

En

Numéro 87
du 25 septembre
au 8 octobre 2019



RDA, les paradoxes d'une fidélité



Cinquante ans
sans E

Numéro 87

Le souvenir de la RDA s'éloigne, sauf chez ceux qui y sont nés et y ont vécu. Ingo Schulze, qui avait vingt-huit ans lors de la chute du Mur de Berlin, continue à porter un témoignage décalé, plus picaresque que nostalgique, de ce pays qui s'est volatilisé. Dans un essai intitulé *La loyauté à tout prix*, Sonia Combe raconte l'histoire de celles et ceux qui, en RDA, sont restés fidèles au communisme malgré les exactions du « socialisme réel », ceux qui, tels Hans Eisler, Anna Seghers ou Jürgen Kuczynski, ont choisi le silence plutôt que la dissidence.

L'itinéraire de Victor Klemperer est exemplaire de cette loyauté. Malgré son appréciation très fine du phénomène totalitaire et de ce qu'il fait à l'humain et à la langue dans *LTI, la langue du III^e Reich*, il se montre critique de certains aspects du régime de la RDA mais sans entrer dans une franche dissidence.

En attendant Nadeau évoque deux autres itinéraires d'intellectuels pris eux aussi dans les tourmentes du XX^e siècle : celui d'Ernst Kantorowicz, exilé aux États-Unis avant la guerre, qui est licencié de

l'université de Berkeley parce qu'il refuse d'y prêter serment. C'est à Princeton, qui l'accueille finalement, qu'il produit son chef-d'œuvre, *Les deux corps du roi*. Et celui de Michel Foucault dans la dernière partie de sa vie avec le retour sur sa tentation néo-libérale, en lien avec une exploration intellectuelle et existentielle de la notion d'expérimentation.

La littérature française est toujours bien présente, avec *Propriété privée*, de Julia Deck, *Les ardents*, de Nadine Ribault, *Forêt-furieuse* de Sylvain Pattieu et *Par les routes* de Sylvain Prudhomme. C'est toujours un plaisir de l'adosser aux classiques, proches ou lointains : mémoire vive malgré l'éloignement de Christine de Pizan, racontée ici par Nathalie Koble. Mémoire immédiate et non moins vive de Georges Perec dont Jean-Pierre Salgas nous offre une étude très précise.

Parmi les autres découvertes à faire cette quinzaine, un roman traduit du sorani (l'une des deux langues kurdes), de Bakhtiar Ali ; les fantômes à la Renaissance, les imaginaires de Rome, des entretiens passionnants... de quoi lire et rêver depuis les livres.

T. S., 25 septembre 2019

www.en-attendant-nadeau.fr

Direction éditoriale

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Directeur général

Santiago Artozqui

Collaborateurs

Natacha Andriamirado, Monique Baccelli, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, Pascal Engel, Sophie 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 Lolette, Éric Loret, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, Sébastien Omont, Yves Peyré, Évelyne Pieiller, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Rabourdin, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Roger-Yves Roche, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Christine Spianti, Pierre Tenne, 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 FRANÇAISE

p. 4 Pablo Katchadjian

La liberté totale
Emmanuel Bing
Itinéraire de la fuite
par Alain Joubert

p. 6 Julia Deck

Propriété privée
par Norbert Czarny

p. 8 Hélène Gaudy

Un monde sans rivage
par Pierre Benetti

p. 11 Thierry Laget

Proust, Prix Goncourt.
Une émeute littéraire
par Cécile Dutheil

p. 13 Sylvain Pattieu

Forêt-furieuse
par Maurice Mourier

p. 15 Georges Perec

par Jean-Pierre Salgas

p. 21 Sylvain Prudhomme

Par les routes
par Gabrielle Napoli

p. 23 Nadine Ribault

Les ardents
par Sébastien Omont

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

p. 25 Bakhtiar Ali

Le dernier grenadier du monde
par Linda Lê

p. 27 Giorgio Falco

La jumelle H
par Norbert Czarny

p. 30 Dominique Sigaud

La malédiction d'être fille
Joumana Haddad
Le livre des reines
par Marie Étienne

p. 32 Paula McGrath

La fuite en héritage
par Claude Fierobe

p. 34 Ottessa Moshfegh

Mon année de repos et de détente
propos recueillis
par Steven Sampson

p. 38 Ingo Schulze

Peter Holtz.
Autoportrait d'une vie heureuse
par Jean-Luc Tiesset

POÉSIE

p. 40 Georges Perros

Poèmes bleus
par Roger-Yves Roche

p. 43 Christine de Pizan

Les Cent Ballades
d'amant et de dame
par Nathalie Koble

IDÉES

p. 47 Mitchell Dean et Daniel Zamora

Le dernier homme
et la fin de la révolution.
Foucault après Mai 68
par Pierre Tenne

p. 50 Frédéric Joly

La langue confisquée.
Lire Klemperer aujourd'hui
par Richard Figuiér

p. 52 Armando Petrucci

Promenades au pays
de l'écriture
par Philippe Artières

p. 54 Caroline Callard

Le temps des fantômes.
Spectralités de l'âge moderne
(XVI^e-XVII^e siècle)
par Michel Porret

p. 57 Jean-Noël Castorio

Rome réinventée.
L'antiquité dans l'imaginaire
occidental, de Titien à Fellini
par Marc Lebiez

p. 60 Sonia Combe

La loyauté à tout prix.
Les floués du socialisme réel
par Jean Goldzink

p. 62 Robert E. Lerner

Ernst Kantorowicz,
une vie d'historien
par Christian Galdón

p. 64 Raphaël Kempf

Ennemis d'État.
Les lois scélérates,
des anarchistes aux terroristes
propos recueillis
par Ulysse Baratin

CHRONIQUE

p. 68 Hypermondes (6)

par Sébastien Omont

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](#).

La liberté en fuite

Faut-il emprunter l'itinéraire de la fuite pour atteindre à la liberté totale ? C'est ce que la lecture de deux livres récents pourrait nous laisser penser : La liberté totale de Pablo Katchadjian et Itinéraire de la fuite d'Emmanuel Bing. Il n'en est rien, même si parfois la liberté et une certaine forme de fuite font bon ménage en notre inconscient.

par Alain Joubert

Pablo Katchadjian

La liberté totale

Trad. de l'espagnol

par Mikaël Gómez Guthart

Le Nouvel Attila, 190 p., 15 €

Emmanuel Bing

Itinéraire de la fuite

Maurice Nadeau, 140 p., 16 €

Mais d'abord, la liberté *totale* est-elle seulement concevable ? Pablo Katchadjian se lance dans un dialogue qui se voudrait « socratique » entre des hommes-lettres, soit A et B, bientôt suivis par E et F, sachant que G, H, I et J ne sauraient tarder. On se trouve alors plongé dans un discours à la Ionesco, mâtiné de Beckett, avec une pointe de [Nathalie Sarraute](#), le tout relevant du monde improbable de Lewis Carroll, du moins c'est ce que suggère la quatrième de couverture ; pour ce dernier, là, j'ai des doutes !

Revue de détail. Du côté Ionesco, par exemple, ce court extrait du dialogue entre A et B : « – A : *Eh bien, je crois qu'on en est sortis. Mais je ne sais pas où on est.* B : *Ce n'est pas grave.* A : *Comment ça, ce n'est pas grave ?* B : *Au moins on n'est plus obligés d'avoir des sujets de conversation.* A : *ça c'est vrai.* B : *Et on peut parler de ce qu'on veut.* A : *De quoi ?* B : *Je ne sais pas, peu importe.* A : *Oui, peu importe, il ne faut pas penser à parler, mais parler tout court.* »

Du côté Beckett, c'est à Godot que l'on pense, et au ping-pong verbal entre Vladimir et Estragon, notamment lorsque H fait son apparition à la manière du Pozzo beckettien. Extrait : « H : *Vous êtes qui, vous ?* A : *On ne sait pas très bien.* H : *Comment ça ?* B : *On a oublié.* H : *Vous vous foutez de moi !?* A : *Non, non. Et toi, tu es qui ?* H : *Ha ha ! Qu'est-ce que ça peut faire ?!* A :

Eh ! Lâche-moi le bras ! B : *Lâche-le !* H : *Je le lâche si je veux, et si je ne veux pas je ne le lâche pas !! Là, je veux !* Ah ah ! A : *Merci.* H : *Parce que je le veux bien !* A : *Quelle chance.* B : *Ne sois pas ironique.* H : *Quoi ?!* A : *Non, rien.* Aïe ! B : *Pourquoi tu l'as frappé ?* Aïe ! H : *Je frappe au cas où !* Passez-vous cette corde autour du cou ! A : *Quoi ?* H : *Tu ne comprends pas !?* B : *Si, mais pour quoi faire ?!* H : *Pour vous attacher !* A : *Pourquoi ?* H : *Au cas où !* Ah ah ah ! A : *Je ne comprends pas.* H : *Parce qu'il n'y a rien à comprendre ! »*

Quant à Nathalie Sarraute, c'est comme un clin d'œil à son théâtre, lorsque B déclare : « *C'est bien, ça.* » C'est tout, mais cela en dit long, si l'on songe où cela peut mener, rappelez-vous !

Maintenant, cette entreprise était-elle bien utile ? Si l'on songe que A et B sont contraints par C et D de justifier le postulat de la « liberté totale », chose évidemment impossible et quasi oxymoresque, leur dialogue absurde, et les rencontres qu'ils vont faire en prenant la fuite, après s'être débarrassés de leurs geôliers, tout cela ne les mènera pour finir que dans la brume de l'incertitude, tant il est vrai que la liberté est une quête permanente, en aucun cas un but ultime où l'on s'installerait définitivement *comme chez soi*, immobile pour l'éternité. Si la liberté doit mener quelque part, c'est le chemin qu'elle trace qui en constitue la justification, et seulement lui. Fallait-il 190 pages pour constater la chose ?

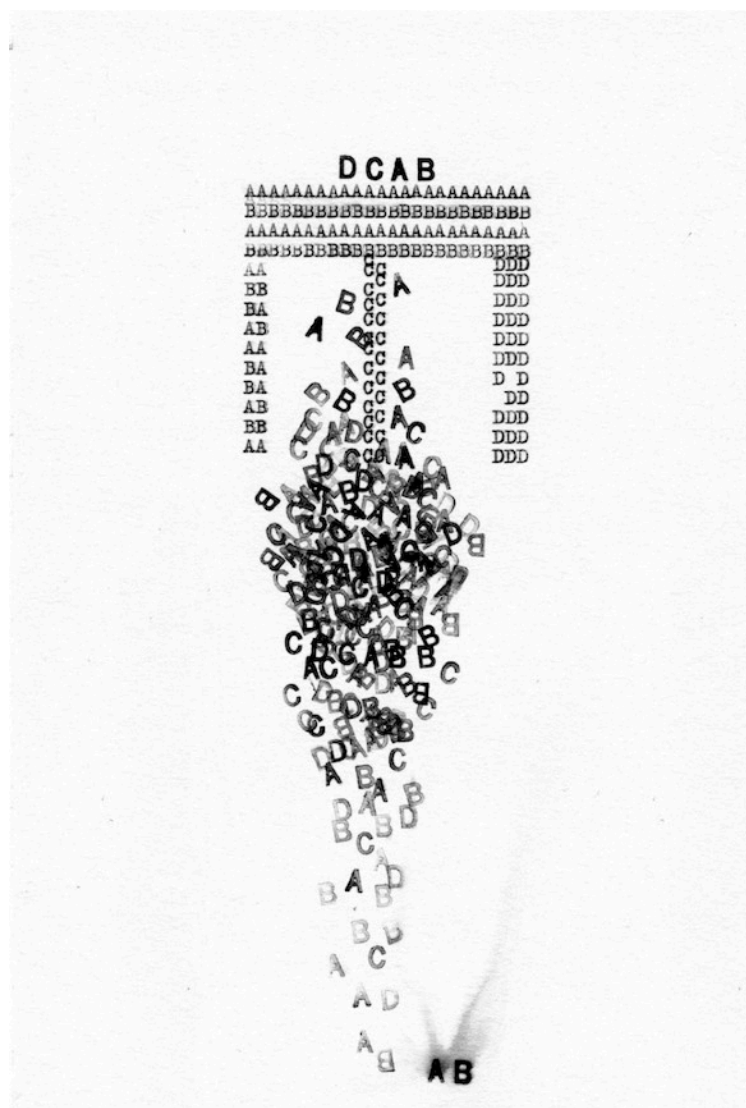
Mais peut-on considérer le chemin vers la liberté comme « un itinéraire de la fuite », comme le suggère le titre du livre d'Emmanuel Bing, écrivain, artiste et psychanalyste ? Se retirer dans un cabanon abandonné, dans une pinède, au-dessus d'Aix, à quelques kilomètres de la mer, et chercher à mettre son passé à distance, cela constitue-t-il une fuite ou une reconquête ? « *Vous lisez le journal [...] et chaque nouvelle est une nouvelle*

LA LIBERTÉ EN FUITE

de vous », quand vous écrivez cela, vous retrouvez la voix d'André Breton qui disait, à la fin de *Nadja* : « *Un journal du matin suffira toujours à me donner de mes nouvelles* » ; mais le saviez-vous, ou bien vos longueurs d'onde coïncident-elles ? Avant, quand vous aviez dix-neuf ans, vous ne vous nourrissiez que de lait, vous étiez maigre, on voyait vos côtes, dans vos rêves, vous voliez, tellement vous étiez léger, ou plutôt, tellement *vous vous sentiez léger*, ce n'est pas la même chose !

Alors, vous faites une rencontre déterminante, terrible : une sorcière ; une femme blonde, vieillissante, parfaitement laide, « *les cheveux tirés en arrière dans une vague queue-de-cheval cendrée [...]* Elle vous montre le chemin, le chemin alchimique, le chemin de la délivrance [...] Pour vous, plus rien n'a vraiment d'importance ». Elle dit : « *Apporte-moi tes rêves. Je sais ce qu'il en est des rêves. Écris tes rêves. Je veux avoir tes rêves. Je peux t'expliquer tes rêves, je suis très forte pour cela.* » La sorcière va exercer sur vous un pouvoir néfaste et il vous faudra faire appel à vos multiples voix intérieures pour mettre un semblant d'ordre dans votre conscience. Une phrase vous agace, une de ces phrases qui se veulent définitives et qui ne sont que poudre aux yeux, une phrase de Finkielkraut entendue à la radio : « *Des détails sans concepts, ça n'a pas de sens* » ; or, pour vous, à ce moment-là, ce qui comptait « *c'était les détails, seulement les détails. Ils étaient la seule chose à avoir du sens* ». Les détails sont les fragments du réel, ils sont potentiellement porteurs d'un concept en devenir, ils sont l'inconscient qui s'ouvre au conscient et font avancer la pensée. Plus tard, vous saurez que ce qui est hors de vous est en vous, que l'ailleurs est en vous, que l'itinéraire de la fuite vous ramène à vous-même.

Mais, la sorcière est là, qui veille. Évidemment, elle va vous faire le coup de Dieu, via la psychanalyse à la Jung : « *Moi je travaille Jung, c'est très important. Il y a Dieu, tu vois. Dieu a toujours été important dans ma vie, tu t'en doutes, hein. Eh bien voilà, Jung, l'inconscient collectif, c'est ma façon d'accéder à Dieu [...]* Moi, Jung, il me permet d'avoir directement accès à Dieu. Je n'ai pas besoin d'intermédiaire, tu vois ». Vous êtes en perdition ! Je ne sais si l'auteur, psychanalyste, est jungien ou freudien ; mais ce qui est certain, c'est qu'il met le doigt là où ça fait mal



© Pablo Katchadjian

en insistant sur la présence de Dieu dans le champ jungien, ce qui anéantit le vrai pouvoir de l'inconscient ramené à la seule chimère déiste ! Oui, vous êtes en perdition !

Pour vivre dans « *l'étirement poétique du temps* », il faut savoir que l'avenir comme le passé n'existent pas, qu'il n'y a que l'éternel présent ; peut-être que le soleil de la Provence, le chant des cigales, la vie retirée dans ce cabanon où, jadis, vous avez vécu, peut-être que tout cela va vous ramener à la réalité pleine et entière en la personne d'une femme, surgie du présent, qui vous offrira un retour à vous-même ? À moins qu'il ne soit trop tard, et que vos démons vous assaillent à nouveau ? Non, vous n'avez tué personne à coups de pied-de-biche et, peu à peu, vous revenez à vous « *dans l'absolue nécessité de vivre* ».

Ce livre est un piège qui libère, vous pourriez donc en être l'auteur...

Méchants voisins

Il suffit d'un méchant projet, l'assassinat d'un chat surnommé le gros rouquin, pour que toute une vie se dérègle. Ce méchant projet, imaginé par Charles Caradec, époux d'Eva, la narratrice, constitue l'incipit de Propriété privée, quatrième roman de Julia Deck dont les vertigineux Viviane Élisabeth Fauville et Le triangle d'hiver nous avaient impressionné. Là, on ne peut s'arrêter de lire avant la dernière page, même si on n'aime pas les chats. Ou surtout si on s'en méfie.

par Norbert Czarny

Julia Deck
Propriété privée
Minuit, 176 p., 16 €

Autant le dire d'emblée, au risque de divulguer : le sort du gros rouquin est terrible. Mais pas plus que celui d'autres personnages de cette histoire se déroulant dans la grande banlieue est de Paris, non loin de Melun et d'une station RER. C'est là que, à la petite cinquantaine, Charles et Eva ont déménagé pour avoir de l'espace, et vivre dans un écoquartier tout ce qu'il y a de vert. Le chauffage est cent pour cent énergie renouvelable, les eaux usées sont récupérées, comme le compost, et le centre-ville connaît des transformations telles qu'en souhaitent les nouveaux habitants qui ont franchi le périphérique, avec « *boutiques de créateurs, équitables, biologiques* », au risque de refouler plus loin « *les derniers vestiges de l'ancien peuplement* ». Si l'on devait écrire des mythologies aujourd'hui, et Julia Deck le fait à sa façon par le roman, tout ce qui touche au vert ferait signe.

Eva travaille comme urbaniste et conduit avec un Hollandais nommé Bogaert un projet de réaménagement de la « *Place des fêtes, Paris 19^{ème}* » qui, selon l'adjoint au maire, permettra « *d'implémenter des solutions efficientes* ». Le jargon comme les formules ont leur importance. La narratrice, qui s'adresse à son mari tout au long du roman, pointe les détails, s'attache à ce qui semble minuscule, dérisoire ou secondaire, et qui prend alors un relief particulier. Les détails, ce peut être l'absence de poulet label rouge dans l'unique grande surface du coin, une femme « *sanglée dans un jogging informe* », comme des taches de graisse sur le chemisier de Cécile, l'une

des voisines dans le quartier qu'elle habite, ou la présence soudaine d'Annabelle Lecoq dans la maison.

Annabelle est la voisine qu'on ne veut pas avoir, celle qui ne connaît pas la gêne, qui vous emprunte le paillason parce qu'elle n'en a pas, qui écoute ou épie, ou qui provoque un peu tout le monde et d'abord les hommes. Elle se dit « commerciale » dans l'agence immobilière que tient Arnaud, son mari ; Charles la tient pour une « commerçante ». Avec une telle présence, et celle du chat qui entre quand il le veut dans la maison, la vie qui s'annonçait idyllique devient un vrai cauchemar. Et Charles craque.

Charles a quelques airs de ressemblance avec Viviane Élisabeth Fauville : il souffre de dépression chronique et consulte depuis vingt-sept ans Servier. C'est une psychiatre, il la voit tous les mercredis, prend les doses de médicaments qu'elle lui prescrit pour ses troubles compulsifs. On ne lui connaît pas de métier mais il lit des ouvrages d'anthropologie et notamment ceux d'Éric Chauvier (dont on a pu lire aux éditions Allia un livre singulier sur Baudelaire). Charles essaie de comprendre ses voisins ; c'est à la fois simple et compliqué.

La narratrice dresse par touches les portraits de ces nouveaux habitants qui ont choisi cet îlot protégé. Il en est qui « possèdent » des enfants, d'autres qui sont accompagnés d'un fox-terrier. Les Dudu, Inès et Alban, forment un couple « doté » de cinq enfants, ce qui ne fait pas d'eux des « *représentants de la manifestation pour tout le monde* », au contraire : Inès vote pour Jean-Luc Mélenchon. Mais quand la voisine garde sa plus jeune enfant, elle lui fait faire du repassage, pour le même prix, histoire qu'elle ne reste pas



Julia Deck © Jean-Luc Bertini

MÉCHANTS VOISINS

inoccupée. Après tout, parmi les droits de l'homme, Baudelaire revendiquait le droit à la contradiction. Inès tient à ses « *soirées à deux* » avec Alban, dans le jardin. Il n'en est pas convaincu et « *fixant désespérément son assiette, il semblait endurer le poulet basquaise comme on purge une peine carcérale* ». Il n'est pas le seul à souffrir et d'autres voisins cachent une double vie. La narratrice en distille les effets à travers les rencontres entre personnages, dont les voix font avancer l'action, peu à peu.

Tout est de cet acabit dans ce roman cruel, écrit ou plutôt dit avec sécheresse par Eva. Chaque notation mène au désastre et révèle combien la façade que se donnent ces voisins est lézardée. Un barbecue, une pendaïson de crémaillère, le remplacement d'une pelouse par une terrasse en béton, des travaux pour changer le système de chauffage écologique par un branchement de gaz, tout conduit à l'explosion finale. Laquelle n'est pas que littérale. Elle a été symbolique tout au long du récit. Explosion de la bêtise, bien souvent.

La découverte du cadavre du chat, une disparition étrange, ne sont que des moments dans un engrenage que je me garderai bien de décrire. Julia Deck a l'art de combiner une intrigue, de semer les indices à la fois pour nous orienter vers la chute, et pour nous égarer. Quelqu'un n'a pas réapparu mais il est difficile de savoir où et comment il s'est envolé. Des soupçons pèsent sur Charles, sur d'autres hommes, lesquels se révèlent être des loups quand on les croyait de souriants et sympathiques voisins. Où, ce peut être tel coin du

côté d'Auxerre, ou à proximité de l'autoroute A3, dans le quartier de la Capsulerie, « *parsemé de tours en déliquescence et de chantiers de construction* », « *habitat d'innombrables dealers* ».

Ce que raconte en effet *Propriété privée*, de Paris à cette lointaine banlieue en passant par Bagnolet, c'est la ségrégation urbaine d'aujourd'hui, c'est l'écart que nous cherchons parmi ceux qui nous ressemblent, c'est aussi, avec le projet Place des fêtes, la façon dont la capitale se défait de sa population la plus modeste, se transforme en parc vert ou verdâtre, c'est selon. L'agent immobilier du roman est l'un de ces « *winners* » qu'on nous propose comme modèle. Or il vend en centre-ville des caves et rez-de-chaussée habitables en face du RER : « *un souplex [...] dans un immeuble dont les parties communes tombaient en ruine et le toit prenait l'eau. C'était une vente inespérée, mais l'acheteur comptait rentabiliser son investissement en louant à des travailleurs immigrés* ». Travailleurs qui déchargent du matériel pour bétonner une terrasse, et dont Eva dit : « *Peut-être songeaient-ils, vibrant au rythme de leur machine, qu'ils s'étaient bien fait avoir en traversant la Méditerranée. Peut-être estimaient-ils, à l'inverse, qu'ils se trouvaient mieux ici. Et peut-être qu'ils ne pensaient rien, transformés en simples prolongements de leur machine* ».

Au-delà de la cruauté qui traverse ces pages, du sourire que cela fait naître, on éprouve une forme de tristesse devant ce qui constitue une peinture hyperréaliste de notre époque. Rêver d'un ailleurs proche et paisible, de valeurs qui se veulent positives, ne va pas de soi. La phrase acérée de Julia Deck le dit sans détour.

L'effacement de l'effacement

Un monde sans rivage, roman documentaire, ou documentaire en roman, est l'exploration réussie d'une exploration ratée, une enquête détournée sur la mission des savants suédois Salomon August Andrée, Knut Fraenkel et Nils Strindberg au pôle Nord, en 1897. À partir d'un temps dont le nôtre est issu, mais auquel il ne ressemble déjà plus, Hélène Gaudy met en scène l'engloutissement, la remontée et la disparition des traces de l'histoire. Son enquête nous projette dans un temps où, peut-être, il ne sera même plus possible de rappeler leur effacement.

par Pierre Benetti

Hélène Gaudy
Un monde sans rivage
Actes Sud, 320 p., 21 €

C'est après sa déportation au camp de Terezín que l'auteur tchèque Hans Günther Adler écrit que « *tout plonge dans un monde sans rivage, qui ne tolère aucune définition et face auquel, comme beaucoup l'ont déjà dit, toute affirmation est une solitude, une île* ». En dépit de son titre et de cette phrase en exergue, le sixième roman d'Hélène Gaudy ne reprend pas directement l'enquête d'*Une île, une forteresse* (Inculte, 2016) sur la déportation. Remontant le fil de la mission polaire « Andrée », dans un temps précédant les deux guerres mondiales, il en est a priori bien loin. Le monde que l'écriture déploie, le plus souvent à partir de photographies décrites et de documents remis en forme, nous est déjà anachronique, désuet comme un ballon dirigeable, aussi étranger à aujourd'hui qu'une banquise qui fond lentement. Un monde inconscient, où l'on ne connaît pas encore – même si le processus était déjà bien entamé – la destruction des hommes par la technique, l'exploitation démesurée de la nature, le détournement de la science, les trahisons du progrès.

Les explorateurs Andrée, Fraenkel et Strindberg, eux, croient dur comme fer à la possibilité de rejoindre le pôle Nord en ballon. C'est leur moment, c'est l'époque. Partis là où « *le froid, comme le temps, n'a plus de bords* », ils sont confrontés au danger, à la survie, à la possibilité de la mort, mais ils abordent leur périlleux voyage avec une nonchalance amusée, stupé-

fiant : « *Message d'un pigeon voyageur intercepté dans le nord de l'Islande. Daté du 11 juillet 1897. Retrouvé en 1899. L'humeur est excellente.* » Ils ressemblent aux innombrables Icare braves ou à demi fous qui, jusqu'à ce qu'on puisse tenir plus ou moins en l'air, dégringolèrent du ciel. Comme l'écrivait Pierre Senges dans ses jubilatoires *Essais fragiles d'aplomb* (Verticales, 2002), « *l'histoire officielle ne connaît que l'ascension et les progrès incessants de l'aéronaval* ». Avec une méticulosité qui nous défie de nous en moquer, Hélène Gaudy s'intéresse elle aussi au fiasco, à la cocasserie désespérante du manque de bol.

Ces trois Phileas Fogg suédois, dont le ballon s'écrase en pleine banquise, qui poursuivent leur expédition au sol, la finissent engloutis par la glace, et seront découverts plus de trente ans après, accompagnés des photographies prises par le troisième des larrons, ont dans leur obstination savante, dans l'écart entre eux et le monde, dans le vertige auquel ils nous confrontent – d'autant plus qu'Hélène Gaudy n'a pas eu à les inventer –, quelque chose de Don Quichotte, de Bouvard et Pécuchet, gauches funambules sur la ligne de crête qui sépare le génie de l'idiotie. Comme, plus récemment, l'aventurier Eugène Pertuiset d'Olivier Rolin dans *Un chasseur de lions* (Seuil, 2008) et le médecin Alexandre Yersin de Patrick Deville dans *Peste & Choléra* (Seuil, 2012), ils interrogent le rapport à l'obsession de la conquête, laquelle n'est jamais loin de l'enquête.

En 2018, Hélène Gaudy avait participé à un livre collectif tiré d'une exposition autour de cette expédition (*Zones blanches. Récits d'explorations*,

L'EFFACEMENT DE L'EFFACEMENT

éditions Le Bec en l'air). À partir de voyages sur place, dans l'archipel du Svalbard, de la lecture et de l'extraction du journal de bord, des images de Nils Strindberg, le roman d'aventures, dont on suit avec plaisir l'avancée, les détours, les accélérations, les ellipses, croise avec réussite le récit d'enquête. Mais l'intérêt d'*Un monde sans rivage* se trouve aussi dans le détournement constant de son action et de son investigation, avec une narration libérée de la figure toute-puissante d'enquêteur (on ne compte plus les tournures impersonnelles, les « on » et les « il faut »), mesurée (« *peut-être que je me trompe* »), voire faussement non investie dans son récit – elle est en fait partout. Hélène Gaudy fait aussi bâiller l'enquête en démultipliant ses objets, égrenant une panoplie de motifs, des missions polaires et aériennes à la mode des animaux empaillés, mimant en cela l'insatiable curiosité de Salomon August Andrée qui allait jusqu'à transcrire les tonalités des cris d'oiseaux. Enfin, en plaçant au centre du récit des figures périphériques, féminines, qui, quant à elles, furent oubliées plus de trente ans : Anna Charlier et Léonie d'Aunet, dont la postérité se plut à retenir seulement qu'elle furent respectivement la veuve explorée de Nils Strindberg et la maîtresse répudiée de Victor Hugo, ou encore Bea Ususma, qui consacra sa vie à enquêter sur « Andrée ».

Au-delà d'une démarche qui rend justice – ce qui est déjà beaucoup ! –, *Un monde sans rivage* se distingue dans l'infinie banquise des récits d'enquête contemporains par une attention ingénieuse à des personnages qui, justement, voulurent ne pas être oubliés, qui firent tout pour « *transformer leur vie en preuve, en souvenir* », et devinrent à leur insu les protagonistes d'une histoire de conservation – leurs corps préservés dans la glace, leurs images sur la pellicule de Nils Strindberg. Le projet d'Hélène Gaudy semble, dès lors, moins porter sur une expédition ratée que sur l'organisation de sa mémoire, moins sur l'histoire que sur sa « traçabilité ». Le texte file la métaphore, la banquise à la fois île, forteresse, désert, mais aussi pellicule, surface de dévoilement. Tout fait écho, ciel, banquise, tout est vertigineux dans cet espace extrême et infini. Ni la neige ni la mort ne peuvent se regarder en face, les yeux brûlent – mais le désert blanc devient chambre noire, la glace retenant, comme des épaves, des images à développer.

Dans sa dernière partie (« Ce qui reste »), le livre formalise l'interrogation qui le traverse de bout en bout : vertigineuse aussi – *Vertiges* est un livre de W. G. Sebald, avec qui [Hélène Gaudy partage](#), entre autres, une écriture à partir d'images et de voyages – la prise de conscience de la disparition, pas seulement des êtres et des choses, mais de leurs traces. Le paradoxe est que l'expédition « Andrée », véritable affaire en Suède, en a laissé beaucoup, un trésor de traces, les empreintes dans la neige remplacées par les notes et les photographies. On se souvient aussi d'Andrée, Fraenkel et Strindberg pour une autre raison : parce que, tels des captifs libérés de leur île-forteresse, ils sont des revenants.

« *On éprouve souvent plus d'intérêt pour ceux qui s'éclipsent que pour ceux qui reviennent* », écrit Hélène Gaudy. Comme les engloutis de l'histoire, les trois hommes n'auraient sans doute jamais passionné autant leur pays – et peut-être pas constitué le sujet d'un livre plus d'un siècle après leur mort – s'ils avaient « simplement » disparu. L'idée d'insérer cette possibilité dans le roman, féconde, mène à multiplier les scénarios, à produire de nouvelles fictions à partir de l'enquête. Si – puisque la fiction est souvent affaire de « si » – les corps et les images d'Andrée, Fraenkel et Strindberg n'étaient pas remontés à la surface, il eût été non seulement impossible de connaître leur histoire, mais aussi de rattacher notre monde au leur, de comprendre la continuité qui nous relie au temps des ultimes explorations. « *Leur monde est mort bien après eux, mais il est mort dans leur sillage – et ce monde a été le nôtre. Celui qui vient n'a rien à voir, quelque chose s'est brisé.* »

Pourquoi donc s'évertuer à donner cette mémoire à notre présent ? Parce qu'il y a « *des histoires qui réveillent quelque chose dont on ignorait jusqu'à la présence* ». Parce que cette hantise nous murmure quelque chose qui peut nous permettre d'avancer, ou au moins de cerner une faille. Enquêter est alors « *un moyen détourné de fouiller en eux-mêmes, de gratter là où ils ne savaient pas qu'il y avait eu une plaie* ». L'histoire de cette expédition, où des hommes ne chassent pas que des ours mais le monde tout entier, n'est pas étrangère à nos angoisses collectives : « *on dirait bien que le blanc se perd, qu'à son tour il disparaît* ». Dans l'interstice du temps des ballons, où triomphe la technique, où le progrès scientifique nourrit son emprise presque totale, l'aéronautique faisant ses premiers pas en même temps que la photographie, Hélène Gaudy saisit notre histoire,



Hélène Gaudy © Jean-Luc Bertini

L'EFFACEMENT DE L'EFFACEMENT

son mouvement qui nous a fait passer d'un monde à détruire à un monde à préserver : « *Je ne cherche la clé d'aucune énigme, juste un point de contact : le seuil du lieu où leur histoire a commencé à se dissoudre dans le paysage* ».

Mais qui se souviendra, non pas qu'il y a eu de la neige, mais que la neige a disparu ? Comment le retenir, quand la technique a désormais une emprise sur notre mémoire comme aujourd'hui ? Sans revenants, sans traces, sans trace de la trace, il n'y a que des disparus ; sans revenance, il n'y a que de la disparition. Un peu « comme si » Perec n'avait pas ajouté à *La disparition* son livre *Les*

revenantes. La force diffuse et discrète d'*Un monde sans rivage* provient de cette concentration sur un processus mémoriel complexe, une sorte de redoublement de l'oubli – la possibilité, là encore vertigineuse, d'oublier qu'on a oublié. L'enquête ne comble rien. Elle constitue un levier pour raconter un rêve – celui d'un monde conservé dans la glace – et un cauchemar – un monde qui en est ou qui en sera privé, un monde dénué de contenant pour préserver sa mémoire. Entre les deux, nous reste une mémoire dormante. Dans son journal, Salomon August Andrée notait : « *À peine sommes-nous au lit que nous entendons de nouveau le souffle d'une baleine, mais nous ne l'avons pas vue.* »

Proust VS Dorgelès

1919. La France sort à peine de la Grande Guerre mais la vie des lettres se poursuit. Marcel Proust a 48 ans, il a quitté Grasset pour les éditions de la Nouvelle Revue française et, en juin, il publie *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Qu'il fascine ou agace, peu importe, son roman est sélectionné pour le prix Goncourt de cette année-là. L'enjeu est de taille car il a face à lui *Les croix de bois*, un récit des atrocités des tranchées et du courage des poilus, signé Roland Dorgelès. C'est cette bataille du monde des lettres que raconte Thierry Laget.

par Cécile Dutheil

Thierry Laget

Proust, Prix Goncourt.

Une émeute littéraire

Gallimard, 272 p., 19,50 €

La bataille est féroce car les cicatrices de la guerre ne sont pas encore fermées. Les termes du débat portent sur ce que devrait être le genre romanesque. Pour les uns, le roman doit être accroché au réel (ah, le réel, déjà sanctifié en 1919 !). Pour les autres, il doit être œuvre d'imagination et visionnaire. Les camps politiques et esthétiques s'opposent, se déplacent et se croisent. Les maisons Gallimard et Albin Michel, editrice de Dorgelès, se jalourent. Les invectives pleuvent et les coups bas se multiplient, les élans fusent et les coups de cœur jaillissent. La France du XIX^e siècle s'achève, celle du XX^e s'annonce, mais elle n'est pas encore lestée de la violence et de la haine qui sévirent dans les années 1930.

Écrivain formé par le « proustologue » Jean-Yves Tadié, Thierry Laget a choisi de se concentrer sur cet épisode très précis de l'histoire littéraire. Le pari était risqué : en 2019, la plupart des personnalités impliquées sont oubliées et les enjeux pourraient sembler datés. Or voici plus de deux cents pages où la bataille est racontée avec une joie communicative, une érudition radieuse et, surtout, une drôlerie qui ne se dément pas de la première à la dernière page. D'où vient cette drôlerie ? De ce que chaque micro-maillon de l'enchaînement de faits, de dits et de gestes qui a valu à Proust de l'emporter est une surprise. De ce que chacun déjoue les idées qu'a le lecteur de 2019 avant d'ouvrir le livre.

La réputation du prix Goncourt aujourd'hui, cent ans plus tard ? Elle est mauvaise. Le prix est raillé, jugé vulgaire, assimilé à un renvoi d'ascenseur incompatible avec la vraie littérature, réduit au statut de cadeau de Noël que le quidam pressé achète le matin du 24 décembre. Saviez-vous qu'en 1919 c'était déjà le cas ? Le prix était pourtant neuf, il avait été créé par les frères Goncourt en 1896 et attribué pour la première fois en 1903. Il n'avait donc que seize ans, mais il avait déjà coiffé deux concurrents au poteau, le prix de l'Académie française, créé en 1914, et le prix Vie Heureuse, ancêtre du prix Femina, dont le jury était composé de femmes.

Thierry Laget pourrait se contenter de sourire en évoquant ce prix décerné par la gent féminine, mais il glisse un rappel significatif : l'année 1919 voit pour la première fois une proposition de loi visant à instituer le vote des femmes adoptée par la Chambre des députés. Le Sénat refuse de l'inscrire à l'ordre du jour mais la proposition est débattue car elle est la reconnaissance du rôle des femmes pendant la Grande Guerre. Voilà pour le contexte historique dont l'auteur n'extrait que ce qu'il est parfaitement pertinent de préciser.

Les jurés ? De tous ces hommes que l'on croyait tombés dans les oubliettes de l'histoire, Thierry Laget propose une galerie vivante et jubilatoire, que ces messieurs soient inconnus, peu connus (ainsi J.-H. Rosny aîné, l'auteur de *La guerre du feu*), ou très connus, notamment Léon Daudet. Sur ce dernier, il est difficile de ne pas s'arrêter tant son nom est devenu synonyme d'antisémitisme et d'extrême droitisme aveugle. Laget ne fait pas l'impasse sur ces erreurs. Celles-ci sont présentes, déplorables, mais l'intention de l'auteur est de restituer la vérité des propos et des

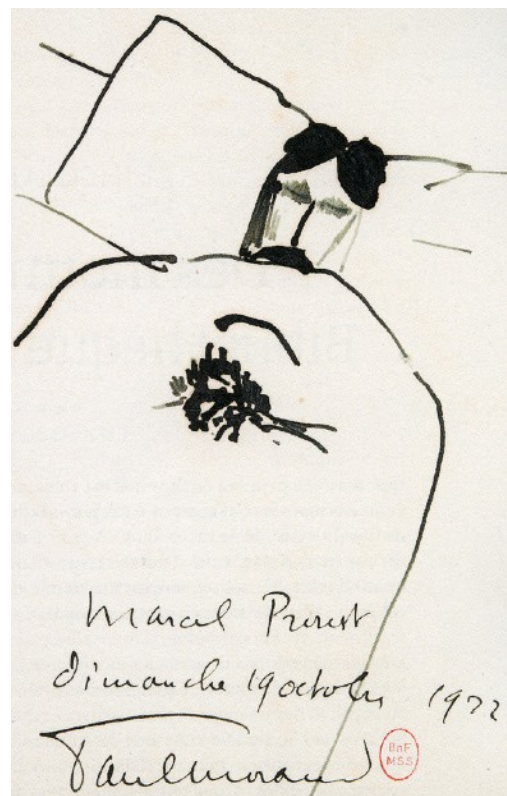
PROUST VS DORGELES

engagements de Léon Daudet, or son rôle et celui de son frère, Lucien, furent essentiels dans la reconnaissance du génie de Proust. Tout se passe comme si nous vivions avec le dépôt Léon Daudet, la face noire, et comme si Laget nous présentait le fleuve Léon Daudet, l'homme vivant, clairvoyant et amoureux des lettres. L'auteur a suffisamment de finesse pour obliger le lecteur à cette gymnastique et à cet inconfort idéologiques. La littérature et l'histoire littéraire sont aussi là pour nous heurter, bousculer nos rayonnages et rappeler les apories de chacun.

Laget aborde la question frontalement dans un chapitre intitulé « Empoisonnés d'Action française » qui montre que la dimension politique était présente dès le début. Lisez-le : vous verrez Thierry Laget remettre délicatement en place chaque élément de ces rayonnages et vous découvrirez un Proust penchant légèrement à gauche et affirmant que les vrais illettrés ne sont pas les ouvriers électriciens mais les gens du monde. On vous avait prévenus : le livre est une pochette-surprise.

Le français ? C'est aussi un des bonheurs de cet ouvrage où l'usage abondant des citations fait merveille. La lectrice qui s'adresse à vous se réprime pour ne pas multiplier les exemples de toutes les saillies et autres passes d'armes savoureuses que contient le livre. Le choix des mots, les images, les tours de magie rhétoriques sont éblouissants. Il est même permis de rire en lisant les critiques mordantes visant les méandres de l'écriture proustienne : un hommage ne va jamais sans quelques pointes coupant l'herbe sous le pied de l'idolâtrie. Mais qu'on se rassure : tous les échanges ne sont pas vaches ou insultants. La bataille Proust vs Dorgelès fut aussi l'occasion pour chacun de se livrer à des exercices d'admiration et à des déclarations d'amour lettrées et sincères.

De ce point de vue, le livre rappelle la grande tradition critique portée par un Baudelaire ou un Barthes, mais aussi par toutes ces petites mains sans lesquelles la haute couture littéraire n'existerait pas. Quant à Thierry Laget, il glisse sa plume entre celles de ses brillants prédécesseurs, liant la langue d'un XX^e siècle commençant à celle du XXI^e commençant, prouvant que tout ne se perd pas, les académiciens peuvent dormir, le français de 1919 n'est pas de l'ancien français, c'est encore le nôtre et il ne fait pas que s'appauvrir.



Paul Morand, portrait de Marcel Proust sur son lit de mort, novembre 1922 © BnF

Tout de même, pour le plaisir, puisque c'est la rentrée littéraire et que nous fêtons les cent ans du prix Goncourt remis à Proust, offrons un cadeau au lecteur et citons Émile Bergerat, membre du jury en 1919, s'exclamant : « *Quelle scie que cette obligation de lire les romans des concurrents au prix Goncourt !* »

Rappelons-lui également que, s'il est à Paris (jusqu'au 23 octobre 2019), il peut se rendre 30 rue de l'Université, dans la galerie des éditions Gallimard. Il pourra y admirer plusieurs portraits de Proust, dont deux dessins de Paul Morand exposés pour la première fois : l'écrivain sur son lit de mort et l'écrivain au Ritz, tel un très chic personnage de bande dessinée noir et blanc à peine rehaussée de couleurs. Il découvrira évidemment des feuillets de manuscrits, des lettres originales, mais aussi des maquettes de couverture, un contrat d'édition, plusieurs placards d'impression, toutes les étapes qui transforment le fruit de l'imaginaire d'un écrivain en objet mis en vente (une dimension essentielle que Thierry Laget est loin d'oublier dans son ouvrage).

Ah, si tous les manuels d'histoire littéraire étaient écrits avec autant de vivacité que ce *Proust, Prix Goncourt. Une émeute littéraire* ! Ce serait effectivement une émeute, une douce révolution permanente, la vraie vie des lettres, en somme.

Performance et littérature

Ce livre de près de sept cents pages, il faut se le cogner, et mainte fois, disons toutes les cinquante pages environ, la tentation est grande de le laisser tomber. Pourtant, en s'accrochant, au moins pour les deux premières parties, plus mouvementées (la troisième, trop attendue et qui s'achève en queue de poisson, est vraiment lassante), on finit par être sensible à son ambition fort honorable, et même au lourd piétinement de son verbe. Preuves que, même s'il agace, Forêt-Furieuse de Sylvain Pattieu n'est pas indifférent, ce qui, par les temps qui courent, fait l'effet d'une surprise notable dans le domaine français.

par Maurice Mourier

Sylvain Pattieu

Forêt-Furieuse

Éditions du Rouergue, 656 p., 23 €

Bon. L'ambition d'abord. Il s'agit d'un récit « postapocalyptique » (dans sa postface, sur laquelle je reviendrai, Sylvain Pattieu abuse de cet adjectif, un néologisme). Un récit qui juxtapose, plus qu'il ne mélange, trois projets : décrire le fonctionnement (pas commode) d'une communauté d'enfants meurtris et souvent mutilés par quelques-unes des effroyables guerres « locales » qui ensanglantent notre monde – disons au Moyen-Orient, en Afrique, il y a l'embarras du choix, sans oublier les catastrophes improprement appelées accidentelles, Tchernobyl, Fukushima, tsunamis indonésiens et autres joyeusetés furieusement modernes ; une évocation des procédures éducatives spéciales du nouveau Reich de mille ans, celui rêvé par les islamistes radicaux ; enfin la recherche, par une nouvelle Croisade des Enfants, plus déracinés encore que leurs prédécesseurs du Moyen Âge, de l'Eldorado utopique où l'on pourra grandir et s'aimer en paix.

Un tel programme, déjà vaste, ne rend néanmoins pas compte de nombre d'intentions annexes qui parcourent le texte fragmenté non en chapitres mais en dizaines de petites entités où trouvent place des renseignements botaniques (la succession des essences végétales en fonction de l'altitude), des scènes érotiques (quel livre aujourd'hui s'en passerait ? elles sont ici bien convenues mais peu nombreuses, tant mieux), des parties «

scandées », c'est-à-dire tendant à la psalmodie, des rares incursions dans le fantastique imité de Tolkien (la femme-arbre), mais en somme surtout une foule de réminiscences légendaires ou historiques, notamment empruntées au corpus des trois religions du livre, l'islam s'y taillant la vedette, essentiellement sous la forme du salafisme-cible. Tout cela grouille et s'agite, et c'est déjà miracle que le château de cartes thématique tienne à peu près debout, c'est-à-dire fasse corps, en tout cas jusqu'aux deux tiers de l'œuvre, dont l'issue – la conquête des « *sParadis* » de « *Cordes-sur-Ciel* » – se perd dans les sables.

Mais cette perte, comme elle est hautement significative, mérite qu'on s'y attarde. Reprenons de plus haut. Le premier tiers du projet, celui qui traite des rapports tendres mais conflictuels d'enfants déboussolés et durement marqués par la disparition (de leurs parents, du cadre de leur petite enfance, pour certains de leur intégrité corporelle), d'une part entre eux – bagarres de clans – mais aussi avec leurs éducateurs (dont on ne sait d'ailleurs pas qui les a nommés, qui les paye, qui les contrôle, ce qui est gênant, même dans une fiction), ce long incipit du récit est vraiment intéressant, plein de justesse dans l'observation et d'une louable réserve émotionnelle, sans pathos.

Le deuxième tiers, je ne puis que souscrire à la virulente peinture qu'il trace des crimes du fanatisme religieux, en l'occurrence islamiste, dont l'emprise sur les âmes et les corps, pour autant qu'on puisse les distinguer, ce que l'agnosticisme présumé de l'auteur interdit, est l'unique motivation. L'analyse est fine et presque sereine malgré un arrière-fond d'exécration vengeresse (un ami

PERFORMANCE ET LITTÉRATURE

de l'auteur, c'est lui qui nous l'apprend, a été tué au Bataclan) avec lequel il est impossible de ne pas se sentir en phase. Toutes les religions dites révélées tendent au totalitarisme le plus abject et ont commencé par faire la guerre, une sale guerre, aux mécréants, mais enfin la petite dernière issue des déserts bibliques est celle qui nous concerne ici et maintenant.

En revanche, si la course finale vers un *happy end* utopique n'aboutit qu'à une proclamation de vigilance bien faible (« *Polis tes armes, nettoie-les, aiguisse-les et range-les / L'assassin a toujours peur du couteau* », page 634 et ultime), ce n'est pas seulement parce que l'assertion qu'elle met en scène est fausse – abruti de religion, l'assassin n'a peur ni du couteau qu'il brandit ni de celui qui le tue. C'est en réalité parce que l'ensemble du dispositif d'écriture n'a pas tenu la route.

Ce qui cloche, en effet, dans ce texte d'effort et de mérite, c'est que la réelle puissance de conviction idéologique ne s'y appuie que sur un souffle littéraire appauvri. Rien à dire sur l'emploi fréquent de l'argot des banlieues, parfaitement justifié et par l'origine de beaucoup des enfants de « la Caravane » et par ses propres ressources d'expressivité. Mais comment peut-on écrire un pavé aussi imposant sans aucune subordination ? La subordination, difficile à apprendre, à utiliser, et à comprendre certes puisqu'elle permet d'élaborer des phrases longues, sinueuses, complexes, qui demandent une attention autre que sporadique, il faut affirmer que c'est la littérature même. En dehors d'elle, il n'existe plus qu'un gros tas de phrases nominales, qui se suivent à la queue leu leu et ne réclament qu'un état à demi-somnolent de l'esprit pour être entendues, sinon comprises.

On appelle ça du rap. Son caractère lancinant, ses chocs indéfiniment répétés, comme d'une balle contre un mur, créent au mieux un envoûtement (utilisé, comme les litanies monacales, pour oblitérer tout examen critique de ce qui est dit), au pire le lourd piétinement de phonèmes sans signification que j'évoquais en commençant. Un sous-produit du parler convulsif des malades logorhétiques, parfois porteur bien sûr d'un quelque chose, mais ce quelque chose n'est pas fait pour être retenu, mémorisé, regoûté à travers toutes les terminaisons nerveuses du cerveau. C'est donc exactement le contraire de la littérature et



plus encore de cette section accentuée de la prose littéraire qu'est la poésie.

Sylvain Pattieu a écrit un texte composé de phrases-croupions et il n'est pas étonnant qu'il lui ait été impossible de terminer son histoire attachante, même sur une dominante. Le livre pourrait se continuer sans peine, phrase après phrase, chaque fois un petit fragment de plus. Comme l'auteur semble être l'honnêteté même, il flanque son énorme pavé de vingt pages d'une postface ahurissante (je crois n'en avoir jamais lu de telle nulle part) où il explique par le menu la genèse d'un travail issu d'« *une lecture musicale* », travail qui a exigé de lui quatre années de lutte – ce qu'on croit volontiers –, soulignant ainsi nettement sa nature de performance et niant du même coup que sa priorité à lui, créateur, soit cette chose incompréhensible, autonome, solitaire, absolument égoïste et vaine, qu'est une œuvre d'art authentique. Car Sylvain Pattieu remercie des dizaines d'amis de leur aide, comme on le fait sur Facebook (quand on utilise ce « produit »).

Il a tout de même trop de talent personnel en réserve pour adhérer dur comme fer à l'antiphrase facétieuse de Lautréamont : « *La poésie sera faite par tous, non par un* ». Mais, que voulez-vous, l'époque est aux contre-vérités populaires (ou populistes). Alors, s'il le faut bien...

50 ans sans E

À l'occasion des cinquante ans de *La disparition* (Gallimard, 1969), plusieurs récentes parutions autour de Georges Perec renouvellent la lecture de ce grand roman du XX^e siècle. On en apprend aussi sur l'initiation à l'écriture et la construction de l'œuvre, en particulier aux États-Unis et au sein du champ littéraire français.

par Jean-Pierre Salgas

Cahier Georges Perec 13

La disparition

Le Castor Astral/Les Venterniers, 256 p., 37 €

Cécile De Bary et Alain Schaffner (dir.)

L'Oulipo et les savoirs. Formules n° 21

Presses universitaires du Nouveau Monde

Raoul Delemazure

Une vie dans les mots des autres.

Le geste intertextuel dans l'œuvre de Georges Perec

Classiques Garnier, 465 p., 49 €

Jean-Jacques Thomas

Perec en Amérique

Les Impressions Nouvelles, 176 p., 17 €

Hermès Salceda

Clés pour La Disparition de Georges Perec : contrainte, fiction, texte, traduction, mémoire

Brill/Rodopi, 224 p., 94 €

Georges Perec et Jacques Lederer

Cher, très cher, admirable et charmant ami.

Correspondance 1956-1961

Éditions Sillage, 672 p., 29,50 €

En 2017, Georges Perec faisait son entrée dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». Au « contemporain capital posthume » à la manière de Barrès ou de Gide, vers qui se tournaient tous les novateurs (Chantal Akerman, Sophie Calle, Michel Houellebecq, harcelant Maurice Nadeau pour qu'il l'édite – le premier Houellebecq étant incontestablement un héritier du Perec des *Choses*), s'est désormais ajouté un « classique » à la manière de Proust. Depuis sa mort, en 1982, plusieurs étapes ont transformé le « rigoureux-rigolard » (formule de François Morellet, salué à sa mort comme le

principal artiste perecquien) n'ayant connu la gloire que deux fois de son vivant (prix Renaudot en 1965 pour *Les choses*, prix Médicis en 1978 pour *La vie mode d'emploi*). À la fois écrivain « démocratique » (un astéroïde en 1982, un timbre en 2002, la déferlante des « je me souviens » et des « mode d'emploi ») analysé par Claude Burgelin et *écrivain pour écrivains*. On peut en dresser la liste : une association dès 1982 et son site aujourd'hui, des *Cahiers Perec* dès 1985, puis une autre revue, *Le cabinet d'amateur*. En 1989, *Je me souviens*, spectacle de Sami Frey cycliste. Trois heures de film de Catherine Binet sur Gaspard Winckler en 1990. Le *Cahier des charges de La vie mode d'emploi* en 1995. Et les petits volumes au Seuil dans « La Librairie du XX^e siècle », dont *L.G. Une aventure des années soixante*, les *Entretiens et conférences* (Joseph K, 2003), et enfin les romans de jeunesse (*Le condottiere*, *L'attentat de Sarajevo*).

Au cœur de cette métamorphose posthume, dont témoignent différents numéros du *Magazine Littéraire* et les éditions scolaires de *W*, deux mutations : Perec non pas « écrivain juif » mais orphelin et enfant caché devenant juif écrivain, tout de suite analysé par Marcel Benabou, son entrée au premier rang de la « littérature en suspens » (Catherine Coquio) d'après la Shoah. Une remarque de Patrick Modiano en 1994 résume tout : « Après la parution du mémorial de Serge Klarsfeld, je me suis senti quelqu'un d'autre. [...] Et d'abord, j'ai douté de la littérature. Puisque le principal moteur de celle-ci est souvent la mémoire, il me semblait que le seul livre qu'il fallait écrire, c'était ce mémorial, comme Serge Klarsfeld l'avait fait. Je n'ai pas osé, à l'époque, prendre contact avec lui, ni avec l'écrivain dont l'œuvre est souvent une illustration de ce mémorial, Georges Perec ». Perec, d'autre part, inventeur après Raymond Queneau, rompant avec la modernité surréaliste, d'une littérature contemporaine *contemporaine* de l'art contemporain :

50 ANS SANS E

l'exposition *Voilà* en 2000 au musée d'Art moderne de la Ville de Paris conçue par Christian Boltanski, Bertrand Lavier et Suzanne Pagé, à laquelle on peut joindre le volume de Jacques Roubaud avec Christian Boltanski *Ensemble* (Yvon Lambert) ; une autre sur l'art contemporain de Perec au musée des Beaux-Arts de Nantes en 2008, dont les deux pôles étaient Christian Boltanski (auteur de *Ce dont ils se souviennent*) et François Morellet (auteur de *Mais comment taire mes commentaires*), suivie d'un *Cahier Perec* dû à Jean-Luc Joly. Un art contemporain « perecquien » qu'incarne au delà de tout, après [Sophie Calle](#), [Valérie Mréjen](#), Claude Closky... Édouard Levé, artiste et écrivain.

Depuis longtemps déjà, la bibliothèque perecquienne est plus volumineuse que l'œuvre. Quelques grands livres savants ont accompagné cette renaissance (ceux de Philippe Lejeune, Claude Burgelin, David Bellos, Bernard Magné, Manet von Montfrans, Christelle Reggiani). Suite à cette mutation, plusieurs livres ont paru cette année qui supposent bien connu le Perec posthume et qui incarnent le nouveau statut de l'auteur, tous à la recherche du Perec disparu : le numéro 21 de la revue *Formules* ; un colloque dirigé par Cécile De Bary et Alain Schaffner, *L'Oulipo et les savoirs*, un livre qui témoigne de ce qu'entre l'Oulipo et Perec, pour l'heure, les liens sont inversés. Au centre du volume, évidemment, Perec, que commentent Howard Becker et Ivan Jablonka, qui, par un zèle étrange, prête à Perec l'invention de nombreux objets, à commencer par l'étude de la Shoah, alors que Perec enquêtait sur lui-même et sur le « réel », non sur la réalité. Deux livres éclairent des moments de l'itinéraire : une réédition augmentée de sa correspondance avec Jacques Lederer, *Cher, très cher, admirable et charmant ami* qui concerne la préhistoire des *Choses*, ainsi que *Perec en Amérique* de Jean-Jacques Thomas, qui bouleverse la perspective sur les années de genèse de *La vie mode d'emploi*.

Au premier rang ces jours-ci paraît le *Cahier Perec* numéro 13 consacré à *La disparition* et à un « demi-siècle de lectures », composé par Yu Maeyama et [Maxime Decout](#), éditeur du volume dans la Pléiade de ce « roman fondateur » (mais de quoi ?). La couverture mime le visage de Perec creusé d'un E. *La disparition* est certainement le roman le plus connu de Perec et le moins bien compris. Il fascine le grand public mais, au vu de

sa complexité, reste difficile d'accès en raison de l'alliance entre « *jouissance de l'intrigue et désir formaliste* ». 2019 est l'année du cinquantenaire de ce livre, célébré en juin au moulin d'Andé, et de la maturité des lectures : « *roman policier trompeur* », « *romancier de la théorie* », roman d'énigmes et énigme du roman dans la lignée de Poe, Borges et Bioy Casares. Tout le temps, l'écriture de l'aventure se confond avec l'aventure de l'écriture, jamais séparées comme elles peuvent l'être par exemple chez son grand contemporain Philippe Sollers. Jacques Roubaud soutient que le roman de la contrainte parle de la contrainte. Ce cahier s'accompagne d'une étude étourdissante d'érudition de Hermès Salceda, grand spécialiste de Raymond Roussel : « Clés pour *La disparition* ». Maxime Decout le soumet aux herméneutiques (roman d'énigme, cryptologie, Kabbale). Jean-Luc Joly le décrit paradoxalement en « *roman de la totalité* ». Divers auteurs examinent le lien à la politique de ce livre écrit en 1968 et qui passa en 1969 pour un livre à clés sur l'affaire Ben Barka, plus que sur Mai 68 manqué par Perec.

Novateur, ce cahier l'est assurément : toutes les traditions critiques s'y mêlent, biographie comme autobiotexte, loin des conflits des années 1990 (Bellos *versus* Magné) : il ne semble plus contradictoire aujourd'hui, à côté d'analyses formelles, de savoir qu'en ouvrant le tiroir de son bureau Perec pouvait tomber sur l'« acte de disparition » de sa mère du 13 août 1947 délivré par le ministère des Anciens Combattants et Victimes de guerre (il était exposé à la bibliothèque de Beaubourg en 1993), ou que son « *roman préféré de son écrivain préféré* », *L'Amérique* de Kafka, s'intitulait aussi *Le disparu*. Ce cahier est assez inégal néanmoins : rien sur *Les revenentes*, le roman du retour du E et d'un éros énergumène. Rien sur l'avant-propos (et sur ce qu'il dit du rapport à l'Histoire) ni sur *Post-scriptum* (et sur ce que Perec dit en 1968 du rapport au champ et à l'histoire littéraire). En revanche, un document décisif de Marcel Benabou (qui travailla au *Projet de production automatique de littérature française* de 1966 à 1973) est repris, « Autour d'une absence », article très lacanien paru dans *La Quinzaine littéraire* en mai 1969 et qui compare l'auteur à Raymond Roussel. « Faut-il le dire ou ne pas le dire ? » On peut à ce propos regretter que le *Cahier* signale mais ne reprenne pas « Drôles de drames », papier de René-Maril Albers paru dans *Les Nouvelles littéraires* en mai 1969, célèbre pour n'avoir pas vu le lipogramme en E. De ce point de vue, *Une vie dans les mots*

50 ANS SANS E

des autres. Le geste intertextuel dans l'œuvre de Georges Perec de Raoul Delamazure, dont le titre pastiche et double la biographie de David Bellos (Seuil, 1994), est un travail magnifique et exemplaire sur celui qu'il nomme le « *dernier écrivain gutenbergien* ».

L'importance de *W ou le souvenir d'enfance* de 1975, accrue par le livre de Philippe Lejeune et le film de Robert Bober *En remontant la rue Vilin*, a durablement infléchi la réception de l'auteur. Aucun travail équivalent, hors la biographie de David Bellos, sur la rue de l'Assomption, la seconde adresse de Perec, dans la famille d'adoption Bienefeld. Dans la nouvelle édition de leur correspondance, qui comprend 220 lettres (33 inédites), dont 24 de Perec, Jacques Lederer se définit comme « *georgeolâtre* » et non perecquologue. On y suit Perec de 20 à 25 ans, du lycée Geoffroy Saint-Hilaire d'Étampes à son service militaire en 1958-1959, puis à sa rencontre avec Paulette qu'il épouse (ils partent pour huit mois à Sfax en 1960). Dans sa recension du *Monde des livres* du 12 juillet 2019, Denis Cosnard insistait à juste titre sur Georges Perec « *conseiller conjugal* » de son ami. Surtout, Georges Perec échappe à la guerre d'Algérie, et tous deux projettent de devenir écrivains à l'ère du Nouveau Roman (Robbe-Grillet en tête) qu'ils lisent et combattent au nom du réalisme, bientôt armés du livre de Lukács, *La signification présente du réalisme critique*.

On peut ici suivre la formation intellectuelle des deux étudiants, élèves du professeur de philosophie Jean Duvignaud, leurs premiers contacts : avec la NRF pour de premières notes et surtout premiers essais de publication dans *Les Lettres Nouvelles* de Maurice Nadeau, la rencontre à Pau avec Henri Lefebvre. Perec est à cette époque en analyse avec Michel De Muzan. Le marxisme est alors, selon le mot de Sartre, l'« *horizon indépassable de notre temps* » et Perec proche du Parti communiste. Les deux étudiants vivent dans les cafés du Quartier latin, boulimiques de littérature classique et contemporaine, de jazz et de cinéma (ils voient trois films par jour et les commentent). Si Lederer écrit de longues lettres théoriques, Perec fait lui plutôt des listes de livres lus ou à lire, et des calembours par centaines : « *Hiroshima mon amas* » à propos d'un film adoré – en revanche, vu seulement en 1959, *Nuit et brouillard* ne suscite aucun commentaire. Parmi les passions de Perec : James Joyce, Malcolm Lowry, Thomas Mann, Charlie Parker, plus éton-

Jean-Jacques Thomas

Perec en Amérique



LES IMPRESSIONS NOUVELLES

nant peut-être le René Char des *Feuillets d'Hypnos*. Et le cinéma américain, contre la Nouvelle Vague. Cette correspondance nous donne à lire toute la préhistoire de *La ligne générale* (1959-1963), de ces textes majeurs dont on peut lire ici les premières ébauches. Au passage, je m'étonne que ces textes d'un Perec inconnu, parus dans la revue tiers-mondiste *Partisans* en 1962-1963, puissent, au mépris de toute chronologie, être lus aujourd'hui comme s'ils avaient été célèbres en leur temps : je me rappelle pour ma part avoir compris Perec le jour où, à *La Quinzaine littéraire*, dans les années 1980, François Maspero m'apporta ces articles dont j'avais découvert l'existence dans le livre de Claude Burgelin.

Dans une lettre à Jacques Lederer du 14 mars 1958, Perec rêve d'une carrière aux États-Unis. Et, je le rappelais, de tous les romans de Kafka, *L'Amérique (Le disparu)* était celui qu'il préférerait. Ellis Island fait face à la statue de la Liberté d'Auguste Bartholdi – le hasard m'a fait découvrir ces dernières années que le 11, rue Simon

50 ANS SANS E

Crubellier, l'adresse de *La vie mode d'emploi*, se trouvait à l'emplacement de l'atelier où fut construite la statue de la Liberté avant qu'on ne la transporte à New York. Comblant un vide de la monumentale biographie de Bellos, Jean-Jacques Thomas nous livre une extraordinaire enquête sur les cinq voyages que Georges Perec fit aux États-Unis entre 1967 et 1980. De la même façon que la correspondance nous le montre entrant au cœur du monde intellectuel parisien, nous le voyons entrer à New York. Au départ, pour *Les choses* en juillet 1967, édité par Grove Press et publié en janvier 1968, un relatif échec : dans un article, Joyce Carol Oates lui reproche d'écrire comme Balzac. La maison est dirigée par Barney Rosset, époux de l'artiste Joan Mitchell. Perec y côtoie Pierre Restany, visite la maison de Frank Lloyd Wright, qui apparaîtra dans la postface de *La disparition* et dans *Espèces d'espaces*. Il est impressionné par son séjour à Ann Harbour.

On pourrait dire que 1967, bien au-delà de l'entrée à l'Oulipo, fut celle pour Perec de son passage à l'œuvre ouverte et à toutes les ouvertures, de son changement d'horizon. En atteste cette année-là la conférence de Venise *Littérature et mass-médias* ou son texte sur le free-jazz *La chose*, écrit la même année : « En associant de plus en plus étroitement le spectateur à l'œuvre, en détruisant la singularité (productions en série), et même la spécificité de l'œuvre (œuvres synthétiques) [...], en contestant l'individualisme de l'artiste (œuvres collectives), les arts plastiques et le théâtre entrent dans un processus de transformation qui affecte principalement leur fonction (en dépit des stupides collectionneurs qui s'obstinent à les accrocher comme des Boudin dans leur living-room, les "peintures" de Warhol ne sont pas faites pour être regardées), mais du même coup la relation, jusque-là univoque et intangible, qui unit "l'artiste" à l'œuvre, l'œuvre au monde ».

Une mutation que les quatre autres voyages dans « l'hétérotopie américaine » vont accélérer, d'octobre 1972 aux voyages liés à Ellis Island, entre repérages et tournage. À New York, Perec retrouve Kate Manheim, née en 1945 et qui a vécu à Paris de 1950 à 1969, une « raucous affair » les unit, dira-t-elle. Psychosociologue, elle est employée de l'American Film Archive de Jonas Mekas, et l'actrice-vedette de Richard Foreman et de son Ontological Hysteric Theater. Elle mène Perec à la Factory d'Andy Warhol. Harry Ma-

thews, ex-mari de Niki de Saint-Phalle, relate leur rencontre dans *Ma vie dans la C.I.A.*, où il raconte sa vie d'espion fictif dans la France des années 1970 (P.O.L., 2005). Puis, en 1973, Perec consacre un article dans *La Quinzaine* à un spectacle de Foreman au théâtre Récamier.

Ce que nous apprend Jean-Jacques Thomas éclaire la contradiction entre un Perec hostile à Beaubourg en 1977 et l'art contemporain présent de différentes façons dans *La vie mode d'emploi*. D'un côté, Georges répète les lieux communs sur le Centre Pompidou et ses tuyaux, de l'autre Perec fait des trois artistes de l'intrigue des artistes conceptuels. Et sous le nom de Hutting, le portrait d'un artiste. Nombre de projets inachevés de Perec allaient vers l'art contemporain (*L'herbier des villes*, *Lieux*). Kate Manheim elle-même est l'auteur de quatre « art-books ». Et le Centre Georges Pompidou peut aussi être un Centre Georges Perec... Son exposition inaugurale fut d'ailleurs consacrée à Marcel Duchamp, coopté à l'Oulipo en 1962 (je renvoie au texte de Marcel Benabou dans le catalogue du musée de Nantes [1]). Enfin, Raoul Delemazure consacre un chapitre à *Un cabinet d'amateur*, qui peut être lu comme un traité d'art contemporain.

« Je suis venu calme orphelin [...] Suis-je né trop tôt ou trop tard ? Qu'est-ce que je fais en ce monde ? Ô vous tous, ma peine est profonde ; priez pour le pauvre Gaspard ! » : ainsi parle Gaspar Hauser selon Verlaine. Dans le numéro « Transformer, traduire, micro traductions » de *Change*, dont l'un des fondateurs est Jacques Roubaud, Perec joue avec ce poème. Les livres constituent une famille pour l'enfant sans héritage : « Quand j'ai découvert Stendhal, Jules Verne, Michel Leiris, Queneau, ils sont devenus ma famille. Vous le voyez, je ne suis pas orphelin », dit Perec dans une conférence à Lyon. Et dans *W*, il dresse la liste des auteurs qu'il dit « lire et relire sans cesse », tandis qu'une liste des auteurs cités clôt *La vie mode d'emploi*. Au point que fut envisagé un possible centon selon Dominique Bertelli.

C'est tout ce domaine qu'explore Raoul Delemazure, s'appuyant sur le travail fait en 1969 par [Julia Kristeva](#) sur l'intertextualité et par [Gérard Genette](#) en 1982 sur les *Palimpsestes* [2]. « Perec appelle l'intertextualité » et permet en retour d'en définir une théorie – comme a pu l'écrire Tiphaine Samoyault, il y a des œuvres plus intertextuelles que d'autres. Lui se réfère souvent à Michel Butor (le seul nouveau romancier par

50 ANS SANS E

ailleurs à avoir très tôt avec *Mobile* « touché au livre », dans *Répertoire 3* : « *Toute invention littéraire aujourd'hui se produit à l'intérieur d'un milieu déjà saturé de littérature* ». C'est d'ailleurs à Butor que Perec emprunte le puzzle. Dans la conférence de Warwick, il nomme les quatre livres qui planent sur *Les choses* : livres de Flaubert, Nizan, Antelme, Barthes. On peut y voir comme les quatre coins du tableau de Mendeleev de l'intertextualité que dresse Delemazure : pastiche, parodie, matériau, rêverie, cryptage, autocitations (un peu comme la référence au 23 juin 1975 dans *La vie mode d'emploi*). Et on sait que l'œuvre va de Flaubert à Stendhal...

Au delà du puzzle, une des grandes nouveautés proposées par Raoul Delemazure est justement, pour la première fois dans les études perecquiennes, de s'intéresser au « champ » bourdieusien dans lequel Perec se déplace, de sortir de l'Oulipo. En 1963, avant *Les choses*, Perec eut le projet de faire une thèse avec Lucien Goldman sur « les choix du roman français aux alentours des années 60 ». *Change* s'oppose à *Tel Quel* dont Georges Perec est l'exact contemporain de 1960 à 1982, *Tel Quel* ou le « texte » hors représentation contre la représentation que le Nouveau Roman entend réformer. Perec a *Tel Quel* en commun avec Barthes. Étudiant du séminaire pendant deux ans (1963-1964, 1964-1965), il en fera un roman dans *Quel petit vélo*, et en 1966-1967 écrira « L'esprit des choses » dans *Arts-loisirs*, à la manière des *Mythologies*. Une lettre à Roland Barthes de juin 1970 dit sa douleur de n'être pas lui aussi élu par le théoricien du « texte » : « *L'influence que vous avez eue, par votre enseignement et vos écrits, sur mon travail et sur son évolution a été et demeure telle qu'il me semble que mes textes n'ont d'autre sens, d'autre poids, d'autre existence que ceux que peut leur donner votre lecture* », lit-on dans l'*Album Roland Barthes* (Seuil, 2016) [3].

Si l'on pense dans les catégories du *Degré zéro de l'écriture*, son style est la langue... *La disparition* pourrait être lu en parallèle des deux livres de Philippe Sollers *Logiques* et *Nombres* qui datent de 1968, voire du futur *Paradis* – les deux titres sont d'ailleurs bizarrement symétriques et inverses, vraiment parallèles, ne pouvant se rejoindre. En 1965, Sollers construit *Drame* sur le modèle de l'échiquier et commence à s'intéresser à la Chine où la parole parle l'écriture et non l'inverse. Au même moment, dans *De la gram-*

matologie, Derrida repense dans le même sens la tradition occidentale. *La disparition* advient aussi dans ce contexte, comme les poèmes de Denis Roche. Avec le Nouveau Roman, ennemi des deux, en revanche l'apaisement viendra, avec un épilogue malheureusement posthume : dans le troisième tome des *Romanesques*, Alain Robbe-Grillet relate le prix Médicis et sa rencontre avec Perec chez Jean-Claude Trichet [4]. S'ensuit une litanie de « je me souviens » : Alain Robbe-Grillet s'incline ultimement devant *La ligne générale*. Déjà en 1969, le post-scriptum de *La disparition* esquissait une « *nouvelle organisation du champ littéraire* » et une nouvelle entente de la langue à partir de la lettre. L'espace littéraire de Maurice Blanchot y est remis sur ses pieds de deux façons, entre sociologie du champ et psychanalyse, que la référence à Roland Barthes aurait pu conjuguer.

Maurice Blanchot, on le sait, fut le « *partenaire invisible* » de tout le champ depuis la guerre, l'interlocuteur secret, de Paulhan, Bataille et Sartre à Barthes et Nadeau, de Duras à Foucault, Derrida ou Lanzmann. À tous il a donné un lexique entre Hegel et Mallarmé et ce qu'on appellera la Shoah après 1985, celui de la « mort de l'auteur » voire de la « mort de l'homme » (Michel Foucault). Dans *Le livre à venir*, Blanchot s'interroge sur le « *dernier écrivain* » : « *Où va la littérature ? [...] la littérature va vers elle-même, vers son essence qui est la disparition* ». Au centre de celle-ci, la rencontre entre destin de la littérature et la Shoah qui l'interrompt : l'écriture du désastre, dira-t-il ensuite. Dans *W ou le souvenir d'enfance*, à l'envers de toute contre-théologie de la Shoah, en 1975, Perec lui répondra explicitement : « *l'indicible n'est pas tapi dans l'écriture, il est ce qui l'a bien avant déclenchée [...]. Je n'écris pas pour dire que je ne dirai rien, je n'écris pas pour dire que je n'ai rien à dire. J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps* ». Perec est écrivain « lazaréen » dans la ligne de Jean Cayrol, du Gaspard des *Corps étrangers* à *De l'espace humain* paru en 1968, auquel *Espèces d'espaces* fait écho. Mais déjà cette thématique se trouve dans l'avant-propos sur « la damnation ». On a envie de pasticher et de contredire Maurice Blanchot : d'où vient aujourd'hui la littérature ? La littérature vient d'elle-même, de son existence, contre Ponson et Paulhan, quai Conti et hôtel de Massa – je cite le *Post-scriptum* – qu'autant qu'après Auschwitz, et ses disparitions (réelles) a repensé (à partir de la « lettre volée ») *La disparition*.



Georges Perec (1966) © Ministère de la Culture – Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / Studio Harcourt

50 ANS SANS E

Marcel Benabou écrivait dans *La Quinzaine* : « La disparition, édifice bâti autour d'une absence, ne fait littéralement que mimer en particularisant d'une façon exemplaire le rapport que la littérature entretient avec ce grand absent de tous les livres, le réel, de même aussi qu'elle mime le rapport qu'entretient le réel avec le structurant qui le régit ». Lacanien, disais-je (le réel distinct du symbolique et de l'imaginaire). Pour leur *Projet de production automatique de littérature française*, Perec et Benabou avaient songé demander une préface à Jacques Lacan, lequel compte peut-être dans l'itinéraire de Perec autant que ses propres analystes Dolto, De Muzan et Pontalis. Les *Écrits* ont paru en 1966. Au départ du *Post-scriptum*, on lit que c'est un « support doctrinal au goût du jour qui affirmait l'absolu primat du signifiant ». Comme le note immédiatement Benabou, *La disparition* est le livre du passage d'un réel (celui d'une littérature qui entend repenser le « réalisme ») à un autre (celui du langage en deçà et au-delà de toute représentation : de la lettre face au monde), du réel de Balzac décrit par Georg Lukács à celui de Freud décrit par Jacques Lacan. Analogue à ce que cherche *Tel Quel*, mais autrement, le « texte » se fait contre la représentation de la réalité. Dans le chapitre IV de *La disparition*, dans la bibliothèque d'Anton Voyl on trouve d'ailleurs sept livres dont l'énigme du « réel » est la question : Gombrich, Gombrowicz, Mann, Wittig, Chomsky, Jakobson, Aragon. On peut aussi citer ce texte du cruciverbiste Perec (qui fit les grilles du *Point* de 1976 à 1982) dans *Considérations de*

l'auteur sur l'art et la manière de croiser les mots : « ce qui est en jeu dans les mots croisés comme en psychanalyse c'est cette espèce de tremblement du sens, cette "inquiétante étrangeté" à travers laquelle s'infiltré et se révèle l'inconscient du langage » – des 26 lettres de l'alphabet à la littérature tout entière.

Ce qui est en jeu dans *La disparition* ? Polar du polar, enquête sur l'enquête, linguistique et métaphysique, non journalistique, car s'il y a des clés il n'y a pas une clé. Il faut peut-être aller plus loin encore : au noyau du « livre à venir » se trouve une « lettre volée », qui fait apparaître sous les mots que, dans un monde qui s'étend d'Auschwitz à l'infra-ordinaire, c'est en réalité, façonné par l'imaginaire et le symbolique, le réel le coupable.

1. Depuis la communication pionnière de Tania Orum au colloque de Copenhague en 1998, les travaux sont désormais nombreux sur Perec et l'art contemporain. À signaler récemment de Priya Wadhera : *Original Copies in Georges Perec and Andy Warhol* (Brill/Rodopi, 2016).
2. Sur le site du *Cabinet d'amateur*, on peut lire le *Catalogue raisonné des emprunts intertextuels dans l'œuvre de Perec*.
3. Sur le sujet, lire Mireille Ribière, « Georges Perec et Roland Barthes, élève et maître » dans *De Perec etc., derechef* (Joseph K, 2005).
4. Michel Contat y revient aussi dans le *Cahier Perec* n° 4.

Glissements progressifs de l'autostoppeur

On retrouve dans Par les routes le plaisir ressenti dans le précédent roman de Sylvain Prudhomme, Légende. L'auteur y décrivait une amitié admirable entre deux hommes, pris dans les tourments d'une époque sans concession, avec pour toile de fond la plaine de la Crau et ses paysages âpres. Dans son nouveau roman, Sylvain Prudhomme semble aller plus avant dans l'exploration de l'amitié, en particulier celle qui lie deux hommes, interrogeant de manière plus précise ce qui flottait déjà, indéniablement dans Légende, à savoir cette très mince frontière entre amitié, désir et admiration.

par Gabrielle Napoli

Sylvain Prudhomme

Par les routes

Gallimard, coll. « L'Arbalète ». 295 p., 19 €

Un homme d'une quarantaine d'années à peine décide de quitter Paris pour s'installer à V., dans le sud-est de la France. À la frontière invisible qui traverse, plus ou moins, la vie en son milieu, Sacha décide de donner une forme, une matière, celle d'un nouveau départ, comme on dit, vers une vie de solitude, de travail et d'écriture, dans laquelle on espère une fulgurance, celle de la création. C'est pourtant d'une tout autre forme de fulgurance qu'il s'agira dans *Par les routes*, celle du désir qui ressurgit lorsque Sacha retrouve « l'autostoppeur », celui à qui il n'a jamais cessé de s'adresser, intérieurement, pendant des années. L'intrigue se met progressivement en place.

On peut lire le roman entier comme un hymne au désir, dans ses différentes manifestations et déclinaisons. Et c'est d'ailleurs à ces vers du poète occitan Bernard de Ventadour que Sylvain Prudhomme confie son roman : « *Le temps va et vient et vire / Par jours par mois et par années / Moi je ne sais plus que dire : / J'ai toujours même désir.* » Si la figure centrale de l'autostoppeur incarne la forme la plus radicale d'un désir qui ne faiblit jamais et qui conduit à marcher sous la voûte étoilée, ou à la rejoindre, selon l'interprétation que le lecteur aura à cœur de choisir, le désir se déploie entre les différents personnages, désir amoureux, plaisir des repas partagés, joies de l'enfant dont on s'occupe lorsque l'ami est absent, d'une paternité endossée

comme un léger habit d'été, de cette amie que l'on rencontre, d'une autre que l'on retrouve, toutes ces déclinaisons du désir intime d'aller au-delà, car « *quoi de plus tristement banal qu'un homme qui ronge ses fers* » ?

Sylvain Prudhomme procède par petites touches, dans une écriture qui se dépouille et gagne en force. Plus incisive que dans ses précédents romans, la langue se pare pourtant de douceur et de tendresse, tout particulièrement lorsqu'il est question de ce temps qui passe et qui émousse les sensations et les émotions, de cette façon que l'on a d'aimer à quarante ans, lorsque « *l'élan est plus difficile à prendre. On est plus lourd. Plus attaché à soi. Plus pétri d'habitudes. Moins facile à bouger* », mais c'est aussi cette force de mieux se connaître, de mieux s'aimer et de mieux aimer l'autre, « *ce qu'on a perdu en fragilité, en faculté de s'émouvoir, on l'a gagné en attention* ».

À cette douceur du temps qui passe, dans ses formes parfois à peine chagrines – parce que c'est quand même du temps qui passe, et donc la fin qui se rapproche –, s'oppose la vitalité intacte de la figure de l'autostoppeur. Radicalement désirant, il puise dans sa liberté la force d'être ce qu'il a toujours été, une force qui va et qui aime tous ceux qu'il rencontre, toujours plus nombreux, tous différents, « *comme s'il avait toujours besoin que sa trajectoire en frôle d'autres* ». L'autostoppeur va au devant de l'essence même du désir, qui se cache dans la rencontre. Deux altérités pures enfermées, pour un temps donné, dans l'habitable d'une voiture. La rencontre a un début et surtout une fin annoncée, la séparation



**GLISSEMENTS PROGRESSIFS
DE L'AUTOSTOPPEUR**

Sylvain Prudhomme © Jean-Luc Bertini

appartient à la rencontre et la condensation de ces deux points, dans un temps et un espace réduits, donne à l'expérience une telle intensité qu'il n'est plus jamais possible de s'en passer. Alors le désir se fait addiction, et il repousse les limites de l'univers de l'autostoppeur lui-même mais aussi de ceux qui l'aiment et qui l'entourent. Le désir n'existe pas sans la fin, et provoquer la fin maintient le désir, inaltérable et inépuisable.

L'incompréhension de certains des personnages, en particulier de Jeanne dont les remarques sont

parfois si naïves, prouve s'il est besoin la force archaïque qui anime l'autostoppeur. Il ne peut y avoir de justification sociale, esthétique ou éthique à cette force qui anime l'autostoppeur et qui entraîne celles et ceux qui en sont capables, à sa suite. N'est-ce pas aussi le sens de la venue de Sacha à V., poussé probablement par cette force qu'il ignore et qu'il pressent pourtant, qu'il envie sans doute, et dont il persiste à penser qu'elle pourra rejaillir un peu sur lui, parfois. Injustifiable, le désir est cette force qui va, à laquelle l'autostoppeur a le courage de s'abandonner. Le récit qu'en fait l'ami cher et admiratif, Sacha, est une voie s'ouvrant vers cet abandon.

Des âmes en feu

Les ardents est un roman flamboyant. Nadine Ribault y décrit dans des phrases intenses les tourments et les désirs de trois femmes fortes. Dans la Flandre du XI^e siècle, aux points de rencontre entre terre, mer et ciel, leur affrontement vaut pour toute une population atteinte d'un mal qui brûle de l'intérieur les corps et les âmes et les brise comme du bois sec.

par Sébastien Omont

Nadine Ribault

Les ardents

Le Mot et le Reste, 212 p., 19 €

Le château de Gisphild n'est qu'une tour de bois posée sur sa motte féodale. Soumis aux vents marins, au sel et au gel, il pourrit sur place, comme tout ce qui vit aux alentours, et ne continue à se dresser que par la volonté de sa châtelaine. Aussi sombre et âpre que le pays, dotée d'un fils, Arbogast, rude guerroyeur, mais luna-tique, sujet à des fureurs de sauvage et à d'« *étranges absences* », renfermée dans sa place forte qu'elle arpente, Isentraud ne vit que pour son fief et son pouvoir, pour ce domaine qu'elle scrute de ses remparts et qu'elle maintient en dé-pit de tout et de tous, par la peur.

L'autorité d'Isentraud va s'éprouver à l'aune de deux autres femmes, dont la puissance, d'appa-rence moindre, prend davantage de détours pour se manifester. Goda vient du Sud, du comté de Boulogne, plus civilisé. « *Romaine* », douce et charitable aux malheureux, digne quelles que soient les avanies que lui fait subir Isentraud, ré-sistant par son silence, Goda correspond aux va-leurs chrétiennes et seigneuriales de la dame idéale. Car Arbogast, d'un voyage « *au milieu des collines du Boulonnais, qui tant différaient, charmeuses, enjôleuses et souriantes, de son propre pays des Flandres maritimes* », a ramené cette jeune épouse, avec ce « *qu'elle lovait en son sein de beauté, d'intelligence, d'éclat, de pa-tience, d'affabilité, de rareté* ». Instantanément, la maîtresse de Gisphild la hait et détourne d'elle son faible fils. Recluse, affamée, Goda montre les vertus d'une sainte et gagne ainsi les cœurs, ac-complissant ce qu'Isentraud redoutait : saper son pouvoir.

Enfin, dans la forêt et le marais proches, court Abrielle. Orpheline, ni noble, ni servile, n'appar-tenant à aucun milieu et à tous, au fait des secrets de la nature, sorcière et guérisseuse, elle est libre comme les terres qu'elle parcourt, rétives à la rigidité féodale.

À côté de ces femmes, les hommes ont moins de force. Sire Bruny, vassal et frère d'armes d'Ar-bogast, a bien du mal à se montrer à la hauteur de ses devoirs chevaleresques. Il a au moins le mé-rite d'essayer. Quant à Inis, le jeune chevrier, ses grâces et ses petitesesses sont celles d'une humani-té moyenne, loin des prétentions de grandeur de l'aristocratie.

Les désirs qui tourmentent ces personnages les surprennent eux-mêmes. L'écriture de Nadine Ribault en exprime la complexité et l'opacité en nous les faisant découvrir en même temps qu'au personnage. Pour dévoiler la rage des sentiments, elle montre comment êtres et domaine s'in-fluencent sans cesse dans ce pays de confins où se brouillent l'eau et la terre, le marais et la dune, la forêt et la lande. Les émotions y stagnent, mû-rissent, fermentent, avant de surgir quelquefois comme un feu de paille, trompant même ceux qui les éprouvent, quelquefois comme un incendie. Les personnages hésitent, décident trop tard ou trop vite. Bruny s'épuise à concilier ses allé-geances contradictoires envers sa suzeraine Isen-traud, Goda, la dame bafouée, et Abrielle, la fée dont il est amoureux. Abrielle qui le repousse avant de l'attirer soudain à elle. Et inversement.

Dans ce pays peu domestiqué, humide, où tout se gâte, une maladie terrible frappe comme une ma-lédiction : le Mal des Ardents. Entre documen-taire et allégorie, le roman nous décrit ses effets hallucinés : feu intérieur, brûlure et froid, peine, folie, gangrène sèche noircissant, durcissant et

DES ÂMES EN FEU

enfin cassant d'un seul coup les extrémités. Puis les membres entiers. Pour remercier Dieu, ou pour l'implorer, les jambes tombées iront garnir les chapelles en manière d'ex-voto.

Cette maladie historique, causée par l'infection du seigle par un champignon, l'ergot, progresse chez Baudime l'Ardent. Exilé dans la forêt, il ressemble d'abord à un sage ou à un ermite, conseillant Abrielle, la maudissant pour ses fougades. Il a vécu, a voulu voir le monde, a voyagé, et en a conclu « *ceci : ce ne sont pas nos idéaux qui doivent voler en éclats, ce sont les têtes des bourreaux* ».

Mais le feu gagne Baudime, qui sombre dans le délire : « *L'état de Baudime empira. [...] De nouveau, il entendit ses voix et ses voix lui disaient que la vie était invivable, le monde une insupportable affaire, qu'il était urgent de cisailler les longues dents qui poussaient, ces derniers temps, aux rapaces de tout acabit, qu'il fallait condamner les vœux de chasteté, que la liberté de choix prévalait. Il demandait alors à ses voix de répéter et ses voix répétaient strictement la même chose* ». Ce n'est pas seulement le délire de Baudime. Goda, la fille d'un comte, la sainte héroïque, envoie promener le prêtre, et Abrielle, l'élève de l'Ardent, tire l'enseignement qui s'impose : « *le prince, le père et l'évêque ne sont pas aptes à défendre ceux qui souffrent à moins d'y être acculés par le peuple* ».

À mesure que l'hiver gèle Gisphis, les Ardents se multiplient dans les bois : « *La famine répandit son venin. Les gens mangèrent n'importe quoi* ». Malgré les soins d'Abrielle, infirmière dressée de toute sa liberté contre la maladie, « *tout allait de travers et tout à reculons* », le Mal s'étend, les douleurs augmentent. Dans ce pays pluvieux, humide, spongieux, le feu invisible dévore les corps et les âmes : « *Ainsi, la matière à présent s'en allait, la chair même du domaine, sa consistance, sa matière chaude et concrète* ». La châtelaine autoritaire retranchée dans sa forteresse a conduit son peuple au mal-



Nadine Ribault © Nadine Ribault

heur, La dame charitable et exemplaire ne l'a pas sauvé. Seule la sauvageonne indocile apporte un réconfort. À la fin, au sortir de l'adolescence, restent Abrielle et Inis, la fille des bois et l'imparfait chevrier. La vie.

Il est difficile de dire tous les bonheurs d'écriture des *Ardents*, toutes les images qui condensent la pensée et les émotions, les représentent dans leurs hésitations, et dans leur jaillissement : quand, après mille précautions, on brûle ses vaisseaux. Ces personnages songeurs, perdus en eux-mêmes, irrésolus ou colériques, consumés de l'intérieur, nous ressemblent par leurs questionnements. Et tant mieux, parce qu'ils sont magnifiques.

Les enfants de braise

Il est rare que le public français puisse lire un livre écrit en sorani, l'une des deux langues kurdes. Sandrine Traïdia a traduit Le dernier grenadier du monde de Bakhtiar Ali. « Le désert et la politique, c'est la même chose, deux terres sur lesquelles rien ne pousse », est-il dit dans ce roman aux accents d'élégie et qui semble échapper à tous les genres : à la fois fable sur la quête d'un père, allégorie de la captivité, déploration portée cependant par de folles espérances – tableaux d'un enfer décrit avec une glaciale lucidité, chant d'une révolution à l'issue tragique.

par Linda Lê

Bakhtiar Ali

Le dernier grenadier du monde

Trad. du kurde sorani par Sandrine Traïdia

Métailié, 336 p., 22 €

Originaire du Kurdistan irakien, Bakhtiar Ali s'est exilé à Cologne, où il semble, comme l'officier des Peshmergas du *Dernier grenadier du monde*, s'être fabriqué « une sorte d'autre langue » que la sienne : la « langue poétique » du soldat n'oublie rien des épreuves et des horreurs traversées pendant ses vingt et une années de captivité dans le désert. Une double sensation qu'il retient de ces deux décennies : d'une part, l'odeur du désert qu'il connaît bien et dont il est imprégné, d'autre part ce sentiment terrifiant de savoir que quelqu'un vous attend.

À sa libération, alors qu'il était certain d'être bientôt mis à mort, il se rappelle avoir été arrêté pour avoir secouru un chef révolutionnaire kurde, son ami de toujours. Ce jour fatal, il n'avait pas seulement exposé sa vie, bravant le danger, il a aussi privé son fils de sa présence. C'est avec une solennité de risque-tout qu'il tient une promesse faite à lui-même pendant son isolement dans le désert : quand il retrouvera la liberté, il partira à la recherche de son fils. Il avait vingt-deux ans quand il fut capturé, il en a quarante-trois quand vient l'heure de la délivrance.

Le dernier grenadier du monde, livre des amitiés masculines, des serments échangés entre des détenteurs de secrets gardés comme de précieux trésors, est aussi un livre où les jeux de miroir se

multiplient, chaque personnage et même chaque mystérieux objet offrant en reflet un autre qui se mire dans un troisième. Le lecteur suit une piste qui le mène à trois grenades de verre, découvre avec une impression de vertige que le fils recherché, Saryas Soubhdam, n'est peut-être pas unique, qu'il en existe deux, trois, plusieurs...

Les femmes aussi ont souvent des doubles. Les prostituées ont mille visages, et deux figures féminines dominent le récit : les sœurs Spi, deux chanteuses toujours habillées de blanc et que certains soupçonnent d'être des sorcières. Elles traversent le récit comme des spectres, leur chant envoûtant subjugue les passants qui donneraient tout pour sceller un pacte avec elles, maîtresses d'un monde où elles incarnent le mystère et apportent une parole salvatrice.

Une sorte de sage, dont il est dit qu'il fait penser, dans cet univers chaotique, à Omar Khayyâm, ouvrira un autre livre : après celui du sable et du désert, c'est celui du feu et de la braise. Dans une enclave, des enfants brûlés par les bombes vivent ensemble une vie de mutilés, mais semblent des êtres surnaturels, suspendus hors du temps, à ceci près que la réalité les rattrape chaque jour, leur apprenant par exemple que quelques-uns d'entre eux, choisis selon des critères très stricts, vont être emmenés en Europe pour être soignés mais aussi servir à des fins scientifiques.

Les grenades de verre sont-elles maléfiques ou bénéfiques ? Là où se trouve le dernier grenadier du monde, les puissances infernales de la guerre seront-elles anéanties ? « *J'étais un homme venu du passé pour parler de ceux qui n'avaient pas*



Bakhtiar Ali © Philippe Matsas

LES ENFANTS DE BRAISE

de futur », peut-on lire au détour d'une page du livre de Bakhtiar Ali, qui ne se veut ni un prophète ni un conteur des *Mille et Une Nuits*, mais

tantôt un froid observateur, tantôt un chamane qui espère, grâce à ses mots, exercer un pouvoir guérisseur sur ces enfants de braise dédaigneux de toute pitié.

La frontière entre elles deux

Le mot « jumelle » se pense souvent au pluriel. Le singulier que propose Giorgio Falco dans La jumelle H, son premier roman traduit en français, prend divers sens, que l'on découvrira au fil des pages. Helga et Hilde Hinner sont jumelles, et plus rivales que complices. Mais le H désigné par le titre est peut-être cette Histoire, en majuscule, que cette famille bien sous tous rapports préfère éviter ou ignorer.

par Norbert Czarny

Giorgio Falco

La jumelle H

Trad. de l'italien par Louise Boudonnat

Verdier, 384 p., 24,50 €

Une vie, c'est peut-être l'acquisition d'une maison cossue dans une petite ville de Bavière, au bord d'un lac. Ou bien celle d'une pension de famille à Milano Marittima, station balnéaire romagnole, à peu de distance de la Lombardie et de ses foules laborieuses. Pour le dire comme Hilde : « *Que l'on soit sous une dictature ou en démocratie, le quotidien prend le dessus, telle une forme obtuse de repli, de défense et la vie suit son cours.* » Surtout quand on a une « *tendance généralisée à ne jamais évoquer le passé* », comme Hans Hinner, père des jumelles. Une vie, c'est peut-être un berger allemand nommé Blondi comme celui de Hitler. Hans Hinner a toujours appelé ses chiens de ce nom et, d'une partie de roman à l'autre, un Blondi accompagne les personnages du roman de Giorgio Falco. C'est la seule concession de la famille à ce qui se passe en ce siècle qu'elle traverse, comme on le fait d'un paysage grisâtre, aux contours estompés.

La jumelle H raconte donc l'histoire des Hinner et commence avec le retour, en 1918, de Michaël Zemmgrund, grand-père maternel des deux filles Hinner. Il a perdu l'usage d'une jambe, et toute foi dans l'existence et les humains. Il est même devenu méfiant et, quand la crise de 1929 éclate, il a tôt fait de l'imputer aux profiteurs. Sa fille Maria, épouse Hans Hinner, est journaliste dans un hebdomadaire local, *Mutter*, d'inspiration catholique, conservatrice, comme il est de bon ton de l'être près du lac Starnberg et en Bavière. Les années passent, signifiées dans le texte par des

événements plus que par des dates, et Hinner prend la direction du journal. Son engagement nazi le favorise et *Mutter*, en plus d'être un journal destiné aux femmes, se fait le porte-parole du parti bientôt au pouvoir, et d'une certaine idée de la femme, dont les mensurations permettent de porter trois enfants. *Kinder, Kirche, Küche* : un slogan si facile à mémoriser que d'aucuns le remettent au goût du jour, ici ou là et même en Europe. Mais jamais d'excès, pas d'adjectifs hyperboliques et un style assez neutre pour plaire au public local.

Les années passent, les Hinner s'enrichissent, habitent une villa cossue dans un quartier agréable, profitent du départ un peu forcé des Kaumann, dont ils rachètent à bas prix la maison. Pour la belle Mercedes de ces mêmes voisins, c'est plus simple encore, mais il ne faut pas en salir les sièges en laissant Blondi y monter. On utilisera surtout l'Opel Olympia, plus modeste.

La santé de Maria oblige mère et filles à déménager pour Merano, ville du Sud Tyrol qui a choisi de faire partie du III^e Reich. Hans Hinner continue de diriger son journal en Bavière mais il rentre chez les siens de temps en temps. Puis il fuit l'Allemagne en ruines, évitant de croiser les troupes américaines qui pourraient s'interroger sur son cas. Il vit un temps dans le Sud Tyrol, ensuite à Milan, où Hilde commence à travailler dans un grand magasin, et achète pour presque rien une pension de famille qu'il fera prospérer, à Milano Marittima, avec ses deux filles pour faire le service. Autre définition de l'existence, selon Hans Hinner : « *Il y a toujours un moment où vivre signifie acheter.* »

Le roman est construit sur deux voix, celle de Hilde d'abord, celle de Helga ensuite. La première raconte surtout la vie en Bavière ; la seconde déroule les jours en Italie. Hilde restera



Giorgio Falco © Sabrina Ragucci

LA FRONTIÈRE ENTRE ELLES DEUX

célibataire toute sa vie, collectionnant les amours chaque été dans la station balnéaire. Dès l'enfance, elle s'est opposée au fameux modèle des trois K évoqué précédemment, et un long monologue le signifie : « je n'ai pas envie d'embrasser, de m'étendre [...], à l'ombre d'un homme, devenir femme dans la chambre à coucher achetée à crédit ou héritée de la grand-mère, l'ivresse des premières semaines après le mariage, engendrer, porter, accoucher, je ne veux pas allaiter comme si c'était ma seule raison d'être, la fonction biologique inéluctable à laquelle se résigner, jour après jour, pour apprendre à ma fille à obéir, à applaudir, à être humble, discrète, à savoir se sacrifier, le sens du péché, la crainte de Dieu, les produits de beauté, le balai, les chiffons, la ser-

pillière, la lessive, les travaux domestiques, l'honneur de la maison, la vertu, nécessaires pour que se perpétue la communauté, immuable jour après jour, jalonnée de progrès techniques, qui vantent de nouveaux produits fabriqués à l'échelle industrielle, des marques qui font rêver, auxquelles s'identifier instantanément, [...] continuer à faire des enfants pour grossir le nombre de ceux qui aimeront les vacances, feuilleteront les magazines et reproduiront des conversations stéréotypées dans un monde secoué de violences bien réelles et plus encore souterraines, un monde qui préfère éviter ce qui dérange ».

Helga, quant à elle, épouse Franco, l'installe comme cuisinier de la pension Sand. Elle est plus

LA FRONTIÈRE ENTRE ELLES DEUX

proche de Hans Hinner, plus conforme à un modèle dont il convient de parler, parce qu'il façonne l'écriture du roman, dont la densité peut rappeler celle des *Années* d'Annie Ernaux, voire celle des *Choses* de Perec. Le point commun entre ce livre et ces deux romans français, c'est la puissance de la marchandise, pour le dire vite. Dans les trois cas, désirer, acheter et posséder sont la matière qui permet de qualifier les êtres, de leur donner consistance. Et bien sûr, dans ces œuvres, le narrateur ou l'auteur pose un regard critique, parfois ironique, sur cette vision du monde.

Dans *La jumelle H*, rien n'est dit de la fureur nazie. Les Kaumann ou le banquier Blumenfeld sont obligés de s'exiler mais jamais l'antisémitisme n'est nommé. Rien non plus ne dit que le pays vit sous contrôle permanent. Et ceux qui pillent la villa des Kaumann ne sont pas montrés : on entend le bruit qu'ils font en cassant tout, en détruisant et en volant, mais on ignore pourquoi ils le font, en cet automne 1938 non désigné.

La vie après 1945 n'est guère différente. L'Italie se reconstruit, connaît ces trente années d'expansion économique ininterrompue, et ce qui intéresse Hans Hinner c'est le tourisme : il calcule la hausse venue d'Allemagne à partir de 1950, il est sensible à ce flux qui augmente et qui fera pendant très longtemps le succès de sa pension : « *Finir l'après-guerre sur la mer, les beignets pour débiter la journée, discuter d'argent sous le parasol, les vagues sont là pour nous, les corps abandonnés au soleil, immobiles* ». Quelques allusions, cependant, rappellent ce qu'était cette station balnéaire romagnole il n'y a pas si longtemps : des bâtiments construits dans les années trente accueillaient les vacanciers du « *dopolavoro* » ; ils sont transformés en colonies de vacances mais le principe reste le même. Un peu comme dans *L'origine. Simple indication* de Thomas Bernhard : dans l'internat de Salzbourg où il se trouvait, le cadre qui contenait la photo de Hitler avait été remplacé par un crucifix : poste pour poste. Et puis la présence de Mussolini sur la plage, les manifestations d'idolâtrie qu'il provoquait, c'est encore là, quand Helga et Hilde fréquentent la même plage sur l'Adriatique. Bref, l'Histoire est absente dans ce qu'elle a eu de plus féroce, déchainé, mais elle surgit parfois, née d'un simple nom propre : « *Qu'y a-t-il de mal dans ces noms ? La société, la politique, les entreprises familiales se perpétuent à travers les noms. Hin-*

ner. Il n'y a rien de mal dans les noms. Mengele, épandeur de fumier, tombereaux, moissonneuses. Si tu voulais te lancer dans l'agriculture quand tu iras mieux, on saurait à qui s'adresser. »

Le narrateur emprunte sa structure au roman traditionnel, celui qui raconte une saga familiale. Chacun des personnages, de Michaël Zemmgrund, l'ancêtre, à Francesco Castelli, l'amant de Hilde, fait l'objet d'une sorte de monographie sans qu'il y ait forcément relation de cause à effet. Le romancier les présente et pose ainsi les pièces d'un puzzle qui serait le siècle passé. Puzzle ou collage. Des éléments incongrus, qu'on ne s'explique pas aussitôt, donnent au roman sa dimension mystérieuse, et fascinante.

Dire le temps qui passe, cela se traduit aussi dans les gestes. La façon dont certains travaillent, vivent et surtout meurent est indice d'époque. La voiture, par exemple, qui symbolise la liberté, le statut social et une certaine forme de virilité, joue un rôle important dans le destin de certains. La cuisine, l'organisation matérielle de la pension, sont des révélateurs. Le paysage, de même, est emblématique. La Bavière incarne la tradition, le confort, la distinction. Merano a une image voisine, brouillée par les crimes qui s'y déroulent pendant et après la guerre. Milan est taillée pour l'avenir, entre culte de la vitesse, consumérisme, et piété ou dévotion. Milano Marittima, qui prend parfois des allures carnavalesques, est davantage lié au tourisme de masse, aux immeubles qui bientôt garniront le front de mer. Non loin de là, paysage semblable à celui qu'on voit dans *Le désert rouge* d'Antonioni, des usines de pétrochimie. Francesco et Hilde se retrouvent dans des motels ou pensions sans grâce, au milieu de nulle part, un paysage comme un autre.

Tout est flux, matière dense dans *La jumelle H*. Rien ne semble saillir, comme si surtout il ne fallait pas voir l'événement, le nommer. Giorgio Falco use souvent (et à bon escient !) de l'énumération, parce qu'elle permet de glisser le détail incongru dans l'ensemble, parce que les noms qui se suivent prennent soudain un caractère fantastique. Dimension présente dans le roman, notamment dans l'interlude, aux accents plus théoriques, aussi, avec l'évocation de « *L'homme de Lenhart* », qui pourrait incarner l'homme du XX^e siècle.

Lire *La jumelle H* revient à se laisser prendre dans ce flux, à la fois gris et scintillant, comme les vagues sur l'Adriatique. C'est une expérience qui vaut d'être vécue.

La journaliste engagée et la princesse amère

Toutes deux sont journalistes et romancières. L'une, Dominique Sigaud, probablement plus journaliste que romancière, choisit de dresser un constat des violences faites aux filles dans différentes parties du monde. L'autre, Joumana Haddad, préfère les incarner dans quatre femmes d'une même famille. Deux approches opposées, deux écritures, pour raconter ce dont les journaux et la littérature se sont emparés depuis quelques années – un engouement, une fièvre qui, espérons-le, n'amènera pas à saturation les esprits les mieux disposés.

par Marie Étienne

Dominique Sigaud

La malédiction d'être fille

Albin Michel, 240 p., 19 €

Joumana Haddad

Le livre des reines

Trad. de l'anglais (Liban) par Arnaud Bihel

Jacqueline Chambon, 272 p., 22 €

Dominique Sigaud commence par un bref récit intitulé « Mary », où elle se met elle-même en scène et qui rappelle qu'elle est aussi romancière. La petite fille qui ouvre son livre a la force et le mystère d'une apparition. Elle surgit devant l'auteure « *au Sud-Soudan, en mars 1994 pendant la guerre civile avec le nord du pays [...]. Elle n'a rien avec elle, ni famille, ni maison, ni chaussures, pas un objet* ». Lorsque la journaliste lui demande, pour le reportage qu'elle s'apprête à écrire, quel est son plus cher désir, la petite fille lui répond sans hésiter, alors qu'elle manque de tout, qu'elle voudrait un cahier et un crayon. C'est-à-dire ce que possède l'adulte qui l'interroge. Non seulement les objets du savoir mais également être à sa place.

Dominique Sigaud intervient à titre personnel dans d'autres passages du livre, avec discrétion et modestie, et énumère, davantage qu'elle ne décrit, les horreurs et les terreurs auxquelles sont confrontées les filles et les femmes dans certains pays du monde et même en Occident. De tout cela, nous avons déjà entendu parler et nous avons connaissance, avec plus ou moins de précision. Leur liste, ici, accompagnée de chiffres, de témoignages, de citations, est aussi nécessaire qu'insoutenable : inceste, mutilation sexuelle,

mariage imposé, viol en temps de guerre comme en temps de paix, traite des filles, esclavage sexuel, prostitution... L'auteure propose aussi des solutions, en fin de volume, comme la création de lieux où les filles et les femmes trouveraient refuge et protection, la création d'un code de détresse, de formations pour les professionnels de santé et les forces de l'ordre. Son livre se ferme sur un constat alarmant : « *Vingt ans ont passé depuis ma rencontre avec Mary. Au Soudan du Sud, à peu près rien n'a changé dans la situation des filles, je pense même qu'elle s'est plutôt dégradée.* »

Le livre des reines, de Joumana Haddad, n'a pas d'autre sujet ni d'autre colère. Seul diffère le traitement, chez elle avant tout littéraire, ce qui ne diminue en rien, bien au contraire, la force de la dénonciation. J'ai fait la connaissance livresque de Joumana Haddad fin 2010 ou début 2011, quand les éditions Al Dante publièrent d'elle un livre de poésie, *Miroirs des passantes dans le songe*, dont le titre, à mon sens, était trop « poétique » pour la violence illuminante de son contenu. C'est *Le livre des reines* dans sa version poème. Autant dire qu'il l'annonce, qu'il paraît l'enfanter. On trouve, dans le premier comme dans le second, l'obsession de la mort indissolublement liée au sexe. Une vision, une présence, nullement dépressives, mais énergiquement désespérées : « *Oui, tout périra : tes rêves escarpés. Ton enfance que tu détesteras. Les ustensiles en cuivre sur les étagères de la cuisine. Tes idées noires pliées sous l'oreiller du rire. La tasse brisée gênée par ta compassion pour elle [...]. La vie commence ici. Ici, elle s'achève. Que tu sois dans un utérus ou sous terre, c'est du pareil au même. Tout se répète, princesse amère : surtout ton amertume* ».

LA JOURNALISTE ENGAGÉE ET LA PRINCESSE AMÈRE

S'ensuit une litanie de la mort qui serait seulement terrible et angoissante si elle n'était pas également tonique, une série de textes rendant hommage à des femmes poètes qui se sont suicidées : Marina Tsvetaïeva, Sylvia Plath, Ingeborg Bachmann, Amelia Rosselli, et d'autres moins connues ; qui ont chacune employé un moyen différent pour mourir (noyade, overdose, balle, somnifère, pendaison, train, électrocution...), que Joumana Haddad commente, car « *ma mort n'est pas mon dernier mot* ». Dans *Le livre des reines*, on apprend que sa grand-mère s'est suicidée quand elle était enfant, en avalant de la mort aux rats, comme Qayah, la grand-mère du premier récit. Ensuite, on ne sait plus très bien ce qui appartient à la fiction ou à la biographie.

Bornons-nous à parler de Qayah. Elle avait traversé des horreurs indicibles : née à Aïntab (comme la grand-mère de Joumana), village de Turquie à population arabe, kurde, arménienne et turque, elle vécut le martyre des chrétiens arméniens, la marche sans fin, les viols répétés, fut adoptée par un couple d'Arméniens à Alep, tomba amoureuse d'un juif que ses parents adoptifs refusèrent, épousa un homme qu'ils choisirent pour elle, vécut avec lui à Deir Yassim, un village palestinien dans la banlieue de Jérusalem, avant de s'installer au Sud Liban, à la frontière de la Palestine, puis dans un quartier arménien de Beyrouth. « *Une même personne peut-elle vraiment souffrir tout cela ?* », se demande la petite-fille de Qayah en découvrant le cadavre de sa grand-mère, comme l'auteure a découvert le cadavre de la sienne. « *Je l'ai vue gisant sur le sol de la cuisine, une écume blanche au coin des lèvres [...], je ne peux me la représenter qu'allongée sur le sol, sans vie, et criant dans sa tête tous ces mots douloureux qu'elle n'avait jamais dits. Vous voyez bien qu'elle n'a pas vraiment survécu au génocide arménien* ».

Le livre des reines est un hommage à la grand-mère de l'auteure et, à travers elle, aux « *victimes innocentes de chaque camp [...], celles qu'on ne peut observer qu'au microscope du cœur* », un récit en version « *Her Story* », c'est-à-dire qui déplace le point de vue du masculin au féminin. Pour ce faire, l'auteure a choisi de déployer la vie de quatre femmes, arrière-grand-mère, grand-mère, mère et fille, « *vaguement*

inspirée de l'histoire et de la géographie » de sa famille : « *Qu'est-ce que la fiction, de toute façon, sinon une réalité en suspens ?* » Ces femmes possèdent des prénoms proches : Qayah, Qana, Qadar, Qamar — ce qui quelquefois prête à confusion. La lettre *Q*, titre du roman dans l'édition originale, n'a pas été conservée dans l'édition française, à cause, probablement, de son double sens à l'oral. Le titre retenu permet, lui, de mettre l'accent sur un aspect non négligeable du roman : ses personnages féminins, bien que victimes, se comportent en guerrières, elles ne capitulent pas et possèdent l'énergie non seulement du désespoir mais aussi de l'humour et toujours de la passion. « *Celles et ceux qui doivent se courber pour accomplir leur tâche sont les rois et reines anonymes de cette Terre.* »

Le roman est écrit dans un style qui happe le lecteur, l'entraîne dans un tourbillon où parfois il se perd, les prénoms se ressemblent, le tragique se répète et l'Histoire est elle-même si confuse ! Mais où il reprend pied grâce aux détails, aux considérations qui lui permettent d'entrer dans la mentalité des personnages. Par exemple, justement, l'importance des chaussures. Un sujet qui revient tout au long du récit de la vie de Qayah, d'autant plus adéquate que celle-ci se déplace d'un village, d'un pays à un autre, pieds nus ou pas. « *Aucune chaussure ne survivrait à ce périple. Est-ce que les cordonniers peuvent aussi raccommoder les pieds ?* » Le père est cordonnier, ce n'est pas un hasard, il répare les chaussures des clients mais aussi celles qu'il trouve et ramasse dans la rue, dont il remplit toute une armoire : « *Chaque soir il se penchait sur les dernières paires qu'il avait rapportées et passait des heures à les réparer sans relâche, comme s'il cherchait à les ramener à la vie [...]. Si seulement les chaussures pouvaient parler* ».

La petite fille souhaite se transformer en chaussures « *qui ne ressentiraient rien* » ; en bottes rouges qui lui permettraient d'éviter les obstacles et d'avancer à la vitesse de l'éclair, mêlant ainsi trois contes, celui du *Petit Poucet*, du *Petit Chaperon rouge* et du *Chat botté*. De nouvelles chaussures pour une nouvelle vie. Ainsi se console l'enfant qui a des rêves modestes et forts, des peurs à sa mesure et à sa démesure ; une chevelure qui ressemble aux rayons du soleil ; et un appétit de vivre qui tient en respect le malheur et permet d'oublier les cicatrices, plus durables que les couteaux.

Le grand refus

Fuir un passé détestable, tout simplement, ou se projeter dans un avenir plein de promesses et d'espoirs ? À cette question Paula McGrath donne une réponse complexe, accordée à la complexité des trois personnages féminins de son roman. Le désir de fuir se transmet, de grand-mère à mère, de mère à fille, de génération en génération. Nous y voilà : l'auteure n'a pas perdu de vue le thème principal d'un premier roman très réussi, Génération.

par Claude Fierobe

Paula McGrath

La fuite en héritage

Trad. de l'anglais (Irlande) par Cécile Arnaud
Quai Voltaire, 329 p., 21 €

Ce thème, Paula McGrath l'aborde différemment dans *La fuite en héritage*, mais toujours avec la même ambition, qui sollicite la constante attention du lecteur. En effet, trois récits s'enchevêtrent, mettant en scène tour à tour une gynécologue dont la mère est hospitalisée (elle a la maladie d'Alzheimer), Jasmine, orpheline de père qui fuit sa mère alcoolique et veut devenir boxeuse, Ali qui vient de perdre sa mère et s'évade de la tutelle rigide de ses grands-parents. L'Irlande pour les deux premières, les États-Unis pour Ali, mais un même irrépressible désir de liberté. Avec un décalage dans le temps : 1982 pour Jasmine, 2012 pour Ella et Ali.

Par tous les moyens, toutes trois veulent sortir des pièges que leur tend la société irlandaise, ou, pour Ali, son avatar américain (simple décalque, semble-t-il). L'inscription des récits dans une longue tradition est évidente. Les « filets » qui, selon Joyce (*Portrait de l'artiste en jeune homme*, 1916), paralysent l'artiste ne sont pas exactement les mêmes que ceux qui emprisonnent les héroïnes de Paula McGrath, mais carcan social et conformisme sclérosant doivent être rejetés.

Dans la vie de ces femmes arrive un moment où, tout simplement, la pression est trop forte ; pour le meilleur ou pour le pire, il leur faut s'échapper. D'où, sur le titre, les hésitations de l'auteure chez qui *Fight* est devenu *Flight* puis *A History of Running Away* : du combat on passe à la fuite,

puis à une chronique des fuites successives. Le passé commande le présent quelles que soient les circonstances, l'héritage (bravo pour la traduction !) pèse de tout son poids, et c'est de femme en femme et donc de fuite en fuite que s'écrit l'histoire. Le lien qui unit les héroïnes ne sera révélé qu'à la fin mais on le devine très vite. Parlant de sa mère, la gynécologue ne dit-elle pas : « *Après tout, la fuite est un sujet qu'elles connaissent bien, toutes les deux* » ? Il faut accepter qu'une forme de déterminisme règne sur ces existences tourmentées. En outre, qui sait si, à l'avenir, ces femmes ne devront pas fuir encore ?

Une fois libérées de leurs entraves – temporairement ? –, elles partent en quête de leur moi profond, c'est-à-dire de leur véritable identité. Par des moyens divers et forcément en plusieurs étapes. Jasmine prend le bateau pour l'Angleterre et traverse une sorte d'enfer. Auberge de jeunesse pleine de hurlements, squat sordide où l'assaille l'odeur « *de la merde humaine* », souteneur qui taillade le visage des filles : alors elle rejette cette « *putain d'illusion* » en même temps que les noms de ceux qu'elles ont rencontrés et « *les visages qu'elle ne veut plus jamais voir* ». Sur le ferry, saisie par le mal de mer, elle se vide, mais les spasmes continuent « *comme pour purger son corps de toute trace de Londres* ». À Dublin, enfin, deux hommes viennent à son secours, Deano et surtout George, étudiant qui l'initie à la boxe et qui, victime d'un attentat raciste, retourne au Kenya.

Ali part vers l'ouest avec Callum, paumé qui « *ne serait pas foutu de retrouver son cul avec deux mains et un compas* », et est violée par un biker répugnant. Alors « *son corps veut se vider* », et « *les spasmes continuent* ». Comme Jasmine.



Dublin, 2014 © Jean-Luc Bertini

LE GRAND REFUS

Telle mère telle fille, vraiment ? On perd de vue Ali – il y a une interruption de cent cinquante pages –, on l’oublie presque, mais le fil se renoue, si le lecteur mobilise ses souvenirs...

La gynécologue étouffe dans le carcan hospitalier irlandais. Alors la course « *est ce qui se rapproche le plus d’une religion* », et en glissant sur ses épaules les lanières de son sac de sport « *elle a l’impression d’enfiler des ailes* ». Sa « bible » ? *Autoportrait de l’auteur en coureur de fond* de Murakami. Si elle court, c’est pour oublier Savita Hallapanavar, morte en 2012 à Galway (on a refusé l’avortement) et plus encore Anne Lovett, morte à 15 ans en 1984, en accouchant dans une grotte au pied d’une statue de la Vierge.

Ce livre où trois fils finissent par se nouer est, en filigrane, une chronique : de l’Irlande qui n’était pas encore le Tigre celtique, puis des changements économiques et sociaux – dont la loi sur l’avortement de 2013. Les trois cas évoquent une

même condition féminine et prennent une valeur exemplaire quand « *la peur se change en colère* » et quand les héroïnes peuvent enfin éprouver un sentiment « *d’invincibilité* ».

Une quatrième femme, la mère de Jasmine, apparaît sous la forme d’un long monologue inattendu. Sa vie n’a pas été facile : le père de son bébé l’abandonne ; elle tente de se suicider ; les deux hommes qu’elle aimait, deux frères, se tuent en voiture. Ainsi s’expliquent sa fuite dans l’alcool et la fuite de sa fille. Continuité à la fois émouvante et dramatique, la *fuite en héritage*...

La gynécologue voit clair dans la trame des vies : mieux que toute autre, elle comprend que « *mère n’est pas une chose mesurable* » mais « *un concept qui s’élargit ou rétrécit en fonction des circonstances* », que le lien entre mère et fille n’est jamais coupé, et qu’« *un cordon fantôme demeure jusqu’à la fin* ».

Entretien avec Ottessa Moshfegh

Mon année de repos et de détente, deuxième roman d'Ottessa Moshfegh, née aux États-Unis d'une mère croate et d'un père juif iranien, raconte l'histoire d'une jeune, riche et ravissante New-Yorkaise ayant décidé de dormir pendant un an et se réveillant juste avant le 11-Septembre. En attendant Nadeau a rencontré la romancière à Paris.

par Steven Sampson

Ottessa Moshfegh

Mon année de repos et de détente

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Clément Baude

Fayard, 304 p., 20,90 €

D'où est venue l'idée de ce roman ?

J'ai commencé à écrire les journées de cette femme dans l'intention de faire sa connaissance, et plus je la connaissais, plus je me rendais compte qu'elle avait envie de rester à la maison au lieu de sortir et d'explorer le monde. Donc la situation du livre s'est mise en place organiquement : elle, seule dans son appartement, sa solitude interrompue périodiquement par les visites d'une amie, le tout ponctué par des retours en arrière vers sa vie antérieure. J'avais écrit dix ou vingt pages lorsque j'ai compris qu'elle se serait vraisemblablement donné ce « projet » de dormir. C'est à ce moment-là que le livre s'est révélé à moi.

Elle se drogue.

C'est pour pouvoir dormir, je ne crois pas que ça l'amuse de prendre ces médicaments, ils ont juste le rôle de calmants.

Quels médicaments ?

La plupart sont des somnifères assez communs, excepté « Infermiteral », que j'ai inventé. Je n'ai pas eu à faire beaucoup de recherches : aux États-Unis, les médicaments sont tellement intégrés dans le tissu social que ça m'est familier. Et puis moi-même j'avais pris des somnifères à l'occasion.

Quel est l'effet de l'Infermiteral ?

Il l'assomme pendant trois jours et provoque du somnambulisme.

Votre héroïne est presque l'incarnation du rêve américain : c'est une riche et ravissante blonde WASP.

Oui, mais sa beauté n'est pas originale. Il fallait lui épargner toute angoisse sur son physique, pour qu'elle puisse oublier le monde externe et qu'elle puisse vivre pleinement à l'intérieur d'elle-même pendant la durée de l'histoire. Et ce choix m'a permis de résoudre pas mal de problèmes : quand vous proposez au lecteur un personnage ayant un comportement discutable, bizarre ou égoïste, c'est plus difficile de le trouver sympathique s'il est laid. Je l'avais déjà remarqué avec la réception d'*Eileen* [son premier roman] : le public a été dérangé par le physique désagréable de l'héroïne. Donc, en créant ce personnage, j'ai fait une sorte de pied de nez, comme si je disais au lecteur : « Ça vous fait quoi d'avoir encore affaire à un personnage féminin complexe et paumé mais qui cette fois ressemble à Claudia Schiffer ? » Parce qu'à ce moment-là, votre jugement ne s'appuie plus sur l'apparence. Et je crois qu'en fin de compte j'avais raison : si elle n'avait pas été belle, le public se serait moins intéressé à ce livre.

Donc, c'était pour vendre davantage ?

Je me suis donné pour défi de créer un personnage au physique parfait, d'en voir l'impact sur sa psychologie. En fait, l'apparence joue un rôle très important dans la construction de la personnalité : une personne si belle peut se permettre de ne montrer aucune émotion, de rester sans affect.

ENTRETIEN AVEC OTTESSA MOSHFEGH

Sa beauté a-t-elle eu d'autres conséquences sur sa vie ?

Ça a modifié ses relations.

Lesquelles ?

D'abord avec sa supérieure hiérarchique ; la plupart des jeunes qui arrivent à New York ont le sentiment de ne pas être à la hauteur, alors qu'elle s'en fichait. Et puis elle n'a pas beaucoup d'amis : dotée d'une telle beauté, c'est difficile d'être amie avec d'autres femmes, et sans doute aussi avec des hommes, parce qu'on est réifié. Même avec Reva – sa seule amitié durable – son rapport est largement de l'ordre d'un conflit, avec le degré de préoccupation de chacune concernant son apparence. Il y a du ressentiment, de la mécompréhension et du dégoût passionné, mélangés avec pas mal d'empathie. Chacune arrive à exprimer quelque chose dont l'autre est incapable, d'où la réussite de leur amitié et son importance dans le livre.

Ici comme dans Eileen, la différence physique entre les deux héroïnes est fondamentale.

Le phénomène de la beauté, qui l'a, comment on la vit, tout ça est magique. Et c'est parfois aussi une malédiction, parce que la beauté n'a rien à voir avec votre être profond, c'est une simple question de génétique : seulement 0,001 % des gens ont le genre de physique dont il est question ici, celui des médias dominants. Personnellement, je suis troublée lorsque je me trouve en face d'une grande beauté : je me demande si elle est plus gentille que moi, ce qu'elle pense de mon apparence, est-ce que je fais l'affaire ? Lorsque nous sommes entourés par des gens d'une apparence médiocre, nos pensées sont différentes : la beauté est une énorme distraction. Peut-être encore plus aux États-Unis, où, à la différence de ce qui se passe en France, on la fétichise.

En quoi la beauté est-elle fétichisée aux États-Unis ?

Dans les années 1980 et 1990, les canons de beauté étaient peut-être plus liés au charme, alors qu'aujourd'hui pour être belle il faut s'afficher dure, conformiste et garce. C'est avec ce modèle de réussite que j'ai grandi : au lieu de valoriser la douceur, on nous présentait quelque chose de dur

et d'invulnérable. C'est l'apanage des Éluës : les gens normaux sont vulnérables.

S'agit-il de la masculinisation de la femme américaine ?

Je crois que cela remonte à la mode des années 1980, quand les femmes ont commencé à porter des vêtements d'hommes. Il y avait un aspect politique, elles entraient dans des domaines plus importants de l'économie, et demandaient alors à être prises plus au sérieux, quitte même à assumer une silhouette masculine. S'habiller dans des tenues d'hommes a amené à une sorte de déféminisation. Dans les années 1990, on a vu l'héroïne chic chez les mannequins ; Kate Moss en est l'emblème : elle a beau avoir du charisme, ce qui la définit est le mystère de son vide. Ce n'est pas masculin, d'un point de vue politique je dirais que c'est misogynie.

En quoi la figure de Kate Moss est-elle misogynne ?

Elle représente la femme au regard mort. Même si on admet qu'elle est censée exprimer l'ennui et la déprime, pourquoi faut-il qu'une femme s'affiche de cette manière ? C'est ennuyeux cette image de la femme qui ne fait rien, qui passe son temps à boire des martinis et fumer des cigarettes. Cet idéal m'intriguait relativement à mon personnage qui reste à la maison et regarde des films de Whoopi Goldberg en prenant des somnifères. Pourtant, elle ne le fait pas devant le public, elle n'est pas installée dans le lobby d'un palace mais plutôt dans son appartement en désordre, ou disons son appartement spartiate et poussiéreux. Ça me plaît que tout cela ne soit pas une performance pour le public.

Sauf si on considère que son public, c'est le lecteur.

Oui, mais j'ai le sentiment que ce livre est plutôt intime.

Et puis elle finit par se mettre d'accord avec le vidéaste chinois pour que sa « performance » soit filmée.

C'est vrai : ils s'exploitent réciproquement. À partir du moment où elle découvre l'Infermital et arrive à rester inconsciente pendant de longues périodes, elle a besoin de quelqu'un pour s'occuper d'elle. Mais il ne faut pas que cette personne soit sympathique, ça l'empêcherait de réaliser



ENTRETIEN AVEC OTTESSA MOSHFEGH

Ottessa Moshfegh à Paris (juin 2019) © Jean-Luc Bertini

son dessein. Après avoir travaillé dans le domaine de l'art contemporain, elle connaît cet artiste dont l'éthique est parfaite : il serait capable de la garder emprisonnée dans son appartement, en se servant d'elle pour un projet. Donc c'est « gagnant-gagnant ».

Cette histoire, fallait-il qu'elle se déroule à Manhattan ?

Elle n'aurait pas pu se passer ailleurs à cause du thème : être piégé dans un paradigme culturel. Et à New York, lorsqu'on regarde autour de soi, on voit, comme dans un cristal, le reflet de l'identité de la ville dans ce qu'elle attend de vous. On commence à croire que rien n'existe en dehors de New York, que le monde à l'extérieur est tellement vide de sens qu'il n'a aucune prise, que c'est juste des vacances par rapport au monde réel, celui situé entre Brooklyn et New Jersey.

New York veut alors dire Manhattan ?

Oui, dans ce livre, qui traite aussi le thème du sommeil et du réveil au début du millénaire, dont le 11-Septembre est une partie importante de l'histoire.

Ce livre serait-il un roman sur le 11-Septembre ?

Il existe d'autres romans où les retombées du 11-Septembre sont plus centrales. Pendant l'écriture, j'ai lu *L'homme qui tombe* de [Don DeLillo](#) et j'ai été soulagée quand j'ai vu qu'il n'y avait rien de commun entre nos deux livres.

Pourquoi situer l'intrigue entre juin 2000 et septembre 2001 ?

Ce fut un moment intéressant et plein d'attente, personne ne prévoyait la suite, c'est donc rétrospectivement qu'on voit que quelque chose allait éclater.

ENTRETIEN AVEC OTTESSA MOSHFEGH***Le lecteur est-il censé anticiper la tragédie ?***

Oui, il y a une ambiance de pressentiment, on croit pouvoir identifier l'objet à l'horizon, sans en connaître l'impact sur les personnages.

Eileen se passe en 1964, et ce roman en 2000. Comme dans l'univers de Dana Spiotta, vous semblez vous régaler dans l'exploration de technologies déjà démodées, créant ainsi un ton un peu kitsch ou parodique.

En 2000, nous ingérons les médias autrement, donc on était moins connecté à Internet. Pour quelqu'un qui cherche à se détacher du monde, cette distinction est importante. Si l'intrigue avait eu lieu aujourd'hui, il aurait fallu qu'elle se débarrasse de son iPhone. En même temps, peut-être aurait-elle voulu garder Internet afin de pouvoir se faire livrer la nourriture à domicile. L'affaire n'est pas la même : l'isolement en 2020 n'a rien à voir avec celui de 2000.

Un autre point en commun avec Eileen est un certain penchant claustrophobe.

Ce n'était pas conscient mais j'avais déjà écrit *McGlue* – mon véritable premier roman [inédit en français] –, qui concerne un homme littéralement incarcéré. En effet, j'ai tendance à mettre mes personnages dans des espaces clos.

À ce propos, votre roman me fait penser à Jane Eyre.

Sans doute m'a-t-il influencée. Il y en a un autre qui ressemble à *Jane Eyre* : *La séquestrée* (de Charlotte Perkins). C'est une nouvelle sur une femme qui devient folle dans une chambre. Tout cela traînait dans ma tête, et je voyais bien que mon livre s'inscrirait dans cette tradition, mais je n'ai pas fait exprès.

American Psycho de Bret Easton Ellis possède aussi des similitudes avec votre livre : Manhattan, la jeunesse dorée, la drogue, le luxueux appartement sordide, le manque d'affect.

Oui, si j'ai eu un seul livre en tête pendant l'écriture, c'est *American Psycho*. Il réussit plein de choses qui m'ont donné le sentiment que je pouvais y arriver : la distance entre le narrateur et le héros, la façon dont la narration avance à la manière d'un monologue, la manière dont le narra-

teur discours sur la culture pop. Je n'avais pas besoin de permission, mais son livre m'a déblayé le terrain pour pouvoir penser ce roman.

Votre narratrice se passionne pour la basse culture.

Je m'efforce de ne pas être élitiste, même si, vu mon passé [ses parents ont été professeurs dans les conservatoires de Boston, et elle a fait ses études à Columbia et à Brown, ndlr], dans certains domaines je suis snob. Mais il y avait un moment à l'université où je me suis rendu compte que, si j'espérais rester authentique, il fallait rejeter la pensée savante et me distancier de l'image de l'« intellectuelle ». Je déteste la philosophie, et j'abhorre savoir ce que les autres pensent, je trouve ça tellement ennuyeux ! Traditionnellement, on considère les auteurs littéraires comme des intellectuels ; je ne dirais pas que je n'en suis pas une, ni que je ne suis pas intelligente, mais je n'exploite pas la culture pop pour passer pour élitiste : j'espère que le public le voit. J'essaie simplement de raconter des histoires sur des gens qui ne lisent pas Schopenhauer parce que ceux qui le lisent sont ennuyeux, sans vouloir offenser personne.

Donc vous aimez Whoopi Goldberg.

J'ai été ravie de pouvoir écrire sur Whoopi Goldberg, le roman m'a fourni l'occasion de réfléchir profondément sur la fascination qu'elle exerce sur moi. La plupart des réflexions de l'héroïne à ce propos viennent directement de mon cerveau.

Quelle est la spécificité de Whoopi Goldberg ?

J'ignore son signe astrologique, mais elle est tellement terre à terre, elle reste elle-même quel que soit le rôle qu'elle joue. Elle est incroyablement honnête et dit la vérité d'une manière non violente, comique et absurde. Même dans *La couleur pourpre*, bien qu'il s'agisse d'une performance dramatique exceptionnelle, c'est toujours elle. Dès qu'elle paraît à l'écran, elle fait en sorte qu'on prenne conscience du fait qu'on est en train de regarder un film, ce qui nous amène à un autre niveau de la fiction.

Whoopi Goldberg instaure alors un jeu à la fois minimaliste et métafictionnel, comme chez votre héroïne, qui n'a pas de nom.

Elle ne pouvait pas porter de nom, je n'en ai trouvé aucun.

Le conte de la réunification allemande

Ingo Schulze, né en République démocratique allemande, avait vingt-huit ans lors de la chute du Mur, comme le héros de son livre. Il y a plus de dix ans, il apportait déjà avec Vies nouvelles une contribution essentielle à l'abondante littérature consacrée à la réunification : il recommence aujourd'hui avec Autoportrait d'une vie heureuse, un long récit picaresque qui entraîne le héros, Peter Holtz, de la RDA d'Erich Honecker à l'Allemagne de Gerhard Schröder, successeur d'Helmut Kohl.

par Jean-Luc Tiesset

Ingo Schulze
Peter Holtz. Autoportrait d'une vie heureuse
Trad. de l'allemand par Alain Lance
et Renate Lance-Otterbein
Fayard, 513 p., 24 €

Innombrables sont les livres qui traitent d'abord de la division, puis de la réunification de l'Allemagne dont le dernier acte se jouait voilà tout juste trente ans : de Peter Schneider à Günter Grass en passant par Volker Braun, Christoph Hein, Stefan Heym, Thomas Brussig et beaucoup d'autres, la liste est longue de ceux qui ont laissé en littérature une trace de ce que fut un pays qui s'est proprement volatilisé au bout de quarante ans, abandonnant à une population perplexe le soin de dresser le bilan entre ce qu'elle venait de perdre et ce qu'elle allait gagner à rejoindre sa sœur rivale, un nouveau pays de cocagne qui pouvait aussi bien se transformer en miroir aux alouettes.

Ingo Schulze se coule volontiers dans les formes empruntées à la tradition ancienne : *Vies nouvelles* était un roman par lettres, *Autoportrait d'une vie heureuse* est un roman picaresque, avec dix livres subdivisés en de très courts chapitres qu'introduit chaque fois un bref résumé. Le récit est écrit à la première personne, du point de vue du héros, sauf au moment où ce dernier est (opportunément) plongé dans le coma alors que s'accomplit la réunification, et que ses amis lui parlent directement et longuement, sur le conseil du médecin. Un clin d'œil au personnage de la mère du film *Good Bye Lenin* ?

Plus communiste que le Politburo soviétique et le Comité central du SED [1] réunis, Peter Holtz est un grand naïf qui prend les choses au pied de la lettre et s'exprime sans détour en toute circonstance. Saura-t-il reconnaître que « *dire quelque chose de juste au mauvais moment ou au mauvais endroit, c'est une erreur* » ? Il y a du Candide ou du Schweyk dans ce trublion : il est de ces personnages dont la présence et l'action révèlent les travers des autres, souvent de manière burlesque – ou grinçante. Lorsqu'on est tenté de rire de Peter et de sa naïveté, force est souvent de constater que la raison et la vérité sont de son côté, dans un monde si peu fait pour les entendre. Sa répugnance à l'égard du mensonge démasque celui des autres, ou leur hypocrisie.

S'il ne laisse pas les femmes indifférentes, il reste seul, tant il est difficile de lier son sort au sien. Dès le début, du haut de ses douze ans, c'est un raisonneur, un dialecticien, à peine un enfant. Placé dans un foyer, puis adopté par la famille Grohmann, il croira – et le lecteur avec lui – ses parents morts jusqu'au milieu du roman. Peter est un pur produit de l'éducation socialiste, embrigadé et fier de l'être. Un détail toutefois intrigue, comme une possible faille dans l'armure idéologique qu'il s'est forgée : la fascination qu'il affiche pour les sèche-cheveux, qui resurgit épisodiquement dans le roman. Un bien étrange cadeau d'anniversaire pour un petit garçon, même si l'appareil sort des usines d'État !

Au fil des aventures qui, selon la loi du genre, s'enchaînent à un rythme rapide bien rendu dans la traduction française, Ingo Schulze poursuit méthodiquement, sur le mode satirique, sa critique de la société contemporaine et de la politique : si personne ou presque ne pleure le

LE CONTE DE LA RÉUNIFICATION ALLEMANDE

« *socialisme réellement existant* » d'un Honecker ou d'un Krenz félicitant les gouvernants chinois après la répression de la place Tienanmen, la question de savoir si l'on n'a pas jeté en 1990 le bébé avec l'eau du bain réapparaît en douce. Lorsque Peter Holtz participe à un débat sur l'intérêt qu'aurait la République fédérale à adopter les acquis sociaux de sa sœur orientale, ce n'est en rien une bouffonnerie : dans une série consacrée cet été par le journal *Le Monde* à la RDA, l'ancienne « dissidente » Ulrike Poppe rappelle que le mouvement Demokratie jetzt (qui n'obtint, il est vrai, que 12 députés sur 400 à la Chambre du Peuple lors des dernières législatives en Allemagne de l'Est, en mars 1990) envisageait l'unité allemande « *dans le cadre d'un processus général de réformes touchant également la RFA* » [2]. L'Histoire en a jugé autrement.

Adolescent en RDA, Peter veut être sous-officier de carrière ou maçon : défendre ou construire. Un choix qu'il ne reniera jamais, fidèle jusqu'au paradoxe à son idéal marxiste, et en dépit de son évolution qui changera l'athée en chrétien militant (parce que « *le communisme n'est que l'autre face du christianisme* »), puis l'ouvrier en ponte de l'immobilier. Même quand il fait fortune après la réunification et s'initie aux charmes de l'économie libérale et de la propriété, il prétend toujours agir pour le collectif, refusant « *une société où l'on joue des coudes* ». Il se veut un exemple – comme le héros du film soviétique Pavel Kortchaguine, son éternel modèle.

Car Peter devient riche après 1990, comme dans un conte de fées : ses maisons délabrées prennent soudain de la valeur, et voilà sa pauvre chaumière devenue palais. Tout ce qu'il touche se transforme en or, tout lui réussit, même lorsqu'il se lance dans le monde de l'art. Peter se mue en prince. Mais ne serait-il qu'un escroc, un faux naïf, un de ces « *Ossis* » qui se servent de leur origine pour apitoyer les autres [3] ? « *Tu joues au corniaud de l'Est et tu les appâtes avec ton regard honnête. Mais, en fin de compte, c'est toi qui gagnes !* », lui dit-on non sans hargne, soupçonnant une imposture. Mais il n'en est rien, et comme dans bien des contes le charme n'opère qu'un moment... Peter étonne, déroute, inquiète, et il dérange tellement qu'on finit par le croire, lui, dérangé.

S'il change beaucoup sous la pression des événements et des rencontres, quelque chose d'im-

muable distingue donc Peter du héros picaresque traditionnel. Il a beau vouloir s'informer, comprendre et progresser, son long « apprentissage » ne modifie jamais les convictions ancrées en lui dès son plus jeune âge, et qui le conduisent plus tard à débusquer Karl Marx sous les lois du marché. Les événements en Pologne, en Chine, puis en Union soviétique secouent les anciennes certitudes, le monde bouge, les manifestations prennent de l'ampleur, la frontière hongroise s'ouvre : le héros d'Ingo Schulze prend ses distances avec le pouvoir, mais ne perd jamais son cap. En ce sens, il est incorrigible. Comme ennemi, il est désarmant, mais comme ami, il est encombrant, et fort capable d'attirer des ennuis à ceux qu'il aime, par exemple en parlant trop librement aux membres de la Stasi, la sulfureuse police secrète.

Le roman, ou devrait-on dire la fable, commence et se termine sur l'argent qui circule dans nos sociétés, capitalistes ou non, tellement pratique qu'on en oublie la menace qu'il peut constituer lorsqu'il devient une fin en soi. Un auteur allemand qui sait les conséquences de l'inflation des années 1920 et de la crise des années 1930, et qui a directement vécu le triomphe du deutschemark en 1990, est-il mieux à même d'en connaître les fragilités ? Peter comprend son impuissance : « *contre une armée occidentale, je pourrais combattre, mais contre l'argent ?* » Mais il finira par trouver un moyen adéquat et radical pour se débarrasser de ce qui, pour lui, a cessé de représenter une valeur créée par l'homme.

Alors que de nombreux témoins et acteurs du cataclysme historique que fut la disparition du « Rideau de fer » sont encore là, l'appartenance à l'Est ou à l'Ouest continue d'être signifiante, même pour qui est né après 1990. Katrin Sass, l'actrice de *Good Bye Léning*, le dit par exemple : « *je reste une Allemande de l'Est* ». Un parfum analogue se dégage du roman d'Ingo Schulze qui embrasse, trente ans après la réunification, un quart de siècle d'histoire allemande, et ajoute une pierre à la lente et difficile édification outre-Rhin d'un roman national où toutes les mémoires fraterniseraient librement.

1. SED : Sozialistische Einheitspartei Deutschlands, parti communiste est-allemand.
2. *Le Monde*, 21-24 août 2019.
3. Dans le langage populaire, « *Ossi* » désigne un citoyen de l'Est (et « *Wessi* » un citoyen de l'Ouest).

La pointe du vers

Plus bleu que le bleu des poèmes de Perros, on ne voit rien de mieux...

par Roger-Yves Roche

Georges Perros

Poèmes bleus.

Poésie/Gallimard, 128 p., 6,40 €

... à condition de le voir ce bleu ! Car il est pas facile à suivre, à comprendre, à entendre, le père Perros dans ses poèmes, c'est comme sur sa moto de pas d'âge, ça couine ici, ça coince là, ça grince partout, les vers qui vont vers on ne sait où, les rimes de même et ne parlons pas du sujet qui chavire au premier virage :

« Je quittais mes amis, et sur mon engin,

Une motocyclette

Qu'un de mes amis, justement, m'avait payée

Connaissant mon vice, le vent,

La vitesse du vent,

Les jambes serrées contre ce ventre d'essence

Un peu comme sur un cheval j'imagine

Qui aurait deux roues, et ce bruit désagréable

Pour ceux qui ne profitent pas

Du mouvement »

C'est qu'il a beau rouler à l'ordinaire, le poète, on n'est pas à l'abri d'une fuite d'existence, un coup de frein qui vous fait vibrer le corps, une embardée qui vous fout dans le décor. La faute à la route « pas droite » ? Oui, mais pas que. Il y a dans la visière la Bretagne, dans laquelle il y a l'amour, dans laquelle se trouve la poésie :

« J'allais encore une fois vers cette Bretagne

Qui m'a très jeune fasciné

Qui m'est aimant quand j'en suis loin

Qui m'est douleur quand de trop près

J'en subis la loi inflexible

De pierres de ciels d'horizons »

Perros approche de la quarantaine quand il publie ses *Poèmes bleus* (1962). On peut entendre le vocable comme on veut, de préférence dans les deux sens : du côté du temps, l'enfance qui vous gratouille et pas qu'un peu ; du côté de l'espace, l'homme, isolé, à l'écart, écartelé. Et sans doute « Ken Avo », le long poème qui ouvre le recueil, une sorte de salut breton, donne-t-il cette impression d'être au bord de quelque part et à bord de nulle part, pris dans les rets d'une Bretagne qui se dessine et se dérobe, un pays pourtant déjà approché, foulé, quoique aussitôt refoulé ou presque. Le non moins long tableau suivant, « Marines », accentue cette idée de désir qui fout le camp juste quand on le touche, comme « *l'œil bleu ciel, bleu d'acier/ Bleu fou lumineux* » des « *jeunes filles qui vont bras dessus bras dessous/ Dans la rue principale* », et puis hop qui se dissipe, d'un coup de strophe d'un seul :

« Sans trop savoir pourquoi, mais vrai

Les voilà fanées

Du jour au lendemain »

« *L'Armor/Il est long à se déclarer ce pays [...] Il faut s'y enfoncer s'y perdre/Comme dans l'amour justement* ». Terre qui rime avec promesse, la Bretagne est le port, le corps d'attache de Perros, mais un corps trop sensible, poignant, douloureux :

« Il faut que je te retire de moi, la Bretagne,

Que je t'arrache comme une grosse dent,

Que je me fasse mal, essayant

De m'oublier pour que tu vives

**LA POINTE DU VERS**

Sans moi, sans moi, qui ne peut plus te suivre

Dès lors que je t'aime au présent »

Corps qui finit, ou a depuis longtemps commencé de se confondre avec la femme qu'il va rejoindre, a déjà rejoint, hésite à rejoindre. Comme une moitié qui ne prendrait qu'à moitié. Ô brisement de l'âme de l'homme qui s'est « fait un non » et qui a dit oui !

« Une femme m'attendait

Je ne pouvais plus reculer

J'en serais mort, conscience en berne »

L'amour de Perros, l'amour chez Perros est un sentiment hautement mais tendrement ambigu,

salement et proprement pas énonçable, à cheval sur l'amitié et la solitude, entre le masculin et la femme, le ras-le-bol d'être et de ne pas assez être, le marre d'avoir et de ne pas assez avoir, toujours au bord de la rupture, intransmissible :

« Elle lira sans doute ce texte

Que je ponds là dans son dos [...]

Elle trouvera que je ne l'aime pas

Puisque j'écris ces choses

Elle pensera que je regrette

Ma salope de solitude ma chère et tendre ma pourrie

Elle me dira tu es libre

LA POINTE DU VERS

*Elle ne comprendra pas tout à fait
L'amour est plus fort que la vie*

L'amour est plus fort que la mort

L'amour est plus fort que l'amour »

On pourrait dire la même chose de sa poésie, des mots qu'il enfile, des phrases qu'il enquille. Alternance de « sauvage » et de « tendre », façon de balancer les hanches et puis, soudain, l'équilibre qui se fait, parfait, un cinquain réglé comme du papier à musique :

« Dehors les fils télégraphiques

Nerfs de l'espace aux mille sons

Sentinelles horizontales

Au long desquels mes notes brèves

Chantent leur frêle partition. »

D'aucuns diront que ce n'est pas de la poésie. Mais ce n'est pas que ce n'est pas de la poésie, et ça n'est même pas son contraire, c'est la poésie arrivée à son extrémité, au bord des mots, sur la presqu'île des choses, à la pointe du vers. Le sentiment que le physique vient d'accoster le métaphysique :

« Mais qu'est-ce que la poésie

Le proverbe ne le dit pas

Elle est peut-être je m'avance

Les sables ici sont mouvants

Elle n'est peut-être que ce qui ne s'oublie pas

Ce qui ne se découvre que les yeux fermés

Le jour et la nuit ensemble

Derrière une porte condamnée

Qui ne peut jamais s'ouvrir

Que si on ne la force pas »

Au-delà, c'est la mer, l'horizon, le bleu absolu, et, mais, aussi, la menace de tomber dans le vide :

« Le phare d'Eckmühl érigé

Comme un sexe ami des pêcheurs

Qui lance sa bonne lumière

Dans le ventre ouvert de la nuit

Quel hurlement

Quand la détresse prend la mer

Comme un mari fou les cheveux

De sa femme adultère. »

Il y aurait beaucoup à méditer sur ces portraits de pêcheurs « pas pressés » « qui se balancent comme des pingouins engoncés », la vision magnifique d'un autre, « fuyant », « qui se tait », « l'hameçon du ciel dans la langue ». La poésie de Perros n'est pas loin, son silence qui va avec, ses queues de vers qui ressemblent au sillage d'un bateau (« *Le plus beau d'un navire, c'est son sillage* », écrit Perros dans ses *Papiers collés*), quelque chose qui s'entend encore au bout du bout de la jetée, une fois que les mots ont été balancés par-dessus bord, comme bouteilles à la mer.

Mais... c'est peut-être là encore illusion. Car les « Marines » se terminent par un drôle de « *Il faut de tout pour faire un monde/Autant en emporte le vent* ». Et Perros de reprendre sa moto, d'enfourcher rapidement les mots : ce sont les « Gaietés lyriques », presque un autre monde, quelque part du côté de l'humour, sans doute pour éviter le nulle part. On distingue un homme qui bichonne sa voiture, on aperçoit des « *enfants qui liment leur pouce* » et puis il y a même « *une grenouille bleue* » qui

« Se mordait la queue

Au fond d'un lavoir

Allez donc la voir. »

La voir ? On ne demande pas mieux. Parce que la poésie est plus forte que la vie. Plus forte que la mort. Plus forte que la poésie.

L'amour courtois ou l'union sous contrainte

En 2017, la prestigieuse collection « Poésie » de Gallimard consacrait à la poésie du Moyen Âge une importante anthologie de textes des XII^e-XIII^e siècles célébrant la richesse de la littérature française du nord de la France, en marge du grand chant courtois, auquel on associe généralement toute la production poétique médiévale. La collection met à nouveau la poésie médiévale française à l'honneur en publiant cette fois une œuvre inclassable du début du XV^e siècle, Les Cent Ballades d'amant et de dame de Christine de Pizan, présentées, éditées et traduites par la médiéviste Jacqueline Cerquiglini-Toulet.

par Nathalie Koble

Christine de Pizan

Les Cent Ballades d'amant et de dame

Édition et traduction de l'ancien français

par Jacqueline Cerquiglini-Toulet

Édition bilingue

Poésie/Gallimard, 336 p., 10,40 €

La médiéviste revient ici sur un texte qu'elle avait déjà proposé dans une première édition de poche en 1982 (Union générale d'éditions), à une date où l'œuvre – immense – de Christine de Pizan était inaccessible en dehors des éditions savantes. L'édition est entièrement reprise à nouveaux frais, accompagnée d'une traduction intégrale, précise et élégante, des 102 pièces poétiques qui constituent ce livre de notre « *première Européenne* », comme le rappelle au passage Jacqueline Cerquiglini-Toulet dans la notice biographique qui accompagne le texte.

Contrairement à ce que pourrait laisser penser son titre, cet ensemble de ballades n'est pas une anthologie poétique : comme le démontre l'éditrice dans son introduction, il ne s'agit pas d'un recueil, mais d'un livre à part entière, signé de la première autrice de métier de langue française. Dans la bibliothèque de Christine, *Les Cent Ballades d'amant et de dame*, écrites vers 1406 et conservées dans un manuscrit de grand luxe offert par l'autrice à la reine Isabeau de Bavière en 1414, viennent couronner un pan important de l'œuvre en vers, consacré aux relations entre les hommes et les femmes, en contexte courtois.

Conçue comme une « amende », c'est-à-dire un « gage », l'écriture de ce livre entièrement versi-

fié est aussi un défi littéraire, d'une virtuosité affichée : en 102 poèmes (100 ballades, précédées d'une ballade-prologue et suivies d'un lai lyrique), l'ouvrage raconte une histoire d'amour, qui met à l'épreuve la topique courtoise, héritée des siècles antérieurs et bien vivante dans les cours d'Europe du début du XV^e siècle, en pleine guerre de Cent Ans. Cette épreuve est d'abord celle de la contrainte poétique qu'impose le genre de la ballade, forme fixe alors la plus en vogue, en France comme en Angleterre, et qui fait tourner le poème autour d'un refrain, en trois strophes et un envoi. C'est aussi une mise à l'épreuve du temps qui est explorée pour dire l'expérience amoureuse : reliées les unes aux autres comme les perles d'un collier, ces cent ballades suivent le fil d'une histoire d'amour, saisie de la naissance à la mort, l'enchaînement des poèmes permettant d'exprimer au plus près la spécificité de la vie affective, faite de joies et de peines, au gré des séparations et des retrouvailles des amants. Enfin, cette épreuve est, comme toujours dans l'œuvre d'une autrice dont la parole fut explicitement située et engagée, l'occasion d'un dialogue entre les genres : en donnant à lire l'histoire sous le double point de vue de l'homme et de la femme, comme elle l'avait fait déjà dans *Le Livre du duc des vrais amants* [1], Christine nous fait entrer dans l'intimité des deux protagonistes, mais elle nous fait aussi entendre la différence des voix/voies féminines et masculines et, en fin de compte, leur solitude profonde.

Cette exploration de la puissance et de la spécificité de l'expérience amoureuse est ici plus expérimentale, plus radicale, et Christine y retourne l'héritage courtois comme un gant : l'amant et la dame se partagent à part (presque) égale

L'AMOUR COURTOIS OU L'UNION SOUS CONTRAINTE

l'occupation de l'espace poétique d'un bout à l'autre du livre et la poétesse se concentre sur l'intensité et la diversité de leurs échanges. Nulle description, quasiment pas de décor, aucune précision anecdotique, peu d'intervenants extérieurs, réels ou allégoriques, ou d'éléments narratifs : Jacqueline Cerquiglini-Toulet le souligne dans une belle introduction, seuls comptent ici la vie affective et ses aléas, et la réalité d'un échange qui touche d'autant plus que sa restitution s'en tient à l'essentiel avec sobriété, jouant d'un effet de spontanéité fortement travaillé par l'autrice.

Si la poésie de Christine de Pizan est d'une virtuosité remarquable, elle parvient en effet à se faire oublier en imposant la parole amoureuse, heureuse ou malheureuse, joyeuse, agacée ou triste – voire désespérée –, comme une évidence qui a la passion du sensible pour objet, quelle qu'en soit la « couleur ». Au fil de ce collier de perles, lecteurs et lectrices sont attirés par ce qui fait la séduction paradoxale de l'amour, sa diversité : une expérience non homogène du temps, où la séparation fait équivaloir un jour à cent mille, la sensualité et la force du lien entre les corps, qui s'enlacent pour ne faire plus qu'un, au gré des retrouvailles, et dépérissent d'être séparés, le sentiment d'une unité retrouvée et insécable, qui pourtant se délite, « *s'estrangle* », comme l'écrit magnifiquement Christine, érodé par l'insatisfaction et le doute, la violence ou la douceur répétitive de certaines images, qui constituent à la fois l'universelle loi de l'amour et la force de ses clichés, enfin la part impondérable de jeu qui règle les échanges amoureux en traversant tous les registres, du plus léger au plus grave.

Cette expérience si forte de la dépendance intime et de l'ambivalence sentimentale, l'écriture de Christine la déplace dans sa langue poétique, qu'il faut absolument aller lire à la source, dans la langue ancienne qui est ici proposée en regard de la traduction : les ballades, par leur structure en trois temps et leur forme métrique élastique, servent de chambre d'écho à la langue amoureuse, que le refrain condense et que la mise en série amplifie encore. Jacqueline Cerquiglini-Toulet relève quelques-unes des trouvailles de Christine : sa voix androgyne « *démultiplie les effets d'oscillation* » et met au jour les potentialités d'une langue à laquelle elle est d'autant plus sensible que le français n'était pas sa langue maternelle. Ainsi, dans le pronom « elle », audacieusement isolé à la

rime, l'autrice fait-elle parfois entendre en sourdine l'« aile » de l'ange, auquel la dame est assimilée. Mais ce sont aussi les notes sourdes, l'envers de l'amour et sa « *violence souterraine* » que fait ressentir Christine à la lecture, loin de toute leçon surplombante et de toute mièvrerie. Selon la leçon tristanienne, « *l'amer* » (l'amour), le « *fort amer* » (l'amour intense) est toujours aussi chargé d'amer(tume) : dans *Les Cent Ballades d'amant et de dame*, Christine entend « *l'amor sure* » que se promettent les amants à la Saint-Valentin comme l'envers optimiste et vivant de « *l'amorsure* » (l'« la morsure ») qui les mord à l'oreille et accompagne leur Chute fatale, dans le « lai mortel » qui sert de *cauda* finale.

Peut-on écrire, peut-on aimer (seulement) librement ? Qu'est-ce que la joie, quelles sont ses conditions de possibilité ? Ces questions, surgies dans un contexte courtois en crise, se déplacent dans d'autres sphères et se posent toujours avec autant d'acuité. *Les Cent Ballades d'amant et de dame* semblent rappeler que les deux activités, bien que consenties et ressenties comme libératrices, sont des engagements sous contrainte, dont il faut célébrer la puissance vitale, mais aussi déjouer les jeux et les pièges et révéler les ressorts et la cruauté, différente pour les hommes et les femmes. Avec l'art du retournement qui est le sien, Christine de Pizan est parvenue à trouver dans cet exercice poétique et critique la mise en œuvre d'une certaine liberté, avec une écriture d'une étonnante ténacité. Dans la production de l'autrice, *Les Cent Ballades d'amant et de dame*, contemporaines de ce monument en prose à l'honneur des femmes qu'est la *Cité des dames* [2], constitue peut-être son chef-d'œuvre en vers : l'écriture, à contraintes, s'y trouve mobilisée sans jamais être désincarnée ou figée ; se tenant sur un seuil, elle y est comme échappée.

« *De bonne heure fus je nee*

Quant Amours m'a assenee

Et donnee

Au meilleur qu'on peust eslire.

Je ne pourroie descripre

Ne tous dire

Ses grans biens. Il n'a pareil

Et veult en tout appareil



Et commencent Cent Balades. n.

**L'AMOUR COURTOIS
OU L'UNION SOUS CONTRAINTE**

Ce que je vueil.

Ha ! quel plaisant destinee

M'a joyeux eur amenee

Cest annee

Et Amours – Dieu le lui mire –

Quant de m'amour ay fait sire,

Sans desdire,

Tel que grant joye en recueil

Et a qui plaist sans desveil

Ce que je vueil.

Si me suis toute ordonnee

A l'amer, ne deffinee

Ne finee

N'iert ja l'amour, qui souffire

Me doit bien, car je me mire

Et remire

En sa beauté sans orgueil,

Et il fait, en tout accueil,

Ce que je vueil.

Prince, je suis sur le seuil

De joye quant voy a l'ueil

Ce que je vueil.

Traduction:

Je suis née sous une bonne étoile

Puisque Amour m'a conduite

Et donnée

Au meilleur qu'on pût choisir.

Je ne pourrais décrire

Ni totalement dire

Ses grandes qualités. Il n'a pas son pareil

Et veut en toute occasion

Ce que je veux.

Ah ! Quel plaisant destin

Joyeuse fortune m'a apporté

Cette année

Ainsi qu'Amour – Dieu le lui rende –

Puisque de mon amour j'ai fait seigneur,

Sans m'en dédire,

Celui qui me procure une grande joie

Et à qui plaît, sans conteste,

Ce que je veux.

J'ai décidé de l'aimer

Et jamais ne sera aboli

Ni fini

L'amour qui me suffit

Pleinement, car je me mire

Et admire

En sa beauté sans orgueil

Et il fait en tout

Ce que je veux.

Prince, je suis sur le seuil

De joie quand j'aperçois

Ce que je veux.

1. **Christine de Pizan, *Le Livre du duc des vrais amants*, édition bilingue, traduction, présentation et notes par Dominique De-martini et Didier Lechat, Champion, 2013.**
2. ***Le Livre de la Cité des Dames*, texte traduit et présenté par Thérèse Moreau et Éric Hicks, Stock, coll. « Moyen Âge », 2005.**

On n'en a jamais fini avec Foucault

Dans Le dernier homme et la fin de la révolution, les sociologues Mitchell Dean et Daniel Zamora entendent replacer la pensée du Michel Foucault d'après 68 dans son contexte historique, intellectuel et biographique, pour éclairer les influences du néolibéralisme sur ses derniers écrits. Ils se situent dans un débat intellectuel et idéologique polémique, brouillé par des confusions nombreuses entretenues autour d'une figure souvent caricaturée de la pensée contemporaine.

par Pierre Tenne

Mitchell Dean et Daniel Zamora

Le dernier homme et la fin de la révolution.

Foucault après Mai 68

Lux, coll. « Futur proche », 226 p., 16 €

On n'en finit plus d'en finir avec Michel Foucault. Un certain milieu plus éditorial qu'intellectuel et parfois plus médiatique que scientifique cherche à transformer les débats en un affrontement entre pro et anti, critiques et héritiers de gauche ou de droite, néolibéraux ou révolutionnaires. De tout cela, qui ne peut se résumer facilement, résultent de nombreux brouillages de la pensée foucaldienne, et de rares éclaircissements. Daniel Zamora et Mitchell Dean, sociologues déjà connus pour leur analyse et leur critique de Foucault, proposent de rouvrir le dossier selon un angle nouveau que résume ce titre hermétique et doublement eschatologique : la fin de la révolution désigne la désormais proverbiale « tentation néolibérale » du philosophe, tandis que « le dernier homme » est celui qui fait de Foucault, expérimentant le LSD à Zabriskie Point en 1975, « *le "dernier homme"* [en tant qu'intellectuel] à *entreprendre ce type de "voyage" d'expansion de la conscience. Avant lui, des figures aussi marquantes que le psychologue Timothy Leary, les écrivains Aldous Huxley et Allen Ginsberg ou le psychiatre R. D. Laing s'étaient notamment adonnées à cette pratique quasi spirituelle* ».

Il faut s'arrêter à ces propos liminaires, éclairage cru et facile sur l'ensemble de l'ouvrage. Pas seulement pour la raison triviale qu'ils contredisent l'organisation du livre où, à peu de choses près, seules la conclusion et l'introduction évoquent cette prise d'*acid*, tandis que le cœur du livre est constitué d'une analyse des liens entre la

pensée du dernier Foucault et du néolibéralisme. Mais aussi pour les nombreux problèmes posés par cet angle qui, disons-le, ne convainc pas. Pour preuve, cet inventaire à la Prévert de « figures marquantes » qui n'ont à notre connaissance aucune existence dans la biographie et l'œuvre foucaldienne – Aldous Huxley étant par ailleurs de trente ans l'aîné de Foucault.

Preuve en est aussi cette volonté d'inscrire une continuité faussement évidente entre LSD, contre-culture, mouvement hippie et néolibéralisme, qui est au bas mot cavalière mais permet de faire tendre les derniers écrits de Foucault vers une fin du politique et de l'histoire à la Fukuyama, dans un coup de force contextuel en définitive anti-historique. Sans nier l'impact du LSD sur la contre-culture des années 1960, qui fut la première à voir déferler la drogue massivement, rappelons que la plus grande consommation statistique de LSD aux États-Unis date du tournant des années 1990 et 2000 (en quantité, du moins). Plus proche de Foucault, la consommation d'*acid* connaît un creux de deux ans environ entre 1974 et 1976, avant de retrouver son niveau de la fin des années 1960 dès 1980, grâce à l'essor des milieux gothiques et des premières *raves* et des clubs où s'invente la *techno house*. Le LSD continue alors d'accompagner la contre-culture, il est vrai banalisé dans son usage par l'essor d'autres drogues comme la MDMA récréative (ectasy). Les rares travaux sur l'histoire du LSD insistent d'ailleurs sur l'importance de la répression et de la lutte contre la drogue pour expliquer cette baisse du mitan des années 1970 : la Drug Enforcement Administration a été créée en 1973, suite au Controlled Substance Act de 1970, dans le cadre de la sinistre *war on drugs* de l'administration Nixon avec ses relents moralisateurs et répressifs et son inefficacité retentissante.

ON N'EN A JAMAIS FINI AVEC FOUCAULT

À preuve, enfin, cette décontextualisation de l'histoire du néolibéralisme lui-même, inverse de l'effort magistral de Barbara Stiegler dans *Il faut s'adapter* (Gallimard, 2019) : pourquoi ne pas rappeler, même succinctement, aux lecteurs et lectrices l'histoire du célèbre colloque Walter Lippmann de 1938 à Paris, ou la précocité de la prise de pouvoir de l'ordo-libéralisme allemand ? Ce manque de clarté et de rigueur historique explique certaines reprises étonnantes d'une histoire officielle ne résistant absolument pas à quelques lectures fort accessibles, ainsi cette narration de la présidence giscardienne comme moment de modernisation des mœurs et du gouvernement après la période gaullienne. Cette histoire fantasmée est celle des néolibéraux d'alors et d'aujourd'hui, et on s'étonne de la voir reprise de nombreuses fois, d'autant plus que les auteurs professent une critique justement contextualisée par une « *histoire "vraie"* » où les « *éléments de la vie et de la mort de Foucault ne peuvent être dissociés des expériences culturelles, politiques, érotiques, économiques et même d'espionnage qui ont caractérisé son époque* ».

Au-delà des suspicions que jette l'arrière-plan historique des auteurs, le traitement des textes de Foucault paraît lui aussi surprenant, tant l'ouvrage égalise l'ensemble des écrits de la main du philosophe, critiquant l'*Histoire de la sexualité* à la lumière d'entretiens journalistiques qu'éclaireraient les cours au Collège de France ou les écrits du for privé. Si bien que la tentation néolibérale de Foucault – indéniable à nos yeux – se généralise à de nombreux textes par un effet de brouillage et d'indétermination des registres de chacun des *Dits et écrits*, qui ferait presque oublier que seuls deux cours au Collège de France sont explicitement consacrés au néolibéralisme dans l'ensemble de l'œuvre scientifique du philosophe. Les nombreuses interviews où ce dernier avoue son enthousiasme pour la deuxième gauche (ou la nouvelle droite) sont des témoignages importants pour la compréhension de cette pensée. De là à en faire un moyen aussi systématique de critique des ouvrages plus élaborés, il y a un pas audacieux sur lequel on pourrait ironiser longtemps, puisqu'il s'applique aux textes d'un des plus grands penseurs des liens entre l'auteur et l'œuvre.

L'analyse du Foucault d'« après mai 68 » devient ainsi un jeu d'ombres chinoises où les années 1970 et 1980 sont caricaturées à l'extrême pour

planter le décor d'un personnage intellectuel largement simplifié, parfois par des lectures à nos yeux erronées. Ainsi de la lutte de Foucault contre « *l'herméneutique de soi héritée du christianisme* » qu'affirment les auteurs, là où les cours au Collège de France du philosophe insistent longuement sur le fait que cette herméneutique est déjà formalisée dans la période hellénistique, c'est-à-dire avant l'avènement du christianisme (pour un exemple très explicite, voir le cours de 1980-1981 de Michel Foucault dans *Subjectivité et vérité*, EHESS/Gallimard/Seuil, 2014). Dans cette perspective, l'analyse des auteurs paraît perdre largement en crédibilité et fait perdre de son intérêt à un texte qui n'en contient pas moins des analyses plus convaincantes, notamment sur la notion d'« expérimentation » appliquée à la pensée et à la vie foucauldienne. Ce Foucault « dernier homme » est alors plus à comprendre comme symptôme des brouillages idéologiques et historiques opérés depuis longtemps désormais par de nombreux discours complexes à cartographier, tant l'auteur de l'*Histoire de la sexualité* est devenu l'auberge espagnole où chacun.e plaque son agenda universitaire, scientifique, idéologique, militant, médiatique, etc. Sans surprise, les auteurs citent à de nombreuses reprises l'avant le plus récent de leur propre point de vue, l'ouvrage limité de Geoffroy de Lagasnerie (*La dernière leçon de Michel Foucault*, Fayard, 2012), donnant plus largement à ces conflits de chapelle une grande importance dans leur propre livre.

Cet agenda apparaît plus explicitement dans une conclusion confuse qui convoque des Gilets jaunes « *hors des limites d'une gouvernementalité libérale ou néolibérale* » après avoir rappelé l'antienne des affinités électives entre le « néolibéralisme progressiste » de Nancy Fraser, des féministes, antiracistes, environnementalistes et LGBTQ, et d'autre part le néolibéralisme de Wall Street, Hollywood et de la Silicon Valley. Sans doute, pour démentir de telles affirmations, ne faut-il pas s'arrêter à un simple rappel du fait que le groupe polymorphe des Gilets jaunes ne saurait *stricto sensu* échapper à toute logique néolibérale, ou au constat trivial que la plupart des militantes et militants féministes et anti-racistes sont encore largement exclus des cercles néolibéraux de pouvoir et de domination. Sans doute conviendrait-il de rappeler brièvement ce qui pourrait ou devrait faire l'objet d'une somme aujourd'hui manquante : l'histoire foisonnante de ces idées se baladant sans ambages dans chaque recoin du spectre idéologique et politique actuel



ON N'EN A JAMAIS FINI AVEC FOUCAULT

et qui enrégimentent si souvent Foucault comme emblème d'un postmodernisme dont le progressisme serait en réalité un conservatisme, une contre-révolution, une impuissance. On retrouve en filigrane les critiques séminales que fit par exemple Michel Clouscard à Foucault et à de nombreux penseurs contemporains dès la fin des années 1970, que décalquent parfois Dean et Zamora – cela dit plus nuancés et précautionneux – sans rappeler l'ancienneté de leurs propos, ni leur postérité.

Car la vigilance du livre à ne pas verser dans une critique réactionnaire n'empêche pas de noter des parentés entre son propos et d'autres critiques de Foucault, dénonçant elles aussi la ductilité de cette pensée avec un néolibéralisme plus diabolisé qu'analysé, qui aujourd'hui peuple surtout certains organes d'extrême droite (la revue *Limites*, ou le nauséux « *Putain* » de *Saint Foucault* de François Bousquet, en 2015). On ne peut suspecter ces deux auteurs d'une quelconque connivence ou parenté avec ces pensées, et il existe bien évidemment un anti-foucaldisme de gauche, mais la similitude de fond, si ce n'est de forme,

Michel Foucault et le pianiste Michael Stoneman à Zabriskie Point (mai 1975) © Simeon Wade, avec la permission de David Wade

des propos est plus que troublante. Elle tend à prouver l'incompréhension permanente de pensées dites « de gauche » face à une histoire contemporaine des idées dont Foucault est, *nolens volens*, l'un des principaux arc-boutants. Les références des auteurs, très marquées par François Ewald et Gary Becker, sont tributaires d'une lecture partielle du philosophe qui ne dit pas véritablement son nom.

Or, dans un paysage intellectuel souvent incertain, la responsabilité paraît grande de fournir des clefs et des éclaircissements, de s'efforcer d'éviter la confusion d'où émanent de possibles passerelles idéologiques néfastes. Cet effort n'est pas fourni dans des débats intellectuels agonistiques et caricaturaux donnant ou trop ou pas assez d'importance à la pensée foucaldienne – démontrant d'abord le fait qu'une lecture apaisée et désacralisée de Foucault demeure aujourd'hui délicate, à défaut d'une critique historique et exégétique aboutie. Dernier homme et fin de la révolution ne signent dès lors que la certitude que, malheureusement, on n'en a pas fini avec Foucault.

Klemperer dans l'œil de la langue

À sa parution en français, en 1996, LTI, l'œuvre majeure de Victor Klemperer, n'avait suscité aucune attention, à tel point que, dans un des rares articles publiés dans le sillage de sa publication, Philippe Roger relevait le silence entourant la sortie de l'ouvrage (Critique n° 612, 1998). Depuis, LTI a fait son travail de livre et se trouve cité partout. Pourquoi ? Sans doute, parce que, en Allemagne (où l'ouvrage parut en 1947) comme ailleurs, nous pouvons vraiment le lire seulement maintenant. Il faut donc se réjouir que ce livre engendre désormais continuellement des commentaires.

par Richard Figuier

Frédéric Joly

La langue confisquée.

Lire Klemperer aujourd'hui

Premier Parallèle, 282 p., 19 €

C'est dans cette série que s'inscrit le livre de Frédéric Joly avec sa double intention biographique et spéculative. Si Klemperer a pu découvrir que quelque chose était en train d'affecter l'homme dans sa parole, que quelque chose advenait à la parole qui la corrompait de manière durable, c'est que les circonstances dramatiques de sa vie l'ont obligé à quitter la posture de philologue professionnel pour prendre sa vie même pour objet, dans sa dimension langagière, jusqu'à inclure toute une anthropologie à l'âge totalitaire. Sa vie le contraint à unir des aspects que l'analyse sépare, tout en maintenant une distinction subtile comme dans l'œuvre de Proust ou les autoanalyses de Freud.

La vie de Klemperer, nous rappelle Joly, c'est d'abord un scandale fondé sur la dénégation. Pourquoi le force-t-on à être « juif », lui qui ne se reconnaît que comme Allemand et Européen ? Pour lui, la fiction de la « symbiose judéo-allemande » est une réalité. Fils d'un rabbin réformé, entièrement déjudaisé, il ne connaît et ne reconnaît que la culture européenne, allemande, mais aussi celle des Lumières françaises dont il est un spécialiste. Mais qu'arrive-t-il à cette culture quand la langue de Goethe devient méconnaissable ? Sa réflexion sur les origines et le sens de l'antisémitisme nazi est relativement pauvre. Il n'y voit que démence ou fruit d'un « teutonisme

» brutal. Le destin moderne du judaïsme le laisse indifférent, même si son sentiment à l'égard du sionisme évolue d'un désintérêt hostile à une curiosité sceptique.

Il place une phrase de Rosenzweig en exergue de son livre, « *la langue est plus que le sang* », pourtant on ne trouvera pas chez lui, au-delà de la dénonciation d'un racisme biologique, de grande pensée sur l'exclusion moderne du judaïsme. À moins de considérer comme Marc Crépon (« “Un balancier au-dessus de l'abîme”, Victor Klemperer et la langue du troisième Reich », *Revue germanique internationale*, 19, 2014) que « *le travail de la LTI, son appauvrissement de la langue, ses simplifications, ses abréviations, ses raccourcis, n'ont d'autre finalité que de cibler l'objet de [l']éclipse [de la responsabilité] dans une logique de discrimination, d'exclusion et de persécutions qui conduit à l'extermination* ». Ce qui reviendrait à dire que, si Klemperer semble ne pas porter attention au destin moderne du juif, son livre, lui, appartient bel et bien au cercle des grandes œuvres qui éclairent le « comment » de l'extermination.

L'autre interrogation que pose la vie de Klemperer, c'est celle de son attitude à l'égard du communisme. Sans avoir adhéré au KPD avant la guerre, il se considère plutôt de gauche. La guerre ne fait que renforcer cet attachement. L'après-guerre et la naissance de la RDA vont le soumettre à un autre type d'épreuve que celle subie sous le nazisme. Tout en étant critique à l'endroit d'un pouvoir dont il distingue bien les ambiguïtés, il n'entrera pas dans une dissidence affirmée et restera loyal à l'égard de la RDA. Il



Viktor Klemperer (1930)

KLEMPERER DANS L'ŒIL DE LA LANGUE

se refuse à pratiquer une analyse comparée du nazisme et du communisme soviétique en soulignant que les points communs, et notamment la même déstructuration de langue, ne témoignent pas des mêmes intentions.

Ne cherchons pas chez Klemperer ce qu'il ne peut nous donner. Ce qu'il nous a laissé suffit amplement à notre nourriture. Son approche des phénomènes totalitaires touche au cœur de ce qui affecte l'homme d'une certaine modernité, du moins la version qui l'a emporté, celle du mauvais infini du progrès, substitut à l'immortalité perdue.

La LTI, la langue du troisième Reich – mais aussi bien la « LQI », la langue des vainqueurs, russes et américains –, est destinée à détruire toute culture dans l'homme. Par combinaison du biologique et du mécanique, elle est la langue qui convient à la manipulation de masse, à l'âge du *policy management*. Klemperer nous enseigne qu'elle trouve ses prémices dans la grande « brutalisation » de la Grande Guerre, et sans doute a-t-il lu les ouvrages que Leo Spitzer avait consacrés à la langue des prisonniers italiens dans les années 1920. Elle est l'expression d'un pouvoir fondé sur l'autoritarisme de l'ordre, au sens disciplinaire, dans le cadre de la *Gleichschaltung* (« mise au pas », terme qui, avant son emploi par les nazis, appartient au vocabulaire de l'électricité)

s'appuyant sur une techno-science devenue de plus en plus production d'un contre-monde entièrement transparent à et dominé par l'esprit, devant assurer l'immortalité et pour lequel les hommes doivent être adaptés.

Ces analyses consonnent aujourd'hui avec ce que nous savons des modes de convergence de la production et du langage, du taylorisme à la communication publicitaire, de la destruction du travail humain dans laquelle le travailleur est réduit à l'état de « collaborateur » (Gunther Anders) et apparaissant significativement dans la langue nazie avec l'abus du verbe *aufziehen* (monter), à la transformation du langage en stimulus informationnel (la critique de la « culture » développée par l'école de Francfort. Et Frédéric Joly a bien raison d'entourer Klemperer d'une nuée de témoins, Herling, Sciascia, [Canetti](#), Brandys, qui tous ont cherché à jeter de la lumière sur ce qui nous est arrivé. C'est dire que nous ne sommes pas guéris de cette langue, au contraire, nous ne savons même pas que nous continuons à la parler, à en être parlés. Rien ne sera possible (les formidables enjeux du « nouveau régime climatique ») si nous ne mettons pas sous surveillance la LTI en nous : mais comment, si la culture, l'histoire, la mémoire, l'école, l'université sont détruites ? Comme Halbwachs dans les camps, faudra-t-il réapprendre par cœur, tous pour un et un pour tous, les grands massifs de nos vieilles langues ?

Déambulations graphiques

Comment mieux rendre hommage à l'un des principaux artisans de l'histoire de la culture écrite, si ce n'est en traduisant en français l'un de ses grands livres paru aux éditions italiennes Laterza en 2002, *Prima lezione di paleografia* ? Les éditions *Zones sensibles* donnent aussi au livre d'Armando Petrucci un nouveau titre, *Promenades au pays de l'écriture*, et produisent un objet, un livre élégant, qui s'ouvre sur une collection de facsimilés en couleur de documents allant d'un décret athénien de la seconde moitié du V^e siècle avant J.-C. à une lettre de Gramsci à Piero Sraffa du 1^{er} juillet 1937.

par Philippe Artières

Armando Petrucci

Promenades au pays de l'écriture

Trad. de l'italien par Jacques Dalarun

Préface d'Attilio Bartoli Langeli

***Zones sensibles*, 160 p., 16 €**

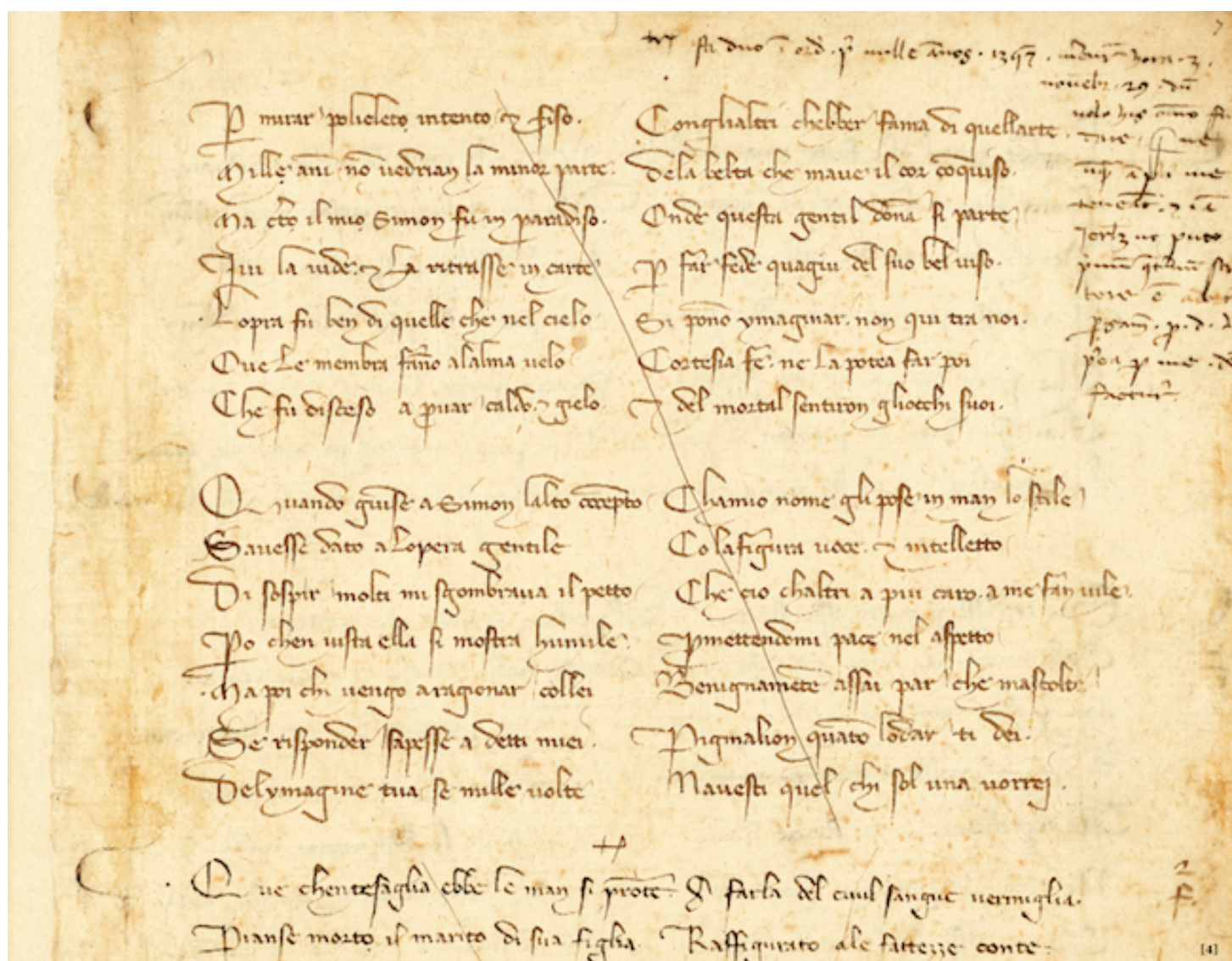
Servie par une fidèle traduction de l'historien médiéviste Jacques Dalarun, et sobrement préfacée par Attilio Bartoli Langeli, cette édition permet au public français de découvrir des travaux qui ont radicalement renouvelé l'approche de la culture graphique et de son histoire, et dont l'influence dans notre pays a été considérable, à la fois sur l'historien Roger Chartier et les anthropologues Daniel Fabre et Béatrice Fraenkel et sur une génération de chercheurs plus jeunes dont Charlotte Guichard – qui a rendu hommage, à sa manière, à Petrucci en republiant dans la collection « Tirés à part » des Éditions de la Sorbonne l'un de ses grands articles. En 1993, la traduction par Monique Aymard de ses *Jeux de lettres* (EHESS) avait déjà, avec la même force que les ouvrages de son contemporain Jack Goody (auteur de la célèbre *Raison graphique*, parue dans la collection « Arguments » de Pierre Bourdieu), ouvert une large brèche dans une histoire de l'écrit qui s'empêchait jusqu'alors de penser ensemble le codex et le mur, le poète et l'écrivain public, le décret et la correspondance personnelle, le pouvoir et sa résistance.

Il faut s'empresser de préciser que la révolution qu'opéra Petrucci en inventant ce nouvel objet pour les sciences sociales qu'est « la culture graphique » fut d'abord celle de son artisan : paléo-

graphe, Petrucci le demeura et le revendiqua jusqu'à sa mort, en 2018, mais c'est progressivement, à partir de 1978, qu'il dessina cette inédite et stimulante science de l'écriture par des ajouts majeurs au questionnaire historique sur l'écrit : « *ce ne sont plus les questions du comment ?, du où ? et du quand ?, mais du qui ? et du pourquoi ?* » que prend en charge le chercheur.

Ce qui permet sans doute à Petrucci ce mouvement, c'est que ce savoir passe par une science du voir impliquant une confrontation physique aux écritures. Le paléographe ne se contentait pas d'en voir des reproductions, facsimilés ou photographies, mais Petrucci allait de bibliothèque en fonds d'archives et aimait à manipuler les documents, à en appréhender la matérialité ; de même, il arpentait les villes écrites, scrutait les plus infimes comme les plus magistrales écritures que des mains anonymes ou autoritaires, au stylet ou à la peinture, avait tracées, gravées ou peintes.

Au cœur de ses promenades, il y a une cité, la cité de l'écrit par excellence : Rome. Non seulement la ville antique et ses nombreuses inscriptions résultant de programmes d'expositions graphiques que Petrucci fut l'un des premiers à révéler, mais aussi la Rome médiévale, celle du développement de la « délégation d'écriture » et de la prolifération d'écrits, due en particulier à ceux qu'ils nomma les « intermédiaires graphiques » (copistes, puis maîtres d'écriture), constituant ce groupe si singulier des « professionnels de l'écrit ». Mais Petrucci cheminant dans le passé s'aventurait dans les années noires de l'Italie du XX^e siècle, celles du fascisme et de son usage d'un pouvoir de l'écriture. C'est cette Rome palimpseste qui fut non seulement le



DÉAMBULATIONS GRAPHIQUES

gisement de ses études mais en un certain sens la condition de possibilité de cette pensée si attentive et si curieuse.

Car, à Rome, l'auteur écrivait, enseignait, marchait et vivait. Réjouissante manière de faire l'histoire de l'écriture que de vivre en son lieu, de ne jamais ou presque en sortir. Petrucci tournait ses analyses vers le présent : savant aux convictions fortement inscrites à gauche, le paléographe sut interpeller les responsables politiques pour dénoncer les inégalités devant l'écrit et l'absence volontaire de politique d'alphabétisation.

Les promenades de Petrucci nous mènent dans les principaux lieux de ce savoir sur l'écriture, là où fonctions, acteurs et objets se croisent. Le plus stimulant sans doute est la grande liberté que le paléographe prend avec la chronologie ; il ne cesse d'en jouer, passant de Bertolt Brecht à Gré-

goire le Grand et, sept siècles plus tard, à Pétrarque. Petrucci n'hésite jamais non plus à entrer dans les arrière-cours, et à faire surgir dans son histoire de la culture écrite un personnage ignoré.

Les historien.ne.s dont nous sommes, qui ont fait leur miel de ses recherches, à la lecture de ces pages éprouvent toujours le même étonnement, qui est aussi émerveillement, devant l'éclectisme des références mobilisées : ici l'artiste américain William Morris, quelques lignes plus loin un typographe italien du XVI^e siècle, plus avant dans le même chapitre les peuples autochtones. Petrucci déploie un art du vagabondage ; ses recherches sont aussi une invitation au voyage non en un pays mais dans un monde décloisonné, une invitation à passer les frontières, à parcourir des corpus qui toujours s'ouvrent. C'est en cela que Petrucci nous oblige, et ce beau livre est là pour nous le rappeler.

Brouillon autographe de François Pétrarque (1336-1337 pour les poèmes et 1357 pour l'annotation en latin). Bibliothèque apostolique vaticane, Vat. lat. 3196, f. 7r. © Bibliothèque apostolique vaticane

Chasser les fantômes dans l'histoire

Les fantômes médiévaux survivent au succès de la philosophie mécaniste selon Descartes et Newton. Atroces ou lénifiants, ils persistent à hanter le monde de l'Ancien Régime, notamment avec les figures pathétiques des enfants mort-nés et des cadavres non inhumés. Spécialiste des Médicis, fine historienne du « ghost writer » à la Renaissance, Caroline Callard signe une belle page d'anthropologie historique sur les fantômes des temps modernes.

par Michel Porret

Caroline Callard

Le temps des fantômes.

Spectralités de l'âge moderne

(XVI^e-XVII^e siècle)

Fayard, 366 p., 23 €

Hostile au dogme du purgatoire avec les indulgences culpabilisatrices, Martin Luther porte en 1530 un coup fatal à la horde furtive des fantômes qui hantent l'âme humaine. Pour balayer la « superstition », l'Église catholique port-tridentine repousse aussi la dévotion spectrale et le credo du retour des âmes défuntes, avides d'intercession paradisiaque. À l'aube du XVI^e siècle, donnant forme anthropomorphique à l'exhalaison cadavérique du charnier, le revenant devient infrequentable. La clôture du purgatoire le marginalise. Les morts ne peuvent plus côtoyer les vivants.

Caroline Callard complète *Les revenants dans la société médiévale* de Jean-Claude Schmitt (Gallimard, 1994) qui montrait la soudure morale entre la hantise et la faute des vivants pour l'âme affligée des victimes de mort violente (assassinat, suicide, naufrage), condamnées à l'errance comme les spectres des Anciens en quête de rites funéraires. Être hanté signifie ne pas pouvoir faire le deuil du disparu qui supplie depuis l'au-delà, à lire la fiction spectrale (Horace Walpole, *The Castle of Otranto. A Gothic Story*, 1764 ; Henry James, *The Turn of the Screw*, 1898 ; [Jean Ray](#), *Le livre des fantômes*, 1947).

Entre théologie, droit, philosophie et littérature, l'historienne évoque le « moment spectral » entre 1550 et 1650. « En définitive, du fantôme domestique et familial, espéré ou inquiétant [...], les

archives ne nous disent quasiment rien ». En effet, qui peut gagner les archives d'État pour dépouiller les registres spectraux ? Comme pour les rêves, ces documents n'existent pas. Or, nous sommes agités par les songes aussi fortement que la société traditionnelle est hantée par les spectres nocturnes qui peuplent l'imaginaire social.

Rareté des sources, mais déluge de récits spectraux. Dès l'Antiquité, jamais ne faiblit l'attention humaine pour les histoires de fantômes (traînés, contes, poésie, romans). [Les Anciens coexistent](#) avec les mânes, lémures et autres revenants. Au temps d'Érasme, agréant la résurgence du passé, la « spectrophotographie » envahit la littérature savante. En émane la « psychologie » ou science des apparitions. Autour du *limes* confessionnel, le discours spectral gagne l'Europe. L'« apparition » est un dispositif narratif que cultive la prosopopée des morts comme le fait Ronsard qui sollicite l'esprit paternel. En 1597, éditée à Esslingen par le libraire Henning Gosse, l'anthologie latine *Magica* ou recueil de faits spectraux devient un bestseller traduit en allemand et en anglais. Chez Pierre de l'Estoile (1546-1611), chroniqueur que fascinent les « *apparitions diaboliques* », le doute se mêle au plaisir de la fiction spectrale. Douter du fantôme n'évite pas d'en parler pour en assurer l'existence terrestre. En atteste la scène du crime que hante la mémoire victimaire jusqu'au procès.

Le fantôme interroge le monde visible et invisible. Sous l'empirisme baconien, il devient un « être de laboratoire ». D'abord, il vérifie l'autorité d'Augustin sur la théologie moderne qui en réverbère le traité canonique *De cura pro mortuis gerenda* [*Les soins dus aux morts*, entre 421 et 424], alors réactivé. Dogmatisant le culte funéraire, l'ouvrage certifie la vanité des morts pour



CHASSER LES FANTÔMES DANS L'HISTOIRE

les vivants tout en postulant que les apparitions sont des images créées par l'esprit ou estampées divinement en lui.

Le fantôme éprouve en outre la philosophie naturelle sur la nature de l'âme. Avec la relecture humaniste de Galien, l'hypothèse spectrale illustre la pathologie du tempérament atrabilaire. Selon

« Habit de spectre », estampe.
Gravure de François Joullain d'après
Claude Gillot (1725) © Gallica/BnF

le médecin de Colmar Lorenz Fries (1490-1530), le « mélancolique » a la sensation de « vivre parmi les morts ». Confuse, l'apparition spectrale est un cas nosographique car les humeurs trompent les sens. La folie escorte l'hallucination spectrale, même si les théologiens — prudents sur la corporéité des apparitions — accordent à

CHASSER LES FANTÔMES DANS L'HISTOIRE

Satan le pouvoir d'animation cadavérique et d'illusion sur la présence des morts chez les vivants. Parmi d'autres néoplatoniciens attachés à la métaphysique de la réincarnation ou transmigration des âmes (Platon, *Theonoston*), Jérôme Cardan (1501-1576) salue pourtant les « *présences aériennes* » ou êtres spirituels jaillis du passé (*daimôn*, esprit familier). Le rêve prémonitoire les relie aux vivants.

Finalement, le fantôme fonde la « science des spectres », aussi vraie que les mathématiques selon le juriste aristotélien d'Anjou Pierre Le Loyer. Entre 1586 et 1605, nourri d'érudition fantomatique (Anciens, patrologie, *exempla* chrétiens, récits de voyage), séparant les vrais des faux esprits, il publie et remanie son traité encyclopédique, écrit en langue vernaculaire dans le respect de la catholicité méticuleuse, *III Livres des spectres*, renommé *Discours et histoires des spectres*. Gloire éditoriale que renforce la version anglaise de 1605. Autour de l'incorporité spectrale qui leurre les sens, la typologie des apparitions angéliques ou diaboliques établit les circonstances plausibles de la hantise. À qui, où et comment les fantômes apparaissent-ils ? Peut-on établir le « *recueil d'expériences universelles* » pour la science positive des fantômes ? Lu par Pierre Bayle et Gabriel Naudé, Le Loyer élargit le champ séculier du savoir spectral. Outre les juristes et les « honnêtes hommes », son ontologie merveilleuse vise aussi les théologiens engagés en joute confessionnelle. S'y adjoignent les auteurs qui y puisent les ressorts de la fiction spectrale.

Forte sous les paniques collectives (guerres de Religion ou guerre civile en Angleterre, épidémies), la légitimation du spectre en recoupe les attributs urbains, domestiques ou pestilentiels. Le fantôme devient l'acteur virtuel des conflits civils. Dans l'héritage du *jus romanum*, son usage juridique borne les « domaines » de l'Église et de l'État. La « *jurisprudence de la maison hantée* » sacralise le droit de propriété étendu au registre surnaturel. Or, le juge séculier peut-il examiner un objet théologique ? Peut-il légitimer la « *juste crainte* » ? Celle qui délace juridiquement le contrat de bail en autorisant le déguerpissement locatif ou citoyen dans le « *droit de la peur* ». Si l'Église hésite devant la réalité spectrale, un tribunal peut-il l'attester ? Si la matérialité spectrale est floue, le statut juridique du fantôme focalise les esprits.

Après les guerres civiles, s'y ajoute, selon le lieutenant criminel Pierre Ayrault, la capacité des magistrats d'intenter le procès « *aux cadavres, aux cendres, à la mémoire* ». Donner justice aux morts purge l'infamie du défunt iniquement accusé. Les spectres hantent bien les tribunaux car le « mort saisit le vif ». Avec le testament, le cadavre agit sur les vivants. Maintes fois, le fantôme leur réclame le solde patrimonial de la dette ou de la succession.

Le spectre du lieu est celui du lien. Selon Natalie Zemon Davis, l'*age group* de la famille nucléaire va de l'enfant au fantôme via le jeune, l'époux et l'ancien. Les « *fantômes de proches* » ratifient le lignage et la parenté. Pullulent donc les récits de mères, pères, enfants et proches trépassés qui briguent l'élan des vivants. Entre culpabilisation, menace et bonté, le fantôme personifie *post mortem* l'intensité du lien parental dans la famille moderne. La mort ne tue pas l'amour filial car le spectre en reconduit la sensibilité contre l'interdit augustinien.

Caroline Callard historicise l'emprise sociale de la hantise dans la spectralité de la *culpa* familiale. Objet d'exorcisme, illusion et châtement, la hantise afflige les vivants que secouent les apparitions. Au temps de la « crise de la conscience européenne », le pasteur hollandais et cartésien Balthasar Bekker défait l'enchantement du monde (*De Betoverde Wereled/Le monde enchanté*, 1691-1693). Le best-seller nie la sorcellerie satanique et la spectralité *post mortem*. Ce rejet de la peur baigne les Lumières radicales à lire l'incrédulité naturaliste et matérialiste d'articles de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. L'universalité du credo spectral prouve que toutes les religions génèrent la « superstition » avec la peur de l'au-delà. Or, depuis la fin du XVII^e siècle déjà, le spectral morbide gagne le spectacle mondain de la lanterne magique qui projette les « fantasmagories » ou saynètes avec squelettes. Au temps des Lumières, le spectre irradie la lueur naturelle puis électrique même si l'imaginaire gothique en fait la figure hallucinée de la hantise littéraire.

Pourtant, les morts continuent de parler aux vivants lorsqu'on regarde la spectralité filmique de la seconde version du désespéré et pacifiste *J'accuse* d'Abel Gance (1938). Sortant des charniers, défigurés au champ d'horreur, hélant les vivants, les revenants huent l'horreur guerrière.

Le miroir romain

Rome n'est pas seulement l'affaire des historiens et des chantres du classicisme. Depuis la Renaissance, notre univers culturel a pour matrice une réflexion dans le miroir romain. Jean-Noël Castorio s'est arrêté sur une dizaine de moments clé de la Rome antique à propos desquels il montre comment la modernité s'est pensée en s'y référant. Quand l'historien s'efforce de dire ce qu'il en fut de Spartacus, celui-ci nous importe surtout comme figure du damné de la terre devenu héros de la liberté.

par Marc Lebiez

Jean-Noël Castorio

Rome réinventée.

L'Antiquité dans l'imaginaire occidental, de Titien à Fellini

Vendémiaire, 448 p., 24 €

Rome offre un catalogue complet des images mythiques, des thèmes politiques, des figures, des drames, des hantises avec lesquels nous avons constitué notre imaginaire collectif. Tout était-il déjà joué ? L'ample millénaire romain aurait-il représenté un modèle indépassable ou serions-nous incapables de le dépasser ? Toujours est-il que, dans les domaines les plus variés, nous ne cessons de revenir vers Rome pour nous penser. Même dans le registre de l'érotisme, il semblerait que tout ait été dit alors de ce que pourraient écrire les écrivains libertins. On ne sait si, parce qu'ils vivaient avant le triomphe du moralisme chrétien, les Romains ont véritablement connu une enviable liberté sexuelle, mais il est clair que la littérature ou le cinéma spécialisés en la matière ont une dilection particulière pour l'orgie « romaine ».

Quand Spartacus fut honoré par les communistes allemands puis par les Soviétiques, ceux-ci faisaient l'impasse sur l'échec de cette révolte servile. Avec l'assassinat de Karl Liebknecht et de Rosa Luxemburg, l'échec des spartakistes allemands répétait celui du gladiateur révolté. Les communistes auraient pu commencer par se dire qu'un guerrier étranger réduit en esclavage et formé comme gladiateur n'était pas exactement la même chose qu'un prolétaire enchaîné par les machines du capitalisme industriel. Marx lui-même n'avait pas fait la confusion, même si sa

lecture des *Guerres civiles à Rome* d'Appien lui fit écrire à Engels que « *Spartacus y apparaît comme l'un des plus excellents personnages de toute l'Antiquité. Un grand général, à la différence de Garibaldi* ».

Mais le « socialisme scientifique » n'avait pas moins besoin de figures mythiques que s'il n'avait été qu'une idéologie parmi d'autres, et Spartacus se prêtait bien à ce rôle. Son nom éclatant put être utilisé sous le stalinisme pour nommer de glorieuses équipes de football. Un des multiples paradoxes dont est riche cette affaire est que Spartacus fut aussi le héros d'un cinéma ouvertement réactionnaire, celui des *blockbusters* hollywoodiens. C'était le même héros, en un sens, même si, de ce côté-là, il brillait surtout par l'huile dont étaient enduits ses biceps musculeux.

La guerre des esclaves n'a menacé la bonne société romaine que durant trois ans à peine ; elle ressortit à ce que l'on peut appeler un événement. Il en va différemment de la hantise de la décadence. Chaque fois que nous évoquons le thème du déclin ou de la décadence, la référence, implicite ou explicite, est la fin de l'Empire romain. Y compris dans les films américains, l'imagerie reprend celle que donnait Thomas Couture dans son grand tableau de 1847 intitulé *Les Romains de la décadence*. Il y avait eu, un demi-siècle auparavant, le succès du *Decline and Fall* de Gibbon, qui reste une des références intellectuelles de la culture anglo-saxonne, plus présente sans doute que ne sont pour les Français les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* de Montesquieu. L'historiographie contemporaine de l'Antiquité tardive est revenue sur [cette idée un peu trop simple](#) que Rome

LE MIROIR ROMAIN

se serait effondrée le 23 août 476 ; elle insiste en particulier sur l'importance de la *translatio imperii*, vers Constantinople certes, mais aussi en direction de la papauté. Aux yeux des chrétiens du VI^e siècle, l'heure est à la victoire sur le « paganisme ».

Il n'est pas difficile de mesurer la portée polémique qu'a prise la thématique moderne de la décadence ; ceux qui virent le tableau de Couture juste avant la révolution de 1848 comprirent l'intention politique du jeune peintre décidant de représenter une débauche aussi obscène que l'enrichissement de certains. Mais il en allait ainsi dès l'Antiquité : la hantise de la décadence est un des thèmes les plus ressassés de la latinité. Saluste, déjà, déplorait la disparition de l'ancienne *virtus*. On pourrait croire, à le lire, qu'il décrit la décadence morale survenue, croit-on, un demi-millénaire plus tard.

Le titre *Rome réinventée* pourrait laisser croire que Jean-Noël Castorio se serait surtout fixé pour objectif de montrer à quel point serait fantasmée l'image habituelle de la Rome antique. Il le fait, bien sûr, et, à propos de chacun des onze moments sur lesquels il s'arrête, il fait le point sur ce que l'on peut savoir de ce qui s'est effectivement passé alors. Cet examen attentif des sources antiques n'est pas destiné à dénoncer ce que notre tradition en a retenu. Peu importe que celle-ci soit largement mythique, dès lors que ces mythes ont constitué notre conscience collective.

Hormis les historiens spécialisés, peu d'Occidentaux ont entendu parler des massacres de mercenaires effectués par les Carthaginois après la victoire des Romains dans la première guerre punique. À moins qu'ils n'aient lu *Salammbô*. La question devient alors d'évaluer la rigueur documentaire de Flaubert, à qui fut reprochée une trop grande technicité historique : son livre sentirait « trop l'huile et la lampe », écrivit Sainte-Beuve. On peut aussi se demander pourquoi l'auteur de *Madame Bovary* s'est ainsi aventuré en Afrique du Nord, éloignée tant de Yonville que du XIX^e siècle.

Castorio se pose aussi cette question à propos de [Fellini](#) : pourquoi l'auteur de *La dolce vita* et de *Huit et demi* est-il allé s'inspirer de Pétrone, lui qui disait détester l'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires ? Nous voici dans la petite salle de Rimini, le Fulgor, où l'enfant Fe-

derico vit en 1925 ses premiers films, l'Antiquité de pacotille des « péplums », en particulier le *Maciste aux enfers* de Guido Brignone. Connaître les circonstances affectives qui ont conduit Fellini à réaliser son *Satyricon* n'interdit certes pas de voir dans ce film une métaphore du temps présent, celui de 1969.

On peut, dans une approche comparable, évoquer les *Mémoires d'Hadrien* et voir ce que ce projet a représenté pour Marguerite Yourcenar, dont les précédents romans ne lui avaient procuré qu'une notoriété assez confidentielle. Castorio, cette fois, s'intéresse plutôt à un aspect que la romancière elle-même ne jugeait pas majeur dans son chef-d'œuvre : l'amour de l'empereur pour le bel Antinoüs. C'est que, grâce en particulier à Oscar Wilde, le beau jeune homme est devenu une icône de la modernité homosexuelle ; cela avait commencé dès Winckelmann qu'émerveillait le buste dit Antinoüs Mondragone, « la gloire de l'art de tous les temps ».

D'autres chapitres sont plus directement centrés sur des tableaux, restés célèbres ou qui ont cessé de l'être. La question concerne alors la représentation d'un événement qui n'eut peut-être pas plus de réalité historique que le viol de Lucrèce par Tarquin, ou qui au contraire aura eu une importance historique aussi considérable que les ides de Mars ou les massacres commandités par Marc Antoine et Octave. Faut-il, en Lucretia, admirer la chaste matrone qui met fin à ses jours pour ne pas survivre au déshonneur d'avoir été violée, ou laisser percer le doute que son innocence ne serait qu'un masque dissimulant la tentatrice ? En tout état de cause, il faut bien la présenter nue, comme fit le Titien, quitte à susciter « le plaisir qui naît de la vision de ce corps dévoilé et voluptueux ». Quoi de plus actuel de nos jours que le constat que « l'histoire de Lucretia est toujours racontée par des hommes », que ceux-ci en fassent une sainte ou une putain ? Et quand, au milieu du XVII^e siècle, le sujet est traité par une artiste peintre victime elle-même d'un viol, comme l'avait été Artemisia Gentileschi, « c'est encore des images forgées par les hommes qu'elle utilise ».

Le tableau de Gérôme pose un problème analogue, à propos cette fois d'un assassinat, celui de César. Que montrer ? la fureur et les hurlements ? le silence d'après coup, quand les meurtriers s'en vont ? Comme toute peinture d'histoire, celle qui traite un tel sujet est prise dans la contradiction de devoir figer en une image une action qui a pris

LE MIROIR ROMAIN

un certain temps. Quelque moment précis qu'il retienne, le peintre prend parti. Gérôme choisit de faire sentir le pesant silence de la mort donnée. Le cadavre de César est réduit à un tas de linge blanc ; les assassins quittent les lieux où ne reste qu'un sénateur grassouillet qui paraît avoir somnolé. D'autres artistes, comme Vincenzo Camuccini en 1806, faisaient au contraire entendre les hurlements dans un sénat partagé entre trois groupes : les conjurés, ceux qui paraissent les approuver, ceux qui s'épouvantent. Le choix n'est pas seulement esthétique, il engage aussi, outre la fidélité aux documents anciens, une prise de parti politique sur le tyrannicide : disciple de David, Camuccini avait commencé son travail en 1793...

Les ides de Mars furent suivies d'une longue et sanglante guerre civile, finalement remportée par Octave qui allait fonder le régime impérial et se faire attribuer le titre d'Auguste. Cela commença avec les terribles massacres de 43, ordonnés conjointement par les triumvirs. On a pu les comparer aux purges staliniennes ou à la Nuit des longs couteaux durant laquelle Hitler fit assassiner les responsables de la SA. Deux siècles après les faits, Appien d'Alexandrie a raconté ce qu'il en fut dans *Les guerres civiles à Rome*. Redécouvert au XV^e siècle, ce livre fut traduit en français au début du siècle suivant et connu en France un succès considérable, avec 39 éditions entre 1544 et 1580. Cette fascination française se traduisit entre autres par une toile d'Antoine Caron intitulée *Les massacres du triumvirat*. On peut insister sur la fidélité de Caron au texte d'Appien, mais il nous est difficile d'oublier que ce tableau est daté de 1566, six ans avant les massacres de la Saint-Barthélemy.

Regarder *Les roses d'Héliogabale* peint en 1888 par Lawrence Alma-Tadema incite à douter de la réalité de ces tyrans fous, caricaturalement monstrueux. Sans doute a-t-on là une construction littéraire destinée à justifier l'assassinat de ces « mauvais empereurs » et à mettre en valeur les qualités de leurs successeurs. Si l'on a pu voir dans Suétone et dans l'*Histoire Auguste*, un « *fatras de pornographie bon marché* », on ne saurait oublier la vogue extraordinaire que connut le personnage d'Héliogabale, « *véritable superstar de l'esprit fin de siècle entre 1885 et 1910* ». Cette « *fascination pour l'ineffable beauté du mal* » serait-elle une caractéristique du décadentisme ? Dans le registre de l'épouvantable, on peut éga-



lement se demander ce qui a incité Shakespeare à écrire une pièce aussi grand-guignolesque que son *Titus Andronicus*. Il est vrai que certaines tragédies de Sénèque le lui disputent en quantité de sang supposé être versé sur scène. Le plus troublant n'est pas là mais dans le succès qu'elle rencontra auprès du public de la fin du XVI^e siècle – et qu'elle pourrait rencontrer derechef en ce début du XXI^e siècle si fasciné par la représentation de la violence. Théâtre de la cruauté, pourrait-on dire, en gardant à l'esprit qu'Antonin Artaud a aussi écrit un essai sur *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*.

Castorio souhaite conclure en évoquant une immense toile de Kiefer intitulée *Heliogabal* : un palais complètement vide, simplement éclairé par quelques flambeaux ; au sol, les noms d'Héliogabale et de sa lignée. L'Antiquité serait ainsi « *une scène désertée, que les hommes des générations postérieures se sont plu à peupler de fantômes, modelés dans une matière faite de leurs propres fantasmes* ». On peut ne pas partager cette conclusion et néanmoins trouver son livre original et passionnant.

Les paradoxes d'une fidélité

C'est un livre grave et douloureux, insolite surtout, que nous offre l'historienne Sonia Combe. Qu'on en juge : il s'agit de raconter « l'histoire de ceux qui [en RDA] se sont tus, davantage par loyauté envers un idéal dévoyé que par peur et lâcheté ». Oui, pourquoi l'éditeur Max Schröder, le musicien Hanns Eisler, Anna Seghers, Bertolt Brecht et d'autres, ici et ailleurs, sont-ils restés jusqu'au tombeau dans leur double patrie (le pays et le parti), désespérément fidèles ? Il s'agit d'aider à repenser l'histoire des communistes parvenus au pouvoir dans les fourgons soviétiques.

par Jean Goldzink

Sonia Combe

La loyauté à tout prix.

Les floués du « socialisme réel »

Le Bord de l'eau, 240 p., 22 €

La réponse n'intéresse guère nos belles âmes, ils la connaissent ou s'en fichent, leur siège est fait. Et ne disons rien de ceux qui ont monnayé leur reniement retentissant pour plus de trente deniers. Le véritable historien, lui, s'interroge, et écoute, car il veut comprendre. Comme nous écoutons, dans l'histoire de l'Église, ceux qui durent affronter des déchirements comparables.

Comprendre, c'est d'abord désigner une singularité : en RDA, « *il n'y eut pas de réelle dissidence organisée [...] l'opposition demeura dans le Parti* », qui ignore la personnification adulée du pouvoir, mais pas la surveillance, tout en relâchant au fil du temps la répression systématique de toute déviance. Il faudrait donc distinguer entre *dissidence* (exposé public des divergences qui implique au minimum exclusion du Parti) et *loyalisme*. Le loyaliste type est un intellectuel critique non fonctionnaire du Parti, peu ou pas carriériste, et, dans le cas de la RDA, le plus souvent « rémigré de l'Ouest », donc fortement marqué par l'expérience partagée du nazisme et de l'exil.

Ces loyalistes, qui ont formé la fine fleur de la culture est-allemande (et pour certains de la culture allemande), ont un double rapport au silence (à un certain silence). Ils l'ont *choisi*, et il leur a été ensuite *imposé* par les vainqueurs de

l'Ouest, y compris avec des moyens brutaux (destitutions, dissolutions, effacement mémoriel par disqualification morale). Au bénéfice d'un parallèle plus juteux entre national-socialisme et dictatorial-socialisme, sous l'égide du fameux *totalitarisme*, qu'on a le droit d'estimer aussi confus que la notion non moins galvaudée de *démocratie*.

Tel effort ébranle l'historiographie sur la RDA, « essentiellement ouest-allemande » dans son esprit et ses agents. D'où l'idée rebattue *ad nauseam* que les succès électoraux de l'extrême droite dans l'ex-RDA s'expliqueraient d'abord par l'inculture démocratique de ces tristes *länder*, passés sans stages formateurs du Führer aux Premiers Secrétares.

Son programme tracé, Sonia Combe entreprend d'en dessiner l'histoire à travers cinq étapes : « L'espoir », « Le désenchantement », « Les héritiers », « Un parcours exemplaire », « Les derniers jours de la symbiose judéo-allemande ». Pour sauvegarder l'envie de lire un livre hardi richement documenté, je retiendrai les deux derniers chapitres.

Le parcours exemplaire est celui de Jürgen Kuczynski, décédé en 1997 à l'âge de 93 ans, auteur nobélisable d'une soixantaine d'ouvrages en histoire et sciences sociales, mais aussi de mémoires sur la RDA, entrepris le 14 juillet 1990 à partir d'un journal intime – « judéo-bolchevik » consommé, il avait adhéré au KPD le... 14 juillet 1930. Car, comme aurait pu le dire mon propre père (il s'est contenté de le montrer), « *ma famille, c'était le Parti !* », dit-il à l'auteure.

LES PARADOXES D'UNE FIDÉLITÉ

Il revient à Berlin en 1945, « *pour le compte des services secrets américains avec l'aval du Parti, ou plutôt de Moscou* », obtient aussitôt une chaire, avant un institut et une surveillance motivée de la Stasi dès les années 1950 : article non autorisé dans la *Left Review* et admiration suspecte de Staline, car lourde de mutismes assourdissants. Il n'exprime ses doutes à l'intérieur du Parti qu'avec Khrouchtchev et le début d'une chasse aux intellectuels, dont Ernst Bloch (1956). Les soupçons s'aggravent quand, en 1957, lui vient l'idée bizarre que les sociaux-démocrates et... Lénine « *auraient sous-estimé le nationalisme et la mentalité petite-bourgeoise des masses ouvrières* » en 1914 et avant.

Neues Deutschland, le quotidien du Parti, s'émeut, d'autres critiques de ses travaux se mettent en branle par colonnes cadencées, mais il n'est pas radié de sa « famille ». Seulement de la Chambre du peuple, avec en plus un blâme, qu'il juge aussitôt « infâme » en 1959. En 1961, il ne dit rien du Mur dans son *Journal*, mais (comme moi alors, revenu en mai de Berlin après un séjour de neuf mois) il l'estimera plus tard inévitable vu la fuite des cerveaux, attisée au demeurant par le budget de la RFA.

En 1970, il s'estime en droit d'accepter la médaille Lénine, car elle émane selon lui « *du peuple soviétique et non du gouvernement ou de la direction du Parti. Sinon, à lui seul l'antisémitisme du gouvernement et de la direction du Parti en URSS m'aurait donné envie de refuser* ». Au lecteur de lire la suite, si ces cogitations intimes l'intéressent, comme elles le pourraient.

Le dernier chapitre s'attache donc à la « symbiose judéo-allemande », sujet dont je ne parviens pas à cacher qu'il me touche. Dans la décennie 1980, « *la communauté juive de RDA comprend quelque 500 membres inscrits, dont 200 à Berlin* », sur environ quelques milliers de citoyens probablement de même origine. L'impact de la série *Holocauste* et de *Shoah* pousse alors l'historiographie est-allemande à mettre enfin l'accent sur l'antisémitisme nazi (c'est en 1990 que paraît la première collecte de témoignages, programmée sous l'ancien régime). Sonia Combe estime, avec un autre spécialiste, qu'en dehors de quelques campagnes et évictions d'origine soviétique l'antisémitisme ne fut pas un trait durable et profond « *dans la vie politique est-allemande* ».



Durant mes séjours à Berlin-Est entre 1956 et 1961, je n'ai de fait jamais perçu de réactions malignes, malgré mon nom et la mention fréquente de mes origines. On objectera que cela suffisait à les tarir ! Reste que cet argument n'infirme pas l'opinion de l'auteure, ni celle de Kuczynski citée plus haut (il ne s'y plaint pas d'un officiel antisémitisme local).

Tel chapitre marche forcément sur des œufs. Car enfin, si « le Parti » est une famille politico-philosophique, il agite de toute nécessité affects et concepts, accords et dissensions ; mêle dans chaque tête des perspectives temporelles inégales (doutes sur le court terme vs unisson des finalités) ; voudrait concilier débats et unanimité, souplesse et infaillibilité, élitisme et masse, fidélité et autocritique, prolétariat et intelligentsia, volontariat et salariat, et bien entendu, en « socialisme réel », la société civile et l'État.

Dès lors, puisque le Parti est-allemand n'a pu se décider à créer ou importer son Juif maléfique (trotskyste, sioniste, pro-impérialiste, etc.), comment solidifier une spécificité judéo-marxiste sans risques de dérapage essentialiste ? On invitera donc à observer dans le détail comment Sonia Combe entreprend la traversée de cet étroit défilé épistémologique.

Cet ouvrage suscitera, on s'en doute, de la fureur. Mais je pronostique qu'elle restera en bouche, pour ne pas faire de bruit. Vu l'état de la loyauté dans nos débats intellectuels, est-il vraiment raisonnable d'espérer le contraire ?

La déconstruction de Kantorowicz

Peu célébrée en France, l'œuvre d'Ernst Kantorowicz (1895-1963) est considérée par sa puissance théorique comme un monument précieux de l'historiographie médiévisite du XX^e siècle. Sa vie n'est pas moins intéressante que son œuvre. Dans une excellente traduction de Jacques Dalarun paraît Ernst Kantorowicz, une vie d'historien, une biographie très documentée, par le médiévisite américain Robert E. Lerner.

par Christian Galdón

Robert E. Lerner

Ernst Kantorowicz, une vie d'historien

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Jacques Dalarun

Gallimard, 631 p., 36 €

Dans la préface de son livre *Histoires d'un historien. Kantorowicz* (Gallimard, 1990), Alain Boureau apporte quelques réflexions intéressantes sur le métier de l'historien ainsi que sur les façons dont celui-ci doit faire face à l'écriture des biographies : « *L'historien travaille sur deux échelles, celles des globalités collectives et lentes, et celle des singularités brusques, des événements* ». Ce qui donne finalement, pour Alain Boureau, deux types d'historiens bien distincts : l'« archéologue », qui découvre de nouvelles sources sur le passé, et le « narrateur », qui combine autrement les sources disponibles. Le premier, en faisant honneur à son titre, entreprend le voyage sans fin des origines, il s'intéresse à l'*arkhè* des choses, aux fondements des faits, plus qu'à leur destinée. Le second « *s'installe en un point du passé où tout est déjà là : les événements ont eu lieu, le commentaire, surabondant, a déjà été écrit, modifié, nuancé* ». Et malgré tout, c'est-à-dire bien que tout soit déjà là, le « narrateur » s'assoit et, « *gourmand de surprise, déclare : "ce n'est point ainsi que les choses se sont passées. Je vais vous raconter."* Et il raconte l'histoire invraisemblable et vraie des deux corps » – le passé prenant corps par le récit.

Le choix d'Alain Boureau est clair, il choisit de raconter la vie de Kantorowicz en prenant le masque de l'historien « narrateur », un narrateur qui plus est artisanal car il arrive à tresser « *les fils des petites narrations partielles, sans début ni conclusion* » en se dévoyant, fidèle à la manière kantorowiczienne d'écrire l'histoire : chaotique, interdisciplinaire, originale voire créative.

L'historien américain Robert E. Lerner, quant à lui, va plutôt prendre le pari de « l'archéologue », c'est-à-dire de celui qui puise dans les fondements, dans les sources, afin de réunir toute la « documentation » nécessaire pour restituer une vie dans sa vérité première. On trouve un exemple de ce programme dès l'introduction : « *La documentation*, écrit-il, *est si foisonnante, si détaillée qu'on peut affirmer en toute certitude que le déjeuner commandé par Kantorowicz le 27 septembre 1957, alors qu'il était hospitalisé à Philadelphie, était composé d'une soupe, de poitrine de bœuf sauce raifort, de fruits et de café crème (le patient évita les brocolis et les courges au fout)* ». Il est donc facile d'imaginer la suite de la biographie, la précision des dates, les certitudes, prenant parfois de l'avance sur l'analyse concédée aux événements.

Mais au-delà de ces deux façons de faire et de concevoir le métier d'historien, au-delà de ces deux approches si différentes, l'une expérimentale (Bureau), l'autre exhaustive (Lerner), ce qu'ont en commun les deux historiens, c'est la passion, l'intérêt pour le même personnage qui fut médiévisite avant eux.

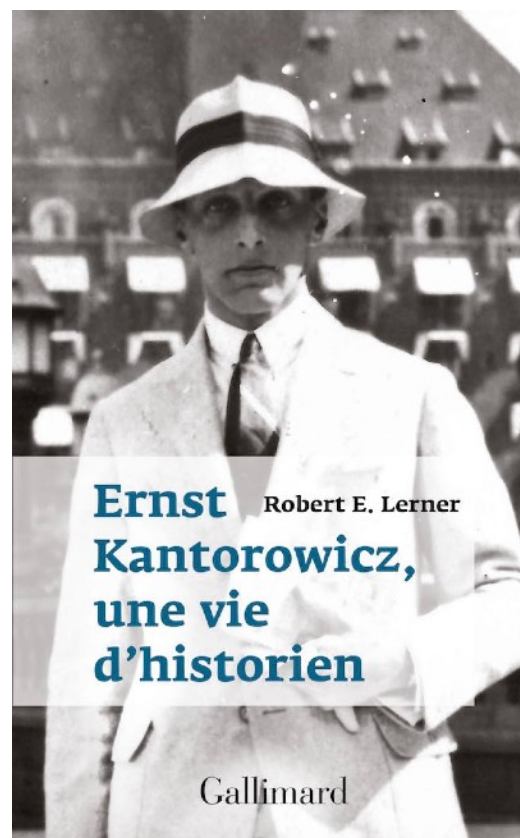
Médiévisite, et pas seulement : la vie d'Ernst Kantorowicz, historien de l'État, iconologue et philosophe de l'esthétique, spécialiste en droit canonique et patristique, mais aussi brillant écrivain, ressemble en partie à celle de maints intellectuels juifs qui durent faire face aux persécutions du XX^e siècle. Né à Posen (désormais Poznań, Pologne) en 1895 dans une famille d'industriels aisés, « EKa », comme il voulait que l'appellent ses proches, fut soldat du Kaiser pendant la Première Guerre mondiale, notamment à Verdun. Tout en conjuguant les armes et les lettres (il se souleva contre l'insurrection des Polonais et les spartakistes à Munich en même temps qu'il étudiait la philosophie et l'économie), il intégra le cercle de Stefan George, considéré à l'époque comme le plus grand poète vivant d'Allemagne.

LA DÉCONSTRUCTION DE KANTOROWICZ

En 1927, âgé de 31 ans et après avoir écrit une thèse sur la nature des corporations musulmanes d'artisans, il publia une monumentale biographie sur L'empereur Frédéric II (ouvrage traduit de l'allemand par Albert Kohn, Gallimard, 1987), un livre trop enflammé qui fit scandale chez certains historiens qui l'accusèrent de faire l'apologie de l'autoritarisme, de manquer de rigueur scientifique, d'être trop littéraire. À ce propos, une série d'anecdotes circulèrent après la Seconde Guerre mondiale : Hitler aurait eu *Kaiser Friedrich der Zweite* sur sa table de chevet, et Göring l'aurait même offert à Mussolini avec une dédicace. Mais, au-delà de la véracité de ces histoires, ce qui est certain, c'est qu'à partir de cette publication de 1931, deux ans avant l'arrivée de Hitler au pouvoir, s'initie dans la vie de Kantorowicz une course en avant contre lui-même, ou plus précisément « *contre l'enchantement de sa jeunesse* », selon [Patrick Boucheron](#) dans ses cours au Collège de France ; une jeunesse qu'il tentera par la suite de déconstruire.

En 1934, Kantorowicz démissionne d'abord de son poste à l'université de Francfort et, même s'il se montre réticent à l'idée de quitter l'Allemagne, ce n'est qu'après la Nuit de cristal, du 9 au 10 novembre de 1938, qu'il choisit de se cacher, d'abord à Oxford (chez son cher ami et amant Maurice Bowra), puis aux États-Unis où, à l'automne 1939, il accepte un poste d'un an à l'université de Berkeley. La suite est l'histoire exemplaire de sa déconstruction, car Kantorowicz, qui n'avait jamais été communiste (loin de là), « *devint*, indique Robert E. Lerner, aussitôt un des dirigeants de l'opposition du corps enseignant au serment de loyauté à l'Université », sorte d'engagement à ne fréquenter ni des partis politiques ni des organisations accusées de vouloir « *renverser le gouvernement des États-Unis par la force ou par tout autre moyen illégal ou inconstitutionnel* ». Voilà comment cela commence, dira Kantorowicz en référence au régime de Hitler : « *le premier serment est si insignifiant qu'on peut difficilement y trouver à redire. Le serment suivant est plus lourd* ». Le bon moment pour résister, donc, est au début : le serment qu'on doit refuser de prêter, c'est le premier.

Son exemple de dignité et de résistance eut un prix car, après son licenciement de Berkeley, J. Robert Oppenheimer, Theodor Mommsen et Erwin Panofsky, impressionnés par l'intégrité intellectuelle de Kantorowicz, n'hésitèrent pas à le



soutenir dans sa candidature pour un poste à l'Institute for Advanced Study de Princeton. En 1951, Kantorowicz déménagea sur la côte Est et donna un commencement à ce qui, sans qu'il le sût, allait être la dernière étape de sa vie – il est mort d'une rupture d'anévrisme en septembre 1963 dans sa maison de Princeton. C'est la décennie où il se consacre davantage à la recherche et où il rédige le chef-d'œuvre de sa déconstruction, *Les deux corps du roi* (trad. de l'anglais par Jean-Philippe et Nicole Genet, Gallimard, 1989), cette grande « *synthèse d'art, de littérature, de religion, de théologie, d'ecclésiologie, de numismatique et de pensée politique et juridique* », dans la continuité de son ouvrage précédent de 1946, *Laudes Regiae* (trad. par Alain Wijffels, Fayard, 2004), un livre impressionnant sur la liturgie royale au Moyen Âge.

Kantorowicz n'est alors plus le même, et une anecdote témoigne de cette métamorphose : dans ses années de Princeton, il paraît qu'une femme s'approcha de lui avec un exemplaire de son *Frédéric II*. Elle voulait simplement une dédicace. La réponse de Kantorowicz fut éloquente : « *L'homme qui a écrit ce livre, il l'avertit en refusant de le signer, n'existe plus* ». La déconstruction était accomplie. Désormais, comme dans son interprétation dynastique du vers de la Sibylle d'Erythrée, « *il vit et il ne vit pas* ». Mais « *le roi vivra dans ses héritiers* »...

Entretien avec Raphaël Kempf

Si vous avez fini au poste après une manifestation, il est possible que vous connaissiez Raphaël Kempf. Cet avocat au barreau de Paris s'est fait remarquer ces dernières années, tant au cours de Nuit debout que pour ses analyses juridiques dans la presse. Ennemis d'État confirme l'utilité de ses diagnostics, précis et parfaitement lisibles par des non-juristes. Soucieux de donner une image juste de l'arsenal antiterroriste instauré à partir de 2015, l'auteur le met en regard avec les vieilles lois dites « scélérates » qui visaient les anarchistes de la Belle Époque. Dépassant cette analogie, Raphaël Kempf présente quatre articles importants publiés dans La Revue Blanche entre 1898 et 1899. On y retrouve côte à côte le dreyfusard Francis de Pressensé (l'un des fondateurs de la Ligue des droits de l'homme), un jeune juriste nommé Léon Blum et le syndicaliste anarchiste Émile Pouget. Avec En attendant Nadeau, Raphaël Kempf explique les raisons de son parallèle historique.

propos recueillis par Ulysse Baratin

Raphaël Kempf

Ennemis d'État. Les lois scélérates, des anarchistes aux terroristes
La Fabrique, 232 p., 13 €

Comment avez-vous eu l'idée d'établir ce parallèle entre les lois de 1893-1894 et celles des années 2010 ?

L'idée est venue de ma lecture des quatre articles de Francis de Pressensé, Léon Blum et Émile Pouget, découverts il y a quelques années à la faveur d'un procès. Je défendais une personne prévenue de provocation directe d'un crime ou d'un délit. Il s'agissait d'un article, tombant sous le coup de la loi de 1881. En préparant ce procès, je fais des recherches sur la loi de 1881 et me rends compte qu'elle a été modifiée par les lois « scélérates ». C'est là que j'ai découvert ces articles publiés dans *La Revue Blanche*, et notamment cette phrase de Léon Blum, qui m'a fait penser à la situation actuelle : « *Dirigées contre les anarchistes, les lois scélérates ont eu pour résultat de mettre en péril les libertés élémentaires de tous les citoyens.* »

Quelle serait la scélératesse des lois actuelles ?

Sur le pur plan de la technique juridique, des éléments des lois scélérates sont encore en vigueur aujourd'hui. Hier comme aujourd'hui, ces lois visent le soupçon ou l'intention attribuée à un individu plus que l'acte qu'on peut lui reprocher. Ainsi de « l'association de malfaiteurs » telle qu'elle est pensée par la loi du 18 décembre 1893. Il s'agissait de viser n'importe quelle personne affiliée au mouvement anarchiste ou supposée telle. Cette personne pouvait être considérée comme participant à une entente constitutive du délit d'association de malfaiteurs. C'est une manière de punir l'intention de devenir dangereux et de commettre des délits. C'est donc punir une dangerosité supposée. Aujourd'hui, on retrouve ces techniques en droit commun avec la logique de la rétention de sûreté par exemple. Elle permet de prolonger l'incarcération d'un individu après qu'il a purgé sa peine, au nom de sa dangerosité supposée. Dans le domaine terroriste, cette logique de l'association de malfaiteurs permet de punir l'intention terroriste supposée. Dans le domaine politique, on va punir l'intention présumée de commettre des dégradations dans le cadre d'une manifestation. À la faveur de l'état d'urgence déclaré en 2015, puis de sa transposition dans le droit commun en 2017, les logiques du soupçon déjà mises en œuvre dans les lois de 1893-1894 se voient prolongées dans nos lois.

ENTRETIEN AVEC RAPHAËL KEMPF***Par là, vous suggérez qu'il existerait un délit d'opinion en France ?***

Les lois de 1893-1894 punissaient l'opinion anarchiste. Celles de 2015, 2016 et 2017 vont punir l'opinion religieuse. Cette expression pourrait bien sûr se discuter. Dans les faits, l'application qui a été faite de l'état d'urgence a conduit à aller perquisitionner chez quelqu'un sur la base de soupçons, c'est-à-dire d'informations émanant des services de renseignement portant sur la dangerosité supposée d'un individu, sur sa radicalisation islamiste supposée... et donc sur sa dangerosité terroriste supposée. Ce renseignement est « mis en musique », mis en acte par le ministère de l'Intérieur ou par les préfetures. Loi scélérate donc, parce que reposant sur le soupçon et d'une certaine manière, en effet, sur un délit d'opinion religieuse. En tout cas, est bien visée une pratique de la religion musulmane considérée comme radicale par les services de renseignement.

Ce serait aussi sur la base de ces dispositions légales que des militants écologistes ont été assignés à résidence avant la tenue de la COP 21 en 2015...

Exactement. On a assigné à résidence et on a interdit de manifester sur la base de l'état d'urgence des militants politiques qualifiés d'antifascistes, ou d'ultragauches, etc. Ce qui était visé, c'était bel et bien l'appartenance politique de ces personnes.

L'une des grandes différences entre la fin du XIX^e siècle et aujourd'hui, c'est quand même la présence de garde-fous, notamment la primauté de textes supérieurs à la loi car dotés d'une valeur constitutionnelle. Rappelons que la loi était toute-puissante sous la III^e République. Ne sommes-nous pas davantage à l'abri grâce à l'actuelle architecture juridique ?

Effectivement, nous disposons aujourd'hui d'outils qui nous permettent de critiquer des lois et même d'en obtenir l'abrogation. Ainsi, il y a deux ans, j'ai obtenu avec ma consœur Ainoha Pascual l'abrogation d'un article de la loi sur l'état d'urgence qui avait permis des interdictions de manifester. Mais ces voies de droit sont des aménagements à la marge, qui ne vont pas aboutir à une remise en cause de la dérive autoritariste du pouvoir. J'en veux pour preuve et pour exemple la dernière loi dite « anticasseurs »

d'avril 2019. Le Conseil constitutionnel a censuré le plus visible pour valider tout le reste. De façon très concrète, la loi avait pour objet initial d'interdire de manifester préventivement des individus. Il s'agissait de mettre dans le droit commun ce qui existait dans le cadre de l'état d'urgence, à savoir les interdictions préventives de manifester.

C'est-à-dire qui entravaient une liberté fondamentale ?

Exactement. Cet article-là a bien été censuré par le Conseil constitutionnel. Néanmoins, cette loi contenait un certain nombre d'autres dispositions et de techniques juridiques dont la scélératesse pouvait être moins facilement perçue. Par exemple, un article pourrait avoir pour effet de supprimer le caractère politique de certains délits d'attroupement. Or, depuis le XIX^e siècle, certains délits sont considérés comme « politiques ». C'est-à-dire qu'ils bénéficient d'une certaine clémence procédurale. Ils n'entraînent pas de comparution immédiate notamment, ce qui rendait l'incarcération moins évidente. Dans la nouvelle loi, l'attroupement ne semble plus considéré comme un délit « politique ». On pourrait donc le juger en comparution immédiate. C'est une méconnaissance de principes juridiques construits depuis le XIX^e siècle dans notre pays.

Justement, est-ce qu'en cas de procès une question prioritaire de constitutionnalité ne pourrait pas remédier à ce problème ?

Bien sûr. Mais ça demanderait beaucoup de courage au Conseil constitutionnel d'affirmer que le caractère politique de certains délits doit être reconnu comme un principe fondamental édicté par les lois de la République. C'est-à-dire de lui donner une valeur constitutionnelle. Ajoutons à cela que la récente loi d'avril 2019 rend plus facile pour les forces de l'ordre de fouiller des sacs ou des voitures de citoyens se rendant à des manifestations. En d'autres mots, le Conseil constitutionnel a censuré le plus visible mais pas le plus fondamental.

Vous évoquez aussi dans votre livre les perquisitions administratives mises en place avec l'état d'urgence. Où en sommes-nous ?

À présent, ça s'appelle « visites domiciliaires ». La loi du 30 octobre 2017 a placé dans le droit commun ce dispositif prévu auparavant par l'état d'urgence. Une personne perquisitionnée peut



Raphaël Kempf © Romain Haillard

ENTRETIEN AVEC RAPHAËL KEMPF

contester cette décision. Mais il faut beaucoup de courage et d'abnégation une fois qu'on a subi une perquisition pour aller en demander l'annulation devant un tribunal. C'est très souvent vécu comme une humiliation. D'autant que ce n'est pas sur la base d'une infraction mais d'un soupçon. C'est très dur à vivre. Dans la majorité des cas, rien n'est trouvé. Les forces de l'ordre constatent que la personne a telles ou telles lectures, par exemple. Et ça nourrit les fichiers de renseignement. Et puis une procédure devant un tribunal, ça prend plusieurs années et à la fin on obtient au mieux une condamnation symbolique de l'État, voire de maigres dommages et intérêts. Les gens qui entament une telle procédure sont rares.

Vous insistez beaucoup sur le rôle joué par La Revue Blanche dans sa critique des lois scélérates. Comme le montrent les articles présentés dans votre ouvrage, il s'agissait d'une coalition de personnalités très hétérogènes...

À titre personnel, je suis très attaché au modèle de la revue comme lieu de production collective de savoirs, d'idées, de textes. Je suppose qu'à *En attendant Nadeau* vous savez très bien à quel point produire collectivement des idées, c'est une expérience forte, notamment politiquement. Pour *La Revue Blanche*, la première question est de comprendre pourquoi les articles contre les lois scélérates viennent cinq ans après leur adoption, en 1899. En général, quand on conteste une loi, on le fait immédiatement. Que se passe-t-il entre

ENTRETIEN AVEC RAPHAËL KEMPF

les deux ? L'affaire Dreyfus. Et des personnes d'horizons divers se retrouvent à défendre conjointement Dreyfus, et donc aussi l'idée d'un État de droit et, plus généralement, les principes de 1789. Des gens parfois situés à droite de l'échiquier politique, comme le légitimiste Francis de Pressensé, vont se retrouver à faire des meetings avec des anarchistes pour défendre Dreyfus. Il faut rappeler que pour les anarchistes, alors victimes des lois scélérates, Dreyfus c'est un bourgeois et un militaire, et le défendre apparaît comme une préoccupation de libéral. Bien sûr, un anarchiste comme Bernard Lazare fut parmi les premiers à défendre Dreyfus. Justement parce qu'il était anarchiste, et qu'il avait un regard critique sur l'État et sur le récit produit par l'État sur l'affaire Dreyfus. Le syndicaliste Émile Pouget mettra plus de temps à entrer dans l'Affaire, méfiant par rapport à cet « ennemi de classe », alors qu'au même moment des anarchistes se trouvaient au bagne et que personne n'en parlait. *La Revue Blanche* va bien agréger des personnalités, mais grâce et autour d'un personnage fascinant et attachant, Félix Fénéon, alors rédacteur en chef. Qualifié de « dandy anarchiste », il a fait de la prison en application des lois scélérates. Et c'est lui qui va réunir ces gens d'horizons différents. Il n'est pas anodin que ce soit une revue d'avant-garde littéraire, artistique et politique, mais pas uniquement, qui monte au front. Ça donnait une plus grande légitimité à la lutte contre les lois scélérates que si ces articles avaient paru dans l'une des revues anarchistes. Au demeurant, celles-ci se trouvaient très affaiblies par les lois de 1893-1894.

Vous parlez d'un « autoritarisme qui progresse au cœur même de notre démocratie ». C'est une thèse que l'on entend de plus en plus fréquemment sans qu'elle paraisse tout à fait claire. Pourriez-vous expliciter cette formule ?

L'autoritarisme, ce sont les dispositifs permis par les lois qui vont donner plus de pouvoir aux forces de l'ordre et à l'État, aux procureurs, aux préfets et au ministère de l'Intérieur. Juridiquement, c'est l'ensemble des techniques législatives qui permettent de priver certains citoyens de leur liberté en donnant plus de pouvoir à l'État au nom du soupçon qu'on nourrit à l'encontre de certains individus. Très concrètement, c'est lorsqu'il est prévu par la loi que le préfet peut perquisitionner votre domicile sur la base du soupçon qu'il nourrit à votre encontre. Alors, l'État

vous prive de votre droit au respect de votre vie privée. La question est de savoir si cette atteinte au respect de votre vie privée est justifiée ou pas. Mais dans tous les cas c'est une atteinte à la vie privée. Si je dis « autoritarisme », c'est parce qu'on voit que ces cas d'atteinte se multiplient. Et tout ça sur la base du soupçon, encore une fois. Le droit pénal se construit pourtant sur l'idée qu'on ne peut prendre des mesures de contrainte à l'égard des individus que s'il y a quelque chose à leur reprocher, à savoir un délit ou un crime prévu par la loi. Là, ces mesures prises ne sont précisément pas liées à la commission d'un crime ou d'un délit. Alors, il y a autoritarisme. D'autant que ces mesures ne s'appliquent pas uniquement aux supposés terroristes. On l'a vu dans le cadre du mouvement des Gilets jaunes. Certains ont été victimes de gardes à vue préventives afin de les empêcher de manifester. Mais il y a aussi un autoritarisme des pratiques, l'État s'affranchissant de certaines lois, notamment en fouillant des sacs ou des voitures de manifestants en dehors parfois de tout cadre légal.

Que répondre alors aux citoyens inquiets de la montée des tensions géopolitiques ou de l'amplification des violences constatées pendant les mouvements sociaux ?

À un moment, je parle de « décroissances pénales ». Un certain nombre d'articles de notre Code pénal devraient faire l'objet d'une abrogation. Car, justement, nous n'en avons pas besoin pour protéger les libertés des citoyens. D'autre part, j'invite les gens à venir aux audiences des Gilets jaunes. Il peut paraître légitime de punir les violences mais, dans la majorité des dossiers que j'ai eu à traiter, la preuve des violences n'est pas apportée. On s'est habitué dans les tribunaux à des standards de preuve beaucoup moins élevés que ce qu'on devrait attendre. Pour qu'un individu soit condamné pour violences, il suffit aujourd'hui, grosso modo, qu'un policier ait rempli une fiche A4 en cochant des cases et en disant que l'individu était violent. Ce n'est pas suffisant pour apporter en justice la preuve qu'un individu a commis un délit puni par le Code pénal. On ne réprime pas les violences, mais le plus souvent des gens qui se voient imputer la seule intention de commettre des infractions. Enfin, je n'ai pas de position sur la question de la violence. Ce n'est pas mon rôle. Mais on peut quand même se poser la question du ressentiment, du déclassement et de la pauvreté ressentis dans notre société.

Hypermondes (6)

Rien n'est incompréhensible

Il aura fallu vingt ans pour que Diaspora de Greg Egan, un des plus importants écrivains de science-fiction contemporains, soit traduit. Et on comprend pourquoi : dans ce roman d'exploration spatiale apocalyptique magistralement composé, non seulement l'auteur fonde sa fiction sur des théories scientifiques complexes mais il en fait le sujet même du récit. Rayonnements gamma, neutrons longs et espaces à cinq dimensions, créant suspense et énigmes, invitent à tourner les pages, avec frénésie à certains moments. Parallèlement, à travers une humanité libérée de la chair, Diaspora réfléchit à ce que nous pourrions devenir. Et c'est vertigineux.

par Sébastien Omont

Greg Egan

Diaspora

Trad. de l'anglais (Australie)

par Francis Lustman

Le Béal', 400 p., 22,90 €

En 2075, l'humanité a évolué sous trois formes différentes. Les « *enchairés* » ont tenu à conserver leur corps, même si des modifications génétiques en ont transformé certains en amphibiens, en volants ou en « *oniroseries* ». Les « *gleissners* », eux, ont troqué leur carcasse biologique contre un corps robotique, ce qui leur a permis d'essaimer dans l'espace. Les « *citoyens des polis* », enfin, ont choisi une humanité numérisée, téléchargée dans des serveurs au potentiel de calcul et de stockage énorme, une humanité virtuellement immortelle, vivant dans les environnements simulés qu'elle désire. Le début du roman de Greg Egan nous fait assister à la naissance d'un citoyen, c'est-à-dire d'un logiciel conscient et intelligent, doté d'émotions et d'un sens moral. Ces pages initiales plongent le lecteur non informaticien dans un environnement inconnu, déstabilisant, dans un texte au contexte absent, à tout le moins effiloché. Il fait la même expérience que « *l'orphelin* » lancé à la découverte de la polis de Konishi, et peut-être que tout nouveau-né. Pour qui supporterait mal l'expérience, un glossaire à la fin du livre permet de s'y retrouver.

À de nombreuses reprises, le lecteur non physicien ne comprendra pas vraiment ce qu'il lira, comme dans une langue étrangère dont il ne connaîtrait que le vocabulaire courant. Cela n'empêche pas de subodorer, de pressentir, d'entrevoir, et de tout à coup avoir un éclair de compréhension, grâce à une phrase illuminant un espace, une atmosphère, un *contexte*, que Greg Egan arrive à étendre au domaine de l'infiniment petit – électrons, femtomachines (de 10^{-15} m) et quarks rouges, verts ou bleus – comme de l'infiniment grand – années-lumière, étoiles habitables et macrosphères.

Le citoyen des polis « *orphelin* » – le programme dédié l'a créé sans lui attribuer aucune des caractéristiques des citoyens existants – se donne un nom, Yatima, et apprend. Pour des êtres virtuels aux capacités intellectuelles phénoménales, l'amour existe, mais seuls l'art et la science apparaissent comme des champs d'activité durables. Yatima se plonge dans la « *Mine de Vérité* », une bibliothèque où sont recensés toutes les avancées et problèmes mathématiques en cours. Chaque citoyen peut faire progresser « *le front de taille* » par ses découvertes.

Diaspora postule qu'à partir d'un certain état les civilisations abandonnent des idées aussi stupides que la guerre et la conquête. Chaque type d'humanité évite donc de s'ingérer dans les affaires des autres. Ce qui n'empêche pas l'émulation, la concurrence. Entre les polis et les

HYPERMONDES (6)

gleisners, entre les polis elles-mêmes : Konishi se tourne vers l'abstraction mathématique, Ashton-Laval vers la création artistique, Carter-Zimmermann davantage vers le monde réel, par conséquent la physique. Les interactions restent rares : seuls Yatima et son ami iconoclaste Inoshiro relient les différents groupes en empruntant des gleisners abandonnés pour visiter une communauté d'enchairés. Si la guerre n'existe plus, un cataclysme naturel à l'échelle galactique, menaçant la vie, donc les enchairés, va remettre en cause le *statu quo* et contraindre l'humanité à un destin commun.

La catastrophe offre à Greg Egan l'occasion d'une description apocalyptique particulièrement éblouissante et d'un panorama des différentes réactions possibles. Yatima y constate avec étonnement que le discours d'un enchairé « semblait faire référence à une famille très virulente de répliqueurs théistes palestiniens ». *Diaspora*, roman éminemment scientifique, n'est dépourvu ni d'ironie ni d'émotion : le citoyen des polis Inoshiro, après des années passées à tenter de sauver des enchairés – c'est-à-dire à les amener dans les cités virtuelles –, ayant atteint les limites de l'empathie, se réfugie dans un « ensemble hermétique de croyances sur la nature du moi et la futilité de l'effort... y compris la renonciation explicite à tout mode de raisonnement pouvant révéler les failles de son credo de base ». « Inoshiro sourit d'un air béat et tendit les mains. [La] fleur de lotus blanche [qui] s'épanouit au centre de chaque paume » invite à reconnaître le bouddhisme. Yatima préfère émigrer vers Carter-Zimmermann et, pour comprendre le cataclysme, se lancer dans l'exploration spatiale.

La seconde moitié du roman raconte le périple de la polis, sur plusieurs millénaires, ou jusqu'à ce que le concept de temps n'ait plus de sens. On y découvre des mondes et des formes de vie originales, mais on assiste avant tout à une aventure intellectuelle, où les personnages sont sans cesse mis au défi scientifique de comprendre ce qu'ils rencontrent, molécules sous-marines de centaines de mètres de long ou messages encodés dans des neutrons.

Désincarnés, les citoyens sont pourtant loin d'être plats, ils ont leur histoire et leur personnalité. À mesure qu'ils s'éloignent de la Terre,

le roman sonde les effets de l'exil et les frontières de l'identité – pour éviter de disparaître ou de se perdre, polis et citoyens se clonent à chaque étape. Orlando, l'enchairé digitalisé au moment du cataclysme, Paolo, son « enfant », Gabriel, le physicien, ou Blanca, l'artiste, ont tous leurs aptitudes et leur mentalité propres, mobilisées à différentes étapes du voyage.

Paradoxalement, la lecture de *Diaspora* laisse affleurer l'idée que les mots, avec leurs limitations, sont peut-être le meilleur moyen de donner une idée du radicalement différent, d'approcher ce qui est littéralement inmontrable – par exemple, des êtres infiniment petits (et intelligents) tapis dans un espace en quinze dimensions : « *On voyait des fleurs sans tige aux multiples couleurs éblouissantes, hypercônes complexes aux pétales arachnéens à quinze dimensions, chacun constituant un labyrinthe fractal de sillons et de capillaires, qui avait quelque chose d'hypnotique. Des monstruosités griffues, des nœuds grouillants de tronçons d'insectes acérés évoquaient une orgie de scorpions décapités* ».

Il faut saluer ici la traduction de Francis Lustman, arrivant à exprimer des concepts scientifiques extrêmement complexes tout en conservant la clarté du style, la finesse des dialogues et des réflexions des personnages, l'élégance classique du récit.

Parler de chef-d'œuvre de la science-fiction à propos de *Diaspora* ne paraît pas excessif tant le roman jongle avec la science la plus pointue, nous offre des personnages complexes et émouvants, des « *frœurs* » lointains, donne des aperçus de réalités fondamentalement autres, inventés par une imagination exacerbée, s'élance hardiment vers le futur de l'humanité – tant en ce qui concerne le transhumanisme que l'exploration spatiale. Et tout cela dans une forme équilibrée comme une formule mathématique.

Diaspora est peut-être avant tout la célébration en acte de la science et de la raison. « *Rien n'est incompréhensible* », affirme Paolo. Yatima constate dans les dernières pages : « *À la fin des fins, il ne restait que les mathématiques* ». Et pourtant Greg Egan écrit des romans.