

The image features two white, fluffy dogs, possibly Komondors, wearing dark jackets. The dog on the left is wearing a purple tie. The background is dark and textured.

EON

Numéro 88
du 9 au 22 octobre 2019

La fiction, machine à délires

Numéro 88

L'actualité le réclamait : on aurait pu placer ce nouveau numéro sous l'autorité de Patrick Modiano, des vies enfouies qu'il fait revenir, des blancs qu'il inscrit et des béances qu'il ouvre. *Encre sympathique*, enquête, énigme, synthèse hypnotique d'une œuvre fascinante, sera à la Une lundi prochain.

Nous avons laissé toute la place aujourd'hui à des autrices : notre rédaction n'est pas toujours d'accord sur le terme à employer. Auteur pour tout le monde ? Auteure pour les femmes ? J'inscris ici cette « autrice » (sans en faire pour toutes et tous une règle intangible dans notre journal), qui a le mérite de faire entendre et voir le féminin tout en reprenant une forme attestée depuis le XVI^e siècle... De quoi contenter les esprits traditionnels comme les esprits progressistes.

Avec *Chimère*, Emmanuelle Pireyre quitte le terrain de l'expérimentation poétique pour investir l'espace social dans un roman délirant sur les manipulations diverses dont notre monde est le terrain. Tout aussi fantasque, *Éden*, de Monica Sabolo, traite de l'adolescence des filles comme d'un lieu à la fois excitant et inquiétant. Il y a des animaux dedans, comme dans *Les grands cerfs* de Claudie Hunzinger roman sur l'animal autant que très beau texte sur

une femme. Bérange Cournut, Lídia Jorge, mais aussi Lucie Taïeb et Christine Wunnicke complètent ce sommaire avec d'autres rencontres originales.

Au chapitre des sciences humaines, deux articles montrent comment des livres inscrivent la nécessité de raconter l'histoire autrement. Philippe Artières, rendant compte du livre de Jacques Pépin sur le sida, indique avec lui comment on a minoré l'influence de la médecine coloniale sur la propagation de cette maladie. Luciano Brito, met en évidence, à l'occasion de la sortie du livre de Luís Filipe Thomaz, la relation entre la précarité de l'histoire portugaise et la force de diffusion de son empire dans le monde.

Samedi, nous présenterons notre choix de revues, plus étoffé que d'habitude pour inaugurer le 29^e Salon de la revue qui se tient à la halle des Blancs-Manteaux, à Paris, les 12 et 13 octobre. Puis nous mettrons en avant Modiano, Tanizaki et Denis Roche. Dès à présent, vous retrouvez la chronique Suspense de Claude Grimal, la chronique théâtre de Monique Le Roux, sans oublier la poésie, avec un article de Santiago Artozqui sur le dernier livre de Martin Rueff, *La jonction*, et les entretiens « d'atelier en atelier » menés par Gérard Noiret.

T. S., 9 octobre 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**p. 4 Emma Becker**

La maison

*par Gabrielle Napoli***p. 7 Aurélien Bellanger**

Le continent de la douceur

*par Ulysse Baratin***p. 9 Béragère Cournut**

De pierre et d'os

*par Sébastien Omont***p. 11 David Dufresne**

Dernière sommation

*par Pierre Benetti***p. 13 Claudie Hunzinger**

Les grands cerfs

*par Roger-Yves Roche***p. 15 Patrick Modiano**

Encre sympathique

*par Norbert Czarny***p. 17 Emmanuelle Pireyre**

Chimère

*par Marie-Jeanne Zenetti***p. 19 Denis Roche***par Tiphaine Samoyault***p. 21 Monica Sabolo**

Éden

*par Natalie Levisalles***p. 23 Lucie Taïeb**

Les échappées

*par Jeanne Bacharach***p. 25 Beata****Umubyeyi Mairesse**

Tous tes enfants dispersés

*par Jean-Yves Potel***p. 27 James Frey**

Katerina

*propos recueillis**par Steven Sampson***p. 32 Lídia Jorge**

Estuaire

*par Linda Lê***p. 34 Edgar Allan Poe**

Nouvelles intégrales

*par Marc Porée***p. 37 Christine Wunnicke**

Le renard

et le Dr Shimamura

*par Claire Paulian***p. 38 Jun'ichiro Tanizaki**

Dans l'œil du démon

Mayumi Inaba

La valse sans fin

*par Maurice Mourier***p. 40 Martin Rueff**

La jonction

*par Santiago Artozqui***IDÉES****p. 42 Jacques Pépin**

Aux origines du sida.

Enquête sur les racines

coloniales d'une pandémie

*par Philippe Artières***p. 44 John Scheid**

Rites et religion à Rome

*par Marc Lebiez***p. 46 Luís Filipe Thomaz**

L'expansion portugaise dans

le monde (XIV^e-XVII^e siècle).

Les multiples facettes

d'un prisme

*par Luciano Brito***p. 50 Galia Ackerman**

Le régiment immortel.

La guerre sacrée de Poutine

*par Annie Daubenton***p. 52 W.E.B. Du Bois**

Les Noirs de Philadelphie.

Une étude sociale

*par Pierre Tenne***ARTS****p. 54 D'atelier en atelier :
chez Judith Wolfe***par Gérard Noiret***p. 56 Molière**

Le misanthrope

*par Monique Le Roux***CHRONIQUES****p. 58 Suspense (26)***par Claude Grimal***p. 59 Notre choix
de revues (19)***par En attendant Nadeau***Pourquoi soutenir EaN**

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

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

EaN et Mediapart

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

Souvenirs de la maison close

La maison ne se présente pas comme un roman mais comme une enquête ou un documentaire sur des bordels berlinois. « Infiltrée » dans le monde de la prostitution en Allemagne, Emma Becker est rebaptisée pour l'occasion Justine. Le clin d'œil à Sade est un peu gros, certes, mais elle tient à retracer son expérience et son intérêt ancien pour les prostituées, par la littérature : Zola, Maupassant, Calaferte, dont elle cite Septentrion et La mécanique des femmes.

par Gabrielle Napoli

Emma Becker

La maison

Flammarion, 370 p., 21 €

On a beaucoup insisté, Emma Becker la première, dans des interviews mais aussi dans la trame même de ce livre, sur cet acte, en effet remarquable, sur la gageure que représente d'exercer le métier de prostituée, a fortiori dans un pays dont on ne maîtrise pas parfaitement la langue – cette question est un sujet à part entière de *La maison*. Mais l'auteure est protégée, elle le sait et le rappelle régulièrement, par la loi d'une part, puisque la prostitution est légale en Allemagne, d'autre part parce qu'elle reste « de passage ». Sans doute, cela change tout. Pas de frisson de l'interdit ou du danger, ou bien de manière fugitive. C'est en musique qu'Emma Becker nous invite dans sa « maison ». On aura du mal à trouver une cohérence d'ensemble aux nombreux titres qui ouvrent certains chapitres, ce qui n'empêche pas de souligner la qualité de cette playlist. Coquetterie ou nécessité, on ne sait, même si l'auteure évoque à plusieurs reprises ce que la musique peut avoir de réconfortant pendant le travail.

Emma Becker, alias Justine, est donc en train d'écrire un livre, elle ne cesse de le rappeler. Alors, évidemment, elle verse parfois dans la posture, celle de la fausse pute qui a un livre à écrire, prend des risques, vient d'ailleurs. Sa façon de s'abriter derrière ce qu'elle appelle sa « posture d'écrivain » est agaçante à maints égards. On est parfois tenté de refermer ce livre qui joue des attentes sans doute un peu voyeuristes du lecteur : un livre qui tapine. Et certaines maladresses stylistiques – Emma Becker n'a pas,

loin s'en faut, le sens et le rythme du dialogue – ne remédient pas à l'agacement ou à la lassitude qui nous gagnent parfois.

Mais ce qui la sauve de toute caricature, et, plus important encore, de toute condescendance, c'est la conscience aiguë de sa place. Certes elle remarque ici ou là, peut-être un peu naïvement, que « la frontière entre le journalisme et la littérature est finalement ténue », mais elle manifeste également une lucidité vivifiante sur l'entreprise dans laquelle elle s'est volontairement embarquée, en ajoutant aussitôt : « Aussi égocentrique que la profession puisse l'être, elle n'arrive pas à la cheville du narcissisme qui boursoufle un écrivain comme moi, incapable d'écrire sur qui que ce soit d'autre que lui-même. »

Emma Becker ne produit pas un discours sur la prostitution, et les seuls moments où on peut lire, dans *La maison*, un point de vue sur la société, ce sont les moments où elle fait remarquer, souvent rapidement, que la prostitution est pour certaines femmes une manière d'arrondir leurs fins de mois, tout en rappelant le rapport des prostituées à l'argent, à la dépense, à une liberté totale, qui explique l'envie et la jalousie que suscitent ces femmes. Il n'y a pas de victime dans le roman d'Emma Becker, les femmes ont choisi – certes par nécessité économique, mais quel métier n'obéit pas à l'injonction économique ? – et il n'y a rien de dégradant dans le fait d'être une prostituée.

Cette idée, que Virginie Despentes a si bien défendue dans *King-Kong Théorie*, n'a rien d'original. Pas plus que de raconter ce qui peut se passer dans une chambre entre une pute et son client. Quelques anecdotes émaillent le récit d'Emma Becker, mais elles ne sont précisément que des



Berlin © Jean-Luc Bertini

SOUVENIRS DE LA MAISON CLOSE

anecdotes. Il faut alors faire un pas de côté. Et l'auteure nous y encourage : « *Ceci n'est pas une apologie de la prostitution. Si c'est une apologie, c'est celle de la Maison, celle des femmes qui y travaillaient, celle de la bienveillance. On n'écrit pas assez de livres sur le soin que les gens prennent de leurs semblables.* »

On peut trouver racoleurs le sujet et surtout la façon de le présenter : c'est le roman de la rentrée dans lequel l'auteure a pris les atours d'une prostituée dans deux bordels berlinois pendant quasiment deux ans pour raconter son expérience. Emma Becker a toujours pensé à ça. Peut-être depuis qu'elle a lu, par hasard, encore très jeune,

SOUVENIRS DE LA MAISON CLOSE

le mystérieux et dérangeant *La mécanique des femmes* de Louis Calaferte, troublée par cette frontière impossible à tracer entre le désir et le reste, frontière qu'elle interroge en permanence dans *La maison*. Elle a donc toujours pensé à ça, plus ou moins « consciemment », concède-t-elle dès les premières lignes du livre, mais sa démarche fait partie de ses « idées à la con », liées à ses lectures et aussi à ses amours, malheureuses, ou qui du moins la font vaciller, parfois dangereuses, tout particulièrement une histoire d'amour vécue à vingt ans, ravageuse, mais depuis laquelle elle ne s'est plus jamais sentie aussi vivante.

C'est de cette faille intime et de cette instabilité qu'elle décrit comme cette sensation d'être « piégée comme ça entre la femme et l'homme » qu'elle part pour explorer sa propre intimité, prenant comme prétexte l'observation des autres dans la nudité crue du sexe, les autres réduits à un schéma. L'enquête n'a pas grand intérêt, c'est la quête qui l'emporte, largement. Celle à laquelle l'auteure s'adonne, quête d'elle-même dans ses désirs, teintés de la maternité qui encadre le livre. La couverture qu'elle cherche pour couvrir son fils est la madeleine d'Emma Becker. Dans ce geste protecteur et maternel, le « fumet familial du bordel » ressurgit avec ses souvenirs et ses images. Et c'est, dans les dernières pages du livre, une image de son corps déformé par l'enfant à venir qu'elle évoque.

On est loin, très loin, du déchirant et poignant *Putain* de Nelly Arcan, que les éditions du Seuil viennent de rééditer dix ans après sa parution, où l'expérience retracée est existentielle et douloureusement violente. Emma Becker écrit sur elle, mais en passant par les autres, les femmes, et les hommes également. Il y a une tendresse infinie dans la manière dont elle évoque ses collègues, ses amies, ses sœurs, celles avec qui elle a partagé le bordel, lovée dans ce « nid de femmes et de filles, de mères et d'épouses, se confortant toutes dans la conscience d'œuvrer aussi un peu, avec leur chair et leur infinie patience, pour le bien des individus qui composent cette société ».

L'écriture gagne en densité au fil des pages. Emma Becker a l'art du portrait, des putes comme des clients. Elle oscille entre tendresse et sarcasme et sait doser chaque propos, égratignant au passage certains hommes, plus ou moins fort, ces hommes si dépités par les mystères de ce que Calaferte décrit comme une « cicatrice effilée qui

Emma Becker
La Maison

Flammarion

ne s'écarte jamais que sur un monstrueux sourire sans fin. Noir. Béant. Un sourire édenté. Étrangement lascif ». Elle ne manque pas d'humour, et les rapports de domination tels qu'on peut les penser a priori s'inversent lorsque la femme est celle qui sait et qui conduit, toujours : « *Mon Dieu, c'était donc possible pour un homme, de se trouver à dix centimètres de cuisses écartées et de continuer à croire qu'il y a une marche à suivre inamovible, une sorte de préchauffage dont la procédure ne changeait ni en fonction des jours ni de l'humeur ni de la compagnie ni du désir ?* »

Emma Becker ne manque pas non plus d'humour lorsqu'elle devient celle qui prend soin des hommes venus au bordel, dépassés par une paternité récente par exemple, amoureux de celle qu'il retrouve deux fois par semaine, le cœur battant comme pour un rendez-vous sentimental. Mais aussi lorsqu'elle prend soin des femmes dont elle partage la maison, lieu intime et familial. Elle touche son sujet avec intensité dans les dernières pages de *La maison*, lorsqu'elle sort du piège dans lequel elle pensait être tombée, coincée entre l'homme et la femme, pour devenir le client qui regarde la pute, qui l'aime, elle et toutes les femmes. Ces pages sont d'une beauté rare, sans doute idéale. Elles emportent tout, dans un mouvement ample d'amour qu'Emma Becker porte aux femmes et aux hommes, enfin confondus.

L'art de faire des phrases

Aurélien Bellanger : écrivain à la mode. Son dernier roman, Le continent de la douceur, n'échappe pas à la règle. Il s'agit de l'Europe, quoique le sujet soit au fond indifférent, tant l'auteur semble d'abord préoccupé par une mise à distance des enjeux politiques actuels.

par Ulysse Baratin

Aurélien Bellanger

Le continent de la douceur

Gallimard, 496 p., 22 €

Aurélien Bellanger étant présent tous les matins sur France Culture, lire ses romans revient un peu à l'entendre plusieurs heures de suite sans que le présentateur Guillaume Erner vienne l'interrompre. Les amateurs adoreront. Pour les autres, on recommande de ne pas lire *Le continent de la douceur* plus de trois minutes par jour, durée de sa chronique.

Paradoxes, préciosité de style et aisance distanciée composent sa manière bien reconnaissable : « *Il suffisait d'opposer le contour creusé des côtes européennes au dessin reposant sur d'autres sous-continentes de l'Eurasie, de comparer cette succession de presque-îles décharnées et de baies encrassées à la régularité du littoral chinois, qui dessinait un demi-cercle parfait, à la symétrie adamantine de l'Inde, au parallélogramme indéformable de l'Arabie, pour comprendre que l'Europe était un lieu de perdition.* » Tout Bellanger est là. Le romancier « à thèse » passe son temps à se battre avec un poète refoulé. Ce combat défile sur un arrière-plan de fantasmes récurrents d'un livre à l'autre, à partir d'un portrait d'Européen né dans les années 1980 et encore stupéfait de constater que la fin de l'Histoire n'a pas eu lieu. Ce noyau premier donne un aspect perpétuellement rétro-futuriste aux romans de Bellanger. Le présent n'y apparaît que comme un futur mal réalisé. Il y a là une nostalgie pour ces mythologies des années 1980-1990, décennies convaincues de s'ouvrir à des futurs radieux dont Aurélien Bellanger a bien repéré le caractère infantin. Partant de là, l'auteur passe en revue les signes les plus visibles de ces désillusions.

Dans *Le continent de la douceur*, c'est l'Europe. Aurélien Bellanger s'avère un bon fabricant de

roman. Il y a du mystère, de l'aventure, des personnages attachants. Et une habile mise en fiction de l'époque, apprise à l'école de Houellebecq. Bellanger en est la continuation par d'autres moyens. Comme son roman parle beaucoup de mathématiques, on se permettra d'ailleurs la proposition suivante : Houellebecq – pornographie et réaction + attendrissement sur son propre style = Bellanger. Mais la férocité rétrograde de Houellebecq signalait encore un écrivain du XX^e siècle prompt à descendre dans l'arène des passions politiques. Aurélien Bellanger élabore au contraire une neutralité plus présentable, la politique n'étant pas sa pulsion, mais son objet. Sur un mode géopolitique-fiction, son roman suit de tortueuses intrigues, tantôt mathématico-diplomatiques, tantôt entre entreprises et pays concurrents, mêlant histoire yougoslave et roman de formation.

Tout cela permet surtout à l'auteur de mobiliser et de faire s'affronter des discours idéologiques. Chaque personnage en représente un. Comme un roman à clé, le texte fait entendre le libéral Quentin-Pierre Stern (Bernard-Henri Lévy), l'économiste de gauche Paretto (Thomas Piketty), Griff le littérateur droitier (mixture de Renaud Camus et de Steve Bannon), et ainsi de suite. Deux jeunes hommes, Flavio et Olivier, incarnent des pentes nationalistes et europhiles. Ces prosopopées s'entrechoquent pour peser sur la destinée d'un État balkanique, le Karst, et, à travers lui, sur l'Europe. Derrière le nom géologique, on reconnaîtra la pente à naturaliser l'Histoire si présente chez Bellanger, notamment dans son maniement de l'impersonnel. Cette distance donne à ses romans leur patine mate et propre.

Le récit pourrait en rester à une sorte de pochade inspirée du *Sceptre d'Ottokar* mais l'auteur ensevelit son histoire sous un déluge d'analyses historico-politiques. Cette mise en scène de discours vise ici à produire des phrases, la vraie passion d'Aurélien Bellanger : « *L'Europe était une*



Norvège © Jean-Luc Bertini

L'ART DE FAIRE DES PHRASES

aventure. Une sorte de complot sans auteurs et sans destination véritable. » Ou encore : « *L'Europe c'était cela au fond : deux cents tribus en guerre réunies, occasionnellement, par des passions orientalistes synchronisées.* » Pourquoi composer des romans alors qu'il est tellement plus simple de produire des aphorismes ?

Le talent de styliste d'Aurélien Bellanger s'accompagne d'un évident refus de prendre parti. D'où une structure consistant à présenter d'abord une longue stance très marquée politiquement puis,

dans une lointaine fin de chapitre, à l'attribuer enfin à un personnage. L'exercice de ventriloquie du marionnettiste constitue le principal ressort du *Continent de la douceur*. Cette grande manipulation peut impressionner, ou évoquer un dompteur faisant sauter des lions dans un cerceau. Le style indirect libre domine de manière écrasante, et avec cette (auto)dérision caractéristique est attribuée à Griff la boutade suivante : « *Les grands romans étaient écrits au style indirect libre.* » La boucle se referme, achevant de bien faire comprendre au lecteur que derrière les grandes manœuvres ne se profile jamais qu'une plaisanterie.

Arctique magique

Aurélien Bellanger : écrivain à la mode. Son dernier roman, *Le continent de la douceur, n'échappe pas à la règle. Il s'agit de l'Europe, quoique le sujet soit au fond indifférent, tant l'auteur semble d'abord préoccupé par une mise à distance des enjeux politiques actuels.*

par Sébastien Omont

Béregère Cournut

De pierre et d'os

Le Tripode, 219 p., 19 €

Une nuit, la banquise se brise et Uqsuralik, l'héroïne du nouveau roman de Béregère Cournut, se retrouve séparée de sa famille. Désemparee, dépourvue de tout, accompagnée de chiens qui, aussi affamés qu'elle, sont prêts à la dévorer, l'adolescente doit arriver à chasser et surtout à trouver un groupe auquel s'intégrer. Ce point de départ pose d'emblée la dureté de la vie dans l'Arctique. Que le gibier manque, et la mort rôde aussitôt. La recherche de nourriture conditionne les déplacements, les rencontres ne sont soumises qu'au hasard. On se raconte d'ailleurs les récits de grande famine à la veillée, comme un moyen de s'en prémunir. Cette situation de survie attribue une importance essentielle au groupe, à l'entraide, et crée tout à la fois une forme d'insensibilité imposée par les circonstances. Les vieillards peuvent être abandonnés. En cas de nourriture insuffisante ou de mort de la mère, les nourrissons peuvent être étouffés sous la neige, voire enterrés vivants.

Outre l'âpreté de ces territoires de neige et de glace, *De pierre et d'os* décrit aussi leurs beautés, à travers des personnages à l'énergie et à la force vitale fabuleuses, capables de faire de cet univers hostile un monde riche à habiter. Ainsi, quand Uqsuralik et son amoureux, Tulukaraq, explorent en kayak les entrailles d'un iceberg : « *Il règne ici une sorte d'aube bleue, diffuse, homogène. Les sons se propagent lentement, la lumière voyage moins vite, prisonnière de l'eau et de la glace. Les parois translucides à l'air libre se transforment en plate-formes opaques sous nos kayaks, d'un bleu clair, intense, que je n'ai jamais observé ailleurs* ». En même temps, un trou au sommet de la grotte permet à Tulukaraq d'expliquer « *pourquoi les morts se retrouvent parfois*

au ciel, parfois au fond de la mer ». La nature et le sacré ne se dissocient pas, leur combinaison crée du sens : « *je te mets en garde, Uqsuralik : un iceberg est un monde qui peut basculer à tout moment* ».

Chaque partie du roman porte le nom d'un être essentiel à la vie de la jeune femme, un être qui la fera meilleure : Hila, sa fille, ou Naja, le chamane qui devient son mari. Mais tous ne sont pas humains, l'Homme-Lumière est un esprit, les « *deux garçons* » de la dernière partie sont associés à « *trois bélugas* ». D'autres personnages, plus nombreux, s'expriment à travers les chants rythmant le récit. Deux d'entre eux sont fondamentaux : le géant, esprit de la terre, qui renvoie à plusieurs reprises Uqsuralik vers la vie, et Sauniqu, la vieille femme qui l'adopte, lui offrant une famille et un modèle de sagesse. Humains, animaux, esprits : tous peuvent avoir un chant, tous appartiennent à un même ensemble, qui n'aurait pas de sens s'il ne s'envisageait dans toutes ses composantes. Le chant permet de formuler ce qui ne pourrait se dire par la parole prosaïque. Il aide à vivre. Naja, le chamane, « *propose qu'une grande maison communautaire soit construite pour les festivités d'hiver. Il espère qu'ainsi les tensions se régleront par le chant plutôt que dans le sang* ».

Ce roman représente une société où tout est lié, où le succès d'une chasse dépend de multiples influences, des gestes, des regards d'une femme enceinte, ou des cris d'un enfant. Où les rêves, le passage d'animaux, de « *bélugas blancs* », annoncent l'avenir. Où l'on peut tuer un homme rien qu'en déposant une statuette d'ivoire près de sa tête. Où, pour guérir un enfant malade, un chamane doit entreprendre un voyage. Par le chant, toujours. Cette pensée magique rejoint une vision poétique du monde que Béregère Cournut adopte pour évoquer un Arctique sombre et lumineux.

Pour écrire *De pierre et d'os*, elle a travaillé sur les fonds Jean Malaurie et Paul-Émile Victor du

ARCTIQUE MAGIQUE

Muséum national d'histoire naturelle, et fait relire son livre par des anthropologues. L'épilogue évoque malicieusement ces Blancs qui « *noircissent des milliers de pages à notre propos, farcissent des enveloppes de peau avec nos histoires, que d'autres reprennent pour leur propre gloire, sans jamais avoir posé un pied sur Nuna – notre territoire. Ces gens habitent et colonisent un imaginaire qui ne leur appartient pas* ». Cependant : « *Nos esprits les hantent, notre civilisation les fascine. Nous allons les prendre par la racine* ».

Hanté par l'imaginaire inuit, *De pierre et d'os* est aussi une histoire de femmes, en général. L'enfantement revient plusieurs fois, avec ses douleurs, ses dangers – on risque d'en mourir ou d'apporter le mauvais œil – et ses bonheurs – l'histoire d'Uqsuralik se termine d'ailleurs sur une magnifique scène de mise au monde onirique et orageuse. Pourtant, dans cette société rude de l'Arctique, les femmes sont particulièrement mises à l'épreuve. En plus de celles de la nature, les violences des hommes les menacent. Sauniq en avertit Uqsuralik par un chant : « *Les femmes puissantes/Encourent d'abord/Tous les dangers* ». À trois âges de la vie, Uqsuralik, Sauniq et Hila, la jeune femme, la femme mûre et l'enfant, arrivent à s'émanciper, à gagner une forme d'indépendance et d'égalité. Toutes trois entretiennent avec le monde un lien particulier qui leur donne du pouvoir, la capacité d'écouter et de tirer profit de la transmission. Hila, la fillette d'Uqsuralik, est nommée par Sauniq d'après le nom de sa propre mère, donnant à la chaîne des générations une forme circulaire. Si l'on meurt facilement dans l'Arctique, celui ou celle qui disparaît n'est pas oublié. Il revient dans l'enfant qui naît.

Livre d'un monde magique, complexe, de signes à décrypter, *De pierre et d'os* raconte également le silence. S'ils ressentent beaucoup, très souvent les personnages se taisent, même en groupe : « *Plus personne ne prononce une parole jusqu'à ce que les lampes soient éteintes* ». Dans ces silences, s'étend la blancheur, la sécheresse, la vastitude horizontale des territoires polaires, comme les mystères d'une conception du monde qui ne cherche pas à tout décomposer en petits éléments pour les rendre explicables.



Bérengère Courmut © Jean-Luc Bertini

Inscrire un roman dans une culture autre, qu'on ne peut connaître que de manière livresque, puisque la société inuit d'aujourd'hui n'est plus celle, située dans un passé imprécis, du livre, ce choix peut surprendre. Mais, comme dans le précédent roman de Bérengère Courmut, *Née contente à Oraibi*, on peut y lire une façon d'habiter le monde, une manière, poétique, de l'envisager comme un tout.

Une année terrible

De novembre 2018 à juillet 2019, par des signalements en ligne intitulés « Allô Place Beauvau ? », le journaliste indépendant David Dufresne, « DavDuf » sur Twitter, a comptabilisé et décrit les violences policières commises lors des manifestations des Gilets jaunes en France. Il devient Étienne Dardel dans Dernière sommation, à la fois autoportrait d'un touche-à-tout punk, chronique de l'autoritarisme et récit d'une révolte.

par Pierre Benetti

David Dufresne
Dernière sommation
 Grasset, 234 p., 18 €

Dernière sommation est dédié « *aux signalés et à leurs enfants* » : aux nombreux manifestants – [plus de 850 à ce jour](#) – blessés par la police française et recensés par David Dufresne, qui a recueilli et recoupé les témoignages, établissant et contextualisant les faits, interpellant le ministère de l'Intérieur sans jamais recevoir de réponse. Cette effroyable liste invite autant à la sidération qu'au recueillement. Elle fut aussi un élément à part entière de la contestation, « *car ainsi l'exige l'époque : faire savoir compte autant que faire* ». Désormais arrêté, le décompte public documente avec précision la répression et restera comme une première base de données fiables sur une année terrible, inédite, où chaque semaine la violence légitime a franchi des paliers, révélant à la fois les spécificités de l'événement historique et ses continuités avec le passé de la République.

David Dufresne a pratiqué le journalisme sous de multiples formes, inventives (notamment des [créations numériques](#)), sur des sujets variés (Jacques Brel, Pigalle, l'affaire « Tarnac », le métro...). Il se tourne vers le roman pour raconter comment l'événement d'une révolte sociale croise le chemin d'un homme pour qui « *ce n'est pas où on est né qui compte, mais où on se sent naître* ». L'un des cœurs du roman se trouve peut-être ici : quelque chose est né, ou rené, dans la rencontre personnelle avec un mouvement collectif. Et sans doute ce moment-là, quand un événement politique inattendu résonne avec de l'intime, sonne l'alarme du besoin de l'écrire, ou de l'écrire autrement.

David Dufresne multiplie les points de vue sur l'année qui s'achève. À son double de papier, Étienne Dardel, il ajoute des personnages – Vicky la manifestante à la main arrachée, sa mère qui vote extrême droite, Dhomme le patron de la police parisienne – pris par de rapides intrigues – la circulation d'une vidéo, la démission d'un haut fonctionnaire, le harcèlement d'un journaliste. *Dernière sommation* ne se détache pas de l'actualité, ne propose pas d'écart. Et s'il y a du Jean-Patrick Manchette et du [Jules Vallès](#) dans son atmosphère, il y a – peut-être exclusivement – du Dufresne dans le personnage de Dardel – fan de punk-rock, enfant et pionnier d'Internet, autodidacte du journalisme curieux de tout, formé à la violence policière par la mort de Malek Oussekin, parti au Canada par dégoût politique, revenu peu de temps avant l'occupation des ronds-points par les Gilets jaunes.

Dernière sommation se veut un roman, mais sans doute David Dufresne ne laisse-t-il pas son texte déborder du réel, par le langage ou la fiction, et sans doute n'a-t-il pas laissé le temps de l'écriture l'emporter sur le temps des événements. On ne lui en voudra pas, car il réussit à représenter un laps de temps si dense que parfois on ne l'a pas vu passer, à nous le faire comprendre par un récit difficilement imaginable dans un reportage : « *Le pays était devenu violent, sous l'œil complice de ses institutions [...] Il était devenu violent parce que les colères sociales ne trouvaient plus d'écho, ni de relais. [...] Le pays était devenu violent jusqu'à ne voir qu'une catégorie de violences, celle qui le mettait en cause* ». Soutenu par un ensemble documentaire resserré et efficace – citations officielles, procès-verbaux, comptes rendus d'audience, conversations en « off » avec des policiers et, bien sûr, tweets –, le livre laisse une empreinte de notre époque mieux



David Dufresne © Jean-Luc Bertini

UNE ANNÉE TERRIBLE

imprimée que le flux des actualités. Paradoxalement, l'absence des vidéos des violences pousse à un effort d'imagination qui rend la violence plus sensible encore.

Dans le nom de cet idéaliste franchouillard qui se sent « *en mission* » ou « *comme au front* », on peut aussi entendre Daredevil et Dardanelles, l'héroïsme et la guerre formant un autre cœur de ce roman emballé par la fusion du tweet et de la manif. Son lexique guerrier n'est pas qu'affaire de style, ni de tempérament. Au son des détonations de LBD et de grenades de désencerclement, il dit la réalité des yeux crevés, des mâchoires déchiquetées, des mains arrachées par des armes interdites à la vente mais employées contre des civils. Au détour d'un dialogue, David Dufresne énumère l'arsenal militaire intégré depuis plusieurs années, notamment à la faveur de la politique antiterroriste, au maintien de l'ordre en France.

Installé en Seine-Saint-Denis, David Dufresne avait déjà consacré un livre à la question après le soulèvement des quartiers de banlieue en 2005 (*Maintien de l'ordre*, Hachette Littératures, 2007). Quinze ans après, son roman constate que la violence a empiré et qu'elle s'accompagne d'un « *fascisme de la langue, prélude à celui des armes* », un détournement du langage qui fait d'une main arrachée un « incident ». Le fascisme des années 2010 a compris les avantages d'Inter-

net et de l'information en continu ; la contestation sociale aussi. Au croisement des anonymes du Web, qui veulent témoigner ou le harceler, Dardel raconte la rencontre d'Internet avec les luttes comme avec les tentatives de les bâillonner ou de les dénaturer. Il sait le dévoiement de la technologie au service de la marchandisation et du contrôle politique, mais aussi la chance offerte par Internet à la contestation par le témoignage.

À une « *littérature de domination et d'entre-soi* » qu'il dénonce chez [Michel Houellebecq](#) au détour d'une scène, David Dufresne oppose un roman qui, à l'instar des Gilets jaunes, « *tisse des liens et retisse des parentés* ». Et ce n'est même pas une petite maison d'édition de gauche qui le publie ! Suivre l'énergie d'un tel soulèvement, qu'il ne réduit pas à un objet esthétique [comme il est arrivé](#) à certains intellectuels, lui permet d'accompagner une critique sociale et politique neuve, de poursuivre sous une autre forme l'expression des désirs d'émancipation, de représenter les pratiques inédites de construction collective qui en ont découlé toute l'année, parmi lesquelles la prise de parole sur les violences policières se révèle centrale. *Dernière sommation* – avertissement ou mauvais présage – rend plus alerte, plus libre aussi, en repolitisant la question de la violence, en redonnant de la valeur à des engagements souvent détournés et rabaissés par le mépris de classe. On peut le saluer pour cela.

Des bois qui brûlent

Pamina ne veut pas seulement voir des cerfs, elle veut vivre avec eux, en eux. Les grands cerfs de Claudie Hunzinger est un roman-animal qui est aussi un roman-femme beau comme une bête.

par Roger-Yves Roche

Claudie Hunzinger
Les grands cerfs
 Grasset, 192 p., 17 €

Il y a des livres dont le chant vous arrête et vous fait rougir, dont vous éprouvez la beauté en même temps que le parfum de catastrophe annoncée, les bêtes d'une élégance fabuleuse qui disparaissent une à une, les oiseaux de couleur qui font les gros titres des journaux, amoncellement de lettres noires, cascade de caractères graves, comme si le monde coïncidait tout à coup avec la mort, la nature se donnant une dernière fois les allures d'un poème.

On n'entre pas dans *Les grands cerfs*, on y est déjà, époque mélanclimatique oblige, ses alertes répétées qui résonnent comme vent dans le vide, les glaciers qui fondent comme des glaçons, les 4X4 (des) bouseux qui nous en mettent plein les naseaux. Que dire ? Que faire ? Qu'éprouver ? Se retirer, regarder, laisser enfin le champ libre aux champs devant soi, rendre la guêpe à son allure, la corneille à son vol. C'est ce que Pamina nomme joliment « *l'effet affût* » : « *le monde arrive et se pose à nos pieds comme si nous n'étions pas là. Comme si nous n'étions pas, tout court. On constate que le monde se passe de nous. Et même davantage : il va mieux sans nous* ».

Du dedans de son affût, Pamina n'a qu'une « *obsession* » : « *Contempler des cerfs* ». Non pas simplement les observer, non, ce serait encore trop humain, mais se fondre en eux, disparaître avec eux. Les cerfs ont des bois, leur territoire, une grandeur, des pudeurs, des désirs, ils sont forts comme des esclaves, solitaires autant que solidaires. Ils portent aussi des noms, superbement grecs, slaves, celtiques, donnés par des humains, qui les rapprochent et les éloignent de ces mêmes humains. Il y a Arador le « *jeune seigneur* », « *élané sous une ramure*

interminable », Wow et son ami Pâris, Apollon, le « *patriarche* » du clan, la « *sage* », « *l'héritier* » et puis Merlin, et puis encore Geronimo le chétif, les « *oreilles déchirées* », la « *tête régressive* ».

C'est Léo, le photographe des cerfs, qui a baptisé les cerfs, Léo qui enseigne tout à Pamina, l'art de ne pas se faire voir d'eux, l'art de les attendre, l'art de les suivre. Mais, Pamina l'apprendra à ses dépens, Léo n'est pas vraiment une bête à part, il est du mauvais côté des hommes, vend son âme aux chasseurs et ses photos aux bouchers du coin. Plus le roman va, plus la montagne se révèle tragique. Le brame vire au drame : « *En dix ans, quelque chose autour de nous, une invention, une variété des formes, une extravagance, une jubilation d'être qui s'accompagnait d'infinis coloris, de moirures, d'étincelles, de brumes, tout ça avait disparu pour laisser place à un monde simplifié, appauvri, uniformisé, accessible aux foules et aux masses où les goûts se répandaient comme des virus.* »

Les grands cerfs n'est pas seulement un livre-animal, svelte, coloré, désespéré, rageur, il est peut-être d'abord et avant tout un roman-femme, le roman d'une femme qui éprouve sa différence (d'avec les hommes) en même temps que sa ressemblance (avec les bêtes). Comme l'âme est sœur du corps, la femme est sœur de l'animal : « *Je découvrais, étonnée, à quel bord j'appartenais. À celui des proies. Étrangeté amplifiée par le genre qui m'incarnait, comme si depuis toujours le féminin et l'animal allaient ensemble, passionnément, dans le même qui-vive.* »

Si l'on excepte Nils, le bon mâle, le vieux mari sans âge de Pamina, si l'on ne compte pas les cerfs, bien sûr, si l'on ne regarde pas non plus vers le renard, alors les portraits les plus amoureux du livre sont des portraits de femmes. Hélène, la « *fillette qui prenait encore feu pour la politique et le monde* », Fabienne Jacob, l'écrivaine qui écrit depuis l'enfance, Petitdem et ses dessins



Claudie Hunziger © Françoise Saur

DES BOIS QUI BRÛLENT

qui ressemblent à des dépouilles d'ombre. Mais la plus belle femme est peut-être Martha, cette voisine de chambre d'hôpital de Pamina qui oublie sa TV, ses gestes, sa voix, pour partir la nuit au pays des cerfs, échangeant son silence contre les mots de l'écrivain, comme si elle était à l'affût, elle aussi, d'un autre monde. La nature, l'écriture : c'est, au-delà de la rime, la raison d'être d'un texte saturnien et lucrecien, qui mêle l'intelligible et le sensible, le précis et l'évasif, le limpide et le troublant, la fixité et le mouvement.

« On était en janvier de la nouvelle année. Je craignais qu'une "poussée" spéciale soit organi-

sée pour débusquer les vieux cerfs intelligents qui savaient se cacher. Pour les "prélever". Une chose efficace. Sans états d'âme. Exigée par l'ONF. Menée par des mercenaires. Et je pensais aux cerfs. Je ne pouvais pas faire autrement. Malgré moi, je les guettais, j'attendais leur retour, avec la détermination de continuer ce livre, de l'augmenter de branches, de le ramifier, époïs sur époïs, empaumures... » Mais le livre s'arrête, sa fin coïncide avec la fin d'un monde. Ils ont gagné. Il n'est plus temps de sauver Apollon, à peine le temps de lui dire de se sauver : l'homme est un chasseur pour l'homme. En attendant, la nature, Rimbaud, les animaux, tous ceux qui vont mourir vous saluent bien.

Modiano, noir sur blanc

« Il y a des blancs dans une vie » : la phrase revient comme un refrain chez Jean Eyben, le narrateur d'Encre sympathique, le nouveau roman de Patrick Modiano. Pour lire ce que cachent ces blancs, il faut un révélateur. Alors, une vie enfouie ou enfuie revient, de façon plus précise, plus claire qu'elle n'apparaissait, éparse dans les notes d'un agenda volé, ou sur une vieille photo mal contrastée.

par Norbert Czarny

Patrick Modiano
Encre sympathique
Gallimard, 144 p., 16 €

Au début du roman, Jean Eyben est un jeune homme, employé par Hutte, un détective privé que l'on a croisé il y a bien longtemps chez Patrick Modiano, dans *Rue des boutiques obscures*. Hutte, sur le point de fermer son agence, confie à Jean un maigre dossier, « presque blanc lui aussi », ouvert au nom de Noëlle Lefebvre. C'est un certain Georges Brainos qui a demandé des informations au détective, et l'employé pris « à l'essai » doit se débrouiller avec une carte et la photo au nom de la jeune femme, grâce à laquelle on peut retirer du courrier en poste restante. Jean interroge celles et ceux qui ont croisé Noëlle, se rend dans les lieux de Paris qu'elle a fréquentés, fait connaissance avec Gérard Mourade, un comédien de second plan plutôt soupçonneux et assez louche, retrouve un mécanicien amateur de Chrysler, dont le nom, Béavioure, sonnait comme le mot anglais qui signifie comportement, se rappelle un certain Daniel V. qui empruntait une automobile américaine garée devant un casino d'Annecy sans que le propriétaire s'en aperçoive, bref, que des gens « bizarres » pour reprendre un adjectif familier aux amateurs de notre écrivain.

Noëlle a l'âge du narrateur, et ce n'est pas un détail. Elle habitait rue Vaugelas, dans le quartier de Vaugirard. Un village, ou presque. Or, comme l'explique Hutte à son apprenti, « il faut toujours savoir dans quel quartier et dans quel village les gens sont nés ». Noëlle est née près d'Annecy et, pour se rendre chez elle, elle prenait souvent le car. L'auteur-narrateur d'*Un pedigree* faisait de même pour se rendre à Thones, dans l'internat qu'il fréquentait au début des années 1960. N'en

disons pas plus ; on sait combien Modiano joue avec le biographique et surtout comment il le « vaporise », pour reprendre un verbe qu'il aime. Des pistes de lecture, soit, mais pour mieux égarer. Comme l'écrit le narrateur de ce roman, après qu'un témoin a annoncé la mort probable de Noëlle : « Vous avez beau scruter à la loupe des détails de ce qu'a été une vie, il y demeurera des secrets et des lignes de fuite pour toujours. Et cela me semblait le contraire de la mort. »

Jean mène l'enquête, apprend son métier. Il prêche le faux pour savoir le vrai, évoque « Noëlle » auprès de ceux qui l'ont connue, feignant de l'avoir fréquentée lui-même, tâtonne et imagine. Il ne sera pas détective, mais écrivain. Cet emploi provisoire aura été, selon ses dires, « l'école de la vie, en quelque sorte ». Les pages que nous lisons, ce sont celles que Jean écrit trente ans après l'enquête. Elles l'aident à reconstruire une existence, celle de la disparue, ou la sienne. Au lecteur d'en décider.

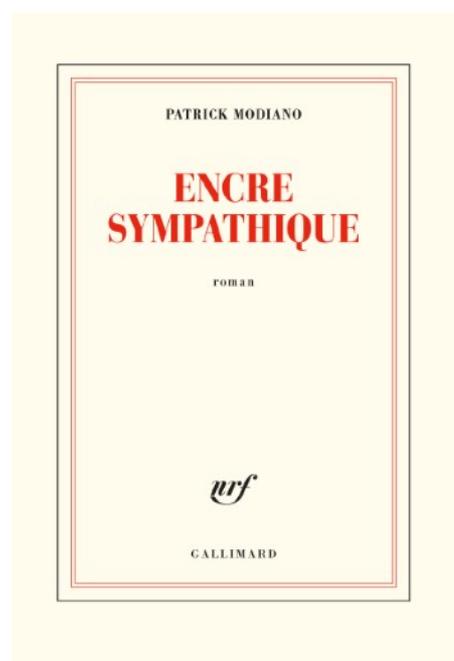
Mais on peut aussi lire ce qui fait la poétique de Modiano, et qu'il énonce avec un peu d'autodérision : pas de plan, pas d'ordre chronologique, aucune certitude. Sur la chronologie, une envie ou un souhait : celui, à un moment ou à un autre, de la respecter : « Mais impossible sur un si long espace de temps d'établir un tel calendrier : je crois qu'il est préférable de laisser courir ma plume. Oui, les souvenirs viennent au fil de la plume. Il ne faut pas les forcer, mais écrire en évitant le plus possible les ratures. Et dans le flot ininterrompu des mots et des phrases, quelques détails oubliés ou que vous avez enfouis, on ne sait pourquoi, au fond de votre mémoire remonteront peu à peu à la surface. » Si Patrick Modiano accordait quelque crédit à la psychanalyse, on dirait qu'il en résume ici la démarche.

MODIANO, NOIR SUR BLANC

La suite du passage repose sur une comparaison concrète, éclairante : « *Surtout ne pas s'interrompre, mais garder l'image d'un skieur qui glisse pour l'éternité sur une piste assez raide, comme le stylo sur la page blanche. Elles viendront après, les ratures.* » La page, la neige : l'écrivain-enquêteur comme le lecteur ne peuvent glisser dessus sans freiner, s'arrêter, fureter. C'est mon bonheur de lecteur. Rien, ni un nom de lieu ou de personne (tiens, Pimpin Lavorel ou Paulo Hervieu, croisés dans *Villa triste* !), pas un détail d'atmosphère (la chaleur caniculaire qui fait suer le narrateur), pas un comportement, rien n'est là par hasard, de façon vaine. Je n'aime pas les romans à énigme, trop cérébraux, je reste ému à l'évocation de l'encre bleue floride ou d'un appartement vide, à celle d'une Chrysler qui glisse sur le bitume ou d'un agenda caché dans un tiroir à double fond. Des détails dirait-on, mais, on le sait depuis Chateaubriand, Nerval ou Proust, dans un beau livre, tout fait signe et la chronologie est de peu d'effet : nous entrons, hypnotisés, dans un temps autre, un peu le temps du rêve, celui que crée le romancier.

C'est le cas avec *Encre sympathique*. Les repères temporels ont beau être donnés, voire répétés, j'accepte de rester perdu et de placer dans l'ordre qui surgit les pièces du puzzle. Jean cherche un ordre pour que chaque chose trouve sa place, et l'on voit bien qu'il trouve des pistes, puis une piste : elle le conduit au village. Et cette piste, l'air de rien, c'est Hutte qui la lui a donnée. Jean s'en aperçoit trente ans après : « *Sans m'en dire un mot, il savait tout, dès le départ, mais il n'a voulu me présenter qu'un dossier incomplet. Il avait peut-être deviné à quel point j'étais impliqué dans cette "affaire" et il aurait pu en quelques mots m'en révéler les moindres détails et m'éclairer sur moi-même* ». Hutte a été celui qui indique la voie, comme dans certains contes, ou dans les tragédies antiques.

Mais si une substance particulière permet de lire ce qui est écrit à l'encre sympathique, existe-t-il une encre qui rende dans son entière vérité une existence ? Jean Eyben en doute, et Modiano plus encore, lui qui, au fond, n'a rien livré de lui-même dans aucun texte : « *Comment démêler le vrai du faux si l'on songe aux traces contradictoires qu'une personne laisse derrière elle ? Et sur soi-même, en sait-on plus long si j'en juge par mes propres mensonges et omissions, ou mes oublis involontaires ?* »



Ce qui ne ment ni n'oublie, c'est l'archive dans sa brutalité, celle qu'explorait le Modiano de *Dora Bruder*. Ici, des « pièces à conviction » devraient remplir ce rôle, mais, faute de crime ou de délit, ces pièces n'existent pas. Quelques noms dans un agenda, un énigmatique « *Si j'avais su* » que le narrateur s'explique mal, ne servent à rien. Pas davantage le témoignage de Françoise Steur, de Roger Béavioure, à peine plus les révélations de Jacques B sur un certain « Serge Servoz-Lefebvre » alias Sancho. Noëlle Lefebvre a brusquement disparu mais avait-elle une véritable existence ? Et enquêter sur un être aussi frêle a-t-il un sens ? Qu'a-t-on besoin de savoir ? « *J'ai peur qu'une fois que vous avez toutes les réponses votre vie se referme sur vous comme un piège, dans le bruit que font les clés des cellules de prison. Ne serait-il pas préférable de laisser autour de soi des terrains vagues où l'on puisse s'échapper ?* »

Les réponses viendront cependant, dans la seconde partie du roman. Un « Elle » remplace le « Je ». La femme qui raconte à Jean habite Rome, refuge dans divers romans de Modiano, « *une ville qui avait le pouvoir d'effacer le temps, et aussi votre passé, comme la Légion étrangère* ». Elle a beaucoup oublié et cette seconde partie baigne dans un climat serein, apaisé, comme si « *l'oubli avait recouvert tout cela d'une couche blanche et glissante. De la neige* ». Pourtant, elle se rappelle un voyage en car, entre Annecy et son village. La substance qui permet de lire ce qui était écrit à l'encre sympathique tient en une phrase, la dernière du roman : « *Je vous expliquerai.* » Notre rêverie se prolonge.

La fiction, machine à délires

Dans Chimère, Emmanuelle Pireyre rivalise d'imagination avec le hasard et la science, investissant la folie du monde de sa folie propre, dans un récit tour à tour fantasque, angoissé, impertinent et drôle.

par Marie-Jeanne Zenetti

Emmanuelle Pireyre
Chimère
L'Olivier, 224 p., 18,50 €

Comme Alistair, la chimère d'homme et de chien dont elle fait un des personnages improbables de son roman, l'ADN littéraire d'Emmanuelle Pireyre est double. Depuis *Comment faire disparaître la Terre* (Seuil, 2006) et *Féerie générale* (L'Olivier, 2012), elle publie des fictions documentées, dans lesquelles elle glane puis recompose des masses proliférantes et hétérogènes de données récoltées en ligne. Mais elle s'inscrit aussi dans une tradition poétique qui détricote les machines à lisser le réel, dynamite le calibrage imposé par les éléments de langage, déconstruit le prêt-à-penser véhiculé par les novlangues de tout poil. Rien de pesant pourtant dans ce plastiquage dont l'humour est une composante essentielle et qui donne à son récit une vitalité réjouissante, entre ironie et délires débridés.

Dans *Chimère*, elle s'invente un personnage en forme d'alter ego : Emmanuelle, écrivaine, modèle de rationalité auvergnate et de professionnalisme littéraire. Emmanuelle aime la douceur des cheveux des enfants, les paysages scintillants et la subtilité psychologique des films de Rohmer. Pourtant, elle se retrouve coincée par la promesse d'écrire pour *Libération* un article sur les OGM et, de là, rapidement cernée par les histoires d'horreur. Il y a d'abord celles dont les enfants raffolent sans qu'on comprenne pourquoi, puis celles que des généticiens réalisent *in vitro* dans un laboratoire britannique où l'on bricole aussi des chats DIY, sans compter celles qu'imposent les lobbys pour forcer l'entrée du maïs transgénique dans les assiettes européennes.

Emmanuelle s'attelle bravement à son sujet : elle rencontre le biologiste Jacques Testart, qui la convainc de surmonter sa méfiance envers l'adjectif « citoyen », pourtant joliment galvaudé par

les discours politiques et médiatiques. La voilà donc qui s'improvise hagiographe d'une « convention citoyenne », panel de douze personnes désignées par le sort pour incarner la démocratie participative européenne et réfléchir à des sujets tels que le nucléaire, les minorités, le terrorisme ou l'humour. Les Français, eux, doivent plancher sur le « temps libre ». Entre course en rafting, dîner paléolithique et travaux pratiques sur les transats de l'hôtel, la conférence réunit des individus que rien ne destinait à se rencontrer : des préadolescents, une psychanalyste voilée, un employé d'Amazon producteur de cannabis, un petit patron du bâtiment, lecteur attentif d'un manuel de *Culture générale à destination des candidats aux concours de la fonction publique territoriale*, ou encore une boulangère sélectionnée pour l'émission « Koh Lanta ».

C'est là qu'Emmanuelle fait la connaissance de Wendy, une Manouche préoccupée par le triste sort des *gadjé*. Venue chercher des malades dans le but de les guérir miraculeusement et de préparer la venue de Jésus-Christ, Wendy dicte à l'écrivaine une lettre recommandant à Dieu la candidature de l'Europe au titre de peuple élu. Emmanuelle, victime de sa fascination pour le peuple Rom, ses mystères et sa gastronomie à base de hérissons grillés, se plie sans conviction à l'exercice. Elle incite aussi les panélistes à solliciter l'expertise d'Arturo, anthropologue mexicain et amant négligent de Brigitte, la Dame à la Licorne de Saint-Quentin-en-Yvelines, qui se languit dans la solitude de son immeuble d'architecte. Jusqu'au jour où Brigitte reçoit par la poste un chiot du nom d'Alistair, lequel se révèle en grandissant une inquiétante créature, mi-chien mi-adolescent, à la sensualité troublante, douée de parole et experte en animés japonais.

De l'écriture poétique, Emmanuelle Pireyre garde la fantaisie et la rigueur, doublées d'une capacité à déboulonner les représentations et expressions toutes faites. De la fiction, elle fait une formidable machine à incarner les délires, qui lui

LA FICTION, MACHINE À DÉLIRES

permet de donner corps à des aberrations pour les pousser juste au-delà du vraisemblable. L'écrivaine découvre-t-elle lors de ses recherches qu'on fabrique en laboratoire des embryons associant des génomes animaux et humains, elle sort la chimère de l'incubateur, lui met un nœud doré autour du cou et en fait un compagnon pour Brigitte, qui a bien besoin d'un peu de fidélité canine, même affalée en peignoir sur le canapé. Les Européens se retrouvent à manger des OGM sans leur consentement et Arturo s'indigne de cet abus, qu'il compare au viol à l'épi de maïs d'un roman de [William Faulkner](#).

Les panélistes donnent littéralement corps à la métaphore, et filent en Roumanie réaliser un mini-métrage pornographique, Sanctuaire collectif, afin de le projeter à Bruxelles. Il ne s'agit plus de discourir sur les problèmes : il est temps de les mettre en pratique. En pratique, les loisirs, cela consiste à matérialiser le droit à la paresse en barbotant au spa au lieu de préparer un *powerpoint* pour la conférence des 27. En pratique, une chimère n'est pas juste un amas de cellules sous l'optique d'un microscope, mais un être défiant les frontières des espèces et qui pourrait bientôt incarner le citoyen européen du futur.

Le récit d'Emmanuelle Pireyre est celui d'une sortie du laboratoire. Les manipulations génétiques débordent le cadre confiné et censément étanche des paillasses scientifiques pour envahir les champs et la vie domestique. Les cauchemars prennent vie, du film d'horreur au *snuff movie*. Et ce qui vaut pour les expérimentations scientifiques vaut aussi pour les expérimentations littéraires. Avant d'adopter le chiot Alistair, Brigitte reçoit en cadeau une œuvre de l'artiste brésilien Eduardo Kak : un kit de petit chimiste permettant de fabriquer un OGM maison, en injectant dans une bactérie une séquence d'ADN modifié, dans laquelle l'artiste a encodé un poème de son cru. On produit ainsi un poème vivant. Mais, confinée dans sa boîte, la bactérie « *fait vraiment trop misère sexuelle* » et Brigitte, n'y tenant plus, finit par l'étouffer sous l'agar-agar.

Emmanuelle Pireyre, quant à elle, quitte le laboratoire un peu trop fermé des expérimentations poétiques pour investir littérairement l'espace politique et social. Elle se fait « *écrivaine publique* », se rend sur le terrain des conférences citoyennes, s'embarque dans un récit où elle se donne une place inédite. Cette position d'autrice



Chimère
Emmanuelle Pireyre



Éditions de l'Olivier

« en contexte », elle l'occupait déjà dans ses activités de performeuse : avant d'être un livre, *Chimère* était une conférence-performance. Sur scène, l'écrivaine se dédoublait déjà en un personnage auquel le roman offre une possibilité d'incarnation alternative, dans le cadre d'une œuvre à géométrie variable.

Si Emmanuelle Pireyre s'embarque, c'est aussi dans la folie d'un monde contemporain instable et inquiétant, auquel la narratrice s'efforce pourtant d'opposer sa passion du rationnel. À force de maîtrise, elle en devient elle-même suspecte. Que penser du regard idéaliste et exotisant qu'elle porte sur les Manouches ? de l'érotisme trouble des scènes domestiques entre Brigitte et Alistair ? d'un spectacle de démocratie participative et d'expertise populaire qui semble avant tout destiné à séduire les médias et à réjouir les eurocrates ? d'une menace sourde, continue, qui explose à la fin du roman en scène de viol collectif et en dévoration dans l'hémicycle ? L'écrivaine *control freak*, passionnée d'enjeux techniques et politiques, de poésie et de comédies psychologiques, échoue – heureusement – à canaliser une violence qui la fascine.

Une des forces de l'écriture d'Emmanuelle Pireyre consiste à laisser planer l'ambiguïté, dans une ironie suspendue et subtile qui interdit le confort d'une lecture en toute bonne conscience. C'est que l'autrice continue de croire en la littérature, en sa capacité à rendre compte de phénomènes complexes et à contrer l'atomisation des savoirs, à défaire les représentations figées, à démentir les usages dévoyés de la langue et à passer le réel au crible d'un rire qui ne soit ni tranquille ni innocent.

Reprendre la littérature

Il est difficile de faire entendre aujourd’hui la radicalité de l’œuvre de Denis Roche. Écrivain, photographe, poète et traducteur, il ne déliait pas ses différentes pratiques, sauf quand il le décidait. Depuis sa mort en 2015, ce n’est pas son œuvre qui nous manque — elle est là, incontestable et toujours surprenante —, c’est notre époque qui n’en prend pas la juste mesure. Est-ce parce qu’il a consacré une grande partie de son travail à l’éphémère et à la disparition ?

par Tiphaine Samoyault

Denis Roche

Temps profond.

Essais de littérature arrêtée. 1977-1984

Seuil, coll. « Fiction & Cie », 388 p, 24 €

Denis Roche

À Varèse. Un essai de littérature arrêtée

Seuil, coll. « Fiction & Cie », 40 p, 15 €

Jean-Marie Gleize

Denis Roche. Éloge de la véhémence

Seuil, coll. « Fiction & Cie », 295 p, 24 €

Il n’y a pourtant rien de mieux que les leçons de son œuvre pour résister. Cet avant-gardiste qui quitta tous les groupes, ce poète qui renonça à la poésie en décrétant qu’elle était « inadmissible », cet écrivain qui resta lyrique de toutes les façons possibles, cet homme qui écrivit en une nuit, le jour où Le Pen se trouvait en face de Chirac en 1995, une *Lettre ouverte à quelques amis et à un certain nombre de jean-foutre...* et le distribua lui-même dans toutes les librairies de France, ce photographe qui fit de sa vie une légende, a tout à nous dire. Dans la photographie, dans l’écriture, Denis Roche explore de nouvelles limites formelles, des noirs intenses, des avancées et des retards qui placent le temps au cœur de la photo. En tant qu’écrivain, écrivait-il, « *je peux témoigner de l’effort du chien et des ténèbres qui contraignent l’écriture à se jeter constamment au-delà d’elles.* »

Il est l’un des grands inventeurs de dispositifs de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e. Il se sert des dispositifs existants (la page, le livre, le boîtier photographique, l’objectif), mais il leur en

superpose d’autres qui leur permettent d’ouvrir des territoires inédits. Par exemple les *Dépôts de savoirs & de techniques* correspondent à une entreprise radicale de contenir le tout du monde par quoi il dépose sur la page une matière prélevée dans le contexte ambiant, selon un certain format, arbitrairement choisi (des lignes de 55 signes, ou de 61 – qui correspond à la longueur du ruban de la machine à écrire). *La montée des circonstances* est un autre de ces dispositifs où Roche « raconte », sans les commenter, les circonstances qui ont conduit à une prise de vue. Ces sortes de conversations sur le temps, comme il les appelait aussi parfois, produisent à la fois l’image et tous les moments (avant, après), qui éloignent ou rapprochent de l’image.

Les « essais de littérature arrêtée » correspondent eux aussi à un dispositif. Pour un créateur qui a toujours cherché à faire coïncider la vie et l’art, à conjuguer l’existence et la beauté, sans jamais renoncer aux expériences formelles (mais c’est en cela qu’il n’a jamais été un « formaliste »), il est même peut-être le dispositif crucial, celui où le temps, la forme, l’amour, l’écriture comme image prennent sens. Pourtant, même s’il a publié quelques-uns de ces « essais » dans des revues ou sous la forme de petits volumes, il ne l’a jamais constitué en manuscrit complet, ce que l’on comprend puisque cette « littérature arrêtée » ne peut pourtant s’arrêter définitivement qu’à la mort de son auteur. C’est sa femme, Françoise Peyrot, figure centrale de toute son œuvre et en particulier de ce livre-là, qui a rassemblé le manuscrit et pris la responsabilité de sa publication : ce qui représente aussi un geste très fort de sa part, tant elle y est impliquée. Du journal, le livre retient la séquence datée et l’entrelacs de l’intime et du social, de l’ordinaire et du surprenant. Mais les essais sont bien d’autre chose encore. Denis

REPRENDRE LA LITTÉRATURE

Roche invente un genre, qui serait peut-être l'équivalent dans l'écriture de du temps arrêté dans la photographie. Celui qui a voulu passionnément mettre du temps vivant dans la photo, du temps qui passe, du temps qui s'écoule, a cherché symétriquement à couper l'écriture de la durée, à inventer l'instantané littéraire. Ce que Jean-Marie Gleize, dans l'essai très inspiré qu'il consacre à l'auteur, appelle « *la captation d'un segment cadré de présent simple* ».

Paradoxalement, Roche a voulu titrer cette œuvre « *temps profond* ». Il l'a indiqué explicitement dans une note. Que peut-être ce « *temps profond* » ? Sans doute celui de l'intimité la plus profonde représentée dans une prise textuelle qui en restitue à la fois la pulsion et l'intensité. Dans un style littéral, neutre et factuel, il inscrit dans l'ordinaire des jours (rencontres avec des auteurs, commandes d'articles qu'il refuse la plupart du temps, organisation d'exposition, conversations avec un tel ou une telle, rêves, visites) la puissance d'un amour pleinement réalisé dont la « traduction » textuelle présente à la fois l'acte lui-même et la pulsion scopique de soi en spectateur de l'acte. Il en résulte un texte totalement transgressif, dont l'érotisme est stupéfiant mais ne ressemble à aucun autre car il invente, pour dire l'acte sexuel, une écriture faite de lignes, d'aplats, de lumières, d'ombres et de cadrages. « *De là vient sans doute l'égarement que provoque chez nos amis le couple que nous formons Françoise et moi, parce qu'ils sentent bien que nous nous sommes enfoncés l'un dans l'autre, l'un, le miroir, dans le miroir de l'autre à l'infini, identifiés absolument l'un à l'autre...* » Chaque instantané de cet amour expose les miroitements d'une intimité infiniment réalisée dans la sexualité.

Roche, par un geste tout aussi transgressif, a déclaré dès 1967, « *la poésie est inadmissible* », énoncé auquel il ajoute, en 1968, cette suite provocante : « *d'ailleurs elle n'existe pas* ». En 1995, il en fait le titre général de ses œuvres poétiques complètes. À partir de cette forme de tombeau, il n'en écrit donc plus. On peut lire ces *Essais de littérature arrêtée* comme une façon pour lui de « reprendre » la littérature depuis une autre expérience, qui est celle de la photographie. La frontalité radicale et l'apparente neutralité ne dissipent pas tous les reflets. Il y a des moments magnifiques de lyrisme dans ce livre, de ce lyrisme dont Denis Roche ne s'est jamais départi, même en arrêtant la poésie. Devant des tableaux,

Denis Roche

Temps profond

Essais de littérature arrêtée

1977-1984

29 mai 1981 (samedi). - Je m'aperçois que je lis en alternance deux œuvres fortement divergentes, dont l'une est un journal intime, et l'autre quelque chose qui n'est certainement pas un "journal intime" mais s'y apparente absolument, et qui, toutes deux ont été écrites pendant ^{la} ~~une même~~ ^{periode} ~~semaine~~ : de février à juin 1945. Il s'agit du dernier tome du Journal de Jünger, intitulé La cabane dans la vigne et des tomes XV et XVI des Œuvres complètes d'Artaud qui regroupent les Cahiers de Rodez ~~écrits~~ ^{écrits à l'hôpital psychiatrique} pendant la première moitié, eux aussi, de l'année 1945. D'un côté, Jünger, démobilisé, assistant depuis le presbytère de Kirchhorst, à la débâcle allemande, à l'arrivée des colonnes américaines, au pillage, aux arrestations, aux suicides, à la peur, puis au retour progressif de l'ordre. De l'autre, Artaud, malade, suffoquant, nourri de calmants, en proie au délire mystique et aux approximations magiques, l'enfer de la déroutante des obsessions jouant avec la certitude aveuglante de l'écriture, comme deux mourants entre eux. Artaud noircit ses cahiers d'écoliers tous les jours, mais il n'y a pas de dates, aucune description, aucune note journalière: tout est tourné dans un flot ininterrompu vers le déroulement torrentueux de l'esprit malade. Jünger parle des soldats, des visiteurs, du temps qu'il fait, des bombardements auxquels il assiste, il décrit son jardin, le printemps, les espèces animales qu'il chasse dans le marais. Il parle de la mort de son fils, il note tout ce qu'il voit, chaque jour, en précisant la date. Un peu plus et on pourrait lire les deux textes en côte-à-côte, en se disant, voilà donc ce qu'ils écrivaient ce jour-là. Pendant ce temps, j'ai 7 ans et demi, je suis à Trinidad. On vit à San Fernando, dans le sud de l'île et on sait déjà qu'il faudra bientôt partir au Brésil. Dans quelques mois.

Seuil

Je reprends le classement des photos pour Légendes de Denis Roche. J'ai tout étalé dans notre chambre, par terre: documents originaux, contretypes, les fiches

devant des ciels changeants, devant des plantes qu'il nomme par leur nom, en criant le nom de Rimbaud devant sa maison de Charleville, Roche sait faire entendre de la matière sensible. Il fait entendre aussi à quel point l'habite l'injonction à la création, « *et que je n'écrirai jamais autre chose que les livres que je dois écrire.* » Et il ajoute : « *Au bout d'un moment, je me lève et je me penche à la fenêtre pour vérifier la portion du ciel que je peux voir et ce que je ne peux pas vraiment voir. Puis je me rassieds et je le tape.* » La liaison de l'art et de la vie a trouvé son cadre.

L'essai de Jean-Marie Gleize qui accompagne cette publication dans la collection fondée par Denis Roche en 1974 et continuée aujourd'hui par Bernard Comment, est un formidable guide dans la complexité de cette œuvre protéiforme et implacable. Il sait rendre compte de manière juste de la violence des gestes et de la cohésion, dans cet artiste, de deux traits qu'on rend parfois incompatibles : l'intellectualité la plus fine et la sensibilité la plus vive. En finissant sa lecture, on rêve à cet hommage : Denis Roche est une femme.

L'univers des filles

Kishi est une adolescente amérindienne, comme Nita, la narratrice d'Éden de Monica Sabolo. L'histoire se passe dans une petite ville, des États-Unis ou du Canada, ce n'est jamais précisé. On apprend assez vite qu'une fille de leur classe, Lucy, a été retrouvée dans la forêt, nue et couverte de sang. La tension est immédiate, ça commence comme un polar, mais c'est de tout autre chose qu'il s'agit.

par **Natalie Levisalles**

Monica Sabolo

Éden

Gallimard, 288 p., 19,50 €

Kishi élève des crapauds noirs dans un aquarium. « Tu vois, explique-t-elle à Nita dans le nouveau roman de Monica Sabolo, ils sont comme nous. Leur milieu naturel est pourri. Ils essaient de se tirer, mais pour aller où ? Alors ils restent là. » Plus tard, Kishi reportera son intérêt sur Beyoncé, sa chouette apprivoisée.

Dans cette histoire, il y a *nous* et *eux*. Nous, c'est les filles. Eux, c'est les garçons du lycée, les Blancs, les adultes. Les garçons sont grossiers, pénibles, mais le lecteur n'arrive pas à les détester, seulement à plaindre leur maladresse et leur évidente conviction de ne pas être à la hauteur. Comme dit Kishi, l'agressivité est leur seul moyen d'exprimer des sentiments, il faut les « *considérer comme des êtres inférieurs souffrant d'un handicap* ». Les Blancs, on peut se mélanger avec eux, jusqu'à un certain point. « *Nous prétendions que nous avions les mêmes préoccupations, mais nous savions que nous n'allions pas vers le même avenir.* » Quant aux adultes, ils sont pour la plupart inoffensifs mais impuissants, à côté de la plaque. Comme le père de Lucy, auteur de romans apocalyptiques, qui a l'air d'un professeur « *débarquant dans une nouvelle université qui ne correspond pas à ses ambitions* ». Ou la directrice du lycée qui passe son temps à regarder les élèves « *d'un air suspicieux et maternel à la fois, cherchant à déceler les premiers signes de fin du monde, drogue, alcool, fugues, filles enceintes, suicidaires* ».

L'univers des filles, c'est la forêt, le lycée, un bar – le Hollywood – et la route qui les relie. Point.

Pour aller d'un endroit à un autre, elles font du stop – « *c'est ce que tout le monde faisait, ici, enfin tous ceux qui avaient envie de vivre* » – malgré ou peut-être à cause de leur peur des chauffeurs de camions. Il y a aussi les serveuses du Hollywood, de très jeunes femmes moulées dans des shorts ou des jupes ultra-courtes, qui paraissent si libres, « *glissant entre les clients avec un air dur* ». Les lycéens, filles et garçons, semblent n'avoir le choix qu'entre mourir d'ennui et s'exposer à tous les dangers disponibles : clients du bar, alcool, drogues, vitesse. L'angoisse, les hormones et les attentes adolescentes forment un mélange puissant, toxique et addictif.

Comme dans *Crans-Montana* ou *Summer*, les précédents romans de Monica Sabolo, on retrouve dans *Éden* l'évocation extraordinairement juste d'ambiances à la fois excitantes et inquiétantes. On retrouve aussi le don exceptionnel de l'écrivaine pour décrire les regards, gestes, sentiments et relations des adolescents, des filles notamment. « *Les plus spectaculaires de la classe se promenaient en rangs serrés... jetant des regards discrets alentour, pour constater l'effet qu'elles produisaient. Elles aimaient se prendre dans les bras d'une façon théâtrale, au retour des week-ends.* » On pense un moment que le personnage central est Nita, la narratrice, ou encore Lucy, qui aime les garçons comme malgré elle. Mais ça pourrait bien être Kishi. Kishi, la fille trop grosse, maladroite, naïve, limite idiote, qui ne s'intéresse qu'à ses crapauds et à sa chouette. Et pourtant, quand les trajectoires des lycéens, des filles du bar et des chauffeurs de camions entreront en collision, provoquant une déflagration dévastatrice, c'est sans doute grâce à Kishi que des drames plus terribles seront évités.

Éden est un roman sur l'adolescence, la solitude, la perte, la recherche de ce qu'on est. Même si les histoires sont très différentes, on retrouve ici les



Crimée (2004) © Jean-Luc Bertini

L'UNIVERS DES FILLES

éléments d'autres romans de Monica Sabolo : des jeunes gens ou des adultes qui disparaissent, des lacs et des forêts aussi attirants qu'inquiétants, qui paraissent sortis d'un rêve ou d'un cauchemar. À chaque nouveau livre, elle explore un peu plus loin, semblant suivre un chemin retrouvé ou une musique intérieure. Cette fois-ci, le récit laisse entrevoir qu'une condition n'est pas for-

cément un destin, c'est-à-dire une fatalité. Ce roman nous dit que, même quand la vie a pris un très mauvais tour, la justice peut être rendue. Devant l'aquarium et les crapauds, Nita répond à Kishi : « *Mais n'importe quoi ! Il faut juste réussir à traverser la route ! De l'autre côté, il y a un monde génial, pour les crapauds et nous. Un jour, on s'en ira, tu verras* ».

La remontée des corps

Les échappées, deuxième roman de Lucie Taïeb après *Safe* (2016), se laisse peu saisir et c'est là sa force. Les personnages apparaissent et disparaissent, se superposent, se transforment. Oskar et sa sœur habitent avec leur parents une maisonnette au bord d'une voie de chemin de fer désaffectée. Au cœur de l'été, le jeune garçon s'éprend de Corinne, apparition mystérieuse qui laisse peu à peu place au vide et à l'angoisse. En parallèle de ce récit initiatique fragmentaire, une voix de radio, celle de Stern, alerte le monde d'une menace à venir. Petit à petit, tout (s')échappe.

par Jeanne Bacharach

Lucie Taïeb
Les échappées
 L'Ogre, 171 p., 18 €

Les échappées est un roman qui se meut entre les corps et jamais ne les fige. Lucie Taïeb les fait trembler de désir et de peur, s'épuiser pour reprendre vie. Si certains de ces corps ont des noms (Oskar, Corinne), des fonctions (sœur, père, mère), jamais ils ne se laissent saisir tout à fait, ni dans une présence ni dans un effacement. Le récit s'accorde à leurs mouvements, leurs écarts fragiles et leurs déséquilibres soudains, à l'image de celui d'Oskar qui s'éprend au début du récit du corps animal de Corinne : « *L'enfant Oskar quant à lui est ailleurs, il suit, le long des rails, la fille aux mollets griffés, la fille des gens, ses cuisses bistre, son teint d'olive et ses yeux verts pailletés d'onyx. Elle a le nom et l'odeur du lapin, conil, Corinne, elle palpite comme lui, on la caresse pareil.* » Aimanté par le corps de cette jeune fille, ses couleurs et ses effluves, Oskar s'avance, happé, découvrant son désir fou et insufflant dans la première partie, « L'été », une force vive et croissante que l'écriture de Lucie Taïeb parvient à saisir, tout comme elle sait, plus tard, se fondre dans son effacement et son amenuisement progressif.

Les échappées se construit avec délicatesse autour d'intensités variables, d'alternances complexes, d'éclats de force et de faiblesse. La marche linéaire et horizontale d'Oskar le long des rails d'un chemin de fer désaffecté se superpose subrepticement au mouvement d'une noyade mystérieuse, dont on comprend qu'elle

est celle de sa sœur : « *C'est alors qu'au bord de l'eau, la barque vacille. Le père d'Oskar tient la rame, et il y a au fond de la barque un corps chaud et blotti, une robe d'été, un sommeil enfantin, il y a ce que nous ne saurons jamais. Les images sont floues, ou peut-être avons-nous fermé les yeux* ». La disparition soudaine de la sœur, concomitante avec celle de Corinne, tend à fondre les deux personnages en un seul, accentuant le trouble du récit. L'éveil du désir pour une fille venue du dehors devient peut-être celui d'un frère pour une sœur disparue, tuée peut-être, entre autres — tout tremble dans *Les échappées* —, par le père.

Le mouvement de noyade, doublé de l'image du lent vacillement et de « *l'agonie minimale* » d'un frère et d'une famille, se sur-imprime à celui, plus énigmatique encore, d'une société qui se noie dans le travail. Le personnage de Stern, qui n'a en apparence pour corps que sa voix en surplomb dans le récit, porte à travers le transistor la menace de l'effondrement. Personnage en lutte, tout à la fois poétique et politique, figure de l'« *insubordination* », Stern, comme une étoile, incarne une temporalité intermédiaire entre le passé et le présent. Figure de rêve et de science-fiction, impalpable mais puissante, elle structure le récit comme les vies de celles et ceux qui l'écoutent, aimantés. Stern, lanceuse d'alerte ambivalente, ouvre en poète et en femme une forme d'ailleurs, espace de résistance et de révolte face aux corps des travailleurs qui successivement s'effondrent et résonnent en filigrane avec notre monde : « *Ils s'effondraient, puis éloignés des unités de performance se reposaient en un lieu clos, à l'abri des regards, se requinquaient, avant d'être replacés, un peu plus tard, un peu plus loin, avec pour*



Lucie Taïeb © Jean-Luc Bertini

LA REMONTÉE DES CORPS

prix de ne plus jamais pouvoir parler ni revoir ceux qu'ils avaient aimés. Un effondrement était, disait-on, "comme la mort". Un effondré, dont on détournait le regard, cessait d'exister au moment même où, à la question rituelle "Tout va bien ?", il avait répondu "Non." »

Le drame politique d'une société qui se meurt de faim et de folie se noue, sans que cela soit formulé tout à fait, à celui, intime, d'une famille. Dans l'un comme dans l'autre, des figures de femmes lumineuses (Stern, Corinne, la sœur et la mère d'Oskar) se trouvent peu à peu menacées, écrasées, mais résistent, ouvrent des portes et tentent de se soulever. La mère d'Oskar est peut-être celle qui s'échappe et s'éveille le plus nettement dans le récit. Sa fonction maternelle se trouble à mesure que l'identité de son fils et celle de sa fille vacillent : « *Elle ne recouvre pas ses esprits. Elle ne revient pas à elle. Vient, à la place, quelque chose de terrible. Un doute qui ne devrait pas pouvoir exister. Si l'une de celles qu'on traîne à la mare et qu'on y noie – qu'on y noie ? –, si l'une de ces deux-là n'était pas de sa chair. Et ne pas le savoir. Ne pas savoir si cette enfant-là : de*

sa chair. Ne pas savoir si mise au monde, aimée, gardée, si aimée sauvagement, comme on aime ce qui de sa chair ou de son sang, ou arrivé là, ou soudain sans explication : sauvagement aimé. »

Lucie Taïeb, dans les incertitudes et les troubles qu'elle saisit à travers ses personnages et qu'elle associe à leur énergie et à leur pouvoir d'action, donne corps à la violence la plus intime. *Les échappées* égare le lecteur et le dérange. Les répétitions, les pages à demi blanches, les interrogations et les brouillages d'identités se nourrissent de la force de passages plus clairs et plus engagés. Condensés, éclats discrets mais coupants de vérité, certains se détachent et résonnent au-delà du texte, véritables détonateurs contre le mensonge et l'oubli : « *Le problème des corps, c'est qu'une fois noyés, ils remontent* ».

Face aux mouvements de chute, d'engloutissement et de vacillement des personnages, *Les échappées* s'éprend de la force de la fiction qui laisse peu à peu entrevoir des ouvertures poétiques et politiques, des lignes de fuite, où les corps, les images et le langage affrontent les secrets et savent transformer les silences.

Réparer les cœurs

« Je ne t'ai pas fait exprès » : c'est une mère qui s'adresse à sa fille. Elle se nomme Immaculata. Un prénom qui suggère une personne sans tache. N'a-t-elle pas voulu son enfant ? Elle l'a appelée Blanche. Une autre couleur de la pureté. Que veut dire cette mère ? Beata Umubyeyi Mairesse, auteure de nouvelles et de poésies très remarquées, se fait romancière pour y répondre.

par Jean-Yves Potel

Beata Umubyeyi Mairesse
Tous tes enfants dispersés
 Autrement, 242 p., 18 €

En fait, Immaculata utilise plusieurs fois cette formule pour ses deux enfants. Rescapée tutsie du génocide du Rwanda en 1994, elle leur parle dans sa tête, alors qu'ils ont tous les trois survécu. À Blanche, elle avoue avoir essayé « d'éviter sa naissance » car elle savait « mieux que personne ce qu'allait être la douleur de l'être qu'[elle] mettait au monde ». Le père, un Français expatrié, avait dû quitter précipitamment le pays. À Bosco, le fils plus jeune, elle raconte un autre père, un démocrate hutu, cadre du régime renversé par la dictature, emprisonné et assassiné alors qu'elle était enceinte de lui. « Vos deux pères sont aux Cieux maintenant », leur dit-elle.

La guerre et le génocide ont séparé les êtres. Bosco était parti rejoindre les *ikotannyi*, les rebelles dans les forêts du Zaïre, en espérant combattre aux côtés de son père. Il avait fugué du lycée avec un copain. Quand il est revenu à Butare, soldat des troupes qui ont libéré la ville, il a découvert sa mère en piteux état, affamée, hagarde. Elle s'était cachée trois mois dans la cave d'une librairie, et avait confié Blanche à une mission humanitaire belge, qui l'avait évacuée vers la France.

Le roman de Beata Umubyeyi Mairesse s'ouvre sur le retour de Blanche. Elle raconte comment elle est réapparue, trois ans après le génocide, à Butare, sans prévenir. Elle entre dans la maison familiale, son frère est là. Deux cris, deux silences. Le lecteur n'apprend la suite qu'une centaine de pages plus loin, au centre du livre. Le frère et la sœur s'embrassent. Blanche a la gorge

sèche. Elle ne trouve pas de mots. Rien ne se passe comme elle l'avait envisagé. La mère se profile dans l'embrasement de la porte : « *Mama. Tu as poussé un long cri, tu criais parce que j'étais là. Ce n'était ni de la joie ni de la surprise, c'était plus profond et animal que ce que j'avais jamais entendu. Tu t'es jetée sur moi, ou plutôt entre Bosco et moi, on eût dit que tu voulais nous séparer, prévenir un crime sur le point de se réaliser.* » Et Bosco de se mettre de côté, « *spectateur déjà absent d'une scène sans mouvement* ».

Cette scène originale structure l'ensemble du livre. En des pages d'une émotion retenue, aux phrases bienveillantes, l'auteure rend la violence, la cruauté, d'un moment rarement décrit : les retrouvailles de rescapés d'une même famille et leurs difficultés à refaire fratrie, ce qu'elle appelle les « *retrouvailles de cœurs en lambeaux* ». Le frère et la sœur réussissent d'abord à se raconter, puis des incompréhensions s'installent. « *Entre nous, confie Blanche, se dressaient sept ans : ses deux guerres, celle du Rwanda puis celle du Zaïre, ma défection vers la France. La France qu'il me reprochait.* » Le premier jour, il lui lâche : « *Ce que vous avez fait...* », en l'accablant au sujet de la politique française. Et lorsqu'il récidive, elle lui répond : « *Arrête de toujours me mettre avec les démons, s'il te plait.* » Bosco se sent blessé. Au-delà de l'incident et des mots, un lien fondamental se brise. Il s'en va et ne parle plus. La mère se tait à son tour, refuse de s'adresser à sa fille. « *N'est-ce pas me punir injustement ?* », demande Blanche. C'est comme si on lui reprochait d'être vivante. Elle s'était dit en arrivant : « *J'avais pleuré comme vous la perte de mes cousins, de mes cousines, de mon grand-père, de mes oncles et de leurs épouses, de mes amis ; mais vous les aviez vus agonisants, mutilés, vous aviez recherché leurs restes des mois durant et les aviez inhumés. Où avais-je été*



Bakhtiar Ali © Philippe Matsas

RÉPARER LES CŒURS

pendant ces temps-là ? Pour moi la vie avait continué. » Devant le silence de son frère et de sa mère, elle semble impuissante : « *Voilà ce que nous sommes devenues. Parfois je me dis que c'était inéluctable. Cette incommunicabilité.* »

Pourtant, loin d'accumuler les plaintes, les ressentiments, de cultiver la douleur de cette déchirure, Beata Umubyeyi Mairesse, dans la deuxième partie du livre, raconte comment Blanche et sa mère, chacune à sa manière, puis le fils de Blanche, veulent surmonter la rupture. Malgré les drames qui s'ensuivent – notamment la mort du frère –, les incompréhensions et les méfiances, ils tentent de « *réparer les cœurs* ». Chemin périlleux que l'auteure jalonne d'une bonne volonté parfois trop appuyée. Comment rompre ce silence qui étouffe, comment rétablir la vie, comment faire « *frissonner les feuilles des souvenirs, éparpiller les poussières de regrets*

sans ménagements » ? S'agit-il d'une réconciliation ? Peut-être avec soi-même, avec les siens, mais au-delà ? Blanche s'interroge. Plus tard, elle demandera à sa vieille mère : « *que peux-tu penser, toi, de la résurrection annoncée, de la réconciliation, des démons enterrés à fleur de terre, à fleur de guerre ?* ». Or c'est le petit-fils qui rétablit le lien, « *à l'envers* », il accueille sa grand-mère dans son monde. Blanche les regarde marcher ensemble, « *interloquée par la fluidité de leur relation, comme s'ils s'étaient toujours connus. Une évidence* ».

Tel est ce livre. Un roman intime à plusieurs voix, qui nous amène par petites touches, à mesure que les nœuds se défont, au plus près des grands blessés du génocide. Un roman émouvant qui cherche l'apaisement, et « *soulève délicatement le couvercle du chagrin* ».

Entretien avec James Frey

Le nouveau roman de l'auteur à succès James Frey s'inscrit dans la lignée fameuse des romans américains où Paris signifie érotisme, jeunesse, précarité et idéalisme perdu. Mille morceaux (Belfond, 2004) était une fiction présentée comme des mémoires, Katerina se veut un roman tiré de la vie de l'auteur. Pour En attendant Nadeau, Steven Sampson rencontre James Frey sur la rive gauche de la Seine.

propos recueillis par Steven Sampson

James Frey

Katerina

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Diniz Galhos

Flammarion, 368 p., 21 €

Quelle a été la genèse de ce roman ?

Vers 2012 je me croyais fini pour l'écriture après avoir terminé un livre, donc j'ai arrêté. Puis, il y a deux ans, j'ai souffert d'une dépression brutale ; je faisais plein de choses, j'avais une boîte qui publiait beaucoup de livres, produisait des films, des séries télévisées et des jeux vidéo, mais j'étais malheureux. J'ai contacté un pote pour le lui raconter, il s'est moqué de moi, et m'a demandé d'où je lui téléphonais. « Du Connecticut », ai-je répondu. « Oh, a-t-il dit, dans ta grande maison ? » « Oui. » Il m'a demandé ce que je portais comme vêtements. Je lui ai répondu que je portais un pantalon de toile et un polo Lacoste. « Tu portes tes boucles d'oreilles ? As-tu déconné récemment ? » « Non. » « Tu es déprimé, m'a-t-il dit, parce que tu es un idiot. Tu es devenu tout ce dont tu te moquais auparavant, quand tu narguais des gens comme toi. » Il m'a conseillé de raccrocher, d'enfiler des vêtements normaux, de remettre mes boucles d'oreilles et d'écrire un livre, si cela devait me rendre heureux. Chose faite.

Vos « vêtements normaux » consistent en quoi ?

Ce que je porte aujourd'hui : un T-shirt et un pantalon de merde.

Donc vous avez écrit le livre très rapidement.

Je l'ai écrit en six mois.

Le héros se prénomme Jay. Cela vous arrive-t-il d'être appelé ainsi ?

Parfois.

Donc ce roman, comme votre premier, Mille morceaux, est autobiographique ?

C'est ça.

Et le prénom de l'héroïne, « Katerina », s'inspire-t-il aussi de la réalité ?

Ouais, c'était son prénom.

Votre femme est-elle au courant de son existence ?

Ouais, absolument.

Même la fin du roman est vraie ?

Je ne parlerai pas des différences par rapport à la vraie vie : il suffit de dire qu'elle était réelle, que moi j'étais réel et que nous étions ici.

Donc pendant un an vous étiez à Paris, où vous avez vécu une grande histoire d'amour.

Un an et demi. Je suis arrivé fin mars début avril 1992.

S'agit-il d'autofiction ?

En Amérique on a du mal à classer les livres, on n'est pas très subtil : soit c'est de la fiction, soit c'est de la non-fiction. Ce livre repose principalement sur mes expériences, avec quelques arrangements, comme bon me semblait. Sinon, oui, c'est le Paris que j'ai connu, dans lequel je me suis promené et où j'ai respiré.

ENTRETIEN AVEC JAMES FREY***Pourriez-vous décrire « votre » Paris ?***

Mes endroits préférés sont le musée Rodin, j'aime m'asseoir devant *La Porte de l'Enfer* ou simplement me promener dans le jardin, c'est une sorte d'oasis bizarre en plein Paris, je n'arrive pas à croire que Rodin y a vécu, que l'endroit était rempli de sculptures à demi réalisées et de gens en train de marteler. En ce qui concerne les bars que je fréquentais, il y avait le Polly Maggoo, rue Saint-Jacques [rue du Petit-Pont], un trou de merde devenu chic depuis, à ma grande tristesse. Je me promenais aussi dans le Marais, où j'allais chez Stolly's, encore là ; et à La Comédie, qui existe toujours. Je déambulais rue Saint-Denis, et dans le faubourg Saint-Denis je fréquentais des cafés remplis de fous. J'aimais aussi Shakespeare and Company. Même aujourd'hui je vais souvent dans les librairies à Paris.

Quelles librairies ?

Il y en a partout : ça fait partie de la beauté de Paris. Aujourd'hui, par exemple, en me promenant à une rue d'ici, j'ai trouvé une petite librairie qui s'appelle San Francisco Books ; il y a des choses insolites et fantastiques partout. Quand je suis arrivé à Paris, il n'y avait pas Internet, donc je ne connaissais que des images venant de livres ainsi que de quelques tableaux, dont les sites touristiques comme la tour Eiffel, le Louvre et Notre-Dame. Tout cela fait bien évidemment partie du tissu parisien mais ce n'est pas le Paris que j'ai découvert en atterrissant à la Maison de Gyros, mon restaurant habituel. En fait j'y ai dîné hier soir.

La Maison de Gyros a-t-elle une valeur sentimentale ?

Je l'aime.

Hier soir, avez-vous mangé votre sandwich fétiche, le « Maison D » ?

Ouais.

Le digère-t-on encore à cinquante ans ?

C'était assez délicieux, dehors il y avait une énorme queue de touristes.

Donc vous avez dû attendre pour votre gyros ?

Cela ne me gêne pas. Je me suis offert une petite promenade d'ici jusqu'au boulevard Saint-Germain, puis à la place Saint-Michel, ensuite j'ai emprunté la rue de la Huchette. Je suis allé à Shakespeare and Company, à la Maison de Gyros, je suis retourné rue de Buci, j'ai pris un café et je me suis couché.

L'histoire de la relation entre Jay et Katerina m'intrigue. Il la rencontre devant La Porte de l'Enfer, la revoit au musée d'Orsay, puis, suite à un dîner chez Lipp avec son ami Philippe, il sera présenté à elle à La Comédie. C'est bien ça ?

Je l'aperçois pour la première fois au musée Rodin, puis je la croise au musée d'Orsay, et ensuite à La Comédie, parce que j'y étais avec mon copain Philippe, on y avait fait escale avant d'aller ailleurs.

Dans le roman ou dans la vie ?

Dans la vraie vie. Sa meilleure amie était la serveuse au bar de La Comédie, donc avant d'obtenir ses coordonnées je pouvais y aller pour lui laisser un message.

La serveuse s'appelait Petra ?

Ouais. Vous avez l'air plus fasciné par tout cela que la plupart des journalistes en France.

Mille morceaux a provoqué un scandale aux États-Unis : présenté comme des mémoires, c'était une œuvre de fiction. Maintenant vous publiez un « roman » où vous revendiquez l'aspect véridique.

C'est pareil, ce sont des livres basés sur la vérité, je travaille dans le sillage de Céline, [Henry Miller](#), Jack Kerouac et Charles Bukowski. Ce sont juste des livres.

Lequel de ces écrivains compte le plus pour vous ?

Henry Miller, sans aucun doute.

Son œuvre en général ?

Tropique du Cancer s'est gravé en moi, je me souviens encore de ma première lecture : je n'arrivais pas à croire à l'existence de ce livre, que quelqu'un ait pu vivre et écrire de cette manière, qu'il ait eu une telle carrière : une lumière s'est

favorite day" said Pook



ENTRETIEN AVEC JAMES FREY

allumée en moi. Avant, je ne savais pas quoi faire de ma vie, et après j'ai voulu écrire comme ce fils de pute, emballer un garçon comme il l'avait fait avec moi ! Donc j'ai filé vers Paris.

Tropique du Cancer m'a également inspiré, ainsi que Le soleil se lève aussi.

Hemingway était presque trop propre, n'est-ce pas ? Son inconvenance restait assez convenue.

À Paris, on fête plutôt Paris est une fête.

Comme expérience de lecture, je préfère *Le soleil se lève aussi* : *Paris est une fête* est très simple, facile et rapide à lire, et a été sans doute simple à écrire. Donc oui, je préfère *Le soleil se lève aussi*, c'est une grande histoire d'amour, mais il y a d'autres choses que j'aime par-dessus tout.

Par exemple ?

Baudelaire, Rimbaud, Céline et Henry Miller, pour parler des écrits sur Paris.

Ne vous êtes-vous pas senti intimidé par cette tradition littéraire ?

Ce n'était pas intimidant d'essayer ; je me souviens de quelque chose que je me disais lorsque je me promenais ici ou quand je lisais d'autres auteurs ou regardais des œuvres d'art : Rodin n'était qu'un *mec*, il a beau être Rodin, il n'était qu'un *mec*, un mec qui est venu afin de poursuivre son rêve. Baudelaire et Rimbaud et Céline et Henry Miller n'étaient que des *mecs*.

Que représente Paris pour les Américains ?

Si l'on est un tant soit peu sensible, on voit Paris différemment. Si on a un penchant romantique, si on est rêveur ou amoureux de la beauté ou de l'art, on sera attiré : Paris est une ville de beauté, d'amour et de sexe : encore aujourd'hui, lorsque je m'y promène, je n'arrive pas à croire que Paris existe, que j'ai le droit de marcher dans ses rues.

Aujourd'hui, pour vivre les expériences décrites dans Katerina, où iriez-vous ?

Ce monde n'existe plus : les gosses ne veulent plus être romanciers mais plutôt influenceurs

sur You Tube ou stars sur iSport : la place du roman dans la société a diminué, probablement moins en France qu'en Amérique. La lecture a diminué. Donc ce rêve est moins partagé. Quand je suis arrivé à Paris, il y avait des gosses venus de partout qui voulaient être écrivains, peintres, créateurs de mode, etc. Je ne crois pas que ce soit encore comme ça : que ce soit à Paris, à New York, à Berlin ou à Londres, on ne peut vivre sans un minimum d'argent.

Au début du roman, Jay habite à Los Angeles et il semble regretter son passé, malgré son succès dans divers médias. Cette vie est-elle la vôtre ?

Oui, j'habite la moitié du temps dans le Connecticut et la moitié du temps à Los Angeles. Ma vie a changé un peu, mais certaines choses dans le roman sont vraies : en 2012, j'avais sorti quatre livres en huit ans, les trois premiers ont tous été numéro un en Amérique, j'en avais vendu vingt millions d'exemplaires. Après le quatrième, j'ai fondé une société qui fonctionne comme un atelier d'artiste, à la manière de Rodin, de Warhol ou de Murakami : je développe des idées qui sont mises en œuvre pour moi par d'autres gens. Cela a dépassé mes attentes : on a publié à peu près deux cent cinquante livres, dont trente-sept ont été sur la liste des meilleures ventes du *New York Times*.

Votre société ne crée que des livres ?

On fait des films, des séries télévisées, des jeux vidéo, ça a marché et ça m'a amusé, c'était chouette. Mais lorsque j'ai commencé ce roman, je voulais changer, j'en avais marre, je ne voulais plus diriger une entreprise, avoir affaire aux impôts ou à la mutuelle de santé du personnel, c'était misérable. On m'a fait des propositions, et enfin j'ai vendu la société. Maintenant je travaille pour une entreprise française.

Quelle entreprise française ?

Elle s'appelle Webedia, son siège est à Levallois-Perret, elle appartient à un milliardaire français du nom de Marc Ladreit de Lacharrière. Il est impressionnant, ainsi que sa femme, Véronique Morali, et mon supérieur hiérarchique, Cédric Siré, le PDG de Webedia, que je verrai demain. Cela me permet de venir à Paris, et je suis bien rémunéré.

ENTRETIEN AVEC JAMES FREY

Vous avez fait du chemin depuis 1992, quand Jay (vous ?) jetait des ébauches de romans dans la Seine !

Ouais, dans *Katerina* il lance des livres dans la Seine, ce que je faisais aussi.

Votre récit est assez macho : des accouplements abrupts, ainsi que des bagarres. Est-ce votre vie ou plutôt votre sensibilité littéraire ?

J'aime toutes sortes de romans : l'un des mes livres préférés est *L'éveil* de Kate Chopin, une méditation sur la maternité dans la Nouvelle-Orléans du début du siècle. Pour qu'un roman soit beau ou puissant, je n'ai pas d'exigences particulières. Sinon, quand j'étais jeune, il m'arrivait de me bagarrer : ça peut être amusant, ça donne des putains de frissons. Vous vous êtes déjà bagarré ?

Non, j'ai trop peur.

J'ai pas mal de tendances téméraires et autodestructrices, auxquelles je me livre volontiers. Je ne me fixe pas comme objectif d'être macho, je ne cherche qu'à écrire mes sentiments et mes pensées. Et oui, je me suis fait tabasser par quatre mecs devant Polly Maggoo il y a quelques années, et c'était amusant.

En quoi se faire tabasser est-il amusant ?

Le frisson.

Quel frisson ?

La peur qui vous fait reculer, moi elle me fait avancer.

La peur de se blesser ?

Je ne craignais pas des blessures graves : c'étaient quatre mecs à côté d'un bar devant quarante autres personnes, je savais que ce serait rapide, et que je causerais des dégâts avant d'en subir.

Qui a gagné ?

Ils ont commencé à me frapper, je suis tombé au sol, ils m'ont donné des coups de pied jusqu'à ce qu'on les arrête. J'avais des bleus sur le corps et une entaille sur le visage. Putain, qu'est-ce

que c'était marrant et épique ! Je me suis levé, entouré par ma bande d'ivrognes ratés. Ça m'a toujours attiré : le drame, l'absurdité et la majesté d'une vie folle.

Cette violence me paraît assez américaine.

C'est un putain de problème : l'Amérique est un pays de barbares.

Y a-t-il des romanciers américains contemporains que vous admirez ?

William T. Vollmann. Je suis en train de lire le nouveau livre de Neal Stephenson, *Fall ; or, Dodge in Hell* [inédit en français], il est éblouissant. Je viens de lire un roman qui s'appelle *Ici n'est plus ici* [de Tommy Orange] que j'ai trouvé excellent. Oui, il y a encore de bons écrivains.

Pourquoi Vollmann ?

L'œuvre est foutrement intimidante. Il y a peu d'écrivains sur la planète qui m'intimident, où je me sens incapable de faire ce qu'ils font – ou de le faire mieux. Alors qu'avec William Vollmann je suis à des années-lumière de sa puissance intellectuelle, pour ne pas parler de l'ampleur de son œuvre. Rachel Kushner est aussi une grande romancière.

Paris serait-il une sorte de contre-exemple comparé à l'Amérique ?

Je crois que l'Amérique est en train de s'effondrer, j'ignore combien de temps elle existera encore. Je l'aime, j'y habite, mais elle a perdu la tête.

À quoi le voyez-vous ?

Trump.

Donald Trump est-il un phénomène américain ?

Il n'y a qu'en Amérique qu'une star de la télé-réalité en faillite peut devenir président grâce à une telle arnaque.

L'art lumineux de Lídia Jorge

La romancière portugaise Lídia Jorge, dont on publie Estuaire en français, sait décrire la déliquescence qui attend de fondre sur un groupe, sur une famille. C'est une magicienne de la nuit, qui connaît le pouvoir des mots mais en use avec parcimonie, comme si les récits qu'elle nous transmet ne supportaient pas la flamboyance, l'abondance. Même dans les romans où elle fait défiler toute une galerie de personnages, elle reste mesurée, calculant avec une extrême précision comment elle peut faire parler plusieurs voix sans engendrer une grande confusion dans l'esprit du lecteur.

par Linda Lê

Lídia Jorge

Estuaire

Trad. du portugais par Marie-Hélène Piwnik

Métailié, 236 p., 19 €

Pour qui se rappelle *Les mémorables*, *La nuit des femmes qui chantent* ou *La couverture du soldat*, la virtuosité avec laquelle Lídia Jorge déploie une intrigue qui peut être une histoire familiale, une histoire liée à l'empire colonial portugais ou à la révolution des Œillets, rend pleinement admiratif celui qui se plonge dans ces pages. Autant elle paraît aimer les portraits de groupes, autant elle semble toujours guetter le moment où ces groupes se désagrègent.

Dans *Les mémorables* (Métailié, 2015), c'est en voyant une photographie où figurent tous les personnages qui ont participé à la révolution des Œillets, renversant la dictature instaurée par Salazar en 1933 et perpétuée jusqu'en avril 1974, qu'Ana Maria, documentariste, se décide à « revisiter » ces années de bouleversements. Dans *La nuit des femmes qui chantent* (Métailié, 2012), ce sont cinq chanteuses apparemment en totale harmonie, ou en tout cas cherchant à s'accorder les unes avec les autres, qui ignorent d'où vient la menace. *La couverture du soldat* (Métailié, 1999) conte un secret de famille, comment l'oncle d'une jeune fille, un proscrit, en vient à lui léguer sa couverture de conscrit et son revolver.

Tout l'art de Lídia Jorge tient dans sa façon d'amener petit à petit le lecteur à comprendre

que le délitement rôde mais que subsiste ce que dans *Les mémorables* elle appelle « l'entité lumineuse », capable d'éclairer d'une petite lumière ce qui risquerait bien de disparaître dans l'obscurité.

Dans une superbe version française de Marie-Hélène Piwnik, traductrice, notamment, de *Livre(s) de l'inquiétude* de Fernando Pessoa (Christian Bourgois, 2018), *Estuaire*, le dernier roman de Lídia Jorge, lui offre l'occasion d'ausculter plusieurs personnages d'une même famille, celle des Galeano. Edmundo mène la danse, c'est peut-être le personnage le plus intrigant. Revenu d'une mission humanitaire au camp de réfugiés de Dadaab, au Kenya, il a presque perdu l'usage de la main droite, broyée alors qu'il tentait de sauver un nouveau-né jeté dans une benne. Il voudrait écrire. Il recopie l'*Illiade*, il se dit qu'il manque « un livre immense, qui évoquerait la transition du temps de la Terre au sein de l'Univers ». Sa sœur Charlotte, qui a vécu et vit des amours insatisfaisantes, ne trouve pas un réel réconfort dans la présence de son jeune fils. Alexandre, l'aîné de la famille, esprit positif dont on va découvrir qu'il s'abandonne aussi à des rêves utopiques, végète dans l'ombre d'Edmundo. Le reste de la tribu se compose, entre autres, du patriarche, Manuel, de la tante, Titi, et de Sílvio, avec sa BMW et son cheval nommé l'Immortel.

Ce petit monde tourne plus ou moins rond. Chacun essaie de sauver ce qu'il peut pour nourrir ses ambitions secrètes. Mais, dès les premières pages, entre la main broyée d'Edmundo et la maladie de la tante, clouée au lit, le lecteur sent que l'ange de la déliquescence plane sur cette maison.



Lisbonne © Jean-Luc Bertini

L'ART LUMINEUX DE LÍDIA JORGE

C'est Manuel, le père, qui lâchera prise le premier, mettant ses enfants face à la réalité du naufrage de leurs illusions.

Que reste-t-il à cette fratrie qui perd pied au lendemain de la disparition du vieil homme ? La révélation du mensonge dans lequel elle a baigné, mais aussi un certain désir de réparation. C'est Edmundo, le jeune aspirant écrivain à la main

broyée, qui se donne pour tâche de rassasier le besoin de consolation de sa famille. Le livre à venir (au départ Edmundo ne fait que recopier Pessoa ou Homère) est le guide qui ne fera que le mener jusque chez lui, même si, peut-être, la réconciliation est impossible. Mais ce livre, qu'il intitulera *2030*, lui permettra, en le projetant dans le futur, de retourner aux origines.

Poe, de près

Nombreux sont les classiques étrangers, de Kafka à Orwell, en passant par Sterne, Cooper et Stevenson, à connaître une seconde jeunesse en repassant sur le métier du traducteur. L'un des derniers à bénéficier de cette cure de jouvence assurément providentielle, c'est Edgar Allan Poe. Dans son cas, pourtant, on pensait que la traduction de ses nouvelles par Baudelaire était l'exception qui confirmait la règle, en raison de son caractère d'emblée définitif et comme absolu. On imaginait le « Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur » entrevu par Mallarmé à jamais entré dans le panthéon des intouchables. « Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change. » On se trompait, et il faut savoir gré à Christian Garcin et Thierry Gillybœuf, les deux maîtres d'œuvre du chantier Poe aux éditions Phébus, d'avoir osé bousculer ainsi la statue du Commandeur.

par Marc Porée

Edgar Allan Poe

Nouvelles intégrales

Trad. de l'anglais par Christian Garcin
et Thierry Gillybœuf

Phébus

Tome 1 (1831-1839), 432 p., 27 €

et tome 2 (1840-1844), 384 p., 26 €

On doit à Christian Garcin un ingénieux essai intitulé *Borges, de loin* (Arléa, 2018), dans lequel il se fait mimétique, multipliant les circonvolutions, digressions et autres façons de se tenir à distance de l'écrivain argentin, avant de se résoudre à l'aborder. En écrivant pour cela tantôt « sur » Borges, tantôt « autour de Borges, à côté de lui, pour lui – ou par lui ». En tournant longuement autour du labyrinthe, l'un des mots clé de l'œuvre, des citations, fausses pistes, correspondances, équivoques, dénégations, symétries abusives et généralisées, jeux de miroir, etc., qui constituent la trame imaginaire et structurelle de l'œuvre. En adoptant, en définitive, la démarche oblique du crabe, qui vaut, finalement, à Garcin de s'interroger : au terme de tous ces détours, s'est-il, oui ou non, approché du cœur du labyrinthe, là où est tapi le Monstre ? Et si oui, parviendra-t-il un jour à s'en extraire, à en sortir vivant ?

Rien de tel ici. C'est même tout le contraire, tant le Poe de Garcin, qui est aussi celui de Gil-

lybœuf, se veut un Poe de près – mimétisme, là encore, mais d'une tout autre espèce, tant l'animal Poe, que Borges prisait par-dessus tout, soit dit en passant, commande qu'on le suive à la trace, sans chercher à le piéger. D'où ce Poe net et sans bavure, tranchant comme jamais, d'une sophistication brutale, abordé de front, résolument entier et carrément dépouillé des oripeaux « gothiques » dont l'affublent et l'accablent trop souvent ses adorateurs, de ce côté-ci de l'Atlantique. Sans que pourtant manquent à l'appel caerveaux, labyrinthes (encore et toujours), fosses, chats noirs, doubles et crimes à dormir debout. C'est que la traduction, ici, se veut résolument placée sous l'égide d'une « littéralité contrôlée », sans collage ni effacement, « tournée vers l'original » — à défaut d'être cet original, selon la « défektivité » inhérente au genre traductif, telle que l'avait bien comprise Antoine Berman. Au plus près de la lettre du texte, tout contre la dimension historique et politique de l'existence de l'écrivain né en Virginie, dans le sud des États-Unis, donc, avec les préjugés et les biais y afférents. Dimension peu souvent mise en évidence, tant elle cadre mal avec le désir de construire, de toutes pièces quasiment, un Poe au besoin français, voire européen ou universel, mais en tout cas trop rarement américain.

Au plus loin, par voie de conséquence, de l'image toute faite de Poe, qui a longtemps fait écran à sa réception fidèle, objective et donc

POE, DE PRÈS

sincère. Un Poe macabre, ténébreux, démoniaque, on exagère à peine, « sur-baudelairisé », en somme. Mais pas par la faute de Baudelaire, comme s'empresse de le pointer les deux préfaciers, prompts à absoudre le maître de crimes qui ne lui incombent pas. Baudelaire colle au texte de Poe, sans s'en éloigner, laissant ce soin à ses épigones ; sa traduction est littérale, belle parce qu'elle est celle d'un immense poète français. Reste que, si elle sublime maintes imperfections d'origine, elle date quand même d'un siècle et demi, et que, surtout, Baudelaire est loin d'avoir traduit toutes les nouvelles.

Or, seule l'intégralité, l'exhaustivité, permet de se faire une idée aussi juste et complète que possible de la trace laissée par un écrivain, ressaisi dans la totalité du mouvement de son œuvre, hors de toute reconfiguration a posteriori. Un Poe très largement, et presque foncièrement « grotesque », plutôt que trop commodément « fantastique », tel est le résultat que visent les deux traducteurs. Un Poe d'humeur et d'humour, s'en prenant à ses contemporains, qu'il tourne en ridicule sous le masque grimaçant et crypté de la fiction. Mais encore un Poe étonnamment sobre (on ne dira pas dégrisé, car c'est à peine s'il buvait, moins tout au long de sa vie qu'un Américain moyen ayant réussi ne le fait en six mois, selon le mot prêté à George Bernard Shaw), savant voire érudit, scrupuleux dans ses rêves les moins incarnés comme dans ses allusions les plus topiques. C'est ce qu'ils expliquent longuement dans la préface au premier volume, paru en 2018. Une préface très éclairante, comparable à la « note d'intention » chère aux metteurs en scène. C'est qu'il s'agit, comprend-on, de mettre en scène un tout autre Poe que celui popularisé par la légende qui court sur l'écrivain de Baltimore, prétendument alcoolique et opiomane. Légende noire, pour le coup, que la mort du poète, dans des circonstances pour le moins étranges et jamais élucidées à ce jour, n'aura fait que renforcer. Qu'il soit tout de même permis, à ce stade, de faire observer que cette « débaudelairisation » aux allures de dédiablelisation, les spécialistes français de l'œuvre de Poe, Claude Richard et Henri Justin en tête, n'ont pas attendu pour la mettre en œuvre.

Tel est en tout cas l'objectif affiché. À cet égard, la nouvelle qui ouvre le recueil, « Pourquoi le petit Français porte sa main en écharpe », en est à la fois la pire et la meilleure des illustrations. La meilleure, car l'intrigue, fort mince au demeu-



« Les crimes de la rue Morgue » © Sophie Potié

rant, relève de la farce la plus grossière, s'avérant à ce titre idéale pour tourner le dos à l'image d'Épinal. La pire, car, censée reproduire le *brogue* – l'accent – irlandais, elle est rédigée dans une langue largement agrammaticale et à l'orthographe approximative, reprenant, pour ne rien gêner, la désopilante tradition des « malapropismes » chers au XVIII^e siècle anglais (*pacha* pour penchant, etc.) – ce qui fait que le lecteur bute plus d'une fois sur les mots, ainsi que sur la compréhension d'ensemble. Le strict parti pris éditorial adopté – l'intégrale des nouvelles, rendues dans leur ordre de parution chronologique, sans déroger une seule fois à la règle – exigeait cette première place, à l'entame du deuxième volume, mais, franchement, pour une entrée en matière, c'est un peu *hard*. D'autant plus que, tentative non couronnée de succès, Poe n'eut plus jamais recours par la suite à ce genre d'écriture « à accent ». Heureusement, toutefois, la nouvelle ne fait pas plus de trois ou quatre pages. En outre, par-delà la volonté, imparfaitement aboutie, de Poe de se rattacher à une tradition, celle de

POE, DE PRÈS

l'humour de l'Ouest américain, qui se gausse des prétentions en matière amoureuse des Français (ainsi que de la stupidité prêtée aux Irlandais), on pourrait y voir, en poussant certes un peu loin le bouchon, un soupçon de malice à l'égard de ses traducteurs d'aujourd'hui et de demain. Aimer, faire sa cour, se méprendre, serrer la main (de la femme, du rival ou de l'écrivain) trop fort, au point d'en faire de « *la compote de fraise* », ne sont-ce pas là des gestes, une démarche dans laquelle tout traducteur, de près ou de loin, pourrait se reconnaître ? Mais, qu'on se rassure, le Poe de Garcin et Gillyboeuf ne porte ni attelle ni écharpe !

Il vole de ses propres ailes, plutôt, ou disons qu'il coule vraiment de source. C'est vrai de ces grands classiques que sont « Le scarabée d'or », « Une descente dans le Maelstrom », « Le masque de la mort rouge », ou bien encore « Les crimes de la rue Morgue ». On remarquera, s'agissant de ce qui passe pour le premier récit policier de l'Histoire, que les crimes y sont restitués à leur pluriel d'origine, en lieu et place de « l'assassinat de la rue Morgue », crime unique, donc, comme l'avait proposé Isabelle Meunier, première traductrice et véritable introductrice de Poe en France, par l'intermédiaire de laquelle Baudelaire avait eu connaissance de l'œuvre de son frère d'armes. En revanche, remplacer le baudelairien « Le cœur révélateur » par le trop clinique « Le cœur divulgateur » ne s'imposait franchement pas. À cet égard, les notes, nombreuses et fouillées, se révèlent d'une consultation aussi passionnante qu'indispensable pour qui souhaite comprendre dans leur épaisseur philologique, culturelle et historique la réalité, qui est aussi une difficulté, souvent effroyable, des « translations » opérées. Autre passage, ouvertement méta-poétique celui-là, présidant à la confection du célèbre « Portrait ovale », proto-wildien dans ses implications. Où la vie du modèle lui échappe, pour glisser tout entière dans le tableau du peintre, copie désormais dotée de l'animation, du souffle, qui ont déserté l'original. L'occasion, on ne saurait y couper, de juger sur pièce les versions en présence. Voici la chute de la nouvelle selon Baudelaire :

Et, quand bien des semaines furent passées et qu'il ne restait plus que peu de chose à faire, rien qu'une touche sur la bouche et un glacis sur l'œil, l'esprit de la dame palpita encore comme la flamme dans le bec d'une lampe. Et alors la

touche fut donnée, et alors le glacis fut placé ; et pendant un moment le peintre se tint en extase devant le travail qu'il avait travaillé ; mais, une minute après, comme il contemplait encore, il trembla, et il fut frappé d'effroi ; et, criant d'une voix éclatante : « En vérité, c'est la Vie elle-même ! » il se retourna brusquement pour regarder sa bien-aimée : — elle était morte ! »

Et voici la même chute d'après Garcin et Gillyboeuf :

Lorsque plusieurs semaines se furent écoulées, alors qu'il ne restait plus grand-chose à faire pour terminer le travail, juste une touche de pinceau sur les lèvres et une teinte sur l'œil, l'esprit de la jeune femme vacilla comme la flamme à l'intérieur de la lampe. Alors le coup de pinceau fut donné, la teinte déposée, et pendant un moment, le peintre demeura fasciné par le résultat. Mais peu après, comme il contemplait encore son œuvre, il blêmit, puis trembla et, horrifié, il se mit à crier à haute voix : « Mais ce tableau est la vie même ! Alors, il se retourna pour regarder sa bien-aimée : elle était morte ! »

Sur une portion de texte aussi courte, convenons-en, les différences ne sautent pas aux yeux – suffisamment, cependant, pour qu'on note chez nos contemporains un phrasé plus rigoureux dans sa chronologie, car scrupuleusement attaché à nommer avec toute la précision requise, qui est aussi une imprécision, la « fascination » même, saisie dans son objet comme dans sa traduction en acte. Car tout est passage.

Moins connues, il est de véritables pépites qui gagnent à l'être, comme la nouvelle – mais, au fait, sont-ce des nouvelles ? Poe parlait de *tales*, lesquels, en vérité, ne sont pas des contes, mais plutôt des récits – sur laquelle prend fin ce deuxième et avant-dernier volume. Dans « De l'arnaque considérée comme une science exacte », l'humour à froid, très *poker face*, pincésans-rire, de Poe brille de tous ses feux. On s'y trouve plongé dans un univers bureaucratique autant que commercial, pour des transactions dont la coloration absurdiste se situerait quelque part entre [Kafka](#), Buster Keaton, l'homme qui ne riait jamais, et [Herman Melville](#), autre grand nouvelliste américain, lui aussi fasciné par le personnage de l'escroc, de l'homme auquel ne sur-tout pas accorder sa confiance. Déceptivité, ce fil rouge qui, de proche en proche, traverse toute la fiction américaine, jusqu'à Pynchon et Roth, et dont Poe est le cœur battant.

L'homme aux renards

Avec Le renard et le Dr Shimamura, son sixième roman et le deuxième traduit en français, Christine Wunnicke produit une très méthodique et très drôle narration en trompe-l'œil : une sorte d'horloge à remonter le temps détraquée, qui permet de revisiter un moment important de la culture germanophone et européenne – rien de moins que l'élaboration de la psychanalyse.

par Claire Paulian

Christine Wunnicke

Le renard et le Dr Shimamura

Trad. de l'allemand par Stéphanie Lux

Jacqueline Chambon, 176 p., 21,50 €

L'histoire que raconte Christine Wunnicke est censée se passer à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, du point de vue du docteur Shimamura, neurologue japonais féru de science allemande. Après avoir soigné des femmes en proie à une « *épidémie de renards* » dans une province reculée du Japon, il vient avec une bourse de l'empereur étudier la neurologie européenne. D'abord à Paris, alors que Charcot, assisté de La Tourette, se faisait montreur de la « grande hystérie », puis à Berlin, et bien entendu à Vienne, où il rencontre Josef Breuer : celui-là même qui, avec [Sigmund Freud](#), signa les *Études sur l'hystérie* et retranscrit pour ce faire le cas d'Anna O.

Quant à Freud lui-même, il apparaît certes, mais comme un personnage secondaire, féroce et arriviste, intellectuellement peu intéressant et dont le grand mérite est d'avoir traduit Charcot en allemand. Shimamura Shunishi a bel et bien existé (même s'il n'a guère marqué l'histoire de sa discipline, ce qui permet à Christine Wunnicke d'inventer à loisir) et il est vrai aussi que Bertha Pappenheim est le véritable nom d'Anna O. Le lexique de l'époque est là : on croise, côté Japon rural, les incontournables socques et kimonos, la fille très belle d'un riche marchand de poisson, quelques superstitions folkloriques ; côté médecine occidentale, le « tachistoscope » et le « kymographe », ainsi qu'un laboratoire de neuropathologie avec force guillotines pour toutes sortes de cobayes. Mais rien de tout cela n'ancre le roman dans une quelconque vérité localo-historique.

Au contraire, les « référents culturels » agissent comme des accessoires de théâtre et tout est pris dans un mouvement de vrai-faux carnavalesque, avec trompe-l'œil et retournements savoureux. On lit un vrai-faux roman d'ethnologie rurale, avec des renards qui se glissent (en passant par l'oreille) à l'intérieur du corps de femmes désormais un peu lubriques et complètement renardes, au fin fond du Japon d'abord, puis à la Salpêtrière (Charcot lui-même est décrit par le docteur Shimamura comme « *rempli de renards jusqu'à la collerette* »).

Ensuite, en filigrane, c'est un vrai faux roman policier autour de la mystérieuse disparition d'un jeune et vigoureux adolescent, une nuit d'été, sur fond de frustration sexuelle et de trou de mémoire. Enfin, et surtout, on lit un vrai faux roman de psychanalyse interculturelle, au cours duquel un personnage raconte, sous hypnose, l'affreux récit de son crime (bien sûr passionnel) à un Josef Breuer si sûr de sa germanophone position de surplomb qu'il prend pour factuellement vrai – et tellement exotique – le récit qui lui est fait, sans plus interroger les liens entre fantasme et mémoire, quitte à ce que son malheureux patient le croie définitivement lui aussi. Car, si chez Christine Wunnicke les liens entre la mémoire et les faits sont tout à fait aléatoires, ce n'est pas que la première serait trouée, qu'elle mentirait ou flancherait. C'est d'une part parce que le récit, fût-il de soi, s'appuie moins sur une expérience vécue que sur un autre récit, préexistant, et d'autre part parce que la croyance de l'auditeur entraîne celle du locuteur. Alors la machine à remonter le temps achoppe et la mémoire du docteur Shimamura ne cesse de divaguer.

Ainsi Christine Wunnicke revisite-t-elle, grâce au Dr Shimamura, les liens entre hystérie et exploration romanesque, et déroule-t-elle de façon cocasse quelques-unes des mille et une façons d'échouer à dire et à croire autre chose que du dit.

Japans inquiétants

Ces deux textes japonais de Jun'ichiro Tanizaki et Mayumi Imaba, l'un passablement dérangeant, l'autre dysphorique, sont moins des romans que d'assez longues nouvelles, les romanciers nippons, qui se sont tous conformés, et se conforment encore, aux exigences de rentabilité commerciale inséparables du statut local de tous les artistes, étant accoutumés à produire, notamment pour les très nombreuses revues de leur pays, de courtes œuvres de commande.

par Maurice Mourier

Jun'ichiro Tanizaki

Dans l'œil du démon

Trad. du japonais par Patrick Honnoré

et Ryoko Sekiguchi

Picquier, 132 p., 14 €

Mayumi Inaba

La valse sans fin

Trad. du japonais par Elisabeth Suetsugu

Picquier, 135 p., 14 €

Oui, même le grand Tanizaki se devait de travailler à l'usage des magazines (comme notre Balzac un siècle avant lui) et ressemblait au narrateur présent, dès les premières pages de *Dans l'œil du démon*, tâcheron qui, hébété par une nuit blanche, « doit absolument terminer [un] manuscrit pour deux heures de l'après-midi ». C'est là une manière astucieuse et ironique (l'auteur est parfois très facétieux) de signaler élégamment au lecteur qu'il ne faut pas prendre son récit trop au sérieux, mais plutôt le considérer comme une sorte de *private joke* en hommage à l'un des écrivains occidentaux que Tanizaki admirait le plus, Edgar Allan Poe, lui aussi fournisseur surmené d'une presse périodique mal payante et indifférente au génie.

Pleine de verve et de clins d'œil, se moquant de la vraisemblance et reposant sur une supercherie formidablement apéritive (un riche dandy fait assister le narrateur, son ami un peu niais, à un meurtre en direct qui se révélera pure mise en scène lors de la pirouette finale), l'histoire menée avec une désinvolture guillerette imite à ravir les [contes les plus plaisants de Poe](#), comme « Perte

d'haleine » ou « Pourquoi le petit Français porte-t-il son bras en écharpe ? ».

Mais, même s'il s'agit là d'une pièce mineure et enjouée (de jeunesse : publiée en 1918, quand l'auteur a 32 ans), elle n'en est pas moins signée déjà d'un maître singulier, pervers polymorphe devant l'Éternel. Autour de l'incroyable séquence de voyeurisme (le meurtre observé par le dandy et son complice), on y trouvera ainsi, sans surprise quant à la thématique mais avec l'intérêt que suscite l'étourdissante virtuosité de ses variations, un portrait fascinant du couple constitué d'un héros baudelairien qui s'ennuie et « rêve d'échafauds en fumant son houka » et de la femme-serpent à la beauté froide et intense, à la longue chevelure noire ruisselant sur une peau très blanche, omniprésente dans l'imaginaire japonais des légendes érotiques de ce pays rural amateur d'un merveilleux morbide. Mince perle d'obsidienne soulignant le corps de craie de la démonsse, ce récit resserré possède tout l'attrait mal-pensant dont l'œuvre vaste et non conformiste du lubrique impénitent de *La confession impudique* (1956) témoignera jusqu'à sa vieillesse – il meurt en 1965, à 79 ans.

Bien que d'une excellente facture narrative, *La valse sans fin*, de la romancière Inaba Mayumi, paru en 1992, n'est pas du même niveau littéraire, ne serait-ce que par l'absence de tout second degré dans un récit également court (je le suppose, comme le précédent, d'origine alimentaire, sans que la chose soit péjorative), romançant la trajectoire funèbre d'un ménage d'artistes, lui musicien, elle écrivaine, célèbre paraît-il au Japon – je ne suis pas allé vérifier – entre 1973 et 1978.



JAPONS INQUIÉTANTS

Les lecteurs locaux, plus encore que les nôtres, adorent les faits divers sordides, et l'aventure de deux paumés qui se noient dans l'alcool et les drogues, censée être rapportée par la femme, qui a survécu au suicide de son compagnon, serait insupportable de misérabilisme si les ressorts pathétiques de l'affaire étaient exploités comme ils pourraient l'être chez tels de nos ravaudeurs occidentaux de drames fondés sur « une histoire vraie » et navrante.

Mais la chroniqueuse japonaise d'une dérive pointant dès le début (la rencontre alcoolisée dans un jardin public) vers le pire, sans jamais reculer devant la nauséuse violence de ce ratage programmé, fait montre d'une vraie délicatesse de touche qui transforme la matière peu ragoûtante de son sujet en une sorte de lamento mélodique sur l'inéluctabilité du destin, une valse, dit le titre original, qui n'est pas sans charme.

Charme à la vérité vénéneux, scandaleux même en regard du politiquement correct à l'ère de #MeToo. Car son héroïne croit sincèrement avoir vécu une histoire d'amour, alors qu'à la lumière

des faits objectivement rapportés son conjoint n'a cessé de montrer à son égard une jalousie meurtrière parfaitement répugnante, une brutalité qui n'épargne même pas la fillette née par malheur de leur union, une agressivité cyclothymique qu'un évident dérangement mental explique mais n'excuse pas. Ah ! le salopard ! pense le lecteur et, comme il ne peut écouter le saxophone peut-être magique qui chante le mal de vivre de son interprète, il finit par se dire que l'épouse résignée à sa détresse, elle aussi, offre des signes cliniques d'aliénation grave.

Pourtant, et les exemples ici, dans la France d'aujourd'hui, ne manquent pas de soumission féminine au prédateur machiste, ce type de comportement, très finement décrit plus qu'analysé par Inaba Mayumi qui se refuse du reste à tout jugement moral sur ses personnages, semble bien avoir été, et demeurer en partie, universel. Qu'y a-t-il alors de si japonais dans ce livre, qui justifie que son traitement sous la forme d'une fiction soit littéraire et conséquemment nous touche ? Rien d'autre que la petite musique si particulière de tristesse incurable devant l'inutilité de tout, dont Kawabata disait avec tant de justesse qu'elle est inséparable de tous les arts nippons.

Faire des liens

Martin Rueff signe avec La jonction un texte poétique, érudit et drôle, dont le lecteur est amené à circuler dans les langues et les textes.

par Santiago Artozqui

Martin Rueff

La jonction

Nous, 224 p., 16 €

Plus qu'un recueil de poèmes, ce que *La jonction* n'est pas, Martin Rueff publie un livre où la poésie « ruisselle en deux toboggans », à l'instar des eaux du Rhône et de l'Arve qui se joignent à Genève, lieu qui dès lors « mérite un poème au titre disjonctif » : *La jonction – zeugma*, en grec, au sens propre « le lien », mais au sens figuré « le joug ». Comme l'explique l'extrait figurant en quatrième de couverture : « est jonction l'air qui sépare/en les unissant/le ciel et la terre », et le livre de Martin Rueff débute par une jonction, les « deux points », le signe typographique qui lui aussi sépare deux propositions en les unissant.

Le texte s'articule en trois parties, trois chants, pourrait-on dire : « L'amer fait peau neuve », « La Jonction » et « L'Enrouement d'Actéon », où alternent vers libres et prose poétique, et qui semblent reliés par le verbe « couler » : coule l'eau, coule le sang, coulent les esquifs des migrants sur la *Mare nostrum* – rebaptisée pour l'occasion *Mare eorum*, et c'est très certainement la leur, puisqu'ils y meurent –, coulent les langues aussi : latin, italien, français, anglais, dans un flot ou l'érudition le dispute à l'humour potache et place sur un pied d'égalité l'hendécasyllabe et le calembour (« *Velpeau y a pensé* »). Au vu du parcours intellectuel de Martin Rueff – critique, philosophe, traducteur, professeur de littérature dans plusieurs universités et dix-huitième éminent –, on pouvait raisonnablement s'attendre à une certaine érudition de sa part, et, en effet, le texte est dense, les références nombreuses et parfois difficiles à sourcer.

Les références sont surtout hétéroclites, empruntant tout autant au lai d'amour courtois qu'au poème baudelairien (« En me penchant vers toi reine des adorées »), au film hollywoodien (« Les canons de l'Arve à Rhône ») ou à Audiard (...je

ne parle pas, je ne chante pas, j'énonce...) et l'on peut trouver en exergue aussi bien [Paul Valéry](#) que David Bowie (incognito), [Ovide](#) ou William Carlos Williams... Rares sont ceux qui pourront toutes les percevoir dès la première lecture, mais là n'est pas l'important. Comme souvent quand il s'agit de poésie, il faut savoir lâcher prise et se laisser porter par ce flot, passer d'une image à l'autre en échappant à l'écueil de l'intellectualisation... et lire ces poèmes à voix haute ! Car c'est en entendant les sons, les syllabes qui se heurtent, s'épousent ou se répondent qu'on entre le mieux dans *La jonction*. Le voyage vaut le détour.

selon Varron

qui fut le bibliothécaire de César

negantur animae

sine cithara posse

ascendere

aux âmes il est refusé

de pouvoir remonter

sans cithare

(étrange panneau)

il faut bien dire

pour tout comprendre

que nous tombons

et que cette chute a pour nom

tombe

(d'où ici indéniablement, sur l'image

ton côté TOMB RAIDER



Rhône et Arve à Genève © CC/Schnäggli

FAIRE DES LIENS

celui du Persée de Laforgue

or la tortue est animal

de résurrection belle

qui enterre ses œufs pour qu'ils éclosent

et hiberne seule et reclose

(il suo nome è Tartaruga

From Tartarea)

pour revenir – salut c'est moi.

Tortue et lyre sont instruments

de lutte contre la mort

et de retour de voix sauvage sur le seuil

et toi au moment de descendre

n'oublie pas s'il te plaît

de me rappeler

Trattenerti, volessi anche, non posso

Le Brun distingue trois types de lumière

souveraine glissante perdue

souveraine glissante perdue

Une nouvelle histoire du sida

Le livre de Jacques Pépin reconfigure l'histoire de la pandémie du sida, en rappelant son passé colonial et en articulant sciences sociales et médicales, trajectoires individuelles et échelle mondiale.

par Philippe Artières

Jacques Pépin

Aux origines du sida. Enquête sur les racines coloniales d'une pandémie

Seuil, 496 p., 24,90 €

Depuis *Histoire du sida. Début et origine d'une pandémie actuelle* de Mirko Grmek paru dès 1989 aux éditions Payot, resté célèbre pour sa thèse des quatre H (Haïtiens, hémophiles, héroïnomanes et homosexuels), si les travaux surtout en anglais ne manquaient pas, il n'existait pas en français de synthèse sur l'histoire virologique du sida. N'est sans doute pas étrangère à cette lacune une certaine frilosité, depuis le début de la pandémie, de la plupart des éditeurs en langue française s'agissant des ouvrages consacré à ce sujet. Cette réticence semble tomber ; il faut s'en réjouir tant l'événement du sida a modifié à la fois nos sociétés mais aussi la manière de les penser et de les écrire.

Le livre de Jacques Pépin rassemble les principales données épidémiologiques et virologiques produites par la communauté internationale et expose les analyses les plus convaincantes sur l'histoire du virus du VIH au XX^e siècle. Mais l'auteur propose aussi un ensemble d'inflexions dans cette lecture qui aurait sans nul doute passionné le philosophe des sciences François Delaporte, décédé en mai dernier, auteur de plusieurs ouvrages majeurs dans ce domaine, dont *Histoire de la fièvre jaune. Naissance de la médecine tropicale* (Payot, 1989). *Aux origines du sida* relie de manière très convaincante, en effet, la propagation de la pandémie dès les années 1920 à l'histoire coloniale africaine, et en particulier à l'histoire de la médecine au Congo belge.

Au Congo Belge, la ligne de chemin de fer à Liama (1911) © Gallica/BnF

Une première version du livre avait paru en 2011 (Cambridge University Press). La présente publi-

cation n'en est pas la simple traduction par son auteur. Basé sur un travail collectif – il n'est pas d'épidémiologie, qui plus est historique, sans partage et sans production d'études collectives et internationales [1] –, le livre de Jacques Pépin tente de rendre compte de cette histoire mondiale par une écriture singulière qui s'inscrit dans des trajectoires individuelles, celles de virologues, de savants et de médecins souvent inconnus.

C'est sur le parcours de l'auteur lui-même que s'ouvre l'ouvrage. Jacques Pépin commence sa carrière en 1980 comme médecin de brousse dans un petit hôpital du Zaïre. S'intéressant à la maladie du sommeil, il entre dans la vaste histoire de la médecine tropicale au moment où le virus est isolé par les chercheurs de l'Institut Pasteur ; il se forme à l'épidémiologie à Londres et revient en Afrique, au Zaïre. C'est à Kinshasa qu'il comprend, grâce aux questions de nombreux autres chercheurs, que l'histoire du sida ne commence pas en 1981, mais plus d'un demi-siècle plus tôt. C'est le récit de cette enquête qu'il raconte ici, en suivant le virus de l'immunodéficience simienne (VIS).

On savait que le transfert de ce virus des chimpanzés à l'homme avait eu lieu au début des années 1920, à la suite de chasses et de partages de viande, sans que l'on pût dire exactement à quelle date, les archives des laboratoires sur place ayant été détruites lors de la guerre civile. On savait aussi que les infrastructures construites par le colonisateur (en particulier par les grands axes de circulation routiers et ferroviaires) avaient joué un rôle important, facilitant une urbanisation massive comme à Léopoldville et une surpopulation masculine favorisant le développement d'une population de prostituées. Ce que montre l'étude de façon claire et sans doute inédite, c'est le rôle que la médecine a joué dans la propagation de ce virus qui mute au fur et à mesure des années. C'est « pour faire le bien », lors des grandes campagnes de vaccination pasteurienne, que le virus s'est répandu massivement en



Au Congo Belge, la ligne de chemin de fer à Liama (1911) © Gallica/BnF

UNE NOUVELLE HISTOIRE DU SIDA

Afrique de l'Ouest. Autrement dit, cette épidémiologie historique met en évidence à l'origine de la pandémie la propagation iatrogène, longtemps minorée par rapport à la propagation sexuelle.

Au cœur du livre, dans les chapitre 8 et 9, Jacques Pépin décrit ce processus en croisant l'analyse des politiques de santé publique coloniale et les portraits de certains acteurs, par exemple celui du grand pionnier que fut le médecin militaire français Eugène Jamot dès la fin du XIX^e siècle ou celui du très dévoué et brillant médecin général Van Hoof au Congo belge dans les années 1930. Se livrant à une épidémiologie comparative rétrospective des principaux virus présents dans le sang, l'auteur montre comment la mobilisation de ces acteurs de terrain pour ces maladies – qui s'est manifestée par la mise en place d'un remarquable maillage des territoires (dispensaires et réseaux de laboratoires...) et par un souci pour la santé des femmes « libres – a été ensuite paradoxalement, et, devrions-nous dire, tragiquement, le socle d'une propagation parentérale puis sexuelle du virus.

Le plus intéressant dans cette autre histoire du sida est qu'elle montre comment les avancées en virologie et en génétique de ces vingt dernières années permettent aujourd'hui de suivre les différents groupes du virus, ici du VIH-1 et leur circu-

lation, mais aussi comment ces outils ouvrent la possibilité, lorsque les échantillons ont été conservés, d'une histoire virologique extrêmement fine, déjouant les représentations mais n'ayant de sens qu'articulée à une histoire sociale et politique mondiale. La réussite de l'ouvrage est en effet de ne pas cantonner ces analyses à la sphère de l'épidémiologie mais de mettre celle-ci en relation avec les travaux d'une histoire coloniale extrêmement dynamique, comme celle développée par Guillaume Lachenal sur le Cameroun dans *Le médecin qui voulut être roi* (Seuil, 2017). Les analyses de Jacques Pépin sur Haïti amplifient les perspectives anthropologiques ouvertes par Paul Farmer dans son *AIDS in Accusation* de 1992 (*Sida en Haïti. La victime accusée*, Karthala, 1996) en s'intéressant à l'ensemble des pratiques de prélèvements et de commercialisation des éléments biologiques, notamment le sang, « l'or rouge », rejoignant ici les travaux de Françoise Héritier sur les fluides. Ainsi, *Aux origines du sida* marque, croyons-nous, une nouvelle et stimulante articulation entre sciences sociales et sciences médicales.

1. **Notamment l'article de Nuno R. Faria Andrew, Rambau et al.** « The early spread and epidemic ignition of HIV-1 in human populations », *Science*, 3 octobre 2014, vol. 346, Issue 6205.

Une religion tout autre

La notion de laïcité a une origine chrétienne. Si nous y sommes attachés et voulons la faire vivre contre la tentation communautariste, nous devons essayer de comprendre comment une religion peut être tout autre que le christianisme. En montrant combien le ritualisme des anciens Romains nous est difficilement compréhensible, alors même que nous sommes les héritiers de la latinité, John Scheid, dans Rites et religion à Rome, nous aide à y voir plus clair.

par Marc Lebiez

John Scheid
Rites et religion à Rome
 CNRS Éditions, 304 p., 23 €

On a longtemps cru avoir tout dit de la religion romaine une fois qu'on l'eut décrite comme principalement ritualiste. On avait juste oublié de se confronter à la question fondamentale de ce qu'il en est d'un rite. Le christianisme est fondé sur [un ensemble de dogmes](#) plus ou moins clairement explicités et partagés. Quoi que chaque chrétien puisse penser de tel dogme, et même s'il se sent étranger au dogmatisme de l'Église, il partage néanmoins la conviction que la religion – pas seulement la sienne – est fondée sur certaines croyances. Il peut être très sensible au ritualisme catholique ou davantage à l'intériorisation protestante, mais persiste dans cette évidence que tout rite est fondé sur un dogme ou du moins, plus vaguement, sur des croyances, des convictions, une vision du monde, un sentiment religieux.

Quand on s'intéresse à la religion romaine, dont on voit l'importance considérable qu'elle accorde à l'effectuation de rites multiples et divers, on se met en quête des croyances qui ne peuvent manquer de fonder ces rites. Comme on ne les trouve nulle part dans la littérature disponible, on déduit que ces croyances sont très anciennes, d'un archaïsme tel qu'elles sont perdues de vue pour tout le monde. Ce ne sera pas forcément pour donner dans la thématique des « mentalités primitives », mais on ne s'ôte pas de l'esprit qu'il a dû y avoir un ensemble de croyances dont les rites que nous savons avoir

existé (perduré, dira-t-on alors) à l'époque classique seraient les vestiges, un état dégénéré.

John Scheid, professeur au Collège de France, bataille contre cette conception enracinée, dont il s'efforce de montrer qu'elle ne permet pas de comprendre ce qu'il en était de la religion romaine. Cet échec est dû à l'incapacité où se mettent ces primitivistes de sortir de la conception chrétienne de ce qu'est toute religion : d'abord un ensemble de croyances, ensuite des rites.

S'agissant de Rome, la difficulté est accrue par la trompeuse familiarité que nous avons avec les mots. Il est évident que « rite » vient de *ritus*, « piété » de *pietas*, « religion » de *religio*. Cette évidence cache une différence qui n'est pas que de nuance car ces mots n'avaient pas, en latin, le sens que nous leur attribuons en les transcrivant. « *Le terme ritus ne définissait pas le service religieux avec son contenu, ses gestes et ses prières, mais la coutume, la règle fondamentale régissant un culte donné. Ritus ne signifie pas la même chose que sacrum, caerimoniae ou religiones* », les mots qui désignent ce que nous appelons « rite ». Il est équivalent à *mos* ou aux notions grecques de *tropos*, *ethos*, *nomos*, c'est-à-dire « la manière traditionnelle de faire », « la coutume ». Varron emploie clairement l'adverbe *rite* avec le sens de « valablement », « correctement » : l'expression « *rite perfectis sacris* » doit être traduite par : « les cérémonies (*sacra*) ayant été correctement célébrées ».

Nous sommes donc devant deux obstacles à la fois : la trompeuse ressemblance de nos langues parentes et la trop grande différence de nos conceptions de ce qu'est une religion. Il ne

UNE RELIGION TOUT AUTRE

suffit pas de savoir que la confusion des mots est due au fait que le christianisme a été institué dans le vocabulaire des Romains et que l'Église a fait du latin sa langue officielle. Les mots ont changé de sens du fait de la christianisation, sur laquelle il nous est conceptuellement très difficile de revenir : l'Histoire a eu lieu.

L'historien qu'est John Scheid plaide donc pour une méthode propre à dépasser l'incompréhension due au cumul de ces deux obstacles. S'inscrivant dans la lignée de Georges Dumézil, Jean-Pierre Vernant, Marcel Détiéne et Walter Burkert, il examine des cas très précis à propos desquels on peut se demander si l'on est vraiment devant une religion ritualiste ou si commence à apparaître cette espèce d'intériorisation du sentiment religieux dont le christianisme serait le plus magnifique exemple, si magnifique qu'on a pu s'étonner que les Romains aient mis autant de temps avant d'adopter la religion, ou la nouvelle conception de la religion.

Rites et religion à Rome réunissant une dizaine de textes déjà parus dans diverses publications savantes, on pouvait craindre une certaine hétérogénéité. Or, même si l'on n'échappe pas à d'inévitables répétitions, le livre de John Scheid est harmonieux car dirigé par une pensée directrice claire et forte : comprendre ce qu'il en est d'une religion purement ritualiste et chercher ce que peut en être la théologie implicite. L'insistance est mise sur la méthode : s'attacher à ces petits détails, matériels ou pas, trop souvent négligés alors qu'ils sont éclairants.

Un exemple parmi d'autres. Plusieurs historiens romains ont raconté que Scipion l'Ancien séjournait volontiers le matin dans la *cella* du temple capitolin, c'est-à-dire le sanctuaire proprement dit, où se trouve la statue du dieu. Ne pouvons-nous pas voir dans ce comportement l'émergence d'un sentiment de piété dont l'intériorisation irait contre le ritualisme froid de la religion traditionnelle ? Il n'est pas difficile de saisir pourquoi un tel acte a pu être compris comme la manifestation d'une spiritualité nouvelle. Devant une telle question, l'intéressant est de voir comment on l'aborde, avec quel type d'argumentation. Scheid fait valoir des témoignages précis qui « *montrent que la pénétration et le séjour dans une cella ou dans un bois sacré étaient toujours liés à un sacrifice, fût-il l'offrande d'un fruit* ». Il est vrai qu'en la circons-

tance il n'est pas dit que Scipion aurait procédé à quelque sacrifice que ce soit. Mais nous savons aussi que la consultation des dieux dans un tel temple était relativement courante. Le caractère exceptionnel, et donc spectaculaire, du comportement de Scipion tient donc à ce qu'il le répétait souvent et que sa consultation du dieu avait lieu dans le temple capitolin. On a tout lieu de penser que, ce faisant, le grand homme voulait faire valoir sa propre grandeur, sa possible ascendance divine – rien là qui justifie que l'on voie dans ce geste une nouvelle forme de piété, plus intériorisée.

Faut-il dès lors parler de mauvaise foi ou d'illusion rétrospective quand nous projetons sur de tels comportements la conception chrétienne de la religion comme foi intériorisée ? Parler de mauvaise foi serait trop simple : ce n'est pas que nous ne voudrions pas comprendre la différence, c'est qu'il nous est devenu incompréhensible qu'une « *religion ritualiste [puisse] satisfaire entièrement ceux qui la pratiquent* ». La piété d'un Romain n'engage aucune dévotion particulière, elle consiste simplement à effectuer correctement les sacrifices requis en telle circonstance et à donner aux dieux la part qui leur revient, le vin pur ou tel morceau de la bête que l'on tue. Le sacrifice lui-même doit être effectué parce qu'il le doit, comment et quand il le doit. Il ne s'agit pas non plus d'en faire trop. Le légendaire roi Numa, censé avoir été le fondateur religieux de Rome, sut ainsi se faire respecter de Jupiter en lui refusant le sacrifice humain demandé. Le dieu exige « une tête » ; Numa propose « une tête d'oignon » et Jupiter donne sa protection à Rome.

Scheid s'intéresse à la religion romaine mais nous pouvons aussi penser à ce qu'il en était pour les Grecs, en particulier à propos du procès de Socrate. Contrairement, en effet, à ce que l'on en a souvent retenu, Socrate n'a pas été accusé d'athéisme au sens moderne de ne pas croire aux dieux, mais de ne pas les « reconnaître », c'est-à-dire de ne pas effectuer les rites requis. Selon l'acte d'accusation rédigé par Méléto, Socrate « *corrompt la jeunesse et ne reconnaît pas les dieux que la cité reconnaît mais de nouvelles divinités* ». Il n'est pas question là de croyance, mais de rituel. On ne peut qu'approuver un livre qui, comme celui-ci, nous aide à mesurer notre incompréhension et ainsi peut-être à la dépasser.

Partir, en portugais

Dans un livre paru en 2017 en Colombie et traduit ensuite en français, l'historien Luís Filipe Thomaz explore la complexité de l'histoire coloniale portugaise, remet en doute la stabilité de l'Empire et définit ses spécificités. Un essai majeur qui associe quatre continents, et propose une manière de faire de l'histoire « à tâtons ».

par Luciano Brito

Luís Filipe Thomaz

L'expansion portugaise dans le monde (XIV^e-XVIII^e siècles). Les multiples facettes d'un prisme

Édition révisée et augmentée

Trad. du portugais (Portugal)

par Émile Viteau et Xavier de Castro

Chandeigne, 288 p., 14 €

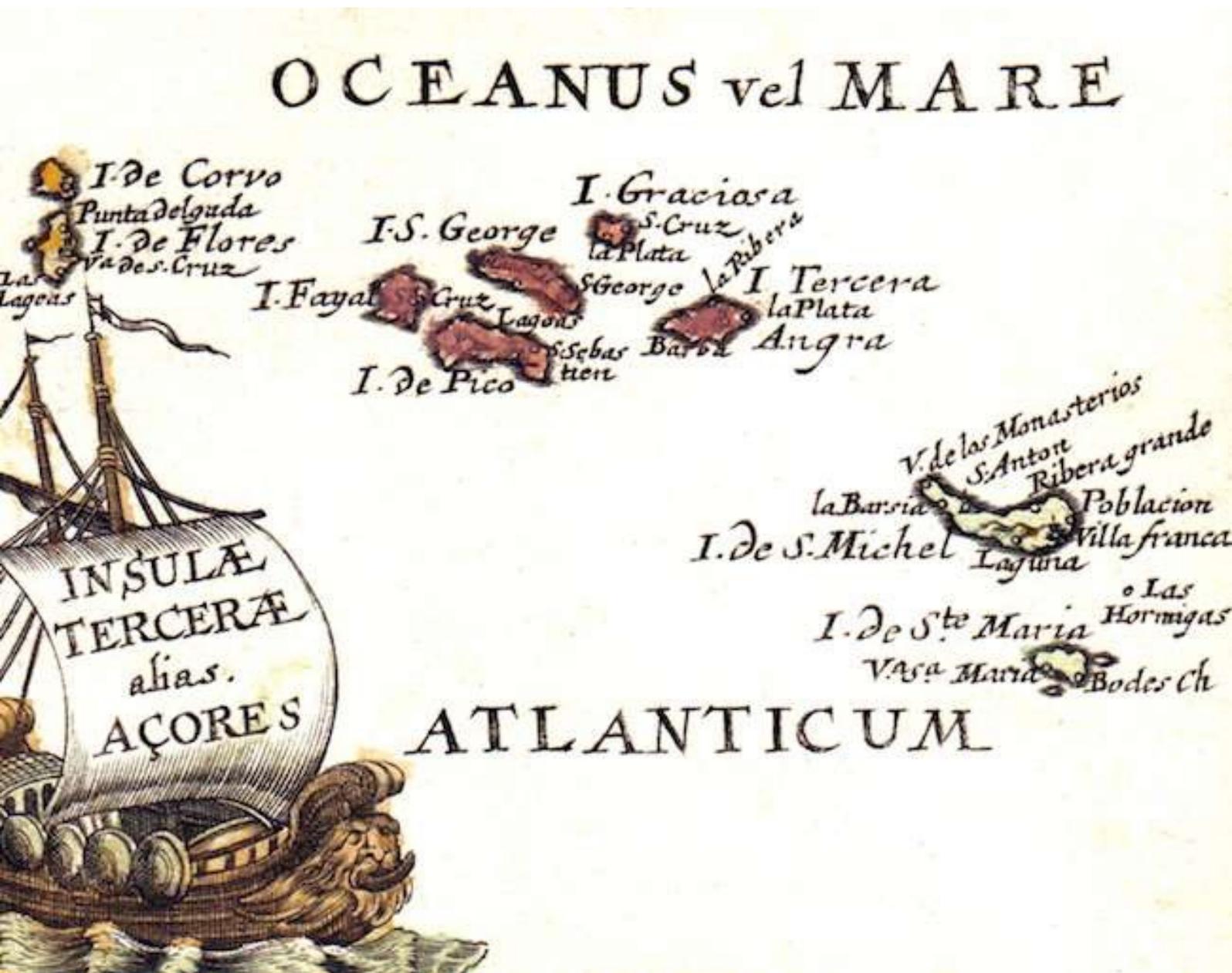
Comment expliquer qu'un royaume maladroit, peu structuré, peu peuplé et sans tradition colonialiste, intimidé par l'Atlantique d'un côté et par la Castille – qu'il tente d'imiter à bien des reprises – de l'autre, presque une île à la dérive, devienne un empire aussi divers et vaste, « à l'échelle de trois océans et de trois continents » ? Comment ne pas tomber dans des raccourcis qui rendraient cette histoire facilement intelligible, dans des récits nationalistes insistant sur la gloire militaire des Portugais (ou dans des contre-récits de résistance, ce qui revient à confirmer par la négative ces mêmes récits) ? Qui sont les protagonistes peu héroïques et peu spectaculaires (même si cela dépend d'où l'on parle), violents par ailleurs, les *casados* à Goa et à Cochin, les *bandeirantes* à São Paulo et encore les jésuites, qui ont construit cette histoire ? Le chemin que prend Luís Filipe Thomaz – sans l'expliciter – est original : un lien semble exister entre cette précarité structurelle, selon lui inscrite dans l'histoire du Portugal (et qui s'opposerait à l'organisation et à la constance de l'empire espagnol), et la force de sa diffusion dans le monde.

Dès la première page, il est ainsi question de séparer l'empire et le peuple portugais de leurs pendants espagnols, dans lesquels les discours tendent souvent à diluer les premiers. Rien de cette indifférenciation ici, et l'un des intérêts de l'ouvrage tient à ce que Thomaz n'emprunte pas

le chemin attendu, celui de la fascination portugaise pour des délires messianiques et apocalyptiques incarnés aussi bien dans la figure du roi Sebastião que dans les sermons de Vieira et dans la politique impérialiste de Manuel I^{er} ; ou encore dans le goût féodal pour la croisade, cristallisé par le chef-d'œuvre de la littérature portugaise, *Les Lusitades*. La comparaison fréquente avec l'Espagne permet à Thomaz de cerner d'autres spécificités portugaises, plus discrètes et parfois négligées par les récits officiels : le penchant pour la désorganisation, l'aptitude à la multiplicité, la disposition aux projets ratés ou abandonnés, à l'inachèvement, et le désir parfois inavoué de partir.

Ces traits ne constituent pas pour Thomaz une essence mais découlent de l'histoire même : nous découvrons ainsi une façon de coloniser à l'espagnole, solide et terrestre, qui vise la domination massive et totale du territoire. Et, à côté, la manière portugaise : maritime, irrégulière, proliférante et sans but précis ; selon les mots du chroniqueur du Brésil Frei Vicente do Salvador, « préférant en arpenter seulement les côtes, tels des crabes ». Ainsi lisons-nous aussi la forme des villes coloniales espagnoles, orthogonales et centralisées autour d'une Plaza Mayor ; et celle des villes portugaises, plus éparpillées, anarchiques et labyrinthiques, « qui s'étirent en demi-lune suivant le contour d'une baie ». Ainsi que les tentatives ratées de conquérir les Canaries vers 1424 et 1425, le Maroc en 1437, le Sénégal en 1444, et la préférence pour des espaces moins peuplés (pour des raisons pratiques, donc) comme Madère et les îles du Cap-Vert.

L'argument se repère assez vite et annonce ce qui va devenir le sujet même du livre : l'histoire de diasporas plus ou moins spontanées et imprévisibles, dont les conséquences résultent souvent d'erreurs, de hasards et de malentendus. Un exemple assez drôle est l'arrivée de Vasco de



PARTIR, EN PORTUGAIS

Gama en Inde : « Gama prit des brahmanes pour des prêtres catholiques, pria dans les temples hindous qu'il crut être des églises et vénéra l'effigie de Kali en pensant qu'il s'agissait de la Vierge Marie ; après quoi il rentra au Portugal avec la nouvelle que l'Inde était majoritairement peuplée de chrétiens. » Un malentendu qui permit le soutien nécessaire du Conseil pour l'envoi d'une deuxième expédition en Inde en 1500. Ce qui conduit à un autre malentendu : cette expédition, commandée par Pedro Álvares Cabral, allait arriver d'abord non en Inde mais au Brésil... Le déficit perceptif s'aggrave : dès que Cabral, en compagnie d'un groupe de franciscains, arrive en Inde, « leur objectif n'était pas de convertir des païens au christianisme, puisqu'on pensait en-

core que les Indiens étaient chrétiens, mais de ramener à l'orthodoxie ces Nazaréens déçus, qui vénéraient des saints aux bras multiples, dotés de têtes d'animaux et de défenses de sanglier ! ». L'arrivée des Portugais au Brésil et en Inde s'accompagne ainsi d'un problème de communication considérable. La masse des détails, présentés de façon aérée, autour d'une histoire se déroulant sur un grand espace, nous offre un livre informé et agréable, et un argument difficile à contredire. En revanche, on aurait envie de poser une question à Thomaz : ce qu'il considère comme une spécificité portugaise, à savoir le penchant pour l'erreur, le malentendu, le ratage et la déstructuration, ne serait-ce pas une qualité humaine et, encore plus, l'avenir de toute entreprise humaine ?

Açores, gravure de Pierre Duval (1661)
© Collection personnelle Michel Chandeigne

PARTIR, EN PORTUGAIS

Ensuite, l'histoire ne se réduit pas à ce qu'on connaît déjà de Gama et de Cabral. L'« expansion » serait autant l'œuvre du pouvoir institutionnalisé que d'individus plus ou moins déshérités : des marchands et des négociants qui n'ont rien à perdre, des femmes de l'orphelinat du roi, des voyageurs sans attaches familiales – souvent des initiatives individuelles ou faiblement collectives. Au détour de deux lignes, Thomaz évoque l'institution des *casados* (« mariés »), c'est-à-dire de soldats cherchant à épouser une femme indienne à Goa ou à Cochin, et à y commencer une nouvelle vie (je reviendrai sur la neutralité avec laquelle Thomaz traite de la violence de l'histoire). L'auteur inclut aussi dans cette liste les jésuites, même si les réduire à des « *individus déshérités* » est contestable. La spécificité du phénomène jésuitique, à savoir l'adaptabilité et l'ouverture des prêtres de la Compagnie de Jésus aux cultures hindoues et amérindiennes, s'inscrit dans un projet rigide d'évangélisation, patronné par la cour métropolitaine (notamment João III, comme le rappelle Thomaz). Vieira ne compte certainement pas, comme en donne l'impression Thomaz, parmi « *les plus déshérités de ce pays* », tant ce qui concerne ses ressources économiques que ses ressources intellectuelles ; c'est sa position ambivalente dans la pyramide du pouvoir qui surprend dans son projet.

Le parcours s'achève avec « *le fils bâtard de l'empire* », « *le Nouveau Monde* », « *le fruit principal et sans pareil de l'expansion portugaise* » : le Brésil. La nouveauté vient ici de la comparaison marquée entre le Brésil, l'Afrique et l'Inde. On découvre l'immense manque d'intérêt initial de la cour portugaise pour le Brésil, dans le cercle de Manuel I^{er} et parmi les marchands de Lisbonne, pour qui l'Inde restait un paysage plus attirant et plus riche. On découvre qu'il n'y pas eu de volonté d'inventer un nouveau système d'exploitation, et que le modèle du paiement du quint à la Couronne était exactement le même que celui utilisé auparavant en Guinée. De la même façon, le modèle des capitaineries héréditaires, un vestige féodal, avait déjà été adopté dans les îles du Cap-Vert, de São Tomé, de Madère et des Açores. On apprend aussi que l'importante chronique du Brésil de Frei Vicente do Salvador, écrite en 1627, est restée manuscrite jusqu'en 1889. Il fallut donc attendre certaines circonstances pour que l'indifférence disparût : la découverte du bois-brésil, la compétition avec d'autres envahisseurs (notamment français), le

succès de l'économie sucrière et la découverte des mines d'or à la fin du XVII^e siècle, qui déplace le peuplement vers l'arrière-pays. Le Brésil voit dès lors l'arrivée de marchands attirés par les avantages économiques, de nouveaux chrétiens à la recherche de liberté religieuse, d'esclaves arrachés à l'Afrique de l'Ouest, les *lançados*, des *entradas* dans le Nordeste et des *bandeirantes* au Sud. À l'horizon, ce sera la cour elle-même, comme on le sait, au début du XIX^e siècle, qui s'installera à Rio pour fuir les troupes napoléoniennes. *Les multiples facettes d'un prisme* reflète donc la tentative, moins de donner une cohérence à un phénomène historique, que d'esquisser sa complexité.

Le résultat est un livre érudit et multiple, au carrefour de l'histoire politique mondiale, de l'histoire économique, de l'histoire naturelle et de l'histoire de ceux qui ne sont souvent pas retenus par l'histoire. On peut être intrigué par la neutralité de certains passages et de certains mots (comme « *encadrement de la population native* » ou « *importation* » quand il est question d'un esclavagisme massif ; ou « *expansion* » pour un génocide) : le ton désaffecté efface-t-il la violence de l'histoire ou au contraire, plus subversivement, la renforce-t-il ? On peut s'étonner également de l'absence de la parole de ces déshérités, qu'on aurait souhaité entendre davantage. S'en trouverait amplifié le sens du mot *partir* (qui comporte, selon Thomaz, une « *manière portugaise d'être dans le monde* »), verbe dont il est dommage de réduire l'usage à des circonstances économiques alors qu'il s'agit aussi d'un besoin humain. On aurait encore voulu déplacer un peu le point de vue, ou plutôt l'élargir : si les *bandeirantes* peuvent être vus comme des déshérités négligés par l'histoire portugaise officielle, ils constituent pourtant le mythe fondateur, voire institutionnel, de São Paulo, un monument imposant face au Parc Ibirapuera leur étant dédié : un nationalisme déplacé dès lors qu'on se souvient, comme Thomaz, que la motivation majeure des *bandeiras* était la chasse aux Indiens. Il est impossible d'étudier l'histoire du Brésil sans passer par eux et ils sont loin d'avoir été négligés par l'histoire, surtout si l'on compare leur histoire avec celle d'autres indifférences.

Enfin, en ce qui concerne la mise en récit du savoir, on est moins convaincu par l'effet totalisant de « *la brillante synthèse* » annoncée sur la quatrième de couverture que par une écriture elle-même proliférante, qui avance, pour utiliser à nouveau la métaphore de Frei Vicente do



Afonso de Albuquerque
© Museu de Arte Antiga, Lisbonne

PARTIR, EN PORTUGAIS

Salvador, « *telle des crabes* ». C'est la grande qualité stylistique du livre de Thomaz : à plusieurs reprises, l'historien émet des hypothèses qu'il ne développe pas (abondent les « *quoi qu'il en soit* », les « *en tout cas* ») ; il laisse des détails de côté (sur, par exemple, les expéditions commerciales au Maroc, de la part d'Afonso V, au long du XV^e siècle ; sur la liste des privilèges accordés par Duarte I^{er} à la noblesse pendant son règne, de 1433 à 1438 ; ou sur l'occupation initiée par Paulo Dias de Novais en Angola à partir de 1581) ; et il expose des lacunes et des incertitudes : qu'envisageait exactement l'infant dom Pedro à Ceuta vers 1426 ? Pourquoi n'y a-t-il pas eu d'expéditions au cap de Bonne-Espérance jusqu'à la fin du règne de João II en 1495, alors que Bartolomeu Dias en avait déjà réalisé en 1487 et 1488 ? Sur quoi reposait le soupçon de João II s'agissant de l'existence de terres dans l'Atlantique ?

L'expansion portugaise dans le monde ouvre ainsi deux voies intéressantes. La première, politique, est de dissoudre par l'écriture une solidité impériale qu'on pouvait attribuer au Portugal et qu'on retrouve encore dans les livres d'histoire de ses anciennes colonies, en Afrique ou au Brésil. Par la fragilisation et la déstabilisation d'une ancienne autorité, le livre présente des récits subtils où sont reconnues l'imprévisibilité de l'histoire et une forme de bêtise de la part de tous ses agents. « *La cour portugaise* », comme le dit Thomaz à propos de la prise de Ceuta en août 1415, « *ne semblait pas avoir de plan défini et cohérent.* » Qu'on doive ou non pardonner certaines bêtises, ce serait une question à poser. La deuxième voie passe par une perception constructive, voire tendre, de la précarité ; car le récit et la thèse de l'auteur s'accordent à l'art qui soutient son propos : le projet d'une écriture de l'histoire « *à tâtons* », à la manière des crabes ou, pour ainsi dire, *en portugais*, au sens fort que Thomaz donne à cette expression.

Comment Poutine réécrit l'histoire

Face à une Russie à la recherche d'une « idée nationale » réunificatrice, susceptible de panser les plaies de la fin de l'URSS, plusieurs études contemporaines choisissent de se tourner plutôt vers l'histoire, la religion, le terreau culturel servant de support au régime. C'est cette piste qu'a suivie Galia Ackerman en se livrant à une analyse du « récit national » russe qui sert de socle idéologique à l'actuel pouvoir et de justification de bon nombre de ses décisions.

par Annie Daubenton

Galia Ackerman

Le régiment immortel.

La guerre sacrée de Poutine

Premier Parallèle, 288 p., 20 €

Galia Ackerman débusque différents phénomènes symptomatiques de cette réécriture de l'histoire. En premier lieu, ce « régiment immortel » qui lui sert de fil rouge. Au départ mouvement citoyen, il consistait en des marches où le public brandissait photos ou portraits d'ancêtres disparus pendant la Deuxième Guerre mondiale. Le mouvement fut récupéré au début des années 2000 comme un des éléments phares de la propagande du régime qui se mettait en place.

Le « régiment immortel » n'est qu'un des aspects d'un dispositif plus vaste, contribuant à une réhabilitation des valeurs traditionnelles de la Grande Russie. Le thème pivot en est la glorification de ce qui n'est plus nommé que par l'expression de *Grande Guerre patriotique* et le culte de la Victoire qui s'ensuivit. Les défilés se font de plus en plus pompeux, deviennent annuels à partir de 1995, mais, depuis 2008, la technologie militaire y est exhibée ; ces deux dates ne sont d'ailleurs pas dues au hasard puisqu'il s'agit de la guerre en Tchétchénie et du conflit avec la Géorgie, provoquant l'invasion de l'Ossétie du Sud et de l'Abkhazie. [Galia Ackerman](#) fait mine de s'étonner : « *Pourquoi Poutine parle-t-il d'une "nouvelle génération de vainqueurs" ? Vainqueurs sur qui ?* »

À travers la Grande Guerre patriotique s'affirme la victoire sur tous les ennemis. Celle-ci permet aussi d'occulter les pages moins glorieuses du passé, comme le pacte Molotov-Ribbentrop quand l'URSS fit alliance avec l'Allemagne na-

zie, contribuant au dépeçage de la Pologne et au partage d'une partie de l'Europe de l'Est, mais également d'autres silences que l'auteure rappelle : le nombre exorbitant des morts durant le conflit, le 1,7 million de déserteurs pas tous convaincus de défendre cette patrie-là, les soldats et officiers qui se rendent ou sont faits prisonniers après la rupture du Pacte germano-soviétique.

Cette fabrication des nouvelles mythologies nationales requiert en tout cas toute l'attention du pouvoir, générant un flot d'ouvrages – romans, bandes dessinées ou récits divers. Les programmes de la télévision se tournent eux aussi vers le passé. Parallèlement à cette focalisation sur la Grande Guerre patriotique, la militarisation de la société s'accroît : parcs d'attraction militaro-patriotiques, uniformes, armes-jouets et petits gâteaux en forme de grenades. En 2012, le président Poutine constitue une société militaro-historique, placée comme il se doit sous l'égide du ministère de la Culture. Deux ans plus tard, la doctrine militaire russe sera révisée, juste à temps avant l'annexion de la Crimée en 2014.

Le va-et-vient entre le passé et le présent s'effectue ainsi en permanence, en faisant de l'histoire un élément intrinsèque de la propagande. Est renforcée une conception messianique de la construction de l'État mêlant les aspects les plus conservateurs de l'Église orthodoxe à ceux d'un soviétisme renouvelé, et contribuant à l'avènement d'un « *homo sovieticus russicus* », comme l'écrit Galia Ackerman.

Tournant le dos aux slogans glorifiant un « avenir radieux », le pouvoir s'appuie sur une glorification des faits passés, réécrits, expurgés, lui permettant de justifier et même d'accueillir les victoires du présent. La population en tout cas est



Le régiment immortel à Moscou (9 mai 2018) © polkrussia

COMMENT POUTINE RÉÉCRIT L'HISTOIRE

préparée. Il s'agit plutôt de positiver le passé que l'avenir. Cette unanimité instituée face à l'histoire contribue encore à réduire tout débat, qu'il s'agisse des documents du passé non soumis à une étude critique, ou d'échanges contradictoires concernant la politique actuelle. Le blocage d'une propagande verrouillée sur une version et une seule du récit historique appauvrit encore le débat public.

Par contre, est ainsi distillé dans la société un ultra-conservatisme qui ne dit pas son nom, sauf en la personne d'un des plus proches conseillers du président, Vladislav Sourkov, romancier, idéologue du Kremlin, stratège et « penseur » de l'intervention en Ukraine, entre autres. C'est lui qui, en avril 2018, plaide pour que cessent les vaines tentatives de la Russie de devenir une partie de la civilisation occidentale et qui dénonce l'illusion démocratique propre aux États de l'Ouest,

conseillant juste d'en garder quelques rituels pour ne pas effrayer les voisins.

L'intérêt de l'ouvrage est ainsi de faire le lien entre les manipulations historiques et les conflits du présent, qu'il s'agisse de l'Ukraine ou de la [Syrie](#), où, là aussi, les justifications d'annexions, de soutiens militaires ou d'interventions s'appuient sur le passé ou sur des références culturelles. Concernant la Crimée, est invoqué, par exemple, le fait que le baptême du prince Vladimir de la Rus de Kiev avait eu lieu en 988 dans la ville de Chersonèse.

Certes, ce type de relecture fonctionne davantage dans le cadre de la société russe qu'à l'échelle internationale. Pourtant, au moment où sévit au nom du pragmatisme la mode d'une réconciliation avec le président russe, le rappel de ces éléments historiques et du cadre idéologique dans lequel ils s'inscrivent est une précaution plus qu'utile.

W.E.B. Du Bois, le sociologue occulté

Nicolas Martin-Breteau traduit pour la première fois en français le premier ouvrage de W.E.B. Du Bois, fondateur oublié de la discipline sociologique aux côtés de Durkheim et de Weber. Cette édition irréprochable donne accès à une pensée d'une grande actualité, qui innerve depuis trois décennies de nombreuses recherches en sciences sociales. Elle restitue l'histoire de la critique des questions raciales dans un fascinant télescopage des époques, et reconnaît enfin l'importance d'un des pères noirs de la sociologie.

par Pierre Tenne

W.E.B. Du Bois

Les Noirs de Philadelphie. Une étude sociale

Trad. de l'anglais par Nicolas Martin-Breteau

La Découverte, 550 p., 27 €

Cent vingt ans après sa parution, en 1899, *Les Noirs de Philadelphie* est enfin disponible en français. Cet immense délai est la première source d'étonnement face à l'ouvrage, mais l'introduction de Nicolas Martin-Breteau permet d'y répondre par une démonstration remarquable : W.E.B. Du Bois a été rapidement oublié par la tradition sociologique, qui a longtemps refusé de le reconnaître comme fondateur parmi d'autres de la discipline aux côtés de ses contemporains Émile Durkheim et [Max Weber](#) – ce dernier ayant pourtant longtemps dit son admiration pour le travail de Du Bois. D'où une mémoire sociologique exaltant *Le suicide* (1897) ou *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1904-1905) et laissant dans l'oubli *Les Noirs de Philadelphie*, étude tout aussi fondamentale.

Les méthodes et les objets d'enquête de Du Bois apportent à la sociologie naissante des concepts (environnement, question de la neutralité politique de la science et question raciale) et des méthodologies (historicité, statistique, statut de l'enquêteur, approche relationnelle de la société) qu'on associe habituellement à des mouvements plus tardifs des sciences sociales. Le sociologue, fraîchement diplômé de l'université de Pennsylvanie, met en œuvre cette approche innovante dès son premier travail qui l'inscrit dans un champ d'investigation scientifique naissant, aux États-

Unis comme en Europe. L'entreprise d'occultation de son œuvre commence dès lors. Malgré quelques recensions louant dès la parution du livre sa rigueur scientifique et enquêtrice, l'étude est parfois éteinte, voire complètement ignorée, par la communauté scientifique. En dépit de son caractère pionnier, ce premier travail ne permit pas à Du Bois de trouver une place dans les grandes universités de son pays, ce qui le poussa peut-être à délaisser un temps la carrière universitaire pour un engagement associatif et militant en faveur de la cause noire. Ce militantisme lui assura une solide notoriété, qui ne dépassa guère cependant les frontières américaines. Ainsi que le rappelle l'introduction, la pensée de Du Bois reste par la suite ignorée par les grands représentants de la sociologie américaine, notamment l'école de Chicago, malgré les dizaines de livres qu'il publia, dont certains sont devenus des classiques. Il fallut attendre l'arrivée des *Black Studies* dans les années 1960 et 1970 pour voir réémerger la figure du sociologue noir américain dans cet océan d'ignorance, avant que ne se multiplient, à partir des années 1990, les retours vers son œuvre dans le monde entier.

Comment expliquer cette sorte de *damnatio memoriae* ? Si l'on en croit Nicolas Martin-Breteau, plus que convaincant, la raison est aussi simple qu'indigne : « *En réalité, il ne fait aucun doute que s'il avait été blanc, Du Bois aurait été considéré d'emblée comme un fondateur de la sociologie.* » L'auteur a bien été victime d'un racisme universitaire systématique, qui l'a empêché d'accéder à une notoriété et à un statut que ses travaux lui promettaient, et a poussé vers un militantisme de plus en plus affirmé un jeune homme plutôt porté sur le consensus et les stratégies

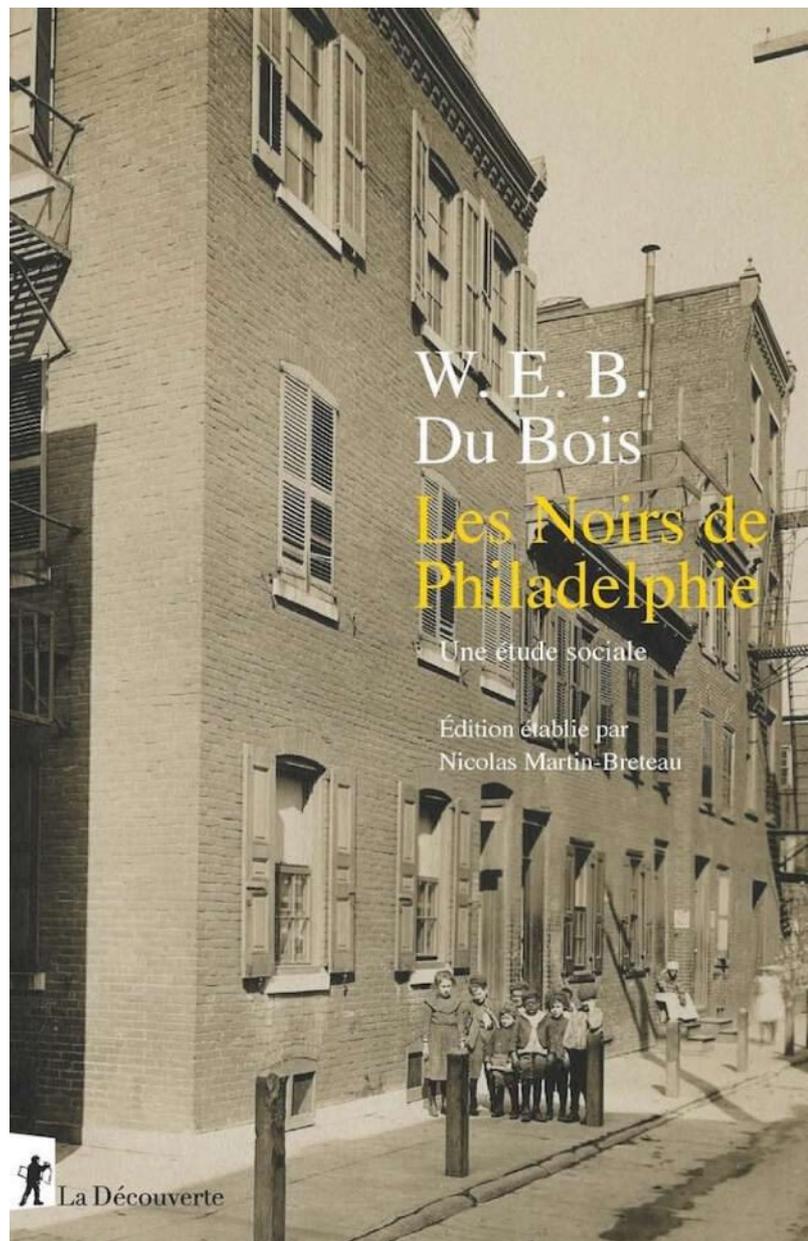
W.E.B. DU BOIS, LE SOCIOLOGUE OCCULTÉ

d'évitement face à ce qu'il appelait lui-même « le préjugé racial ».

L'un des intérêts majeurs de cette traduction est de fournir le témoignage d'une activité intellectuelle et scientifique magistrale de la part d'un auteur discriminé dans un contexte de racisme systématique et structurel, où il se trouve contraint de multiplier les euphémismes et les concessions rhétoriques les plus outrés afin de ne pas heurter son lectorat potentiel, tout en élaborant l'une des premières pensées critiques étayées de la question raciale. Les nombreux rappels par Du Bois de la paresse et du vice presque consubstantiel des Noirs américains masquent, derrière leur apparente reconduction d'un ordre social et intellectuel raciste, une dénonciation plus radicale du « problème noir » comme « problème blanc », impliquant dès lors l'ensemble de la société et ne pouvant se résumer à des politiques spécifiques aux Noirs.

Pour le lecteur contemporain, la lecture des *Noirs de Philadelphie* offre plus qu'une révision nécessaire de l'histoire de la discipline sociologique. À l'heure où se multiplient les polémiques sur l'usage des concepts d'inspiration américaine et anglo-saxonne de race, de Noir et de Blanc, voire d'intersectionnalité (Du Bois apparaissant souvent comme l'un des premiers à utiliser ces démarches scientifiques qu'on n'appelait pas encore ainsi), ce travail apparaît comme un jalon bienvenu pour dépassionner ces questions. D'abord par l'implacable rigueur dont il témoigne, ensuite grâce au décalage temporel qu'il permet d'introduire ; car, contrairement à la présentation qui en est souvent faite, ces débats sont bien plus anciens qu'on ne le croit, en dépit des évolutions qu'ils ont connues.

La comparaison entre les époques a toujours ses limites – Du Bois évoluait dans un monde de racisme explicite et systématique bien différent de notre temps – mais on ne saurait trop conseiller la lecture de cet ouvrage à celles et ceux qui estiment qu'il y aurait une dangereuse pente « identitaire » à voir des Noirs.e.s d'aujourd'hui (se) penser en tant que Noirs.e.s. En commençant par identifier le racisme et les discriminations d'alors, pour entendre la possibilité qu'ils demeurent, transformés, aujourd'hui. Peut-être trouvera-t-on à cette lecture les ressorts d'une pensée de la question noire inscrite dans une histoire intellectuelle plus complète, qui nous



épargne les essentialismes nombreux la traversant encore, depuis certaines caricatures dites décoloniales jusqu'aux vitupérations xénophobes invasives dans le débat public.

Tout cela ne résume pas un ouvrage essentiel de l'histoire de la sociologie, dont l'aridité bien de son temps rebuttera certainement un lectorat peu enclin aux tableaux statistiques et à la méticulosité enquêtrice. Il s'insère magistralement dans la série d'éditions de classiques oubliés de la sociologie entreprise récemment par les éditions de La Découverte – notamment certains textes auparavant peu accessibles de Max Weber – pour offrir au débat et à la connaissance la possibilité d'une compréhension affinée et approfondie des sciences sociales dans une histoire profuse et complexe, dont nous sommes, bon gré plutôt que mal gré à nos yeux, les héritiers.

D'atelier en atelier : chez Judith Wolfe

Gérard Noiret part à la rencontre d'artistes dont la peinture résonne avec la poésie. Pour Judith Wolfe, « il y a toujours une suggestion de formes qui viennent de ce que j'ai vu et vécu et la sensation qui vient de leurs souvenirs ».

par Gérard Noiret

Pour rencontrer Judith Wolfe, du moins pour la rencontrer là où elle peint, il est nécessaire d'aller la chercher à l'écart de l'agitation. Il faut traverser la Puisaye, croiser les rares habitants d'un hameau et, au bout d'un chemin, repérer sa ferme parmi les arbres. La voiture garée devant un enclos, on tombe sur une chèvre couchée comme un bon chien-chien en travers d'un peron de pierre. On a à peine le temps de l'approcher que sa maîtresse, vêtue dans les bleus, ouvre la porte. Accueillante, amicale, avec cette élégance dans les gestes, l'habillement et l'accent que j'ai à plusieurs reprises notée lors de vernisages.

À l'étage, la clarté succède à la légère obscurité des pièces à vivre où des livres – dont un de Celan – sont posés sur les meubles. L'atelier est consacré à la peinture. Il combine un espace de travail aux longues tables chargées d'esquisses et de pots de couleurs, et un espace qui regroupe les œuvres d'une aventure qui débute en 1972 avec la première exposition personnelle à la fondation Gertrude Stein mais prend son envol à partir de 1976. Judith Wolfe répond à mes questions, en devance d'autres, des photos familiales à la main. Elle est née à New York en 1940, dans un milieu marqué, en dépit des menaces du mac-carthysme, par le goût de l'art et la liberté de pensée. Entre un père graphiste, une mère passionnée de musique, un cousin qui aura plus tard un de ses tableaux exposé à la Tate Gallery, des frères et sœurs instrumentistes, et des amis dont beaucoup proviennent de familles de réfugiés, elle se destine d'abord à la danse classique, avant de se tourner, au seuil du professionnalisme, vers la peinture. Après des études d'arts plastiques à l'université, hostile à toute forme de conformisme, elle quitte vite un poste d'enseignante et, à partir de 1963, séjourne en Autriche, en France et en Pologne, traverse les États-Unis, avant de décider en 1966 de vivre à Paris. Ce qui ne l'empêchera pas d'aller régulièrement à la rencontre

d'autres paysages, en Irlande, en Israël, en Italie, mais aussi en Corse ou dans les Pays de la Loire.

DÉBUTS : « *J'ai été influencée par les peintres du Blau Reiter – Klee, Kandinsky, Marc, Jawlensky – et par le côté figuratif d'Oskar Kokoschka, avec qui j'ai étudié à Salzbourg en 1963.* »

FRANCE : « *J'y ai redécouvert Matisse, Bonnard et Dufy. Il y a dans ma peinture le pôle Matisse et le pôle expressionniste.* »

TRANSPOSITION : « *De retour des États-Unis, je me suis mise à faire des "collages monolithiques". J'ai remplacé le ciel bleu si éclatant au-dessus des canyons rocheux par un noir dense sur lequel les formes colorées se plaçaient.* »

La façon qu'a Judith Wolfe de dégager les grands formats du cadre métallique où ils sont rangés, de les plaquer au mur en les commentant par des phrases brèves, est très rythmée. Elle est cohérente avec ce qui dans l'œuvre rend perceptible, derrière l'organisation des masses colorées et des signes tracés à l'encre, la présence d'un corps en mouvement.

BLEU : « *Il ouvre l'espace.* »

JAUNE : « *Une couleur délicate à manier, qui est celle de l'expansion, du rayonnement.* »

ROUGE : « *Ses significations sont multiples : un état de passion, de révolte, de vitalité... La vie même.* »

Dès 1980, elle explore les possibles qu'offrent les papiers orientaux, peints et parfois découpés ou déchirés, le collage et l'assemblage. Dans un premier temps, elle trace des figures qui doivent être immédiatement justes puis transforme les échecs en propositions nouvelles qu'elle utilisera ou pas longtemps après... Dans un second temps, elle dispose, elle colle, elle maroufle, très souvent

D'ATELIER EN ATELIER : CHEZ JUDITH WOLFE

en fonction d'un blanc obsessionnel. Bien qu'elle soit nourrie de sensations et d'impressions, elle ne peint qu'en différé, sur la motivation. Pas sur le motif.

De *Totems* (1977), aux ébauches encore en devenir dans l'atelier, via *Le temps du colza* (1989), *Sur un poème de Rilke* (2001), *Paysage de Pui-saye* (2003), jusqu'aux *Grands espaces colorés* (2012), sa manière de faire dépasse la simple technique. C'est une manière d'être. Elle nécessite, à chaque fois que se produit une rencontre avec un lieu, la capacité de fondre en une proposition plastique les prédispositions de la jeunesse, les arrière-plans d'une culture picturale solide, une intense conscience politique, les jaillissements de l'impulsion. Et cette capacité tient dans la richesse d'un continuum (danse/nomadisme/liberté) qui précède le choix de la peinture, et que le succès – sa présence dans un grand nombre de galeries, de musées et de fonds d'art contemporain [1] – ne saurait canaliser.

FEMME : « *Il y a une formidable vitalité dans les œuvres de nombreuses artistes femmes d'aujourd'hui. Les plus jeunes ont plus de visibilité qu'hier. Ça commence à bouger.* »

BRUNO CHABERT : « *Il fut mon premier mari, mon compagnon de cœur. Yves Bonnefoy a écrit une lettre très forte à son propos : "J'en ressens la force, l'âpreté. Elle aura été [...] un des grands moments secrets de l'art de ces années".* »

Judith Wolfe s'est lancée dans la création après les tables rases et les expériences poussées jusqu'à l'extrême de l'après-guerre. Elle appartient à cette génération qui, en Europe comme aux États-Unis, a dû faire le tri dans l'héritage de « l'art moderne ». Là où certains en reviennent au figuratif ou, au contraire, vont plus loin dans le conceptuel en utilisant le virtuel, elle part de l'expressionnisme abstrait, retient la leçon de Matisse, et réinvente une dimension lyrique, une joie dans les couleurs, que n'entachent ni les complaisances de la séduction ni la naïveté face à l'histoire.

Après deux heures d'immersion dans une dimension harmonieuse, le repas ne peut qu'être un bon moment. Malgré des réflexions sur les conflits qui agitent le monde, la découverte d'amitiés communes – Marc Delouze [2], Denise Le Dantec [3], Laurent Grisel [4]... – ne tarde pas à prendre définitivement le dessus. Et c'est



« *Les pots d'Angélique* » (2002). Acrylique, encre de chine et collage sur papier marouflé. © Judith Wolfe

l'esprit particulièrement gai que je reçois *Peintures/Collages*, le livre orchestré par François Jeune [5], et quelques brochures [6], avant qu'un âne, la tête au-dessus du capot de ma voiture, se présente comme un des habitants de la ferme et m'indique un itinéraire pittoresque pour le retour.

ESPACE : « *J'aime offrir une "promenade" dans l'espace pictural où les réserves de blanc, qui relèvent du principe du vide et du plein, donnent une respiration.* »

ESPOIR : « *L'acte de peindre demeure une des plus grandes libertés qui existent encore !* »

1. FNAC, FRAC Île-de-France, EMAC de Paris, Musées de Sens, fondation Zervos de Vezelay, American University of Paris, etc.
2. Animateur des Parvis Poétiques et auteur de *Deuil du singe* (Cahiers du Loup Bleu, 2018).
3. Dernier titre paru : *La seconde augmentée* (Tarabuste, 2019).
4. Membre du comité de rédaction de *remue.net*, auteur de *Climats* (publie.net, 2017).
5. 2017, Musées de Sens.
6. Notamment celle éditée à l'occasion de l'ouverture au public de la donation faite au musée d'Angers et de l'exposition qui s'y tiendra jusqu'au 17 novembre 2019.

L'hiver des rapports humains

Une des belles surprises d'une riche rentrée théâtrale est venue, à l'Espace Cardin (Théâtre de la Ville), de la première mise en scène par Alain Françon d'une pièce de Molière, Le misanthrope, de sa manière originale de transposer une « société de cour ».

par Monique Le Roux

Molière

Le misanthrope

Mise en scène d'Alain Françon

Théâtre de la Ville

Espace Cardin, jusqu'au 12 octobre

Théâtre national de Strasbourg

jusqu'au 9 novembre

Qu'Alain Françon signe un grand spectacle ne constitue en rien une surprise. Qu'il se tourne pour la première fois dans son très long parcours vers Molière est plus inattendu. En tant que directeur de la Colline, il devait se consacrer au théâtre moderne et contemporain. Mais, à d'autres périodes, il a monté, dans le répertoire, aussi bien Feydeau que Goldoni. Plus explicitement dans le programme du Théâtre de Carouge, là où le spectacle a été créé, que dans celui de l'Espace Cardin, il dit s'être intéressé, avec *Le misanthrope*, à un « *entre-soi politique* », évocateur, par certains traits, de notre époque, de ce qu'il nomme « *l'hiver des rapports humains* ». Contrairement à beaucoup d'autres metteurs en scène, il ne pratique pas pour autant l'actualisation. Il a cherché un équivalent scénique à la contrainte de l'alexandrin, dans sa fidélité au texte si appréciée de [Michel Vinaver](#) ou d'[Edward Bond](#).

D'entrée, la scénographie de Jacques Gabel crée l'ambiance. Une photographie de forêt enneigée, lumineuse ou obscurcie par les lumières de Joël Hourbeigt, ferme entièrement le plateau. L'espace scénique, au sol recouvert d'un damier noir et blanc, pourrait être l'antichambre d'un lieu de pouvoir. Seules deux banquettes, quelques sièges apportés, puis remportés, autorisent brièvement la position assise. Certaines entrées ou sorties, des appartements privés de Célimène et de sa cousine Éliante côté jardin, de l'extérieur de l'hôtel particulier côté cour, se font selon un ordonnancement bien précis.

Ces règles de l'étiquette, comme celles de l'alexandrin, ne sont pas respectées, contre toute attente, en costumes du XVII^e siècle. L'originalité tient au choix d'un contexte, éloigné par rapport à la pratique dominante de l'actualisation, mais encore proche, évocateur des débuts de la V^e République. La coupe et la longueur des vêtements féminins (de Marie La Rocca), le port des gants, le modèle des chaussures, correspondent à une mode qui impose une certaine tenue. Les changements au fil de la journée, selon les circonstances, relèvent aussi d'un usage daté de la garde-robe. À l'approche de la soirée apparaissent fleurs à la boutonnière et nœuds papillon. Seul Alceste porte toujours le même complet-veston peu élégant ; une unique modification intervient chez « *l'homme aux rubans verts* » : le passage d'une cravate émeraude à une noire, mieux assortie à son humeur.

Le choix de Gilles Privat dans le rôle titre reste indissociable du projet de monter la pièce. Alain Françon, qui a déjà beaucoup travaillé avec cet acteur rare, le savait capable de porter toute l'ambivalence, à ses yeux, du personnage : ridicule dans ses manifestations d'atrabilaire, mais animé d'une juste révolte. Dans le programme du spectacle, il fait référence au livre de Norbert Elias, *La société de cour* ; il insiste sur l'analyse de la mutation vers l'absolutisme opérée par Louis XIV quand Molière écrit la pièce. « *La compétition de la vie de cour oblige les hommes qui en font partie à maîtriser leurs passions, à s'astreindre, dans leurs rapports avec autrui, à un comportement judicieusement calculé et nuancé* » (Norbert Elias). En cela, Philinte (Pierre-François Garel) apparaît comme l'homme parfaitement adapté à cette nouvelle société, dans un juste milieu entre les excès d'Alceste et les vantardises d'Oronte (Régis Royer) ou d'Acaste (Pierre-André Dubey) sur leurs relations avec le roi, des allusions de Clitandre (David Casada) à sa présence au lever et au coucher du souverain.



© Jean-Louis Fernandez

L'HIVER DES RAPPORTS HUMAINS

« *L'obligation de s'habituer à un commerce paisible avec ses semblables, la joute oratoire remplaçant le duel par les armes, exigeait un auto-contrôle minutieux et compliqué* » (Norbert Elias). Dès lors, les femmes pouvaient tenir pleinement leur rôle à la cour. Éliante (Lola Riccaboni), digne partenaire de Philinte, correspond à cet idéal. Célimène (Marie Vialle), elle, se laisse griser par le maniement du langage et par sa liberté nouvelle. Le plus souvent, ce personnage, interprété par Armande Béjart lors de la création, règne sur le trio féminin. Cette fois, la grande

Dominique Valadié donne au rôle secondaire d'Arsinoé une présence inoubliable. D'une sobre élégance dans son long manteau, elle témoigne bien d'un « *autocontrôle minutieux et compliqué* ». De sa belle voix grave, elle fait entendre et sentir toutes les nuances du texte, sans jamais élever le ton, sans se départir de son apparence quasiment impassible. Elle est l'incarnation même de cette « société de cour », qui a si bien inspiré Alain Françon, qui lui permet de suggérer un autre « entre-soi » que celui du Louvre, puis de Versailles.

Suspense (26)

Harry Hole au fond du trou

Dans Le couteau, Harry Hole, enquêteur de l'auteur norvégien Jo Nesbø, s'est remis à boire depuis que sa compagne Rakel l'a définitivement mis à la porte. Un dimanche matin, après une énième biture, il se réveille les mains et les habits couverts de sang sans aucun souvenir de ce qui s'est passé la nuit précédente.

par Claude Grimal

Joe Nesbø

Le couteau

Trad. du norvégien

par Céline Romand-Monnier

Gallimard, 608 p., 22 €

Si vous avez l'impression d'avoir déjà lu cela mille fois, peu importe, car notre Norvégien aux 40 millions de romans vendus dans le monde a l'habitude de revisiter avec brio des situations polaresques vieilles comme Edgar Poe. Dès ses débuts, en effet (*Rouge-gorge, L'homme chauve-souris, Les cafards, Le léopard*), Joe Nesbø a fait preuve d'une remarquable capacité à exploiter les trucs les plus éculés du genre tout en faisant s'entrecroiser avec brio de multiples intrigues habilement manipulées pour créer atmosphère et suspense.

Le couteau révèle cependant quelques signes de fatigue et n'échappe pas à la facilité en s'adonnant à la longueur (le livre fait 608 pages) et au poncif moraliste ou sentimental. Mais les inconditionnels de Harry Hole s'en moqueront, fascinés qu'ils sont par cet enquêteur plus solitaire, asocial et alcoolisé que ne le veulent les standards du noir. Tout juste ses inconditionnelles s'étonneront-elles que, malgré son état éthylique très avancé, chaque dame qu'il rencontre soit désireuse de sauter immédiatement dans son lit. Ce doit être le charme norvégien, version homme d'action : 1,93 m, muscles d'acier et yeux de glaciaire, visage couturé de cicatrices, index en titane.

Sans doute aussi ces femmes veulent-elles le consoler de la plus grande perte de son existence, qui survient peu après le début du livre, celle de Rakel. Eh oui, celle-là même qui l'avait rayé de

sa vie. Mais si Hole envisage le suicide, il n'y songe qu'une fois qu'il aura trouvé l'assassin. Plusieurs pistes se présentent avec leurs coupables potentiels : Svein Finne, un violeur et tueur en série qu'il a autrefois fait mettre en prison ; Adolph Bohr, un vétérinaire de la guerre d'Afghanistan traumatisé par les combats ; Kaja, cadre de la Croix-Rouge droguée à la violence de ses missions à l'étranger... Mais chacune de ces enquêtes tourne court, même avec l'aide de ses collègues policiers, et c'est finalement lui-même que Hole vient à accuser (souvenez-vous du sang sur ses vêtements, ce fameux dimanche matin).

Il n'est bien sûr pas l'assassin – Nesbø a besoin de lui pour un treizième roman. Une résolution finale aussi imprévisible que peu crédible viendra clore *Le couteau*. Mais là encore, cela n'a pas beaucoup d'importance, la plausibilité n'étant pas une des priorités de Nesbø. L'important est que le lecteur parvienne à se distraire au fil des pages grâce aux constants retournements de l'intrigue et qu'il réussisse à conserver sympathie et intérêt pour son héros pochtron norvégien. Mais bon, cette fois-ci, c'est de justesse.



Jo Nesbo (2019) © Stian Broch

Notre choix de revues (19)

À l'occasion du Salon de la revue, qui a lieu du 11 au 13 octobre à Paris, En attendant Nadeau parcourt quelques publications de l'été et de l'automne, en compagnie de Walter Siti, Jean Prévost, Claudie Hunzinger, Germaine Tillion, Benjamin Péret, de la revue *Textuel*, de l'expression « Qui ne dit mot consent » et du phénomène du passing.

par En attendant Nadeau

Critique, n° 867-868



En Italie vit aujourd'hui un très grand écrivain : Walter Siti. Il a soixante-douze ans, c'est un modèle pour les jeunes écrivains italiens contemporains, hélas il est peu connu en France. Son œuvre y est

pourtant largement publiée (essentiellement aux éditions Verdier), grâce à deux personnes, sa traductrice, Martine Segonds-Bauer, et son ami et critique, Martin Rueff, maître d'œuvre de ce numéro de *Critique*.

J'évoquerai un souvenir à la première personne pour rapporter ma découverte de cet écrivain, un de mes grands chocs littéraires de ces dix dernières années. C'était il y a sept ans. Une journaliste littéraire ayant pignon sur rue me proposait de piger sur la littérature étrangère pour un grand quotidien. Elle mentionna un roman qu'elle avait essayé de pénétrer, en vain, au cours de son été de bourgeoise cultivée, accomplie et professionnelle. On lui avait annoncé un écrivain qui sentait le soufre, difficile à comparer à d'autres et peu soluble dans l'eau tiède. Je sentais qu'elle me refilait un bébé, un cadeau empoisonné. J'étais piquée au vif et j'avais raison de l'être. Car c'était un cadeau, une œuvre intitulée *Leçons de nu*, et il distillait le délicieux poison du beau allié à l'intelligence et au mal.

Leçons de nu est un roman qui mêle plusieurs plans narratifs, si bien que j'y découvris à la fois un homme qui portait son homosexualité sur des fonts baptismaux aussi incandescents que ceux d'un Genet ou d'un Pasolini, un critique et professeur plongeant dans l'œuvre de Leopardi, et

un romancier mettant en scène une Italie corrompue et vénale. Rares sont les fictions aussi hardies, aussi denses et aussi extrémistes. Il fallait donc au moins un numéro de revue pour présenter et analyser l'œuvre de Walter Siti.

Non, c'est un écrivain qui ne se laisse pas traire ni approcher comme un produit. Lui-même le sait et l'analyse avec une lucidité et une exigence étonnantes dans un texte inédit, intitulé « Le temps de la becquée, » confié à ce numéro de *Critique*. Très calmement, il s'insurge contre une conception pâle de la littérature qui voudrait qu'elle soit thérapeutique et *web-bable*. On complètera sa douce charge avec l'entretien qu'il accorde à Martin Rueff, avec un extrait de son prochain roman, *Le chant du diable* (à paraître en 2020), et avec plusieurs analyses universitaires qui tentent de circonscrire cet amoureux des lettres et des corps de culturistes. C. D.

« Walter Siti. L'Italie à rebrousse-poil », août-septembre 2019, 160 p., 13 €. *Critique* est disponible en librairie et [sur abonnement](#)

Une anthologie pour *Textuel*

La revue *Textuel* est née dans l'effervescence intellectuelle des années 1970, plus exactement en

1976, au cœur de l'université Paris VII. La France était giscardienne, d'ultimes rubans libertaires flottaient dans l'air et essaïmaient. La revue fut lancée avec enthousiasme, dans des conditions matérielles précaires et avec un nom cryptique : 34/44, une curieuse appellation qui faisait



NOTRE CHOIX DE REVUES (19)

référence à deux tours de Jussieu. (Le sous-titre était plus explicite : « *Cahiers de recherche de sciences des textes et documents* ».) Le nom changera pour devenir *Textuel*, mais, dès le début, la revue bénéficia du soutien de libraires indépendants et bienveillants et de la participation des abeilles de la ruche de la pensée critique de ces années-là. Julia Kristeva se vit ainsi confier la direction de la publication du premier numéro. C'était il y a plus de quarante ans...

Les années 2000 sont-elles moins porteuses, moins critiques et moins aventureuses intellectuellement ? La réponse mériterait d'être nuancée, mais le XXI^e siècle a fragilisé la revue, jusqu'en 2014, quand elle a été reprise par les éditions Hermann. Cinq ans plus tard, sous la direction avisée de Yannick Séité et Sylvie Patron, celles-ci ont décidé de célébrer la richesse de l'histoire de *Textuel* et de proposer une anthologie d'écrits parus dans la revue en privilégiant les premiers numéros et en soulignant la variété des genres.

Ami, lecteur, curieux, tu auras donc la surprise de découvrir un entretien de Pierre Pachet, un des pionniers d'*En attendant Nadeau*, qui fut de la partie *Textuel* et rappelle le contexte foutraque et chaleureux des commencements. Plus loin, tu tomberas peut-être des nues en croisant Frédéric Berthet, l'auteur de *Daimler s'en va*, qui suivit le séminaire de Julia Kristeva et participa à l'aventure en 1977, quand *Textuel* publiait encore des écrits de création. Goûte ces « Cinq petits écrits » de Berthet : ils sont irrévérencieux, désopilants d'intelligence, et doux et acides, comme un sorbet au citron.

En tout, ce sont 27 textes de natures variées qui sont rassemblés dans les trois cents pages de ce numéro spécial de *Textuel*. Ils sont signés Daniel Arasse, Francis Marmande, Philippe Lejeune (auteur d'un malicieux pastiche nommé « Roland Barthes sans peine »), Jacques Réda (qui nous offre quelques pages lumineuses sur Rimbaud)... et il est bon qu'ils aient une seconde vie sur papier, hors ligne et entre nos mains. **C. D.**

Textuel, une anthologie, 1976-2016. Textes réunis par Yannick Séité et Sylvie Patron. Été 2019, n°4. Hermann, 313 p., 25 €

Les moments littéraires, n° 42

La romancière-artiste Claudie Hunzinger (*Les grands cerfs*, Grasset, 2019) est à la une du dernier numéro des *Moments Littéraires*, la « revue de l'écrit intime » qui paraît deux fois l'an. Elle consacre aussi son cahier central aux portraits d'Isabelle Mège. On peut commencer par faire le tour de la propriétaire avec une présentation sensible de l'œuvre signée Pierre Schoentjes, à moins que l'on ne décide de plonger tête la première dans le passionnant entretien accordé au directeur, Gilbert Moreau. Claudie Hunzinger y revient notamment sur l'expérience Bambois et le livre éponyme, nous parle de sa géographie personnelle : la vie sauvage, les animaux, les plantes, le soleil...

Des extraits d'un texte d'Emma Pitoizet-Schmitt, la mère de l'écrivaine, écrit au temps de l'annexion de l'Alsace par le III^e Reich, complètent opportunément ce dossier : « *Qu'est-ce que c'est, Claudie, une fleur ?* » Avec décision, tandis qu'elle trace les lignes du corps et les boutons du costume : « *Oui, c'est une fleur-dame.* »

Isabelle Mège, elle, ne se prend pas pour une fleur... encore que. Pendant 22 ans, elle a proposé à des photographes de renom de la photographie, on ne dira pas sous toutes les coutures, mais plutôt de toutes les façons, et d'abord nue, la plupart du temps. Il y a l'art contemplatif de Jean-François Bauret, la manière simple de Willy Ronis, celle douce d'Édouard Boubat, celle double de Despatin et Gobeli, mais ça n'est que la moitié du portrait : « *Ensemble est le maître mot de ce projet [...] Chaque portrait est le résultat d'une alchimie miraculeuse. La personnalité de chaque photographe s'inscrit dans mon regard ; nous nous modelons l'un l'autre* ». Un numéro à lire et à voir, donc. **R.-Y. R.**

Les Moments Littéraires, n°42, 144 p., 12 €. Plus d'informations sur la diffusion de la revue [en suivant ce lien](#).

Papier Machine, n° 8 et demi

Papier Machine, fondée à Bruxelles il y a cinq ans, a une devise, qu'on lira sur la page de couverture des différents numéros et

LES MOMENTS LITTÉRAIRES
Revue de littérature

**PAPIER
MACHINE**

NOTRE CHOIX DE REVUES (19)

sur son site : « Qui ne dit mot consent ». Alors, pour ne pas consentir sans savoir à quoi, deux fois par an, la revue élit un mot, et une trentaine de contributeurs, poètes, critiques, linguistes, graphistes s'en emparent, le font jouer, le critiquent, s'en inspirent. L'ensemble est plein de trouvailles, d'incongruité et, parce qu'on peut être happé par la lecture de tel ou tel article, on comprend soudain que le format papier, juste aux bonnes dimensions, n'est pas seulement décoratif, qu'il permettra de fermer et de rouvrir un numéro, de l'emporter avec soi, de le montrer à des amis, de l'archiver – et c'est précieux.

Ce numéro 8 et demi fait un pas de côté et donne carte blanche à des universitaires et à des collectifs d'artistes à partir d'une question un peu vague sur les mots choisis ou subis. Les textes des contributeurs, presque jamais généraux, très engagés dans une approche et une pratique spécifique, sont passionnants. Outre les thèmes – la francophonie et la grammaire française normative, le « chiac » acadien et son statut politico-social, les protocoles langagiers des centres d'appels téléphoniques et leur répercussions sur les opératrices et opérateurs, la réforme de l'orthographe, les recherches linguistiques et politiques des « autriX » queer de RER Q et leur dénonciation des assignations identitaires et de la poésie à papa – c'est bien sûr l'éventail des écritures ici présentées qui est saisissant. Gardons en mémoire, entre autres, les noms de Rebecca Chaillon et de Tarek Lakhrissi. **C. P.**

« **Qui ne dit mot consent** », 112 p., 18 €. **Plus d'informations [sur le site de la revue.](#)**

Le Genre humain, n° 59

Verfügbar aux enfers, « opérette-revue en 3 actes », élaborée clandestinement comme geste de résistance dans le camp de femmes de Ravensbrück, a fait l'ob-

jet d'une recherche sous tous ses aspects de la revue *Le Genre humain*, dirigée par Maurice Olender. Plusieurs fois mise en scène, notamment au Théâtre du Châtelet à Paris en 2007, elle fut l'œuvre de l'ethnologue et résistante Germaine Tillion, aidée par ses compagnes de détention qui mobilisèrent leurs mémoires mu-

sicale et littéraire, détournant des airs d'opéras connus, recourant à des rengaines publicitaires pour dépasser par le rire leur statut d'esclaves : « *verfügbar* », cela veut dire « taillable et corvéable à merci ». À l'issue de la formation des commandos de travail, celles qui n'en faisaient pas partie étaient alors utilisées pour les tâches les plus répugnantes, les plus avilissantes.

Le recours à l'« air des lampions », rappelle Esteban Buch dans sa présentation, que Flaubert avait évoqué dans son récit des événements de 1848, et qui chez Offenbach (*Orphée aux Enfers*, œuvre parodiant déjà *Orphée et Eurydice* de Gluck) travestissait la révolte des dieux contre leur maître, ancre l'opérette de Ravensbrück dans une généalogie républicaine. Le parcours de Germaine Tillion, résistante dès la première heure dans le réseau du Musée de l'homme sous l'occupation nazie, puis aux côtés des Algériens contre la torture lors de la « sale guerre », atteste son engagement dans toutes les justes causes.

Ce numéro de la revue répertorie et analyse toutes les modalités et stratégies de survie dans l'univers concentrationnaire, parmi lesquelles le rire et le chant fredonné, chants connus de toutes, qu'il s'agisse d'airs d'opéras comme des chants populaires qui exerçaient une fonction fédératrice entre ces résistantes aux origines sociales et politiques diverses.

À côté d'articles savants sur le camp de Ravensbrück, camp de femmes qui a suscité bien moins de recherches que son équivalent masculin, le camp de Buchenwald, on trouve un entretien inédit de Germaine Tillion accordé en 2002, soit six ans avant sa mort. Cette opérette-œuvre de résistance, dont la genèse est ici relatée, était restée soixante ans sous le boisseau. Elle fut publiée en 2005 aux éditions La Martinière et présentée par Tzvetan Todorov et Claire Andrieu. Il semble qu'il n'y ait eu qu'une seule lecture publique par celles qui la composèrent, le 8 avril 1949, pour une assemblée des anciennes de Ravensbrück (on en trouve trace dans le fonds d'archives de l'ADIR, Association des déportées et internées de la Résistance). Elle fut enfin jouée sur le lieu même de sa création lors de la 65^e commémoration de la libération du camp par l'armée soviétique. **S. C.**

« **Chanter, rire et résister à Ravensbrück, autour de Germaine Tillion et du Verfügbar aux Enfers** », 250 p., 16 €. **Plus d'informations sur la diffusion de la revue [en suivant ce lien.](#)**

Le genre humain

NOTRE CHOIX DE REVUES (19)

Europe, n° 1082-1083-1084

La revue *Europe* a consacré une bonne partie de sa livraison d'été à deux acteurs majeurs de la vie littéraire française de l'entre-deux-guerres,

Jacques Rivière (1886-1925) et Jean Prévost (1901-1944). Les différentes contributions sont enrichies par un retour sur le traité de Versailles à la lumière des derniers travaux impulsés par le centenaire de la Grande Guerre, et par une réflexion sur la mémoire que la France et l'Allemagne ont gardée des soldats, de leur sacrifice et de leurs souffrances.

Jacques Rivière d'abord, qui participa activement aux débats de son temps et entretint avec nombre de grands esprits une vaste correspondance. Critique exceptionnel, héraut infatigable de l'intelligence, de l'honnêteté intellectuelle et de la sincérité, il tint d'une main ferme la barre de la *NRF* de 1919 jusqu'à sa mort. Il en fit le grand espace d'expression que l'on sait. Observateur averti de la littérature qui émergeait alors que le symbolisme touchait à sa fin, et des nouvelles directions explorées par les écrivains et les artistes, Jacques Rivière impulsait et accompagnait le mouvement. Voir en Rimbaud ou Dostoïevski des exemples à suivre ne l'empêcha pas de reconnaître au premier regard le génie de Marcel Proust. Mais il comprit aussi la révolution qui s'opérait en musique (avec Debussy, puis Stravinski) et en peinture : une vaste controverse sur le cubisme naissant l'opposa alors à Guillaume Apollinaire. Certes, Jacques Rivière a pu se tromper, mais rien ne peut altérer ce rôle éminent de passeur et de découvreur de talents qu'il joua sans faille jusqu'à sa mort, parfois aux dépens de son œuvre personnelle.

La question qui continue de diviser est celle de son retour au catholicisme : on sait le rôle joué par Isabelle Rivière et par d'autres après sa mort. On apprécie d'autant mieux le mot d'Alix Tubman-Mary à la fin de sa contribution : « *c'est Rivière lui-même qui allait devenir le premier enjeu d'un récit légendaire, celui d'une NRF entre Dieu et le Diable* ».

Jean Prévost, c'est l'intelligence claire d'un brillant normalien tôt engagé dans la littérature et

les combats intellectuels, qui publia dès mars 1924 dans la *NRF* où l'accueillit un Jacques Rivière immédiatement sensible à sa fougue et à sa vivacité d'esprit. Car, comme l'écrit Hélène Baty-Delalande : « *il incarne pleinement, à sa manière parfois irritante, cette "revendication de l'intelligence" que Rivière appelait de ses vœux dans l'éditorial de la première NRF d'après-guerre, en juin 1919* ». Auteur d'une trentaine d'ouvrages et de très nombreux articles publiés dans des revues littéraires ou dans la presse, Jean Prévost appliqua ses compétences et son savoir à tous les domaines, comme critique, romancier ou traducteur – et comme adepte fervent du sport.

Alain, son professeur au lycée Henri-IV, d'autres philosophes comme Spinoza, furent ses guides, stimulant une pensée qu'il n'imaginait pas coupée de l'action. Vivre de plain-pied avec son temps, observer et commenter l'actualité, se mêler aux controverses des intellectuels, ne l'empêchait pas de se tourner vers le passé, de lire par exemple avec passion Stendhal (auquel il consacra une thèse) et Baudelaire : Jean Prévost savait mener des hommes au combat, mais sa plume n'était jamais bien loin, et au plus fort de l'action, quelques heures avant sa mort encore, son carnet s'enrichissait de notes nouvelles.

Pourtant, une cinquantaine d'années plus tard, l'œuvre de Jean Prévost menaçait de sombrer dans l'oubli quand parut le désormais célèbre *Pour Jean Prévost* de Jérôme Garcin (Gallimard, 1994) : est-ce justement parce qu'il défendait, toujours selon Hélène Baty-Delalande, « *une certaine vision de la littérature, plutôt classique, sinon antimoderne, comme art du langage tourné vers le monde* » ? **J.-L. T.**

« **Jacques Rivière, Jean Prévost, 1919 : le traité de Versailles** », 378 p., 20 € La revue *Europe* est facilement disponible en librairie ou [sur abonnement](#).

Genèses, n° 114

La revue *Genèses*, publication de sciences sociales, présente un numéro sur un phénomène mal connu en France, le « passing ». Celui-ci, né dans le contexte de la ségrégation raciale, consiste à ce qu'une personne d'une « race » se fasse passer pour une personne



NOTRE CHOIX DE REVUES (19)

d'une autre « race ». Ce franchissement des frontières se fait secrètement, et le plus généralement dans le sens noir-blanc. Le sujet, peu étudié chez nous, l'est assez aux États-Unis, mais pas du point de vue des sciences sociales.

Une première série d'articles et de mises au point concernent donc cette vision, disons « première », du « passing ». Ensuite d'autres contributions l'étendent à des phénomènes différents, le franchissement des frontières de genre, de classe et d'âge, en prenant parfois appui sur des histoires récemment très médiatisées comme celle de Bruce Jenner, de la famille Kardashian, devenu Caitlyn Jenner, ou celle de Rachel Dolezal, pour en revenir au domaine des « races », qui, activiste et présidente d'un comité NAACP (association noire), se disait de couleur alors qu'elle ne l'était pas, et qui s'est donc vue, une fois sa « vraie » identité dévoilée, déconsidérée et accusée de « *fraud* » et de « *cultural appropriation* ».

Les articles se montrent sensibles aux particularités des types de « passage » et à celles des « passeurs » (ce dernier terme semblant assez mal choisi pour parler de personnes qui franchissent des frontières et non qui les font franchir à d'autres). Certaines approches cherchent à dépasser la spécificité du « passage » dont elles parlent et à l'inscrire dans un questionnement historique et sociétal vaste. Pour autant, c'est parfois le côté descriptif qui passionne avant tout, comme dans l'étude de James M. O'Toole, « La famille Healy en Amérique ».

Les mises en perspective du sujet, par la recension d'Abdellali Hajjat et les contributions du coordinateur du numéro, Benoît Trépied, sont éclairantes. Elles sont sensibles aux difficultés qu'il y a à définir le « passing » et à réunir sous le même terme des événements et pratiques divers, aux buts et conséquences variés. Elles n'évident pas les problèmes que pose l'approche du « passing » en sciences sociales. Comment, en effet, étudier un phénomène marginal et souvent secret – totalement pour la race, et partiellement pour les autres « passages » ?

Dans le cas du « passage » noir-blanc, Trépied signale qu'il a été un sujet de fascination pour la littérature américaine, et ce jusqu'à aujourd'hui (comme par exemple dans la version ironique qu'en a fait Philip Roth avec *La tache*). Et alors, le lecteur moyen se dit que c'est précisément la

dimension fantasmatique du « passing » qui en fait un objet idéal pour les productions imaginaires, captivées par la transgression des limites et le bouleversement des catégories, et qu'il pourrait être mieux servi par elles que par les sciences sociales. Mais la revue *Genèses* est heureusement là pour se montrer en désaccord et fournir de quoi poser le débat, cerner les questions et considérer leur évolution historique. C. G.

« *Passing* », 175 p., 25 €. La revue *Genèses* est disponible sur abonnement.

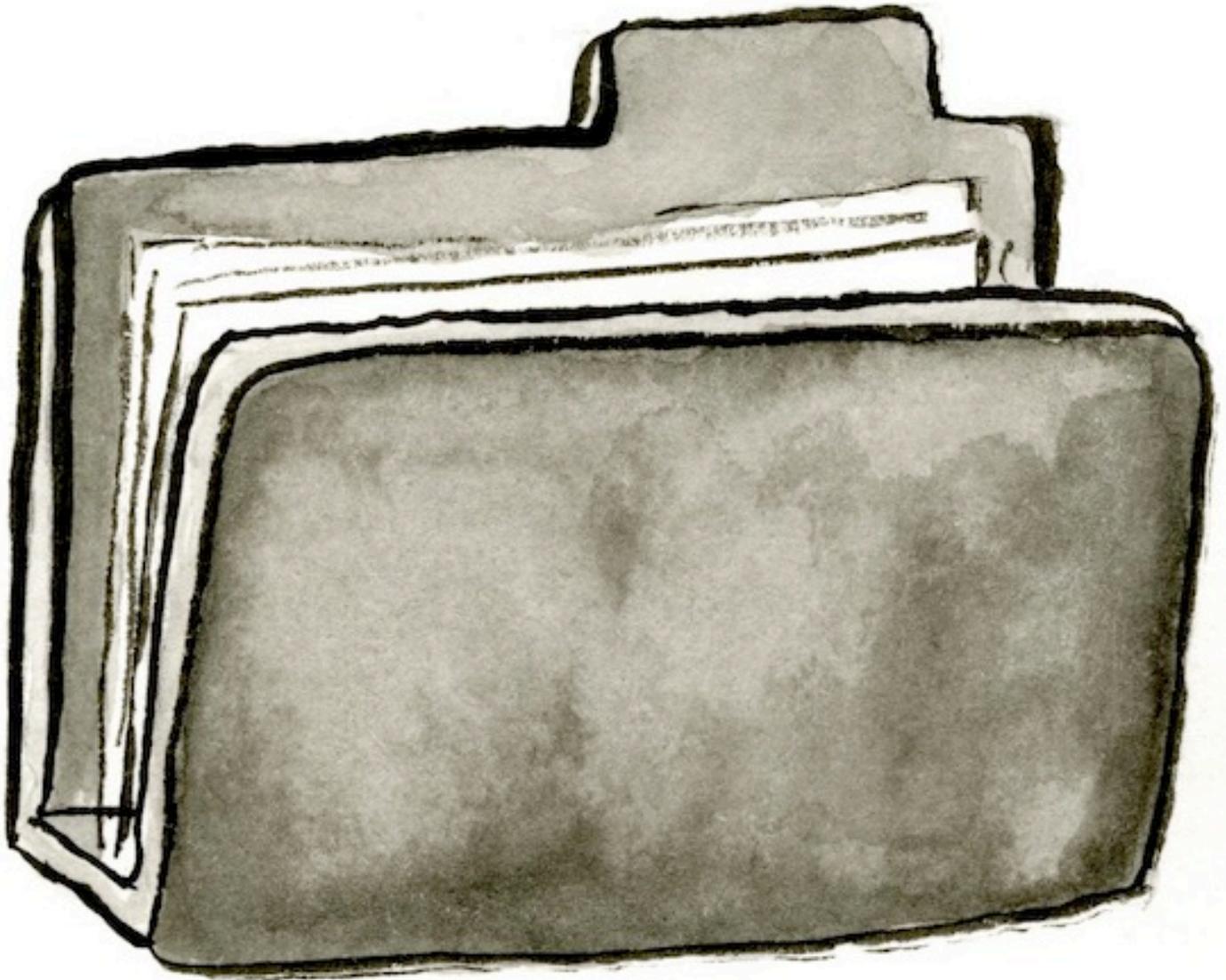
***Cahiers Benjamin Péret*, n° 8**

Le Salon de la revue est le salon des lecteurs de revues *vivantes*. Viennent ici, pendant ces trois jours, les éditeurs, animateurs et collaborateurs de ces « petites revues », confidentielles malgré elles, venues présenter leur dernier numéro. C'est le cas des très nombreuses revues publiées dans des conditions financières héroïques par des « associations d'amis » venus présenter leur dernier numéro, souvent un numéro annuel, financé par les cotisations de leurs quelques dizaines d'adhérents.

Parmi elles, ce huitième *Cahier Benjamin Péret*, publié depuis 2012 par l'Association des amis de Benjamin Péret, fondée en 1961 à l'initiative d'André Breton quelques années après la mort de son ami en 1959, dans le but de publier ses œuvres, devenues introuvables, et de répondre aux attaques de quelques-uns de ses ennemis. Le premier président en fut Robert Lebel, à qui succédèrent Jean-Louis Bédouin, puis Claude Courtot, aujourd'hui Gérard Roche. *L'Introduction à la lecture de Benjamin Péret*, de Claude Courtot, prélude à ses *Œuvres complètes*, fut publié en 1965 par Eric Losfeld. 30 ans après, en 1995, le septième et dernier volume fut publié par les éditions José Corti. Les *œuvres complètes*, par définition, ne sont jamais complètes. Pour rester dans l'actualité, l'association décida pour rendre compte de la découverte de nombreux inédits, de correspondances, d'études et de témoignages, de publier de beaux *Cahiers Benjamin Péret*.

Le numéro 8, que l'on découvrira au *Salon de la revue*, ne déroge pas à la règle, avec un sommaire très riche, un bel hommage à son ancien





NOTRE CHOIX DE REVUES (19)

président, Claude Courtot, décédé il y a un an et des études sur Jean-Claude Biraben, E. L. T. Mensens, des lettres de Jacques B. Brunius à André Breton, Benjamin Péret et Jean-Louis Bédouin, de Leonora Carrington à André Breton, d'Octavio Paz à Remedios Varo, et, cerise sur le gâteau, la lettre splendide écrite par Jacques Prévert le 15 juin 1963 pour témoigner devant le tribunal en quelle estime il tenait Benjamin Péret, insulté après sa mort par le triste Georges Hugnet :

« J'ai très bien connu Benjamin Péret, autrefois nous avons habité sous le même toit. Je connais aussi Georges Hugnet.

Benjamin Péret, c'était un poète entier qui n'écrivait jamais les choses à moitié.

Il tenait à ses idées, ses amitiés, ses rêves.

Benjamin Péret c'était et c'est toujours Benjamin Péret. Georges Hugnet, c'est seulement Georges Hugnet et c'est sans doute pour cela qu'il lui a pris, un jour, d'écrire sur Benjamin Péret, contre Benjamin Péret, un article d'une affligeante médiocrité et d'une très grande bassesse littéraire.

On n'écrit pas dans le dos d'un mort qu'on rencontrait fréquemment de son vivant, des choses qu'on aurait pu lui dire, en face de vive voix. Benjamin Péret ne pouvait plus user du droit de réponse. Indignés à juste titre, trois de ses amis l'ont fait à sa place, mais à leur manière qui sans doute n'était ni la plus efficace ni la plus raisonnable. » D. R.

Les Cahiers Benjamin Péret sont édités par l'association des amis de Benjamin Péret.