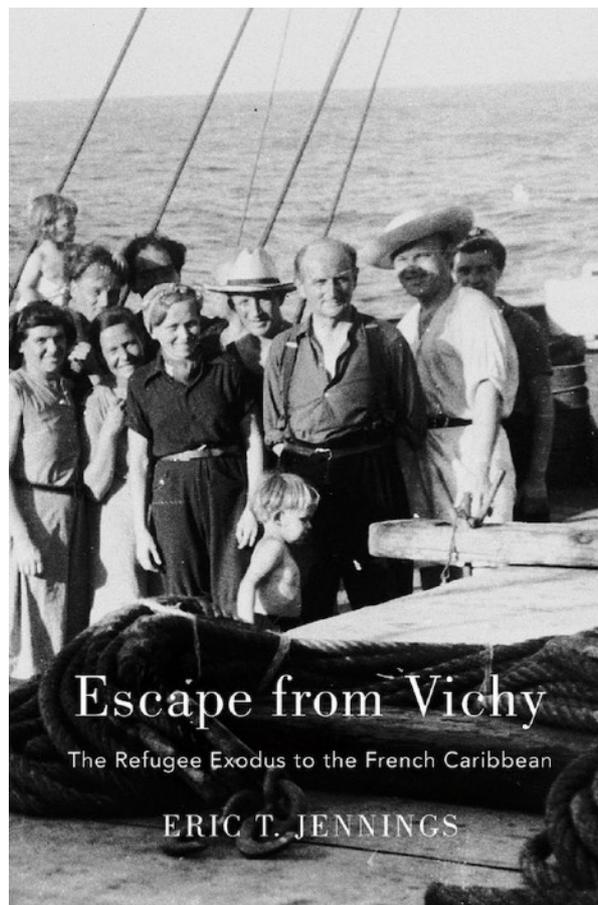
Les histoires, réelles ou fictives, rendant compte de ces événements dramatiques et inouïs – Marseille, traversée, séjour à la Martinique, nouvelle vie dans le Nouveau Monde – sont si nombreuses qu'elles pourraient faire l'objet d'un épais volume d'histoire littéraire « globale ». Pour ne retenir que quelques exemples, pris parmi les passagers du *Paul Lemerle*, le roman d'Anna Seghers (*Transit*) est centré sur l'angoisse des candidats à l'exil, attente évoquée également dans les mémoires d'Helena Benitez (*Wifredo Lam. Interlude Marseille*, magnifiquement illustré d'œuvres de Lam). L'autrice raconte aussi son séjour avec Lam à la Martinique et leur installation à Cuba (*Wifredo and Helena : My Life with Wifredo Lam, 1939-1950*). Un ouvrage précis et factuel qui présente un utile contrepoint à *Martinique charmeuse de serpents* d'André Breton, recueil composite auquel participe André Masson (qui était arrivé par le bateau suivant). Claude Lévi-Strauss donne une version amusante et cruelle des événements dans *Tristes tropiques*, que l'on peut désormais comparer à ce qu'il en dit dans des lettres écrites à ses parents et éditées par sa femme, Monique (*Chers tous deux*). Le récit le plus bouleversant est sans doute celui de Victor Serge, livré au jour le jour dans l'intimité de ses *Carnets*. Germaine Krull relate la traversée et le séjour dans l'ancienne léproserie des Trois-Îlets dans son autobiographie publiée à la faveur d'une rétrospective de son travail au musée du Jeu de paume en 2015 (*La vie mène la danse*). Le

livre n'est pas illustré, mais ses photographies sont conservées au musée Folkwang d'Essen.

Une riche documentation qui a inspiré à Adrien Bosc *Capitaine* (Stock, 2018), un roman mêlant – de manière volontairement ambiguë – la voix d'un narrateur à celles de certains des passagers du *Paul Lemerle*. L'auteur y évoque sa rencontre avec Olivier Assayas, l'un des deux fils de Raymond. De cette conversation autour d'un bateau et du sort de ses passagers est né un ouvrage collectif : *Un voyage. Marseille-Rio 1941*. Il offre au lecteur un bric-à-brac d'éléments issus principalement d'une commode-semainier de la maison campagnarde des Assayas, complétés par des papiers stockés dans des valises, au grenier. Archives mystérieuses, désordonnées, avec lettres antidatées et faux documents destinés à obtenir de vraies autorisations, entourés de castagnettes, de 78 tours, de gravures italiennes. Parmi elles, des textes inédits et des photographies prises par Germaine Krull, aux légendes souvent erronées, certaines étant des copies (ou des retirages ?) de celles conservées à Essen.

Dans son introduction, « Ma version de l'histoire », Olivier Assayas confie ses interrogations tricotées de souvenirs d'enfant ou d'adolescent, et ses efforts pour y comprendre quelque chose. Son hypothèse est que son père et Germaine Krull avaient conçu un projet éditorial commun : un reportage illustré racontant leurs aventures depuis le voyage sur le *Paul Lemerle* jusqu'à ce que leurs chemins se séparent à Rio de Janeiro, après être passés par la Martinique, Saint-Laurent du Maroni et son bague, Belém, Bahia... L'une s'établira alors un moment au Brésil, avant de gagner Brazzaville, l'autre poursuivant son voyage jusqu'à Buenos Aires.

Un voyage. Marseille-Rio 1941 exhume-t-il une ébauche abandonnée ? Il propose en tout cas des photographies fort intéressantes – qui seront exposées aux Rencontres d'Arles cet été. Elles documentent non seulement les articles de Krull et de Rémy (« Sur un cargo... », « Camps de concentration à la Martinique », « La Guyane française – le bague de France », « Mes amis les forçats »), mais tout le volume potentiel des écrits des passagers du *Paul Lemerle*. Jennings avait déjà publié des images éloquentes de Germaine Krull, ou de l'artiste tchèque Antonín Pelc. On en voit ici une belle quantité, et certaines d'entre elles sont vraiment étonnantes : le chargement des bœufs à l'escale de Casablanca, destinés à être tués à bord devant les passagers pour



POLYPHONIE TRANSATLANTIQUE

les nourrir durant le reste de la traversée ; les costumes de la « fête de Neptune », un rituel d'immersion purificatrice observé en principe au franchissement de la ligne de l'Équateur, adapté au passage du tropique du Cancer, pour distraire et rafraîchir l'attente dans les derniers jours étouffants du voyage ; la vie dans le camp du Lazaret, quelques images tranchant d'ailleurs avec les descriptions qu'elles sont censées illustrer. Ou plutôt avec l'un des récits. Et c'est une leçon du livre.

Dans « Camps de concentration à la Martinique », Germaine Krull se plaint violemment des conditions dans lesquelles les passagers en transit doivent vivre, enfermés dans « des baraques » sans eau courante ni électricité (en 1941, la Martinique n'en disposait guère, surtout à la campagne), « sous le joug de la Gestapo, mais en plus comme blancs gardés par des nègres ». Même la mer lui semble hostile, avec ses « minuscules petites bêtes qui brûlent et des poissons qui piquent et des oursins avec des pointes qui rentrent dans les pieds »... Quant à Fort-de-France, « ville tant espérée », elle n'est qu'un « petit village nègre, avec une grande place sur laquelle une affreuse statue de José-

phine de Beauharnais » fait, selon elle, l'orgueil de toute la population. La même Germaine Krull, dans *La vie mène la danse*, écrit pourtant : « Nous avons fini par organiser assez bien notre quotidien. Le fils de Serge et moi faisons la cuisine à tour de rôle. Les pêcheurs nous apportaient du poisson frais et aussi, de temps en temps, des légumes et de la volaille. Tout était si bon marché que nous arrivions, même avec nos restrictions, à faire de bons repas. Nous pouvions aussi sortir du camp à la nage et aller au petit bistro d'à côté, où on faisait la fête. L'eau était si extraordinairement claire et des poissons de toutes sortes y nageaient. »

De quoi considérer avec prudence les mémoires de 1941.

1. Voir, par exemple : Varian Fry, *Surrender on Demand*. New York : Random House, 1945 ; Mary-Jayne Gold, *Crossroads Marseille*. New York : Doubleday & Company, 1980 ; Daniel Bénédict, *La filière marseillaise. Un chemin vers la liberté sous l'Occupation*, éditions Clancier-Guénaud, 1984 ; Emmanuelle Loyer, *Paris à New-York. Intellectuels et artistes français en exil (1940-1947)*, Grasset, 2005.

Dans le même sac

Tout au long de l'histoire récente de l'Europe, l'antisémitisme a toujours côtoyé l'homophobie et l'un était bien souvent le visage caché de l'autre. Ce qui est étonnant, c'est la fixité, l'immobilité et la monotonie des sempiternels clichés antisémites dont même le vocabulaire reste inchangé à travers les siècles. Le discours homophobe était souvent masqué et, en plus, discret. C'est ce que décrit avec précision la recherche de Chantal Meyer-Plantureux.

par Georges-Arthur Goldschmidt

Chantal Meyer-Plantureux

Antisémitisme et homophobie.

Clichés en scène et à l'écran

Préface de Pascal Ory. CNRS, 400 p., 25 €

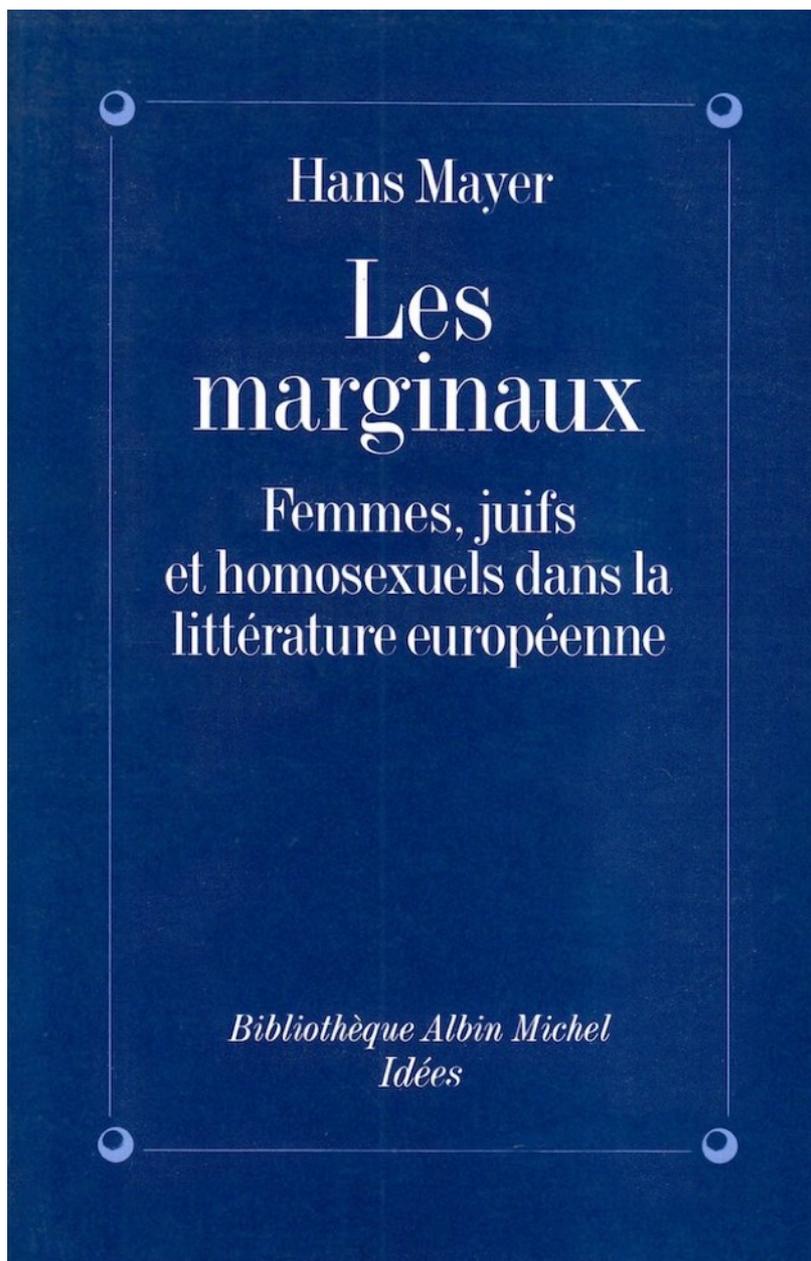
Les possibilités croissantes des communications tout au long du XIX^e puis au début du XX^e siècle ont mis au jour des tensions et des pesanteurs qui n'avaient pu s'exprimer que latéralement. On voit ainsi se répandre la jonction entre homophobie et antisémitisme. Dès le conflit entre Heinrich Heine et le comte von Platen (1835), on voit s'établir la réciprocité des accusations, l'un reprochant à l'autre d'être un poète homosexuel mièvre et l'autre d'être juif. Cette question prend de plus en plus d'importance du fait de la révolution freudienne qui voit se multiplier les recherches sur ce thème. À la suite de Freud, l'une des premières grandes enquêtes sur ce sujet fut menée par Magnus Hirschfeld dans son Institut de recherches sexuelles de *In den Zelten* à Berlin de 1919 à 1933. Dans *Les marginaux*, Hans Mayer revient longuement sur le croisement de ces thématiques.

En Allemagne, la tentation homosexuelle a toujours été très explicite – la puberté tardive donnait aux jeunes gens un aspect de virginité qui explique la nature particulière des mouvements de jeunesse allemands, du *Wandervogel*, par exemple, à la veille de la prise du pouvoir par les nazis en 1933. De plus, l'article 175 du code pénal punissait de prison les relations homosexuelles entre majeurs ; leur aspect délictueux donnait à leur expression artistique un aspect très tendu et grave (chez Stefan George et Thomas Mann, en particulier).

En France, si le refoulé et le non-dit étaient tout aussi puissants, la crainte de la répression policière ne se faisait guère sentir dans les classes privilégiées, du moins à Paris. D'assez nombreuses pièces de théâtre du début du XX^e siècle traitent l'un ou l'autre thème, sans les associer. C'est ce que décrit Chantal Meyer-Plantureux dans sa vaste étude *Antisémitisme et homophobie. Clichés en scène et à l'écran*, dont l'introduction commence par ces mots stupides de Paul Morand : « *Pour les pédés comme pour les juifs ; quand on en connaît un, on les connaît tous.* »

La naissance de « l'antisémitisme culturel » commence avec Wagner, vers 1850 avec son pamphlet *Le judaïsme dans la musique*, une des premières tentatives de racialisation de la critique d'art qui semble atteindre son apogée en ce début du XX^e siècle. Antisémitisme et homophobie se côtoient, *Décadence* d'Albert Guinon est issu de *La France juive* (1888) de Drumont. Sarah Bernhardt est victime d'attaques antisémites.

Beaucoup de noms célèbres à l'époque apparaissent tant dans cette analyse dense et précise que dans l'important appareil de notes. La table des matières à elle seule couvre toute l'histoire du XX^e siècle. Tout au long du livre, à travers Henri Bernstein ou Henri de Rothschild d'un côté, Maurice Donnay ou Henri Lavedan du côté antisémite, on voit à quel point antisémitisme et homophobie sont des dérivés de l'obsession répressive de la sexualité. Le vocabulaire est semblable et les accusations se complètent, ce qu'on impute aux juifs est aussi ce qu'on impute aux homosexuels. Gabriel Astruc, par exemple, créa en 1913 le théâtre des Champs-Élysées et produisit les ballets de Nijinsky et *Le sacre du printemps* de Stravinsky. Il fut l'objet, de la part de



DANS LE MÊME SAC

Léon Daudet, d'attaques antisémites si banales et si virulentes qu'elles suffisent à les résumer toutes. Le réflexe antisémite typologique se retrouve jusque chez Jean-Paul Sartre.

C'est l'Occupation qui, en fin de compte, révélera la vraie nature des différents auteurs, cinéastes et acteurs car désormais il s'agit, et finalement il ne s'était jamais agi d'autre chose, pour ce qui est des juifs, de vie et de mort. Le portrait acéré et, comme on aime à dire, « féroce » du financier David Golder tracé par Irène Némirovsky, morte à Auschwitz en 1942, n'est en rien antisémite. Il ne faut pas se tromper sur la nature des choses. L'ambiguïté d'un Charles Dullin ou celle qu'incarne sur scène le grand acteur Dalio (*La règle*

du jeu) expose, surtout entre 1940 et 1944, à des risques moraux évidents.

Les homosexuels depuis le Moyen Âge, à l'exception de la période du nazisme, ne risquaient pas la mort par principe contrairement aux juifs auxquels l'antisémitisme fait courir la menace extrême. Quant au cinéma, on connaît *Le dernier métro*, ce film de François Truffaut (1980) où Jean Marais (incarné par Gérard Depardieu) gifle en pleine rue le critique de théâtre nazi et collaborateur Alain Laubreaux. Cette scène illustre très bien ce qui est au centre même de ce beau travail de Chantal Meyer-Plantureux, qu'il serait vain, tant la richesse documentaire en est grande, de tenter de résumer. C'est un tableau parlant de la France du XX^e siècle.

Entretien avec Gérard Noiriel

« Écrire sur le peuple, c'est choisir son camp. » *La formule claque sous la plume de Daniel Roche, historien des Lumières, dans son ouvrage Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire, paru en 1981. 1981... autant dire il y a une éternité, à un moment où l'histoire économique et sociale, héritière d'Ernest Labrousse (1895-1988), pouvait sembler briller de mille feux et offrait aux lecteurs nombre d'ouvrages marquants. Dans le sillage de 1968, l'histoire sociale s'était aventurée sur de nouveaux terrains, exploitant de nouvelles sources, expérimentant de nouvelles méthodes, dans le dessein de retrouver les traces de la vie opiniâtre et fragile, la voix des « silencieux » de l'Histoire : paysans longtemps majoritaires, ouvriers, pauvres et « marginaux », femmes, militants, réprouvés de toutes sortes et révoltés parfois. D'une certaine façon, le dernier ouvrage de Gérard Noiriel, fruit de dix ans de travail, vient de loin.*

par Vincent Milliot et Philippe Minard

Gérard Noiriel

Histoire populaire de la France.

De la guerre de Cent Ans à nos jours

Agone, 816 p., 28 €

Remontons aux années 1960-1970. Vu de France, l'œuvre de Pierre Goubert (1915-2012), qui publie en 1966 son *Louis XIV et vingt millions de Français*, un ouvrage au titre éloquent et qui fit scandale dans les milieux les plus conservateurs, peut sembler emblématique d'une tendance de fond, et offrir une manière, non pas « d'aller au peuple », mais de lui restituer sa place dans l'Histoire. Loin de se vouloir historien « du peuple » ou d'un groupe social, fût-il majoritaire, Goubert cherchait plutôt à comprendre la complexité du social, c'est-à-dire la diversité des rapports de domination politiques, économiques, socio-culturels qui se tissent, qui se défont, qui sont l'objet de conflits ou de négociations en un temps et des lieux donnés. Tel était le « fond du problème » pour reprendre l'une de ses expressions : « *Le fond de la société d'Ancien Régime, en France et peut-être ailleurs, ce sont les rapports d'une masse de dominés avec une poignée de dominants* ». Le propos peut bien évidemment être élargi à d'autres périodes. Vers le milieu des années 1970, l'étude de ces rapports pouvait impor-

ter davantage et sembler plus éclairante que tout effort de définition préalable des classes inférieures. Une seule certitude pouvait aussi ressortir, les uns ne « font » pas l'Histoire sans les autres, les dominés sans les dominants, et réciproquement.

Il faut pourtant élargir l'horizon, regarder au-delà de certains courants de l'historiographie française. En Angleterre, « l'École » qui se constitue vers 1960 à l'université de Warwick autour d'[Edward P. Thompson](#) (1924-1993), l'auteur du célèbre *La formation de la classe ouvrière anglaise* (1963), pose les fondations d'une histoire sociale « par en bas », ouvrant tout un domaine d'étude centré sur les pratiques, les comportements et les résistances populaires, à rebours d'une historiographie dominante focalisée sur la vie politique, les institutions et les grands hommes. Loin d'être purement aliénées, aveugles dans leurs colères, les classes populaires ne peuvent être assimilées à des agents passifs de l'Histoire, dénuées de la moindre logique pratique, d'idéaux, d'objectifs concrets ou de projets. La traduction récente – et tardive – de l'*Histoire populaire des États-Unis. De 1492 à nos jours* (Agone, 2002), ouvrage écrit par Howard Zinn (1922-2010) vers la fin des années 1970, a mis en lumière les propositions de cette historiographie de langue anglaise, défendue par d'autres auteurs parfois plus confidentiels en France,

ENTRETIEN AVEC GÉRARD NOIRIEL

comme Peter Linebaugh, Marcus Rediker ou Cassandra Pybus.

Mais, en 2002, l'hirondelle Zinn ne faisait pas forcément le printemps ni le renouveau d'une histoire sociale qui avait été progressivement marginalisée depuis la fin du XX^e siècle, au profit d'autres grilles d'interprétation culturelles, politiques ou « identitaires ». En congédiant ce que l'on considérait comme né d'une prétendue vulgate « marxiste » déterministe, présentée comme dominante dans les sciences sociales, simplifiant au passage des propositions bien plus riches et nuancées dans les faits, on pouvait aussi congédier une « question sociale » qui n'aurait plus eu lieu d'être. Au prétexte que les conditions sociales ne pouvaient, seules, tout expliquer, on leur déniait finalement le pouvoir d'expliquer quoi que ce soit.

Il arrive pourtant que les faits soient têtus et que le refoulé ressurgisse. Avant que la crise sociale que traverse la France depuis quelques mois ne semble redonner une actualité immédiate aux travaux qui analysent les dynamiques complexes, les tensions et les contradictions de la vie sociale, le marché de l'édition pouvait déjà témoigner de l'existence d'une curiosité en ces domaines. En attestent depuis une bonne dizaine d'années les traductions successives des travaux de Rediker consacrés aux gens de mer et à l'Atlantique révolutionnaire, chez des éditeurs militants mais aussi chez un « grand » éditeur, ou encore la traduction des écrits d'E. P. Thompson ou d'historiens proches. Puis est venue, plus récemment, une série d'ouvrages qui revendiquent l'appellation d'Histoire populaire, illustrée par l'ouvrage de Michelle Zancarini-Fournel, *Les luttes et les rêves. Une histoire populaire de la France de 1685 à nos jours* (La Découverte, 2016), ou par celui d'un groupe d'auteurs parmi lesquels les historiens Alain Croix et Didier Guyvar'h, *Histoire populaire de Nantes* (Rennes, 2017), donnant le sentiment d'un nouvel engouement du public.

C'est dans ce contexte éditorial, historiographique, mais aussi sociopolitique, que nous avons souhaité ouvrir le dialogue avec Gérard Noiriel pour comprendre, au-delà de « l'effet de mode » et de la pression médiatique, les significations possibles de ce renouveau d'une histoire sociale, exigeante, mais soucieuse d'être lue par le plus grand nombre. Pour comprendre aussi ce que

faire et écrire une « histoire populaire » peut vouloir dire, lorsqu'on est historien de métier et spécialiste reconnu, discuté, des sciences sociales.

Le dernier ouvrage de Noiriel s'inscrit dans une œuvre riche, ponctuée de travaux consacrés notamment à l'histoire de la classe ouvrière (*Longwy. Immigrés et prolétaires (1880-1980)*, 1984 ; *Les ouvriers dans la société française*, 1986), à l'histoire de l'immigration (*Le creuset français. Histoire de l'immigration (XIX^e-XX^e s.)*), 1988 ; *Gens d'ici venus d'ailleurs. La France de l'immigration de 1900 à nos jours*, 2004), à l'histoire du « fait » national (*État, nation et immigration*, 2001 ; *Qu'est-ce qu'une nation ?* 2015), au racisme (*Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^e-XX^e siècles)*, 2009 ; *Le massacre des Italiens. Aigues-Mortes, 17 août 1893*, 2010). Tous ces thèmes habitent son « Histoire populaire » qui met en perspective nombre de problèmes d'actualité pour en renforcer l'intelligibilité : les transformations du monde du travail, l'importance des migrations dans la société française, le débat sur la protection sociale, la crise de la représentation politique, du syndicalisme et des « corps intermédiaires », l'affirmation des revendications identitaires.

L'expression « histoire populaire » suscite aujourd'hui un nouvel engouement et les ouvrages qui s'en réclament rencontrent un certain succès public. Comment l'entendez-vous ? « Populaire » désigne-t-il un objet ou une méthode, une démarche ?

Il faudrait d'abord préciser le sens de ce que vous appelez un « nouvel engouement » pour l'histoire populaire, en procédant à une analyse sociologique des formes de réception des ouvrages universitaires. Si l'on prend le critère du nombre des exemplaires vendus, « l'engouement » pour mon *Histoire populaire de la France* est tout à fait relatif comparé aux ouvrages à prétention historique de journalistes comme Stéphane Bern ou Éric Zemmour...

Autant que je puisse en juger, « l'engouement » dont a bénéficié mon livre a d'abord été limité au milieu intellectuel politisé à la gauche de la gauche. C'est la conséquence directe de mon choix de publier cet ouvrage chez Agone, un petit éditeur marseillais connu pour ses engagements civiques. La « promotion » du livre a d'abord été assurée par *Le Monde diplomatique* qui en a publié des extraits en « bonnes feuilles » dès le mois d'août. Avant même la sortie du livre (mi-



Gérard Noiriel © Jean-Luc Bertini

ENTRETIEN AVEC GÉRARD NOIRIEL

septembre 2018), j'ai été invité dans des rencontres militantes (festival d'Uzeste, université d'été de La France insoumise, Fête de l'Humanité, etc.) et dans le vaste réseau des librairies avec lesquelles travaille Agone. J'ai bénéficié aussi des mutations récentes de l'espace public, qui résultent du développement extraordinaire de l'internet. J'ai notamment été invité par un collègue médiéviste, Julien Thery, pour la première émission de son émission « la grande H » sur Le Média, chaîne diffusée sur YouTube. Moi qui n'y connaissais pas grand-chose, j'ai utilisé Amazon et Twitter pour convertir le petit écho produit par mes prestations médiatiques en « amis » et en « followers » (plus de 5 000 aujourd'hui). J'ai ouvert un blog qui a connu un certain retentisse-

ment parce que j'ai abordé de front des questions sur lesquelles je reviendrai plus loin concernant la fonction civique de l'historien.

Dans un premier temps, c'est surtout dans ce petit cercle que j'ai repéré un « engouement ». Mais à l'exception de *L'Obs*, les journalistes qui régissent la vie intellectuelle parisienne n'ont pas accordé d'intérêt à mon livre. J'ai eu droit à un petit article dans *Libération*, mais pas une ligne dans *Le Monde des livres*. À partir de la mi-novembre, les choses ont complètement changé en raison du mouvement des Gilets jaunes. *Le Monde* a publié une longue tribune dans laquelle j'ai réfuté les qualificatifs péjoratifs d'emblée appliqués à cette lutte populaire (« jacquerie »,

ENTRETIEN AVEC GÉRARD NOIRIEL

« poujadisme »). À partir de ce moment-là, les grands médias ont découvert mon existence et celle de mon livre.

J'en viens maintenant à la deuxième partie de votre question qui concerne la définition de « l'histoire populaire ». Comme je l'explique ci-dessous, dans mon cas c'est le résultat d'une commande d'Agone, qui avait publié l'édition française de l'*Histoire populaire des États-Unis* d'Howard Zinn. Tout en me plaçant dans le sillage de cet historien que j'admirais, j'ai appréhendé l'histoire populaire dans un sens un peu différent du sien, pour des raisons sur lesquelles nous reviendrons sans doute. Pour moi, l'histoire populaire n'est pas l'équivalent de l'histoire des classes populaires (même si j'utilise souvent cette expression pour désigner les classes dominées). Dans ce livre, je définis le « populaire » comme une relation de pouvoir qui lie les dominants et les dominés au sein d'un même État.

Comment en êtes-vous venu à écrire une « histoire populaire de la France », c'est-à-dire une synthèse de nature différente de vos travaux scientifiques passés ?

Au total, cet ouvrage m'a occupé pendant une dizaine d'années, mais avec de longues interruptions, dues notamment aux recherches que j'ai consacrées à l'histoire du clown Chocolat. L'un des intérêts que je voyais dans cette vaste entreprise était, effectivement, qu'elle me permettait de présenter une « synthèse » de mes travaux antérieurs, mais aussi de rendre hommage à tous ceux avec qui j'ai travaillé au cours de ma carrière : les collègues avec lesquels j'ai tenté de promouvoir la socio-histoire comme un domaine propre de la recherche historique, les étudiants qui ont fait leur thèse avec moi et qui souvent n'ont pas trouvé d'éditeur, etc.

Ce souci de rassembler toutes ces recherches s'est imposé quand je suis entré dans la dernière ligne droite de ma carrière, lorsque j'ai vu se rapprocher le moment où j'allais prendre ma retraite (effective depuis septembre 2018). Même si, dans notre métier, ce n'est pas une rupture brutale, c'est quand même une période où la question du bilan se pose, où le désir de transmettre à la génération suivante s'impose.

On retrouve dans votre livre, sur la longue durée, certaines questions ou grands thèmes struc-

turants de cette histoire de la France. Parmi eux, l'immigration et son traitement administratif, les dispositifs de son contrôle ; celui de l'exploitation et de ses modalités (incluant l'esclavage et le travail forcé) ou encore celui des formes de la représentation et de la participation politique. En quoi l'approche en termes d'« histoire populaire » offre-t-elle un éclairage neuf ou différent ? Vue sous ces trois angles, l'histoire de la France se distingue-t-elle de celle des autres pays ?

Quand vous évoquiez plus haut la « *synthèse de nature différente de [mes] travaux scientifiques passés* », vous avez eu raison d'utiliser l'expression « de nature différente ». En effet, le but n'était pas seulement d'intégrer dans ce livre des connaissances produites depuis une quarantaine d'années. Il s'agissait aussi de défendre une démarche scientifique. C'est à ce niveau que se situe le principal « thème structurant » de mon *Histoire populaire*. J'ai tenté de mobiliser la double formation que j'ai reçue en histoire et en sociologie pour fabriquer une « grille de lecture » socio-historique de l'histoire de France. Sur le plan théorique, elle combine (principalement) les apports de Karl Marx, Norbert Elias et Pierre Bourdieu. La question fondamentale qui parcourt le livre est celle du lien social. Alors que les courants dominants de la recherche historique (que ce soit l'histoire politique, l'histoire culturelle ou l'histoire des idées) raisonnent sur des entités collectives (l'État, l'Église, le Parti, l'Opinion publique, l'Imaginaire, etc.), la démarche socio-historique cherche toujours à retrouver les individus réels et les liens qu'ils tissent entre eux. Ce qui est très difficile parce que le socio-historien est bien obligé, lui aussi, d'utiliser des concepts généraux.

C'est ce genre de préoccupations qui a guidé mes choix. Dans ce livre, je pars du principe que « la France », ce sont tous les individus liés entre eux parce qu'ils sont placés sous la dépendance du même pouvoir souverain (l'État royal au départ, puis l'État national républicain), d'abord comme sujets puis comme citoyens. C'est ce qui justifie mon point de départ : le début du XV^e siècle, quand Charles VII est parvenu à imposer de façon définitive l'impôt royal. J'utilise l'expression « relation de pouvoir » dans un sens neutre. Pour moi, les liens sociaux sont par définition des relations de pouvoir, mais celles-ci peuvent prendre deux formes contradictoires : elle peuvent engendrer des rapports de domination, mais aussi de la solidarité.

ENTRETIEN AVEC GÉRARD NOIRIEL

Ce schéma de base a guidé toute mon enquête et déterminé les choix que j'ai dû faire ensuite parmi la multitude des travaux historiques qui existent aujourd'hui. Voilà pourquoi, comme vous le dites, la question de la domination est l'un des thèmes structurants de mon livre, depuis les formes anciennes de l'esclavage jusqu'aux formes actuelles du capitalisme néolibéral qui précarisent de plus en plus les salariés. Néanmoins, je m'efforce aussi de montrer qu'à chaque époque la domination a engendré de la solidarité. Lorsqu'ils parviennent à réprimer une lutte sociale, les dominants croient toujours avoir annihilé définitivement les résistances populaires, mais celles-ci ressurgissent constamment sous une forme inédite (le mouvement des Gilets jaunes a parfaitement confirmé ce que j'ai écrit là-dessus dans mon bouquin).

Je précise que cette vision de l'histoire, je l'ai acquise dès mes premiers travaux. En 1979-1980, quand j'étais enseignant dans un collège de la banlieue de Longwy (Meurthe-et-Moselle), j'ai participé à la grande lutte des ouvriers de la sidérurgie contre la liquidation de leurs usines. Je leur ai consacré ma thèse pour montrer qu'on ne pouvait pas comprendre la longueur (le conflit a duré plus de six mois), l'intensité et l'unanimité de ce combat si l'on ne connaissait pas l'histoire de ces « hommes du fer », dans une région qui a été l'une des toutes premières terres d'immigration depuis le début du XX^e siècle. Dans cette recherche, rééditée récemment par les éditions Agone [1], j'ai montré que le système de domination qu'on appelle le « paternalisme », imposé pendant trois quarts de siècle par les maîtres de forge, joua un rôle essentiel dans la fabrication d'un monde ouvrier homogène, enraciné, qui a acquis peu à peu une forte culture de classe. Cette culture a cimenté des liens de solidarité qui ont transformé cette région en un bastion de la CGT et du PCF, jusqu'à la liquidation des usines.

C'est avec la même « boîte à outils » que j'ai traité d'autres aspects des relations de pouvoir, comme la question des migrations. Je montre qu'il s'agit là d'une dimension centrale de l'histoire populaire. Quelle que soit l'époque, les migrants sont presque toujours des individus qui ont subi des formes extrêmes de domination sociale ; contraints de fuir le lieu où ils sont nés pour des raisons économiques ou politiques. Le principal changement se produit au début de la III^e République, au moment de la « nationalisation » de la

société française. Les migrants deviennent alors des immigrants, le clivage ville/campagne s'atténue au profit du clivage national/étranger. En jouant sur les discriminations liées à la nationalité, la classe dominante parvient alors à affaiblir les résistances populaires, mais là aussi on voit émerger de nouvelles formes de solidarité (défense des droits de l'homme, internationalisme prolétarien, etc.).

Comme vous le dites à juste titre, j'ai également analysé le thème de la représentation du peuple dans l'espace public avec ces mêmes outils, pour mettre en relief le clivage qui s'est sans cesse reproduit, depuis la Révolution française, entre une définition bourgeoise de la citoyenneté et une définition correspondant aux aspirations des classes populaires.

Quelle différence alors avec l'histoire sociale telle que la pratiquaient les historiens français des années 1960 et 1970 ? Pourquoi semble-t-il y avoir eu solution de continuité ? Avec plusieurs traductions récentes, les lecteurs français (re)découvrent E. P. Thompson et son héritage porteur d'une « histoire par en bas » : comment analysez-vous cette réception décalée d'ouvrages déjà assez anciens ?

Dans la nouvelle préface que j'ai écrite pour la réédition de mon livre *Immigrés et prolétaires*, j'ai expliqué que j'avais été moi-même formé comme historien dans les années 1970, à une époque où « l'histoire par en bas » était très en vogue chez les étudiants et les jeunes universitaires contestataires. Bien que le livre d'E. P. Thompson *The Making of the English Working Class* n'existât pas encore en français, il a été l'un de mes livres de chevet à cette époque-là. Néanmoins, quand j'ai écrit ma thèse et l'ouvrage que j'en ai tiré (paru aux PUF dans la collection dirigée par Dominique Lecourt et Étienne Balibar), j'ai pris mes distances avec la lecture thompsonienne de l'histoire populaire. Je suis très heureux qu'une nouvelle génération d'historiens redécouvre aujourd'hui cette perspective, dont je me sens toujours proche. Néanmoins, on oublie que la réception des ouvrages d'E. P. Thompson a fait l'objet de polémiques d'autant plus acerbes que Thompson était lui-même très violent avec ceux qui n'étaient pas d'accord avec lui. Sans entrer dans les détails d'une question qui mériterait d'être creusée, je me sentais finalement plus proche du marxisme althussérien et de la sociologie bourdieusienne, parce qu'ils s'intéressaient surtout au problème de la domination

ENTRETIEN AVEC GÉRARD NOIRIEL

sociale plutôt qu'aux « résistances » populaires. Je vivais moi-même à l'époque au sein de la population ouvrière du bassin de Longwy. Cette familiarité explique sans doute pourquoi je voyais dans l'exaltation des « résistances » une nouvelle forme du romantisme indécrottable d'une partie des élites intellectuelles. La thématique de la « conscience de classe », omniprésente dans le livre de Thompson, ne me convenait pas non plus. Sans nier tout ce qu'avait apporté à la connaissance du monde ouvrier son anthropologie historique, j'étais davantage séduit par les pistes nouvelles proposées par un autre historien anglais, Gareth Stedman Jones, dans son livre *Languages of Class* [2].

À qui s'adresse cette « histoire populaire » ? S'agit-il de retrouver la fibre de l'éducation populaire ? Quelles sont alors les conséquences en termes d'écriture de l'histoire ?

La question de savoir à quel public s'adresse l'historien m'a toujours beaucoup préoccupé, peut-être parce que j'appartiens moi-même à la catégorie des « transfuges sociaux », ayant « migré » d'un milieu social vers un autre. C'est ce souci qui m'a conduit, sur le plan épistémologique, à me tourner vers le pragmatisme, cette approche philosophique qui aborde la question de la vérité comme un rapport social : un fait scientifique peut être considéré comme vrai s'il est validé par les pairs. Ce principe de « communauté de compétence » est un idéal, souvent transgressé dans la pratique. Néanmoins, il structure les normes sur lesquelles reposent nos activités professionnelles (jurys de thèse, recrutements, comptes rendus de lecture dans les revues scientifiques, etc.). Il est bien évident qu'une histoire populaire de la France ne relève pas du même genre d'exercice. C'est une dimension de l'écriture de l'histoire qu'on appelle la synthèse. Elle est en rapport avec l'autre facette de notre métier d'enseignants-chercheurs : la transmission du savoir à des publics non spécialisés.

Comme je l'ai écrit il y a déjà longtemps, je pense qu'il est légitime qu'un historien puisse se livrer à différents types d'exercice, mais il faut éviter de les confondre. On ne peut pas évaluer une synthèse avec les critères qu'on utilise pour juger un travail pointu, fondé sur un travail d'archives. Voilà pourquoi le mot « populaire », utilisé dans le titre de mon livre, désigne aussi le public auquel je voulais m'adresser. Ne rêvons pas !

Il ne s'agit pas des classes populaires, mais plutôt du public intermédiaire : enseignants, étudiants, journalistes, salariés des métiers de la culture, etc. Quelques dizaines de milliers de personnes grâce auxquelles on peut espérer toucher un public plus vaste par toute une série de médiations qu'il serait utile d'analyser précisément.

Ce parti pris explique que, dans cette histoire populaire, je me suis efforcé de traduire les connaissances issues des recherches savantes dans un récit accessible à tous, en évitant les notes de bas de page, les développements théoriques, etc.

Comment voyez-vous, plus largement, le rôle de l'historien(ne), et comment peut-il ou peut-elle articuler sa fonction sociale et ses pratiques ?

Lorsqu'on est soi-même issu d'un milieu populaire, avec des frères et sœurs qui sont toujours confrontés aux multiples formes de domination qu'impose aujourd'hui le libéralisme échevelé des gens qui nous gouvernent, on ne peut pas échapper à un certain sentiment de culpabilité. Depuis que j'ai été recruté sur mon premier poste universitaire (à l'ENS-Paris), j'ai toujours eu le sentiment d'être un privilégié. C'est ce qui m'a poussé à ne jamais mettre mes deux pieds dans le monde académique. Depuis le début de ma carrière, j'ai animé des associations d'éducation populaire, d'abord quand j'étais enseignant à Longwy, puis à Paris. J'ai participé à la création de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration (CNHI) sous l'égide de Jacques Toubon. Et j'ai démissionné avec sept autres collègues du conseil scientifique en 2007 quand le président Sarkozy a créé le ministère de l'Identité nationale. Avec quelques-uns des militants associatifs et des artistes qui avaient participé à des réunions de la CNHI pour savoir comment transmettre les connaissances historiques sur l'immigration au grand public, nous avons créé le collectif DAJA. Nous avons ainsi sorti de l'oubli l'histoire du clown Chocolat, sous la forme d'un spectacle présenté dans le cadre d'un programme de lutte contre les discriminations [3]. Beaucoup d'autres projets ont suivi, jusqu'aux conférences gesticulées et théâtralisées que nous présentons aujourd'hui dans les collèges, les lycées, les centres socio-culturels, etc.

Ces petits spectacles, qui durent généralement moins d'une heure, sont toujours suivis d'un débat. L'expression « conférence gesticulée » s'est répandue grâce à un comédien, Franck Lepage,

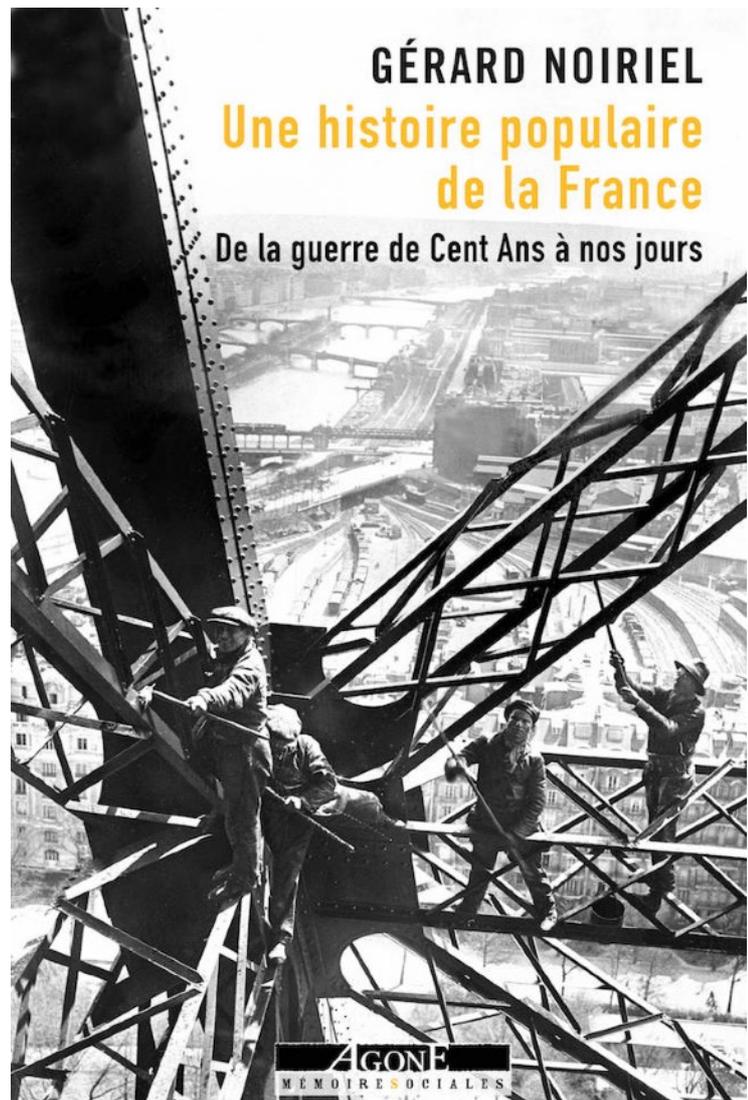
ENTRETIEN AVEC GÉRARD NOIRIEL

très engagé dans l'éducation populaire. Elle a été reprise ensuite par quelques universitaires qui pratiquent le « stand up » et font appel à la participation active du public. Pour notre part, nous y ajoutons une dimension théâtrale. J'interviens moi-même comme conférencier, mais constamment en interaction avec une comédienne qui joue des saynètes, propose des « quizz » ou des chansons au public, projette des documents sur un écran vidéo, etc.

Je reconnais bien volontiers que je ne me suis lancé dans ce genre d'entreprise qu'à partir du moment où je n'avais plus rien à prouver dans mon milieu professionnel. Je me souviens que ma première prestation sur scène (dans la version initiale de notre spectacle sur *Chocolat*) a été commentée dans un article de *Télérama* intitulé : « Quand l'historien mouille sa chemise » ; ce qui m'a valu beaucoup de remarques ironiques de la part de mes collègues. On court toujours un risque à vouloir transgresser, même modestement, les normes qui définissent nos identités professionnelles. C'est sans doute pour cela que nous sommes très peu nombreux à tenter ce genre d'aventure.

Vous écrivez page 708 : « Malheureusement, l'historien des classes populaires remplit bien souvent un rôle ingrat car il intervient quand le combat est terminé et que le peuple a été vaincu ». Faut-il comprendre cela comme l'expression de votre profond pessimisme ? Ou bien peut-on considérer avec Enzo Traverso (Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée (XIX^e-XXI^e s.), La Découverte, 2016) que la « mémoire des vaincus » peut renouer « avec les espérances du passé restées inachevées » ?

Je suis d'accord avec ce qu'écrit Enzo Traverso. Dire que l'historien intervient forcément après la bataille n'est pas pour moi l'expression d'un profond pessimisme. J'aurais sans doute dû éviter d'utiliser l'adverbe « malheureusement ». Ce mot inapproprié montre que la posture de « l'intellectuel spécifique » que je défends est difficile à tenir jusqu'au bout. À la différence des intellectuels critiques, qui se font souvent les porte-parole des causes qu'ils étudient, je milite pour préserver l'autonomie de la recherche scientifique. La seule fonction civique qui me semble légitime pour un historien, c'est de transmettre le plus largement possible les connaissances qu'il a produites, pour que les citoyens les utilisent afin de



nourrir leur propre combat. C'est pourquoi je pense aussi (en tout cas, c'est l'espoir qui soutient tout mon travail d'éducation populaire) que la connaissance du passé, y compris lorsqu'elle rappelle l'échec des luttes populaires, peut être une ressource pour les combats du présent et de l'avenir.

1. Gérard Noiriel, *Immigrés et prolétaires. Longwy, 1880-1980*, Agone, 2019.
2. Gareth Stedman Jones, *Languages of Class: Studies in English Working Class History, 1832-1982*, Cambridge, 1983 (le chapitre principal de ce livre a été traduit dans la *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2007-1. Cela ne m'a pas empêché par la suite de critiquer son apologie du « linguistic turn » ; cf. Gérard Noiriel, *Sur la « crise » de l'histoire*, Belin, 1996.
3. C'est du spectacle et du livre que de Gérard Noiriel sur ce personnage qu'a été tiré le film *Chocolat* réalisé par Roschdy Zem, avec Omar Sy dans le rôle-titre.

Impatiences anarchistes

Entre Ménilmontant et la Seine-Saint-Denis, former des communautés, remettre en cause les rapports de genre, suivre un régime végétarien strict et, enfin, échapper à l'État comme au salariat. 2019 ? Non, début du XX^e siècle, au sein de groupes anarchistes lassés d'attendre le Grand Soir. Il faut lire le très beau livre d'Anne Steiner sur ces trajectoires de femmes et d'hommes qui, il y a plus d'un siècle, voulurent changer d'existence tout de suite. Ouvrage d'histoire et de sociologie politique, Les en-dehors parvient à retracer l'esprit d'une génération entière en se concentrant sur la vie d'une seule personne : Rirette Maîtrejean, une femme qui, tout simplement, voulait vivre sa vie en pleine liberté.

par Ulysse Baratin

Anne Steiner

Les en-dehors.

Anarchistes individualistes et illégalistes à la « Belle Époque »

L'Échappée, coll. « Dans le feu de l'action »
288 p., 19 €

Intensification du capitalisme, colonialisme à outrance et III^e République libérale soucieuse du maintien de l'ordre... La « Belle Époque » méritait mal son épithète. Les ambiguïtés de ce tournant de siècle sont connues. De même que l'essor symétrique des mouvements socialistes et anarcho-syndicalistes, dont ce fut l'âge d'or. Derrière, la Commune. Devant, Verdun. Entre les deux, un mouvement ouvrier que ne défigurait pas encore l'autoritarisme soviétique. *Les en-dehors* nous plonge dans les années 1900-1913 et fait revivre le climat si singulier des faubourgs nord de Paris, sa misère et son bouillonnement politique, aujourd'hui assez exotique.

L'objet principal du livre est aussi exotique à notre temps : la vague de violence anarchiste, et plus particulièrement Bonnot, terrible personnage inscrit dans une lignée déjà étudiée par Jean Maîtrejean. En sociologue, Anne Steiner se distingue de l'éminent historien du mouvement ouvrier car elle fixe son regard moins sur la violence de Bonnot que sur l'écosystème d'où lui et sa « bande » émergèrent. Propre à captiver son lecteur, le récit se concentre sur la vie de Rirette

Maîtrejean, figure des « en-dehors » et dirigeante d'un journal à la géniale minuscule, l'anarchie, qui représentait la tendance individualiste et illégaliste. On a là une branche de [l'anarchisme](#) composée de gens d'abord préoccupés de réformer leur conduite plutôt que de « faire de la politique », et désireux de se soustraire aux lois.

Moins sec que Maîtrejean, le livre d'Anne Steiner, par un impressionnant travail aux archives de la préfecture de police, donne corps et visages à toute cette génération, des précaires souvent venus de province et qui refusaient l'abrutissement salarial. Les lenteurs des luttes syndicales les exaspéraient et la tambouille politique les désespéraient. C'est une étude chronologique fournie et véritable biographie, mais dont le jeu de digressions bien chevillées éclaire tout un petit cosmos parisien généralement peu mentionné, même (et surtout ?) par des auteurs sympathisants. Qu'on en juge par le tout récent *L'Anarchisme* de George Woodcock (Lux Editeur), qui élimine d'un coup Bonnot et ceux qui l'entouraient : « *sinistres individualistes néostirnériens, exceptions à la tendance généralement constructive qui caractérise l'anarchisme de 1894 à 1914.* » Aux oubliettes de l'histoire, les « En-dehors » !

Et après tout, pourquoi les en sortir ? À côté de la floraison anarcho-syndicaliste et au milieu de l'agitation politique générale, ces groupes peuvent légitimement être vus comme une lamentable régression aux conséquences désastreuses pour l'organisation ouvrière. Pourtant, on

IMPATIENCES ANARCHISTES

sent bien que les illégalistes résonnent avec notre époque, notamment en raison de la résurgence des dynamiques libertaires, de la question des modes de vie et de l'action directe.

Rirette Maîtrejean et ses camarades n'étaient pas des patients. Comme le résume l'un des animateurs de cette nébuleuse, le fameux Libertad : « *Ce n'est pas dans cent ans, tu sais, qu'il faut vivre en anarchiste, c'est maintenant !* » Enfants de Rimbaud et de Bakounine, de la pauvreté urbaine et de la répression républicaine, ces groupes remettent tout en question, avec un objectif : comment se révolutionner soi-même et s'inventer une vie en accord avec ses idées ? Les enjeux sont d'une sidérante actualité ! Liberté sexuelle, égalité des hommes et des femmes, végétarisme, refus de consommer du superflu, élaboration de modes de vie communautaires, pourquoi pas à la campagne... Ce panorama invite à l'humilité, mais aussi à tirer profit de ces expérimentations sociales. Sans surprise, l'autrice relève les évidentes correspondances entre ces grands anciens et toutes celles et ceux qui aujourd'hui sont un peu fatigués de patienter pour le grand soir ou la prochaine échéance électorale.

Tenter de vivre autrement donc. Et avec quel argent ? Le milieu des illégalistes ne se distinguait pas toujours bien de la petite pègre : fabrique de « *thunes en chocolat* », vols et cambrioles, violences diverses, auto-organisation parallèle, clandestinité. Cette ambiance menait-elle nécessairement aux sanglants hold-ups ? Y a-t-il eu dérapage ou évolution mécanique en raison de contradictions propres à l'anarchisme illégaliste ? À lire Anne Steiner, on a le sentiment d'un brusque basculement vers l'action meurtrière. L'illégalisme aurait-il pu offrir autre chose à ses membres que la réclusion ou la guillotine ? Voilà, dans le fond, la seule question qui vaille, et l'ouvrage n'y répond pas totalement. Une chose est sûre, l'élimination par la police de ses figures principales pulvérisa du même coup l'ensemble de l'écosystème illégaliste et nuisit aux luttes syndicales.

Suivant en cela Rirette Maîtrejean et son amant Victor Serge, Anne Steiner ne manifeste aucune complaisance pour la « bande à Bonnot ». Mais ses motifs se révèlent plus politiques que moraux, et cela intéresse. Elle relève ainsi que certains des défenseurs de la bande sanglante passèrent sans transition de l'individualisme à la défense du lé-

LES EN-DEHORS

Anne Steiner **ANARCHISTES INDIVIDUALISTES
ET ILLÉGALISTES À LA « BELLE ÉPOQUE »**



minisme le plus intransigeant dans les années 1920. Commentant ce revirement, l'autrice relève : « *Triste effet de l'élitisme qui avait permis, dix ans auparavant, de s'arroger le droit de tirer sur des garçons de banque et des chauffeurs de maître, considérés comme de vils esclaves de la classe dominante.* » Vouloir vivre autrement, c'était aussi refuser de ne pas vivre comme tout le monde. À force d'être « en dehors », les illégalistes auraient-ils fini par se sentir « au-dessus » ?

À la lecture de ce livre, on se dit que chaque génération se trouve happée par le même engrenage, le même balancier oscillant entre le pas pesant du réformisme et les incertitudes de l'action directe, entre les révolutions subjectives et la volonté d'agir avec la masse. À cet égard, la jeunesse actuelle ne fait jamais que reformuler dans ses propres termes de bien vieilles questions. *Les en-dehors* s'adresse à elle.

Savante galanterie

Un léger malentendu guette le naïf qui, voyant en librairie le dernier ouvrage d'Alain Viala sur la galanterie, s'imaginerait s'offrir une promenade érudite et plaisante sur les relations hommes-femmes dans l'histoire des mentalités, des arts et de la littérature. Il s'agit ici de la publication de travaux poussés sur une notion complexe et évolutive, peu étudiée, pourtant souvent associée à la France et aux Français.

par Anne Leclerc

Alain Viala

La galanterie.

Une mythologie française

Seuil, coll. « La couleur des idées »

498 p., 24 €

Alain Viala, professeur émérite à la Sorbonne Nouvelle et à l'université d'Oxford, travaille depuis longtemps sur le sujet (*La France galante*, PUF, 2008). Il redéploie ici sa réflexion depuis les bouleversements de la Révolution française, où son dernier ouvrage s'était arrêté, et la prolonge jusqu'à nos jours.

La notion de galanterie, autrement dit la qualité de ce qui est galant, est attachée à « mille choses » sur le temps long en France, à des peintures, des gravures, des poèmes mais aussi à des rapports de police ou médicaux, des correspondances, des films, des romans... rappelle Viala. Elle touche aux domaines du savoir-vivre, des rapports entre les sexes, à l'écriture, aux arts. Cependant, la galanterie, modèle culturel majeur dans les pratiques de l'élite de la société française des XVII^e et XVIII^e siècles, est en fait indéfinissable, précise-t-il. Partie d'un « air qui se voit dans les manières, se sent dans les paroles et se juge sur l'agrément », elle est devenue une mouvance de plusieurs siècles qui hante notre culture. C'est un spectre, un mythe, une réalité chatoyante, instable, riche de multiples acceptions, d'une diversification complexe d'enjeux sociaux, d'évolutions contradictoires, qui interdisent qu'on l'enferme dans une définition. D'où l'importance d'une méthode pour la repérer et l'explorer.

Avant d'aborder celle que l'auteur propose en début d'ouvrage, gardons pour l'analyse le point de vue du naïf, celui du lecteur non initié. Nous y autorisons les presque 500 pages du livre, denses, serrées, vivantes, passionnées, tantôt emportées, tantôt allusives ou hermétiques. Nous y incite ce système d'appels de notes et autres renvois à un appareil de références tellement abondant et complexe qu'il occupe sur le site dédié l'équivalent en volume du livre imprimé. Ainsi allégé, le regard sera différent, surgiront mieux, semble-t-il, les avantages d'une certaine innocence : des étonnements, des enthousiasmes aléatoires mais libres, des questions vierges de tout débat savant – façon non scientifique mais spontanée de témoigner du plaisir ou de la difficulté éprouvée par un lectorat élargi devant le décorticage inouï de ce je-ne-sais-quoi à la française, à la fois omniprésent et mille fois recomposé, que propose Alain Viala.

« Un ensemble vaste, mouvant et contradictoire »

D'entrée de jeu, l'auteur en appelle à certains « protocoles » pour qu'on comprenne ce dont il va parler. En premier, « une posture mentale qui lâche prise, s'ouvre à la mouvance et au contradictoire », et qui, à travers le « désir de savoir », construit une véritable enquête, une enquête d'historien, et non un essai, avec un corpus copieux où s'analysent ces « mille choses galantes ». À partir des titres et sous-titres d'œuvres écrites, peintes, sculptées, chantées, déclamées, jouées, à partir de pratiques aristocratiques, bourgeoises ou populaires, manifestes ou cachées, « il faut tout prendre en compte et ne préjuger de rien » : on « repère », voire on « braconne le galant ». Une vignette sur un tableau du XIX^e siècle inspiré de Watteau illustre de façon remarquable la démarche.



Recueil des modes de la cour de France. « Habit d'Epée »,
 par Nicolas Bonnard (1680-1690)

SAVANTE GALANTERIE

Dans cette nébuleuse galante qui s'étire, de façon plus ou moins ténue mais persistante, de l'amour courtois aux plus récentes manifestations féministes, apparaît une césure, celle des décennies révolutionnaires. Dérision, ostracisme, manipulations frappent d'abord de nullité les codes de mœurs monarchiques ; pour exalter la nation, on crée un style républicain néoclassique en référence aux républiques d'Athènes et de Rome. Le mot « galant » lui-même est proscrit : « *Il sent l'Ancien Régime.* » Certes, on se réunit, on s'aime, on veut séduire, innover, créer, avec peut-être la fébrilité qu'apportent ces temps troublés, mais l'observation montre que, dans des mouvements profonds et lents de la société, la galanterie connaît des évolutions paradoxales.

« En régime bourgeois, l'énonciation change »

Un pacte implicite d'alliance se joue désormais entre la bourgeoisie parvenue au pouvoir et les

noblesses modérées. Ce dispositif valorise plutôt les intérêts sociaux et matériels. Dans le Code civil de 1804, malgré les espoirs brièvement soulevés en 1789 sur l'égalité des droits, le mariage maintient la femme dans un statut de mineure, sous le pouvoir non plus du père mais du mari. Une nouvelle classe de commerçants, professions libérales, fonctionnaires, assez instruite, « *consomme des biens culturels nécessaires à sa légitimité sociale et politique, des options dites raisonnables et d'une esthétique [...] qui évacue le trop de passion et le trop d'esprit.* » L'amour d'élection, cette « *sotte sentimentalité* », est minoré, on se méfie du désir physique, surtout celui des femmes. « *La misogynie affleure* », la religion, les arts de la maison, une culture aseptisée, sont imposés aux jeunes filles et aux femmes au nom de la décence, leur laissant le charme et l'art de plaire. Plus tard, certaines grandes bourgeoises comme la baronne Staffe en transcrivent la théorie dans des manuels de savoir-vivre à l'usage des jeunes filles et des épouses.

SAVANTE GALANTERIE

La galanterie « *réduite au silence en ses sens positifs de politesse et de style affleure ailleurs en son sens le plus péjoratif* » ; le mot *galant* change de sens en changeant de place. Le galant homme disparu, œuvres et gravures bon marché pullulent où se montre la femme galante piégeant le chaland masculin. Ce n'est pas nouveau, « *mais se manifeste là un versant des choses galantes tournées vers la débauche, avec en figure centrale la femme traître, séductrice, voire putain* ». Cette figure de la femme galante attise la peur de la concupiscence vénale, tandis que sont glorifiées les figures de pécheresses repenties ou les allégories héroïques anonymes. Pour Baudelaire, dans *Salon* de 1846, classiques et romantiques relaient peu ou prou cette vision. « *Que l'on pense à Dumas, La Dame aux camélias... à Delacroix, La liberté guidant le peuple ou Hugo, Notre-Dame de Paris* », résume Viala.

Rebelles à ces tendances « discoureuses » et moralisatrices, nombre d'intellectuels, écrivains, poètes novateurs, forcés pour gagner leur pain de monnayer leur talent dans le journalisme ou le feuilleton, aspirent à réaliser ce à quoi les pousse leur créativité profonde : « *l'art désiré est idéalisé... le culte de la valeur esthétique s'affirme dans une croyance ardente* », dans une aspiration à l'art pour l'art. Le temps leur étant mesuré, « *la meilleure chance de produire quelque chose d'achevé se situe du côté des genres qui en sont le moins voraces, plutôt du côté de la scène de genre que de la fresque, plutôt dans le madrigal que dans l'épopée* », dans la touche et la couleur plutôt que dans le dessin. Cette quête entrouvre la porte au galant quand les XVII^e-XVIII^e siècles sont redécouverts, notamment Watteau, « *l'artiste tenu pour le plus délicat et point trop marqué de polissonnerie* ». Gautier, Nerval, n'ont certes pas de « *manières unifiées* », mais il est frappant de noter qu'avec eux de nombreux artistes se sont portés sur ce style galant, remettant en jeu les images de l'amour et de la femme. En comparant ce type d'œuvres, Baudelaire distingue une esthétique de la « *galanterie loyale* » de type Ancien Régime, fondée sur la civilité et le respect envers autrui, de la galanterie libertine qui se dissimule « *sous des discours sucrés* ».

Le galant, « un opérateur symbolique »

Cette renaissance du galant inspirée de Watteau dans l'art, tout comme son appréciation, s'éla-

borent chez des amateurs avertis et des collectionneurs privés. Confiants en leur perspicacité, de grands bourgeois changent la donne en affichant un goût qui leur sert de légitimation culturelle. Ils misent sur des idées novatrices auxquelles leurs collections d'art les initient et auxquelles la valeur sur le marché les incite. Le galant devient signe de bon goût, une forme d'appartenance à une élite. La cour du Second Empire elle-même y puise une forme de distinction. Avec ce mythe de toutes les séductions féminines représentées dans l'art pictural et la littérature, cette esthétique de la grâce et de la finesse, « *le style galant est devenu une partie majeure du patrimoine* ». Il s'inscrit dans une intense activité muséographique, critique – et même patriotique, quand la finesse à la française est unanimement glorifiée, dans les salons comme dans la gouaille populaire, pour tourner en ridicule la lourdeur prussienne et tenter d'effacer l'humiliation de 1870.

À la même époque, les spectres du passé, les salons au temps de Madeleine de Scudéry, les « fêtes galantes » de Watteau, prennent un chemin différent chez Balzac ou dans certaines revues. Un intéressant détour d'Alain Viala par *Fêtes galantes*, le recueil de Verlaine, montre l'érosion du registre lyrique en amour. Un désenchantement certain y imprègne la succession des poèmes et inspire un courant où « *l'humour de dérision est partout... au prix de l'exténuation de l'amour par l'ironie misogyne* ». Coquette, séductrice, cruelle ou niaise, la femme utilise ses charmes à des fins dépourvues de lendemain. L'amour est un feu de paille qui n'engendre que déception. Cet héritage sans illusion concurrence ce style à la Watteau qui s'est embourgeoisé. Dans la brillante production poétique et littéraire qui le représente, chez Balzac, Rimbaud, Laforgue, Samain, Coppée..., le charme féminin si finement célébré ne trompe ni les femmes qui s'en servent ni les hommes qui en profitent ; il devient même un pouvoir factice dans « Un amour de Swann » où le snob lettré est conscient de gâcher sa vie « *pour une femme qui n'était pas [son] genre* ».

Élitistes et novatrices, les mélodies de Fauré, Debussy, Ravel transfèrent cette ironie féconde à la musique. Dans des compositions savantes, sons, lignes, rythmes, chant et jeu impliquent légèreté, virtuosité et surtout une subtilité distancée d'une grande modernité – indissociables d'un âge d'or incontestable de la musique dite française.

SAVANTE GALANTERIE

Féminisme et galant mystificateur

Dans l'évolution lente et profonde de la France, l'atrocité des guerres frappe une structure sociale sous régime républicain relativement stable. La Grande Guerre rebat profondément les cartes. La galanterie est une pratique qui fait rire faute de sens et le mot bientôt disparaît. En revanche, le soulagement après la victoire réhabilite la France aux yeux des Français. Dans la chanson populaire, le roman, les nouveaux médias (le cinéma et le disque), « *rois ou brigadiers, les héros à la française, sont de hardis séducteurs* » ; la femme est renvoyée à la frivolité, dans un retour du libertain, voire du grivois misogyne curieusement associés à un renforcement de l'expression patriotique. C'est là pourtant que s'amorce timidement un cycle littéraire à rebours : dans *Chéri*, une cocotte vieillissante fait montre de désintéressement ; vouée à la galanterie vénale, l'héroïne de *Gigi* s'insurge et impose le mariage à son amant : « *pas d'autonomie mais la conjugalité reconvertie en compensation maximale de l'inégalité* ».

Les lendemains victorieux sont des temps d'émancipation féminine. En assumant les tâches des hommes envoyés au front ou faits prisonniers, les femmes obtiennent des avancées de leurs droits qui vont de l'obtention du droit de vote en 1945 aux lois sur l'IVG et sur l'égalité des salaires dans les années 1970. Plus autonomes, plus instruites, elles accèdent à l'emploi salarié. Des mouvements féministes apparaissent et rendent leur voix audible. Le féminisme lui-même amorce une théorisation nouvelle en 1949 avec *Le deuxième sexe* : pour Simone de Beauvoir, la galanterie est une forme de domination masculine masquée, une illusion à dénoncer. Même tonalité chez Gisèle Halimi. Dans la pratique, les inégalités salariales persistantes ou les dénis d'IVG persistent qui rendent nécessaires des actions militantes. Dans cette lutte des sexes, l'homme galant est pire qu'un faux ami, c'est un traître. Ne sont plus visés ici la prostitution ou le libertinage mais un type de sociabilité courtoise qui, au mépris du droit – en plus des adversaires traditionnels que sont le clergé et les partis politiques –, est un machisme résiduel profondément ancré dans les mentalités. La « hantise » du galant change de sexe et d'enjeux : dans la moyenne bourgeoisie intellectuelle, le jeu de séduction met désormais face au dilemme suivant : s'agit-il d'un flirt charmant, bienveillant, ou est-ce du sexisme ? Entre les deux le cœur balance.

La question du consentement ou non hante, voire harcèle, le contemporain. Elle a sans doute encore beaucoup d'avenir.

Confuse galanterie

Simultanément, le référent galant aurait également pris abusivement rang d'opérateur symbolique « national », comme le révèlent indirectement les débats récents sur la civilité. Alain Viala analyse alors pêle-mêle [Philippe Sollers](#), Claude Habib, Alain Finkielkraut, qui plaident selon lui pour un compromis courtois – non dépourvu d'un zest de séduction – dans le vivre ensemble. Il veut y lire une prise de position en faveur d'une tradition affirmée comme nationale. Pour lui, sur le plan de la méthode, ces propos faisant d'un attribut une propriété figent le galant en une version à signification unique : la France est galante. Et surtout, la galanterie ainsi présentée devient comme un élément identitaire, un « *vœu d'intégration qui implique pour les migrants et leur descendants un devoir d'acculturation* ». C'est-à-dire de l'idéologie.

L'art suggéra-t-il d'autres interrogations ?

Dans ses développements très polémiques sur le quasi contemporain, Alain Viala donne le sentiment qu'il n'instruit plus qu'à charge, qu'il « traque le galant », mais aussi certains écrivains, intellectuels, historiens de son époque, dans une querelle d'experts où le public se perd (se lasse ?). Confronté à ces « *catégories établies* », de « *pré carré d'idées aut centrées* », de « *postures ancrées dans des positions acquises et des habitus raidis* », le lecteur s'interroge sur la qualité du recul pris face à un miroir aussi embué. L'auteur en est conscient. Il se reprend. À présent qu'il a détricoté un ensemble pour dégager le « *fil rouge* » du galant en France (« *l'ai-je bien détordu ?* », demande-t-il avec esprit), s'impose pour lui « *une évidence, une prudence et un constat tenace* ». L'évidence est celle de rembobiner le fil « *dans une histoire des luttes symboliques en matière de civilité, d'art et d'amour, une histoire sociale des loisirs d'agrément* » qui reste à faire. La prudence est de rembobiner le bon fil et de ne pas mêler le galant à des disputes qui ne sont « *qu'ignorance sur les mots et les choses ou capacité de truquage polémique* ». Le constat tenace est qu'il y a toujours une possible récupération nationaliste du galant quand on l'inculque tel quel dans le grand récit national ; il faut donc exercer une réflexion critique constante sur la doxa française et son centrage. On ne saurait mieux dire. Consensuel Alain Viala.

La philosophie peut-elle être politique ?

L'actuel président des États-Unis diffère de son prédécesseur du début des années 2000 en ce que celui-ci était entouré de conseillers de haute tenue intellectuelle. Une bonne partie d'entre eux se disaient inspirés par la philosophie politique de Leo Strauss : un retour aux classiques grecs contre l'historicisme moderne. Ces débats politiques paraissent bien loin et ceux qui, comme Adrien Louis, s'intéressent à Leo Strauss le font désormais en termes purement universitaires.

par Marc Lebiez

Adrien Louis

Leo Strauss, philosophe politique

CNRS, 352 p., 25 €

On ne peut feindre d'étudier la pensée de qui s'est défini comme « philosophe politique » en faisant abstraction de ses implications directement politiques. L'ambiguïté de la position politique de Leo Strauss va de pair avec celle du mot « libéral », entre les États-Unis et la France. Quand il parle de « démocratie libérale », devons-nous vraiment traduire par « conservateur » ? Ce n'était pas si clair il y a vingt ans. Du côté des Fukuyama, Wolfowitz, Kristol, Kagan ou Podhoretz, beaucoup des intellectuels proches du président Bush II tenaient à faire savoir qu'ils venaient de la gauche et, quand on les disait « néoconservateurs (*neoco* en américain), le préfixe « néo » n'était pas quantité négligeable. Dans son livre publié pour le vingtième anniversaire de 1968, Guy Debord aussi s'était référé à Thucydide, tandis que Castoriadis et Foucault manifestaient leur intérêt pour une « relecture » des Anciens.

Quand Leo Strauss défend le classicisme antique contre l'historicisme moderne, l'enjeu est donc plus complexe qu'il n'y paraît à première vue : ce n'est pas une nouvelle mouture de la vieille querelle des Anciens et des Modernes. Leo Strauss ne prétend pas qu'un penseur moderne comme Hobbes serait condamné par le siècle où il vécut à ne pas saisir les enjeux de la philosophie politique. L'auteur du *Léviathan* s'attacherait d'ailleurs moins à « critiquer les normes traditionnelles, et en particulier les normes aristotéliciennes », qu'à « chercher une méthode d'application de ces normes ».

Se référer aux classiques, plus d'ailleurs Xénonophon ou Thucydide que Platon, c'est considérer que la politique est rationnelle, en ceci du moins que les débats qu'elle suscite sont, *mutatis mutandis*, éternels. C'est retrouver l'état d'esprit de Thucydide déclarant en préface à son *Histoire de la guerre du Péloponnèse* qu'il espère avoir, avec ce livre, dégagé un « *acquis pour toujours* ». De ce point de vue, la position de Machiavel n'est pas radicalement différente : les enseignements du *Prince* sont, eux aussi, un *acquis pour toujours*. Certes, les exemples que prend le Florentin sont directement inspirés par les réflexions que lui inspirent les guerres d'Italie et il conclut sur un appel à l'unité des Italiens. Mais César Borgia n'est pas seulement le personnage historique qu'il a connu, c'est aussi une figure comme il peut s'en rencontrer à toute époque, tout comme celle du traître Alcibiade.

Cet aspect du débat a été obscurci par le surgissement du thème de « l'état de nature ». La tonalité rousseauiste qu'il a prise a masqué sa signification première, qui ne se distinguait pas de celle de la rationalité. C'est dans l'état qui ne serait pas « de nature » que la rationalité ne parviendrait qu'imparfaitement à s'appliquer. On est là devant une tout autre distinction que celle, banale chez les Anciens, entre la nature et la convention, car joue ici l'historicité. Quand les Anciens opposent la nature et la convention, ils tracent une limite entre deux domaines. Leurs débats portent sur le lieu précis où cette limite doit être tracée. Dans la conception moderne de l'état de nature, celui-ci est irrémédiablement perdu dans la réalité politique actuelle. L'Histoire a eu lieu. La question devient alors de savoir si le mouvement de l'Histoire change quelque chose d'essentiel à la compréhension du politique. Leo Strauss appelle « historicisme » le fait de le penser et il s'y oppose pour des mo

LA PHILOSOPHIE PEUT-ELLE ÊTRE POLITIQUE ?

tifs à la fois philosophiques et politiques, lesquels se conjuguent à ses yeux dans la notion de relativisme.

Le fait est que le propre d'une conception historiciste est de considérer que les vérités (du moins dans le domaine considéré) sont relatives à l'époque. Un exemple évident serait la théorie aristotélicienne de l'esclavage, présenté, dans le premier chapitre de la *Politique*, comme une donnée de nature. Face à cela, l'historiciste a beau jeu d'avancer qu'une telle analyse est évidemment marquée par son époque et ne peut plus être tenue pour vraie. Ce à quoi une réponse pourrait être que l'exemple est un peu trop commode : en tirer argument pour réfuter toute la théorie politique aristotélicienne n'aurait guère plus de sens que de rejeter le cartésianisme parce que l'auteur des *Méditations métaphysiques* niait la circulation du sang et la notion même de vitesse (finie) de la lumière, ce fort peu de temps avant que l'une et l'autre ne soient démontrées.

Le rationaliste est fondé à juger peu probante, quoique incontestable, l'existence de points à propos desquels il est légitime de mettre en avant la relativité historique. Il peut en effet lui opposer une cohérence d'ensemble de la pensée, bien plus importante intellectuellement que ces aspects mineurs marqués par leur époque. De son côté, l'historiciste insistera au contraire sur l'importance manifeste de ces points, qu'il refusera de considérer comme mineurs. Autant dire qu'il n'y a pas moyen de trancher de façon claire et définitive ce débat philosophique.

C'est que l'enjeu véritable est directement politique. Leo Strauss refuse l'historicisme parce que celui-ci lui paraît intrinsèquement lié au progressisme politique, à la gauche donc. Et même, plus largement, à une modernité intellectuelle dans laquelle il englobe aussi bien le Nietzsche de la deuxième *Considération inactuelle* que Freud. Même s'il rechigne à se définir comme conservateur, il est résolument hostile à ce que représente le progressisme. En conséquence, il choisit les classiques, c'est-à-dire une politique *sub specie aeternitatis*.

Que ce choix soit fondé sur une vision injuste, voire caricaturale, de l'historicisme, c'est difficilement contestable. La conception hégélienne

de « la raison dans l'Histoire » n'est pas exactement un relativisme, et il n'est même pas assuré que la qualification s'applique à Marx. Adrien Louis remarque à juste titre que c'est avant Hegel que le peu suspect de socialisme Benjamin Constant a caractérisé le mouvement historique par l'irréversibilité de ce qui a eu lieu. On peut aussi mettre en avant l'Incarnation, ce moment historique délimitant de façon absolue un avant et un après la venue de Dieu sur terre, l'entrée de l'Éternel dans la temporalité. Parler d'historicisme et assimiler celui-ci à une pensée « progressiste », c'est faire bon marché de cette rupture sur la base de laquelle le christianisme a fondé la pensée de l'Histoire. On peut aussi reprendre les arguments que Kojève opposait à Leo Strauss au début des années 1950 à propos de la tyrannie. Mais enfin Strauss a bien le droit de faire le choix qui est le sien et qui n'a rien d'absurde.

Ce choix suscite néanmoins quelques difficultés sur lesquelles Adrien Louis attire à juste titre l'attention. La principale, qui fait l'enjeu même de son livre, est d'analyser ce « *singulier paradoxe* », ce « *déroutant hiatus* » : le désintéret de ce « philosophe politique » pour les problèmes politiques de son époque. Cet ancien disciple de Heidegger qui a quitté l'Allemagne à l'avènement du nazisme n'a évidemment aucune sympathie pour une telle tyrannie, non plus que pour celle que subissaient les Soviétiques. Mais point n'est besoin d'une grande culture ni d'une profonde réflexion philosophique pour formuler de tels jugements, auxquels il se borne s'agissant de la politique réelle de son temps.

Reste à savoir ce que vaut une telle objection. Le paradoxe dénoncé peut être tenu pour un affleurement de la contradiction entre l'ordre de la rationalité et celui du politique. Dans ce cadre, Strauss choisit l'exigence de rationalité, quitte à délaisser l'actualité politique. À considérer les choses ainsi, c'est le projet même d'une « philosophie politique » qui devrait être mis en cause : le champ de la philosophie et celui de la politique gagneraient à être disjoints. À se vouloir politique, une philosophie perdrait en rigueur sans gagner en efficacité, tandis qu'une pensée politique digne de ce nom ne pourrait prétendre à la philosophie que dans un sens très atténué de ce mot.

Philosophie d'une émotion

Le livre que l'universitaire américaine Avital Ronell consacre au motif de la plainte résonne avec l'affaire judiciaire et médiatique dans laquelle elle a été elle-même accusée de harcèlement sexuel, en plein mouvement MeToo. Elle y interroge aussi le sens de l'amitié.

par Cécile Dutheil

Avital Ronell

La plainte. (Petits griefs entre amis)

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Vincent Broqua

et Stéphane Vanderhaeghe

Max Milo, coll. « Voix libres », 268 p., 22,90 €

Ach ! Si *La plainte* était un poème, il serait rythmé par ce refrain, ces quatre lettres suivies par un point d'exclamation, interjection qui ponctue l'étude d'Avital Ronell. À lui seul, ce *Ach !* résume à la fois l'objet du livre, la plainte, la langue et la culture germaniques qui sont à l'origine de la formation intellectuelle de son auteure, et ce ton qui lui est si propre, mélange d'humour, de distanciation, de gravité enfantine et de mise en avant de soi pour aussitôt se retirer.

Avital Ronell a inventé un genre que l'on pourrait qualifier d'ego-philosophie, comme on parle aujourd'hui d'ego-histoire. Il s'agit moins de mettre en avant un cogito classique que de s'inviter en tant que personne, foyer d'émotions et sujet dans l'analyse d'un concept ou d'un simple objet, de ne pas s'effacer entièrement, de ne pas faire semblant que « je » écrit comme une pure abstraction. La méthode n'a rien de scandaleux, mais Avital Ronell est trop fine joueuse pour ne pas savoir que ses pairs la jugent sévèrement, elle et cette façon inédite de faire. L'université est un monde clos, dur, et Ronell fait plus d'une fois allusion aux mises en demeure de ce haut lieu de la carrière. S'en plaint-elle ? Non, elle a l'élégance de reconnaître çà et là, de façon éparpillée, qu'elle a le goût des facéties, de la provocation, du décalage, un goût qu'elle fait remonter à l'enfance, quand ce que vous êtes au plus profond de vous déjà s'exprime.

Avital Ronell aborde son sujet par une introduction dense, éprouvée, qui pilote l'embarcation nommée « plainte » de droite et de gauche en

frôlant plusieurs notions que celle-ci révèle, auxquelles elle s'apparente, ou dont elle se distingue. Pleurnicherie, insistance, besoin de soulagement, droit à un minimum de consolation, « *premier rôle impuissant* », mélancolie, embryon de protestation : tout ce que la plainte est, tout ce qu'elle n'est pas, est évoqué, réfléchi, parcouru. Avital Ronell analyse le sens des mots plus que les concepts, elle les frotte les uns contre les autres et il en sort çà et là des étincelles. Elle s'interdit de s'attarder et pourtant insiste, creuse, déblaie les voies du sens et ce qu'il cache, avec cette caractéristique si propre à son régime d'écriture et à sa sensibilité, le refus de l'esprit de sérieux, qui trahit un esprit critique puissant et une aptitude à sonder le très profond et le très haut.

D'un côté, elle traque ce « *noyau de vitalité* [qui] *remue encore au cœur de la plainte* », de l'autre, elle affirme : « *la plainte rabat tout signifié transcendantal sur le sol* », en enchaînant sur le champ avec la Bible et le personnage de Jérémie. La question de la transcendance n'est pas entièrement évacuée, elle est mise de côté avec une politesse espiègle qui la réduit à une majuscule, celle de « D-le-père », présence d'une absolue discrétion sous la plume de cette philosophe-philologue (rendons hommage aux deux traducteurs de cet ouvrage qui a dû leur donner du fil à retordre).

Avital Ronell poursuit son pilotage en proposant une incursion chez le prince du Danemark, Hamlet, pris en étau entre la plainte qui l'empêche d'agir et le désir d'une justice réparatrice. Elle tourne autour de son sujet en convoquant plusieurs de ses philosophes amis et propose des aperçus souvent lumineux, sur la puberté par exemple. En quelques phrases, après de nombreux détours, elle saisit le potentiel de « *franche révolte* » et de contestation que recèle la puberté, et retourne ce temps de l'indécision pour en faire une origine du sujet actif, activiste, et sujet de la

PHILOSOPHIE D'UNE ÉMOTION

modernité. Plus loin, c'est à un autre prince de l'immaturation, le Werther de Goethe, qu'elle consacre des pages où plainte et lamentation sont dûment éloignées l'une de l'autre.

Le livre n'a pas de thèse à exposer ni à défendre sur la plainte. Il enchaîne différents épisodes herméneutiques suivant un fil personnel plus que logique. Il faut, pour les apprécier, accepter la liberté et la hardiesse qui sont le mode d'être de l'interprète Ronell. Elle avance par digressions, par incursions, et diffuse une érudition joyeuse et nerveuse, même s'il faut écouter plus loin que cette surface savamment bosselée.

Avital Ronell est une des courroies de transmission essentielles de la pensée française telle qu'elle fut et telle qu'elle est encore représentée par Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe et quelques-uns qu'elle fait revivre en lettres, mais aussi en chair et en os. Elle est au cœur d'un moment de l'histoire de la philosophie, d'un courant transatlantique baptisé de plusieurs termes, dont celui de « déconstruction », qui n'est autre que le grand art de l'analyse et du commentaire, et qui appelle deux réflexions.

La première : *La plainte*, sous-titré (*Petits griefs entre amis*) est autant une réflexion sur l'amitié que sur la plainte. Avital Ronell revient souvent sur la nécessité, la difficulté, l'art de se faire des amis : pour compenser la solitude de l'étude et pour prolonger, faire rebondir sa pensée en la confrontant à celle d'esprits frères. Il y a dans cet ouvrage un versant, non pas autobiographique, mais réflexif : l'auteure livre en partie ses mémoires et revient sur un parcours qu'elle n'envisage pas sans ces affinités intellectuelles et humaines. Sans elles, elle ne vivrait qu'à moitié et sa pensée serait mort-née. La blessure qu'elle éprouva le jour où Philippe Lacoue-Labarthe lui répondit que son approche était « *typiquement américaine* » est extrême, sincère, et il lui faut plusieurs pages et beaucoup de force raisonnée pour la surmonter. Il est vrai que, née à Prague, fille de Juifs allemands et si proche de grands penseurs européens, on peut se demander ce qu'elle a d'américain sinon la langue, ou plus exactement l'accent, elle qui souligne son aptitude à singer et adopter celui de Brooklyn ou celui du New Jersey, comme pour compenser l'accent trop marqué de ses parents venus d'une Europe persécutée.

La seconde : lue sous l'angle de cette *Plainte*, la déconstruction serait plutôt le contraire, une reconstruction. Pourquoi la remarque de son ami Lacoue-Labarthe a-t-elle autant affecté Avital Ronell ? Sans doute parce que c'est à lui qu'elle doit d'avoir fait retour aux lettres allemandes. Elle le dit et l'écrit à deux reprises dans son livre. La première fois, elle cite un ami allemand qui s'étonne de son intérêt pour la pensée de ses compatriotes et elle répond par un beau détour qui rappelle qu'en un temps Walter Benjamin avait choisi d'écrire à Gershom Scholem en français. La deuxième fois, elle évoque explicitement la « *contamination nazie* ». Là encore, elle a donc contribué à reconstruire et à jeter les nouveaux fondements d'une conversation transatlantique et intra-européenne dont la portée dépasse de loin les fougades et les jeux de mots auxquels on a voulu la réduire.

À présent, ces deux réflexions en appellent une dernière, car il serait lâche d'exclure de ces lignes l'incident qui fait l'objet de l'avant-propos de *La plainte*. Pour le résumer rapidement, en 2018, Avital Ronell a été l'objet d'une plainte de la part d'un ancien étudiant qui l'a accusée de harcèlement sexuel. L'incident n'a pas été loin de lui coûter la vie, en tout cas il lui a coûté une suspension d'un an de son enseignement à New York University. Le plaignant est protégé par le mariage, ce qu'elle n'est pas. Le plaignant est un homme, ce qu'elle n'est pas. Avital Ronell s'est trouvée accusée, jetée en pâture, abandonnée par la majorité de ses pairs et victime d'un *Wanted* médiatique inouï.

Il y a là plus que la subsistance du fil rouge puritain qui continue de structurer la morale américaine, plus que la lettre écarlate que l'on grave sur le corps de la femme adultère qu'Avital Ronell n'est pas. Un vent de folie traverse les États-Unis, qui lui font inverser les priorités, oublier ce qui importe, agrandir à l'excès des détails privés. L'année 2018 aura été une étrange année dans les lettres américaines. En mai, Philip Roth, homme libre, est mort : sa disparition n'a donné lieu qu'à deux articles dans le *New York Times*. Quelques semaines plus tard, le quotidien s'est passionné et pour une affaire qui, espérons-le, en France, n'aurait guère dépassé les cercles intellectuels. Quelque chose cloche. Un ver nommé déséquilibré s'est introduit dans le fruit de la liberté.

Portrait d'un galeriste

Quelle bonne idée que de commencer une histoire des galeristes et de leurs galeries par Jean Fournier (1922-2006), acteur pionnier et singulier autant que discret dans le marché de l'art parisien du second XX^e siècle. Le livre de Catherine Francblin n'est pas seulement utile, riche et averti : il est un hommage explicite à un monde où le galeriste assumait la liaison entre l'artiste et son public, avant que les institutions puis les foires internationales n'organisent ces rencontres et qu'une autre définition de l'art n'en découle.

par Maité Bouyssy

Catherine Francblin

Jean Fournier.

Un galeriste amoureux de la couleur

Hermann, 148 p., 23 €

L'histoire de la galerie Jean Fournier est longue et exemplaire car elle a épousé les méandres de l'après-guerre et c'est bien de Jean Fournier en personne que dépendit un choix parfaitement maintenu : l'attention portée à la vibration de la couleur, une obsession passionnée digne de Frenhofer, le héros balzacien du *Chef-d'œuvre inconnu*. C'est la couleur sous l'effet des jours parisiens qu'il voulut et sut mettre en jeu dans sa galerie de la rue Quincampoix, grâce à une verrière portée par une charpente de bois clair. Il la voulut ainsi, il en était fier, il en célébrait les avantages.

Fournier n'était pas né dans le milieu des galeristes ; c'est la passion et sa sensibilité qui le conduisirent. Fils de bouchers de la rue Bonaparte, il commença en 1945 par la vente de livres d'art, dans l'équilibre de ce qui se doit au plaisir du livre, à la source documentaire et à ce qui pourrait intéresser des clients, un centre d'intérêt qu'il ne récusait jamais, réservant toujours un coin de ses galeries à ces supports du savoir. En 1945, il rejoignit Achille Weber, éditeur d'art, dans sa galerie de l'avenue Kléber, et c'est là qu'une rencontre majeure se fit avec Hantaï, alors proche des milieux surréalistes (la rupture se fit en 1957). Ce long cheminement fut fait de discrétion et d'accompagnement absolu car, de longues années durant, Fournier lui rendit visite chaque samedi, prenant parfois en charge ses besoins élémentaires. Jusqu'au bout, il défendit son œuvre à la FIAC où il se battit pour présenter ses fameux

pliés selon ce qu'en aurait voulu l'artiste, soit bien tendus sur châssis, alors que le Centre Pompidou ne voulait pas en supporter le coût. Et cela, sans s'être découragé devant sa « grève sévère » (l'expression est de Catherine Francblin) qui fit refuser à l'artiste de peindre ou de montrer ses toiles presque vingt ans durant.

En 1964, Fournier devint autonome et ouvrit sa galerie de la rue du Bac. En une quinzaine d'années, il décida de son inscription dans le marché de l'art, de fil en aiguille, par le réseau des amitiés d'artiste à artiste, la reconnaissance des pairs permettant des dialogues au sein de ce qui fut un groupe non adoubé par quelque manifeste, mais une maisonnée. En cela, Fournier était assez méridional (il passa une partie de son enfance chez sa grand-mère de Périgueux). Ses contacts américains de l'après-guerre furent sa marque et l'opposèrent à nombre de forces en présence alors sur le marché ; il exposa ainsi le Canadien Riopelle, Shirley Jaffe, James Bishop, Joan Mitchell, Sam Francis, puis, à la veille de partir vers Beaubourg, Viallat et Buraglio les rejoignirent. Ces rencontres très personnelles, nimbées d'un humanisme poli, nourrirent, là encore, des fidélités au long cours, la modestie de Fournier, sa courtoisie, lui permettant d'accepter les sautes d'humeur des uns et des autres. Pour les jeunes, il représentait « ce qu'il y a de mieux » en matière de marchands d'art, et rares sont ceux qui en continueront la tradition.

Jean Fournier crut à l'expérience de Beaubourg, il en accompagna véritablement le projet. Alors que, mieux lancée, Denise René, qui devait elle aussi franchir la Seine, se désista. Rien ne le satisfaisait davantage que de voir de nouveaux publics, de nouveaux habitués – j'en sais quelque chose, moi la voisine du dessus, qui m'arrêtais à



Galerie Jean Fournier. © A. Ricci

PORTRAIT D'UNE GALERISTE

la galerie avant de remonter chez moi le cabas du samedi débordant –, cela le ravissait. Il aimait raconter l'aventure de tel tableau, par exemple un Sam Francis bleu tombé dans le port de Hambourg puis retrouvé fortuitement. Il ouvrit sa galerie de la rue Quincampoix en 1979 avec une exposition de Sam Francis qui lui demeura fidèle sans se préoccuper de sa reconnaissance finale ; il resta en ces lieux jusqu'en 1998, marquant le marché français par sa proche collaboration avec Dominique Bozo, passé à la direction de Beaubourg, et en fonction d'un choix sûr et précoce d'un petit nombre d'artistes qui brandissent la couleur avec expression et lyrisme, mais sans succomber aux facilités de l'expressionnisme lyrique officiel. Il laissa de côté avec non moins de constance les minimalistes. La gestualité a toujours quelque chose de plus chaleureux, et

c'est avec la plus grande rigueur que l'œil précis de Fournier a su mettre en valeur chacune de ces œuvres, chacun de ses artistes. C'est d'abord cela que l'on peut appeler une « grande » galerie, très reconnue sur le marché français, faite pour ceux qui partagent des goûts et des enthousiasmes et déterminent un style qui n'est pas une école, moins encore une spéculation à l'affût de manifestations internationales condensant et démultipliant les échanges, condition même de l'envol de la cote des artistes.

En 1989, Fournier obtint le petit local qui donne directement sur la rue Quincampoix et il afficha en vitrine une immense reproduction du *Gilles de Watteau*, autoportrait possible autant que référence au modèle du peintre, un acteur qui aurait tenu ensuite un café tout près du lieu, à l'angle

PORTRAIT D'UNE GALERISTE

Aubry-le-Boucher/Quincampoix, mais surtout afin de faire jouer, dans cet immeuble qui fut le bureau des épiciers-merciers, et donc des marchands de couleur, un rappel de l'enseigne de Gersaint, posant l'exposition en cours sous l'intitulé de « *Mercerie Classe treize. Hommage à Gersaint. Mixed media* », selon un jeu de rapprochements objectifs qu'il trouvait aussi fortuits que gratifiants.

L'analyse de Catherine Francblin est que la méthode de Fournier, faite de lenteur et d'accompagnements, ne lui a pas permis de suivre l'internationalisation du marché au rythme où elle se produisit, d'abord parce que cela ne lui importait pas réellement malgré ses contacts évidents ; en raison aussi de ses difficultés financières épisodiques, lesquelles excédaient ce qui incombait à l'œil vigilant de Mme Sugar, indéfectible et fidèle comptable qui savait tout et surveillait tout avec une invincible placidité très stylée, au point de pouvoir faire relais en cas d'absence imprévue de Jean Fournier. Parmi les fidèles serviteurs et collaborateurs de la galerie, on doit aussi mentionner le non moins dévoué Jean-Louis Oudin.

La galerie fonctionnait au tempo de Beaubourg et, malgré quelques succès américains (Mittchell au Whitney en 2002), le décrochage d'avec ce qui se passait dans le monde fut patent. Néanmoins, Fournier ne cessa jamais de donner leur chance à de nouveaux venus qu'il suivait ensuite ; on peut se souvenir du stand tout de rouge pour les carrés rouges de Bordarier à la FIAC de 2000 – vrai pied de nez fait à une des premières expos de Fournier, des Ryman dont il fut dit que le galeriste exposait des tableaux « *pas très blancs sur des murs pas très propres* » ! Quant au travail bien fait de Fournier, il suscita l'admiration du milieu jusqu'à la fin : en 2004, la directrice artistique de la FIAC l'a félicité pour la justesse de son accrochage, « *un modèle pour la profession* », montrant par là que l'exigence du « marchand de tableau » à l'ancienne n'a rien de désuet, et c'est Philippe Dagen, peu complaisant dans ses chroniques, qui signala, lui aussi, l'exactitude de ses accrochages, car Fournier, peu attaché aux flonflons des grands vernissages, avait le goût du travail bien fait. Il estimait ensuite que les choses devaient s'imposer, sans compter qu'il pouvait déclarer vendues des œuvres lorsque les intéressés ne lui semblaient pas à la hauteur du tableau proposé.

La galerie Fournier revint rue du Bac avec et grâce à la bienveillance d'Agnès b. qui s'était formé l'œil chez lui, par choix, quand elle avait fait un stage dans sa galerie avant de devenir une styliste connue. Elle trouvait le lieu de la rue Quincampoix « *habité* » et y installa sa fondation jusqu'en 2018, pratiquant par là un élégant retour sur capital invisible, alors que la Ville de Paris était draconienne dans ses baux commerciaux, selon une règle qui veut que l'on parle de la capitale des arts mais que l'on préfère la fritte qui rapporte davantage. Nonobstant, Fournier continua de lancer de jeunes artistes, le local moins grand permettant davantage d'audace discrète ; Viallat partit chez Templon, Nathalie Obadia accueillit Shirley Jaffe, et, dans son sillage, Piffaretti, malgré le soutien indéfectible qu'il avait reçu de Fournier, et alors que les deux hommes s'estimaient incontestablement. Ainsi se termina vraiment la phase Beaubourg de la galerie.

En 2007, l'hommage du musée Fabre, judicieusement intitulé *La couleur toujours recommandée*, racontait merveilleusement, dans les nouveaux espaces consacrés aux expositions temporaires, l'affaire d'une vie : une vraie récapitulation de choix dans la densité muséale qui conjugue les temps et cumule les approches. Ce choix fut la volonté expresse de Georges Frêche ; Fournier était mort entre-temps, mais les oukases de « l'empereur de Septimanie » furent, dans ce cas, un bonheur et une bonne pioche.

Le livre de Catherine Francblin est nourri des archives de la galerie, et de tout ce que les catalogues et les archives publiques ont retenu. L'iconographie est riche, de photos d'expositions propres à rafraîchir les souvenirs des moins jeunes. Les personnes sont là, avec leur personnalité et on s'étonne particulièrement de voir souvent Fournier très souriant, alors que son sérieux et sa dignité étaient légendaires. On y trouvera une chronologie, un index. De là, un retour réflexif sur l'art au XX^e siècle est possible et sans doute plus encore que ce qu'en dit l'auteur, tant la peinture fut reine en ce royaume de la couleur tout de nuances qui jouent à la lumière naturelle, laquelle modifie l'impression de chaque regard. Le monde de Jean Fournier ne fut pas un monde de passeurs ni de voyants rimbaldiens, mais celui de la plénitude escomptée.

Bertolt Brecht : un classique à la Comédie-Française

Salle Richelieu, Éric Ruf met en scène La vie de Galilée, entré au répertoire de la Comédie-Française, grâce à Antoine Vitez, en 1990. C'est manifestement en tant qu'administrateur général de la Maison qu'il a choisi de monter la pièce de Bertolt Brecht, comme un classique.

par Monique Le Roux

Bertolt Brecht

La vie de Galilée

Mise en scène d'Éric Ruf

Salle Richelieu

en alternance jusqu'au 21 juillet.

Le 24 mars 1990 Antoine Vitez, alors administrateur général de la Comédie-Française, créait Salle Richelieu sa dernière mise en scène : *La vie de Galilée*, avec le grand Roland Bertin comme protagoniste. Le metteur en scène devait mourir subitement, prématurément, quelques semaines plus tard, le 30 avril. Depuis l'été précédent, il avait beaucoup échangé sur la pièce avec son ami Bernard Dort, dont la thèse avait porté sur *Lecture de Galilée. Étude comparée de trois états d'un texte dramatique de Bertolt Brecht*. Vitez témoigne dans son journal du tour qu'avait alors pris leur dialogue régulier.

Bertolt Brecht a écrit trois versions de *La vie de Galilée*. À son habitude, il en remaniait encore le texte pendant les répétitions de sa mise en scène, interrompues par sa mort, elle aussi subite et prématurée, le 14 août 1956. En exil au Danemark, il avait écrit, en trois semaines à la fin de 1938, *La terre tourne*, qu'il considérait comme « *une grave régression* » par rapport à sa conception du théâtre épique. Très vite il remanie cette première version ; à partir de 1944, aux États-Unis, il la retravaille à partir d'une traduction anglaise avec le grand acteur Charles Laughton, qui la crée en 1947, dans une mise en scène de Joseph Losey. Entre temps avaient eu lieu les bombardements de Hiroshima et de Nagasaki ; « *du jour au lendemain la biographie du fondateur de la physique moderne se déchiffrait autrement.* » Cette entrée dans l'ère atomique et la situation de Brecht, revenu à Berlin-Est en 1948, aboutirent à la « *somme* », à partir des deux premières versions, dont parle Bernard Dort : « *Unissant*

des éléments sinon contraires du moins contradictoires (le Galilée « combattant » de l'une et le Galilée « criminel » de l'autre, elle accentue l'auto-condamnation du savant. » C'est cette troisième version qui est jouée. Éloi Recoing, assistant pour la mise en scène d'Antoine Vitez, en avait donné une nouvelle traduction, qu'il a revue pour la production actuelle.

Éric Ruf dit ne pas s'être beaucoup intéressé, avant ce projet, à l'œuvre de Brecht, dont il avait manifestement une vision réductrice, partagée encore par certains critiques. En chef de troupe soucieux des comédiens, il cherchait un rôle pour Hervé Pierre, « *acteur-monde* » selon ses termes, comparable à celui de Peer Gynt, dont il avait donné une mémorable mise en scène, en 2012, au Grand Palais. Le parcours de Galilée peut se rapprocher de celui imaginé par Ibsen pour son personnage. Il commence en 1609, quand le professeur de mathématiques donne une leçon à Andrea, le fils de sa logeuse et peut-être compagne, et lui explique la théorie de Copernic. Il franchit une étape décisive le 22 juin 1633, lors de la rétractation du savant. Ayant cédé à l'Inquisition, Galilée en reste prisonnier jusqu'à sa mort, en 1642.

Le tableau 14 le montre avec sa fille, Virginia, recevant, à la fin de sa vie, son ancien élève Andrea Sarti et lui confiant une copie clandestine de ses *Discorsi*. Il clôt le spectacle sur cet échange entre Galilée, quasiment aveugle, et sa fille : « *Comment est la nuit ? – Claire* », titre donné par Jean-Loup Rivière à son bel *Essai sur l'amour du théâtre*. Le tableau 15, consacré à la transmission des *Discorsi* dans le monde, a été supprimé. D'autres coupes permettent à la représentation d'être réduite à deux heures quarante, avec un entracte, pendant lequel huit années de silence se sont écoulées ; la mise en scène de Giorgio Strehler, en 1962 au Piccolo Teatro de Milan, durait cinq heures.

BERTOLT BRECHT :
UN CLASSIQUE À LA COMÉDIE FRANÇAISE

Hervé Pierre, presque toujours en scène, accomplit ce parcours de manière impressionnante. Il le commence en faisant sa toilette dans une baignoire métallique, « *s'ébrouant, joyeux*. » Il incarne, d'entrée, l'homme qui sait jouir de la vie. Mais il peut aussi revenir de la rétractation métamorphosé, sous les insultes de ses plus fidèles, avant de prononcer, malgré son accablement, la fameuse phrase : « *Malheureux le pays qui a besoin de héros* ». Et dans le dernier tableau, il montre tout à la fois le plaisir à déguster une oie et l'énergie à détromper Andrea sur son interprétation de la rétractation comme une ruse. Éric Ruf a réuni autour d'Hervé Pierre une distribution telle que la troupe le permet, des plus aguerris, Florence Viala (Madame Sarti) ou Thierry Hancisse (le cardinal inquisiteur) aux nouvelles recrues, Élise Lhomeau (Virginia) et Jean Chevalier (Andrea Sarti).

L'alternance conduit à des changements d'interprètes d'une représentation à l'autre. Le soir de la générale, Guillaume Gallienne jouait, magistral, la métamorphose du Cardinal Barberini en pape, au cours de sa vestition, le passage du NON face à l'inquisiteur pour la mise à la question de Galilée à un semblant de concession. Pierre Louis-Calixte tenait ses divers rôles avec un art subtil de la variation. Il faut imaginer respectivement Serge Bagdassarian et Nâzim Boudjenah aussi convaincants.

Dans le programme du spectacle, deux pages sont consacrées, sous le titre « *Décorateurs à l'honneur* », à un hommage de l'administrateur aux techniciens des ateliers de construction et à une passionnante description par Joseph Lapolle de son activité. L'adjoind à la décoration évoque le travail exceptionnel sur « *dix toiles au format hors norme (...) détails d'œuvres de grands maîtres* », de Fra Angelico à Rembrandt. Éric Ruf a aussi conçu sa scénographie comme une manière de solliciter le grand art méconnu de la Maison. Il a même mis à l'honneur un artiste quelque peu oublié, Albert Besnard, peintre de l'arbre de la connaissance au plafond de Richelieu. Quand Galilée et son ami Sagredo (Jérôme Pouly) lèvent les yeux, émerveillés et stupéfaits, vers le ciel, une discrète lumière bleutée (de Bertrand Couderc) éclaire la coupole et par là même la salle. Éric Ruf semble répondre, par-delà les décennies, à l'inquiétude de Giorgio Strehler dans une lettre à son ami, le grand scé-

nographe Luciano Damiani, à propos de *La vie de Galilée* : « *Dans quelques années, nous ne trouverons plus personne qui sache peindre avec des techniques variées, personne qui sache construire des parois énormes et légères comme des voiles, des toiles incroyables qui se dressent dans l'espace, personne qui sache tisser, coudre, couper, personne qui fasse des chaussures et des chapeaux, à la main, savamment et amoureuxment* ».

Christian Lacroix revient une nouvelle fois à la Comédie-Française ; il a répondu au souhait d'Éric Ruf de rompre avec l'esthétique de Brecht ou plutôt celle de ses épigones. Il s'explique sur le choix de costumes historiques, légèrement décalés vers la Renaissance, sur la lisibilité des différentes « *familles* » grâce aux couleurs. La mise en scène multiplie les groupes, distribuant certains aussi bien dans des rôles de premier plan que de figurants, profitant de la présence à la Comédie-Française de jeunes académiciens en formation. Ainsi le jeune Côme de Médicis (Véronique Vella) est entouré de toute une cour qui pose à ses côtés comme pour un autre tableau. Le bal chez le cardinal Bellarmine est l'occasion de nouveaux fastes ; les tenues des ecclésiastiques évoquent parfois *Fellini Roma*. Le tableau 5, supprimé par beaucoup de metteurs en scène, représente la lutte contre la peste comme un déploiement chorégraphié. Une part du public, à l'entracte, a l'impression d'avoir plus vu qu'il n'a entendu, malgré la performance des comédiens, tant le spectaculaire semble privilégié. La seconde partie permet de modifier quelque peu cette impression, en particulier grâce au dernier tableau.

Antoine Vitez souhaitait traiter Brecht de la même manière que lui le faisait avec les auteurs du passé, comme un classique. Il avait monté la pièce à la lumière d'enjeux politiques contemporains, il y voyait « *une grande inquiétude comme une prémonition de l'histoire du communisme, la défaite d'une idée* ». Sans faire référence dans le programme à son prédécesseur, Éric Ruf considère aussi l'auteur comme un classique, tout autrement. Grâce à la grande qualité de la troupe et aux moyens de la Maison, il a réalisé une somptueuse et spectaculaire mise en scène de *La vie de Galilée*, d'un certain Bertolt Brecht.

Hypermondes (4)

À travers le temps et l'espace

Le travail monumental de S. T. Joshi établit la biographie de référence de H. P. Lovecraft. Principalement à partir de sa correspondance, il dévoile la genèse d'une œuvre, étudie le développement des genres du fantastique et de la science-fiction, montre la construction d'une philosophie, et restitue l'écrivain dans son quotidien, donnant à entendre la voix de celui qu'on avait fini par confondre avec un personnage de fiction.

par Sébastien Omont

S. T. Joshi

Lovecraft.

Je suis Providence (tomes 1 et 2)

Sous la direction de Christophe Thill

Traduit de l'anglais (États-Unis)

par Thomas Bauduret, Erwan Devos,

Florence Dolisi, Pierre-Paul Durastanti,

Jacques Fuentealba, Hermine Hémon,

Annaïg Houesnard, Maxime Le Dain,

Arnaud Mousnier-Lompré

& Alex Nikolavitch

ActuSF, 712 et 680 p., 28 et 27 €

L'histoire familiale du futur auteur de « L'abomination de Dunwich » a tout de la dégringolade, de la décadence, thème qui reviendra dans plusieurs de ses nouvelles. Mort prématurée du père, puis mort du grand-père maternel, déconfiture financière, appauvrissement continu, affectent cette famille de la bonne société. Les ventes de ses histoires, les révisions qu'il entreprend pour d'autres – parfois en tant que véritable nègre littéraire, si bien que certaines nouvelles lui sont aujourd'hui réattribuées – ne suffiront jamais à faire vivre Lovecraft. Il devra toujours compter sur les ruines de l'héritage familial, sur la générosité de ses tantes ou de sa femme.

Brillant intellectuellement autant que fragile émotionnellement, à la fois entouré et étouffé, Howard n'achève pas sa scolarité au lycée et, entre 18 et 23 ans, reste quasi reclus chez lui. Cependant, S. T. Joshi fait justice de la légende noire de l'« ermite de Providence », cloîtré dans sa chambre à coucher sur le papier les sombres

terreurs qui le hantent. Les journaux amateurs édités alors à travers tous les États-Unis permettent au jeune homme d'y publier d'abord poèmes, essais et critiques littéraires, et peu à peu des fictions. Il s'engage aussi dans des polémiques et s'investit dans ce milieu où il rencontre ceux qui deviendront ses principaux amis et correspondants. À travers de multiples citations de ses lettres, la biographie montre un Lovecraft élargissant sans cesse le cercle de sa sociabilité, et parallèlement sortant de plus en plus de chez lui pour aller de plus en plus loin. Il explore toute la côte Est, de Québec à la Floride, poussant jusqu'à La Nouvelle-Orléans.

Je suis Providence est avant tout une biographie intellectuelle, dans laquelle S. T. Joshi insiste sur le rapport entre la littérature fantastique de l'écrivain et sa philosophie. Lovecraft a toujours exprimé un athéisme vigoureux, combiné à un intérêt pour les sciences, en particulier l'astronomie. À partir de là, sa vision du monde s'est formée en ce qu'il a nommé le « cosmicisme », le sentiment que : « *Tous nos accomplissements s'apparentent aux griffures laissées par un mulot sur le flanc d'une montagne* ». Les Grands Anciens, créatures colossales venues des étoiles (Cthulhu, Yog-Sothoth ou Shub-Niggurath : il cherchait des noms aussi étranges que possible), les monstres qu'il a inventés (shoggoths, profonds, byakhees) matérialisent l'horreur indicible causée par la conscience que le monde se résume à des espaces infinis, froids et totalement étrangers à l'humanité. Ce vertige atroce hante ses meilleures nouvelles, « Dans l'abîme du temps », « La couleur tombée du ciel » ou « Les montagnes hallucinées ».

HYPERMONDES (4)

Le monde onirique apparaît relativement épargné par l'horreur cosmique. Des rêves ont été à la source de plusieurs nouvelles, écrites parfois des années après, et de certaines créatures, par exemple « les Maigres Bêtes de la nuit » ont d'abord été vues en songe par le futur écrivain. S. T. Joshi semble un peu hermétique à la poésie de « La quête onirique de Kaddath l'inconnue », longue nouvelle que Lovecraft n'a jamais cherché à faire publier, et dont la liberté de forme et de ton permet de rendre l'atmosphère des rêves à un degré rarement atteint en littérature.

Le problème est que, dans sa vie consciente, Lovecraft n'a trouvé comme rempart contre le nihilisme que la tradition. Si ses voyages se sont arrêtés au Mississippi, s'il a pu considérer sur le moment la découverte du petit port colonial de Marblehead comme « *la marée haute de sa vie* », s'il veille à conserver en toute circonstance un « *maintien digne de gentleman* », c'est qu'il est obsessionnellement attaché au passé, en particulier à celui de sa région natale, La Nouvelle-Angleterre. Il déteste ainsi la New York moderne et cosmopolite où il vit deux ans, suite à son mariage. Il passe d'ailleurs le jour des noces et la lune de miel d'un mariage mal parti à retaper une nouvelle égarée dans le train, nouvelle écrite pour Harry Houdini, « le roi de l'évasion »...

Le culte que voue Lovecraft au XVIII^e siècle s'accompagne d'une conception aristocratique de la société – l'essentiel pour lui étant la préservation de la culture et de l'art –, qui le conduit à des convictions choquantes. S. T. Joshi ne minimise pas son racisme, perceptible de manière allusive dans quelques nouvelles et poèmes, mais surtout exprimé à titre privé dans des lettres. Les Noirs, les immigrants latins ou juifs – quand Lovecraft s'installe à New York en 1924, près d'un tiers de la population est d'origine juive –, souvent pauvres et donc peu éduqués, ne pourraient que pervertir la culture et « l'esprit » américains, qu'il identifie à ses origines anglo-saxonnes. Alors qu'il a su faire évoluer sa pensée sur de nombreux sujets – la Grande Dépression le pousse à soutenir le New Deal et à devenir socialiste en économie –, il reste buté sur la conviction de la supériorité des races germaniques. Si ce racisme est indéfendable – S. T. Joshi utilise le terme de « *répugnant* » –, on peut espérer que, s'il avait vécu plus longtemps, la Seconde Guerre mondiale aurait poussé Lovecraft à modifier ses idées dans ce domaine comme dans les autres. En

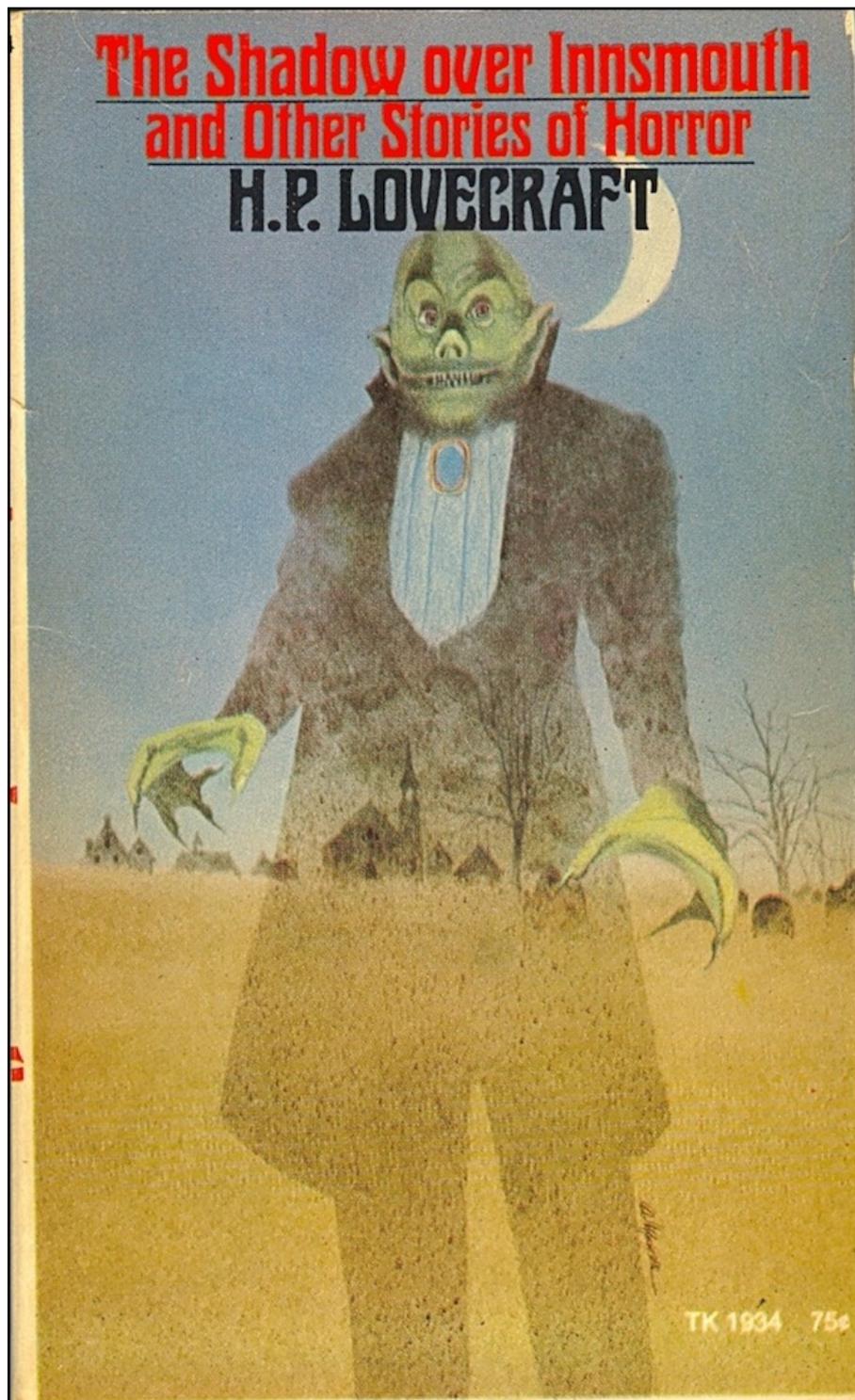
1936, un an avant sa mort, un récit par un témoin oculaire des violences contre les juifs en Allemagne l'horrifie.

L'inspiration de Lovecraft naît sans doute de la tension entre le refuge qu'il trouve dans la Nouvelle-Angleterre traditionnelle – « *Je suis Providence* » est une phrase qu'il écrit au retour de l'exil à New York – et la prescience que ce refuge est illusoire : contradictions d'une sensibilité qui doit concilier sa nostalgie coloniale avec la théorie de la relativité. Ce qui cristallise dans l'« *union du récit surnaturel et du domaine émergent de la science-fiction* ».

Tirailé entre le goût du passé et l'invention de formes nouvelles, Lovecraft connaît une destinée littéraire paradoxale. À l'exception du « *Cauchemar d'Innsmouth* », nouvelle diffusée à 200 exemplaires, aucun de ses textes n'est publié en volume de son vivant. Ils parurent dans des *pulp magazines*, principalement *Weird Tales*, publications bon marché avant tout soucieuses de rentabilité. À mesure qu'il progresse en tant qu'écrivain, comme il cherche à provoquer la terreur par l'atmosphère, la suggestion, plus que par des intrigues dramatiques, ses textes sont de moins en moins appréciés par les *pulps*. Les refus, les rebuffades s'accumulent. À la fin de sa vie, découragé, il se considère comme fini en tant qu'écrivain de fiction.

Or, son œuvre a donné lieu à de très nombreuses réécritures, reprises et variations. Dès qu'il invente les premiers Grands Anciens, d'autres écrivains les introduisent dans leurs œuvres. S. T. Joshi démontre bien que l'auteur de « *L'appel de Cthulhu* » n'a jamais eu l'intention de créer une mythologie avec un panthéon cohérent, mais qu'il a constamment cherché les moyens littéraires d'évoquer ce qui serait radicalement non humain. Si son œuvre a servi d'inspiration à tant de romans, films, jeux, bandes dessinées ou séries, c'est certainement parce qu'elle ouvre des horizons d'autant plus vastes qu'ils ne sont que suggérés ; d'autres fictions peuvent donc très facilement s'y déployer. Le meilleur exemple en est *Providence*, d'Alan Moore et Jacen Burrows, mélange de bande dessinée et de journal fictif, qui réécrit entièrement les textes et la vie de Lovecraft en un noir chef-d'œuvre d'angoisse et de malaise.

En faisant de l'écrivain fantastique un personnage au même titre que ses créatures, le génie d'[Alan Moore](#) synthétise ce qui lui est arrivé au



HYPERMONDES (4)

cours du XX^e siècle. À mesure que l'œuvre devenait de plus en plus célèbre, confisquée et déformée par certains épigones peu inspirés, émergeait une figure ressemblant plus à une caricature qu'à la personne qu'il avait pu être. Le dernier avatar en fut *H. P. Lovecraft : Contre le monde, contre la vie*, où Michel Houellebecq parle certainement plus de lui-même que de l'auteur de Providence.

Très documenté, et pourtant sobre et clair, le livre de S. T. Joshi permet d'approcher au plus près l'homme que fut Lovecraft, un homme qu'on voit grandir, s'ouvrir progressivement à partir d'un conservatisme rétrograde, s'apaiser en dépit des difficultés matérielles, et à qui, malgré ses faiblesses, on s'attache, jusqu'à, le livre refermé, rester ému de sa mort. Indissociablement, *Je suis Providence* raconte une aventure intellectuelle fascinante : la construction, laborieuse, malaisée, d'une œuvre qui, affrontant l'indicible, essaie d'étendre ce que peut la fiction.

Disques (14)

Musique recherchée

Le pianiste Herbert Schuch enregistre, en alternance, les onze pièces de la Musica ricercata de György Ligeti et les onze Bagatelles de l'opus 119 de Ludwig van Beethoven. Il est des confrontations qui semblent évidentes et celle-là en fait partie : ces pièces étaient faites pour se rencontrer sous les doigts d'un pianiste audacieux. Le résultat constitue un programme inventif qui se déroule comme un unique grand cycle.

par Adrien Cauchie

György Ligeti

Musica ricercata

Ludwig van Beethoven

Bagatelles op. 119 et 126

Herbert Schuch, piano. BR-Klassik, 18 €

La carrière de Schuch le conduit malheureusement peu en France mais ses nombreux disques donnent un bel aperçu des programmes qu'il conçoit au sein de son vaste répertoire, qui va des partitas de Jean-Sébastien Bach au concerto de Viktor Ullmann (compositeur autrichien mort à Auschwitz en 1944). En récital, il mêle volontiers, et de façon convaincante, les cycles de compositeurs différents comme, par exemple, les douze *Préludes* du second livre de Claude Debussy et les *Douze Notations* de Pierre Boulez. Plus qu'un concert des « goûts réunis » à la manière de François Couperin, c'est une fusion des styles qui s'opère alors.

On l'aura compris : suivant l'arithmétique à laquelle obéit le programme de Schuch, onze et onze font bel et bien un cycle de vingt-deux pièces. Dans le livret qui accompagne son disque, le pianiste explique que son but est de mener l'auditeur jusqu'à ne plus savoir de qui est le morceau qu'il est en train d'écouter. Le pari n'est pas aussi fou qu'il y paraît : il n'y a qu'à constater comme le musicien enchaîne, avec naturel et résolution, la deuxième bagatelle, *Andante con moto*, et l'*Allegro con spirito* de Ligeti. Juste après, ainsi que le souligne Schuch, l'élégante révérence de la pièce à l'*Allemande* de Beetho-

ven amène avec justesse la valse « à l'orgue de Barbarie » de Ligeti.

Ces vingt-deux pièces ne suivent aucune forme préétablie. Au sujet des siennes, Ligeti écrit : « entre 1950 et 1953, j'ai composé à Budapest onze pièces pour piano, en m'efforçant – vainement d'abord – de me forger un style personnel. Il s'agissait de *Musica ricercata*, "ricercare" devant être pris ici dans le sens d'expérimenter, essayer [1] ». À ce titre, la dixième pièce, *Vivace. Capriccioso*, est exemplaire : c'est la porte d'un laboratoire musical qu'ouvre le pianiste, d'où s'échappent des rythmes martelés et des fusées dissonantes. Revenons à Beethoven : comment aurait réagi Élise si Ludwig avait choisi de lui adresser la bagatelle suivante (*Allegramente*, treize secondes, montre en main !) plutôt qu'une autre, plus célèbre ? Méjugées qu'elles étaient par les éditeurs de l'époque, il s'en est peut-être fallu de peu que les bagatelles de Beethoven ne nous parviennent jamais (on suppose d'ailleurs qu'il en a écrit beaucoup d'autres). La sixième bagatelle pourrait être issue d'un autre laboratoire musical : une introduction déroutante mène à une seconde partie dans laquelle le pianiste joue avec beaucoup d'humour une mélodie évoluant au gré des registres, des rythmes et des accompagnements. La fusion est parfaite entre les deux pièces qui suivent, puisque Schuch les enchaîne sans interruption. Une basse obstinée, à la main gauche au toucher mystérieux, accompagne une mélodie d'inspiration folklorique, jouée de façon très éloquente dans la pièce *Allegro ma non troppo* de Ligeti. Les changements de registres finals nous font imperceptiblement basculer dans la septième bagatelle de Beethoven : le pianiste est



BAGATELLEN
BEETHOVEN • LIGETI
HERBERT SCHUCH

DISQUES (14)

ici si habile dans son interprétation que, tout au long de cette pièce, l'ambiguïté sur son auteur demeure. De ses onze pièces, Ligeti en a trans-

crit six pour quintette à vent ; leur titre : *Six Bagatelles* !

1. György Ligeti, *L'atelier du compositeur*, édition de Philippe Albèra, Catherine Fourcassié et Pierre Michel, Contrechamps, 2013.

Suspense (23)

Leonardo Padura : *La Habana me llama*

Mario Conde, inventé par l'écrivain cubain Leonardo Padura, a fait son apparition il y a une trentaine d'années dans *Passé parfait*. Comme l'auteur, à qui il ressemble beaucoup, Conde a vieilli d'une enquête à l'autre, et dans *La transparence du temps*, neuvième livraison de la série, il va sur ses soixante ans et fait le bilan des pertes dues à l'âge et à l'effacement de ses (maigres) espoirs concernant l'évolution du monde.

par Claude Grimal

Leonardo Padura
La transparence du temps
 Trad. de l'espagnol (Cuba) par Elena Zayas
 Métailié, 448 p., 23 €

Heureusement, il lui reste le rhum, les cigarettes et Tamara. Même s'il a démissionné de la police à la fin des années 1990 (dans *L'automne à Cuba*), l'enquêteur de Leonardo Padura continue volontiers à résoudre des énigmes et part ici à la recherche de la statue d'une vierge noire du XII^e siècle, dérobée chez un de ses amis, Bobby, par l'amant un peu voyou de celui-ci.

Une nouvelle fois, ce polar, qui se déroule à La Havane en 2014, sert à présenter l'existence quotidienne de la population cubaine, l'atmosphère sociale et politique, ainsi que les changements qui sont en train de s'y opérer. Padura décrit d'ailleurs ses romans noirs comme des « *chroniques sociales qui, pour se mettre en place, partent d'un délit, ou d'un homicide* ».

Au cours de son enquête, Conde va avoir affaire à des individus issus de couches sociales différentes, mais plus particulièrement à ceux qui, notables ou marginaux, opérant dans le cadre de la légalité ou non, commencent à profiter de l'ouverture de l'île. En effet, la situation de Cuba telle que le livre la décrit suggère que se combinent les injustices et les erreurs de l'ancien système et celles de la modernisation décidée par Raúl Castro ; elles sont présentées à travers les détails de la vie de tous les jours et l'on voit que les difficultés sont autant liées au blocus améri-

caïn et à ses effets sociaux (marché noir, corruption..), aux formes de la répression idéologique exercée par l'État (contre les homosexuels, les artistes), à une planification destructrice de l'inventivité individuelle, qu'aux réformes actuelles qui, loin de profiter à la majorité des Cubains, sont en train de créer un groupe d'ultra-riches au luxe ostentatoire et d'appauvrir plus encore des travailleurs déjà bien pauvres, au point que, pour la première fois depuis plus d'un demi-siècle, les sans-abri ont reparu dans les rues de la capitale.

Conde se trouve donc plus que jamais saisi de la mélancolie propre à sa génération. Ayant vécu les enthousiasmes et les espoirs des premières années de la Révolution, cette génération ne voit pas de fin à son découragement devant les faillites successives des idéaux de sa jeunesse. Heureusement, tropicalisme oblige, il y a le rhum, la musique, les soirées dans la nuit caraïbe, les amis... Mais, au-delà de l'état politique et social actuel de l'île, et de l'humeur de Conde, *La transparence du temps* parle d'Histoire, un domaine d'élection de Padura, qui lui a d'ailleurs valu d'être lauréat du Prix du roman historique avec *L'homme qui aimait les chiens* (2011), livre non policier sur Trotski et Ramón Mercader, son assassin, et plus généralement sur les dérives des idéologies révolutionnaires. L'intrigue de la dernière aventure de Conde prend, quant à elle, prétexte de l'origine médiévale de la vierge noire volée à Bobby et de ses tribulations successives pour parler des Croisades comme de la guerre civile d'Espagne et pour nous promener des Caraïbes à la Garrotxa catalane ainsi qu'à Saint-Jean-d'Acre.



La Havane © Antonio Schubert

SUSPENSE (23)

La transparence du temps n'a pas la qualité des autres polars de la série ; plus bavard et plus digressif qu'eux, il n'est pas la meilleure introduction à l'univers de Padura. *Les quatre saisons*, *L'automne à Cuba* ou *Les brumes du passé* sont des exemples plus intéressants d'une œuvre écrite par un homme possédant une vision aussi fine de la réalité cubaine que de l'idée qu'on se fait d'elle à l'étranger, mais gardant, par prudence ou tempérament, une certaine modération dans la critique qu'il en fait. À un interviewer américain, il a ainsi expliqué récemment : « Cuba se trouve prise entre deux perspectives contraires. Celle de paradis socialiste et celle d'enfer communiste. En réalité, Cuba n'est ni l'un ni l'autre mais plutôt une sorte de purgatoire où certains d'entre nous trouvent malgré tout la possibilité du salut. » Et lorsqu'on lui demande,

comme cela arrive dans les festivals littéraires étrangers auxquels il est invité, pourquoi il ne choisit pas de quitter Cuba, il s'étonne avec humour qu'on ne pose la question de l'expatriation qu'à lui et pas à des auteurs des États-Unis, par exemple, qui, eux, ont bien vécu « sous » Bush et vivent à présent « sous » Trump.

Puis il ajoute que, hors de La Havane, il ne saurait ni exister ni écrire ; sans doute pourrait-il faire siennes les paroles de « La Habana me llama », « timba » très connue : « *Pa' mi Habana, con amor, otra vez // Quiero cantarle hoy a esta tierra santa // Lindo caimán que ya se levanta // A son de caña, tobacco y ron.* » (À ma Havane, avec amour, Encore une fois // je veux chanter aujourd'hui cette terre sainte // Jolie caïman qui déjà s'éveille // Au son de la canne, du tabac et du rhum. »)