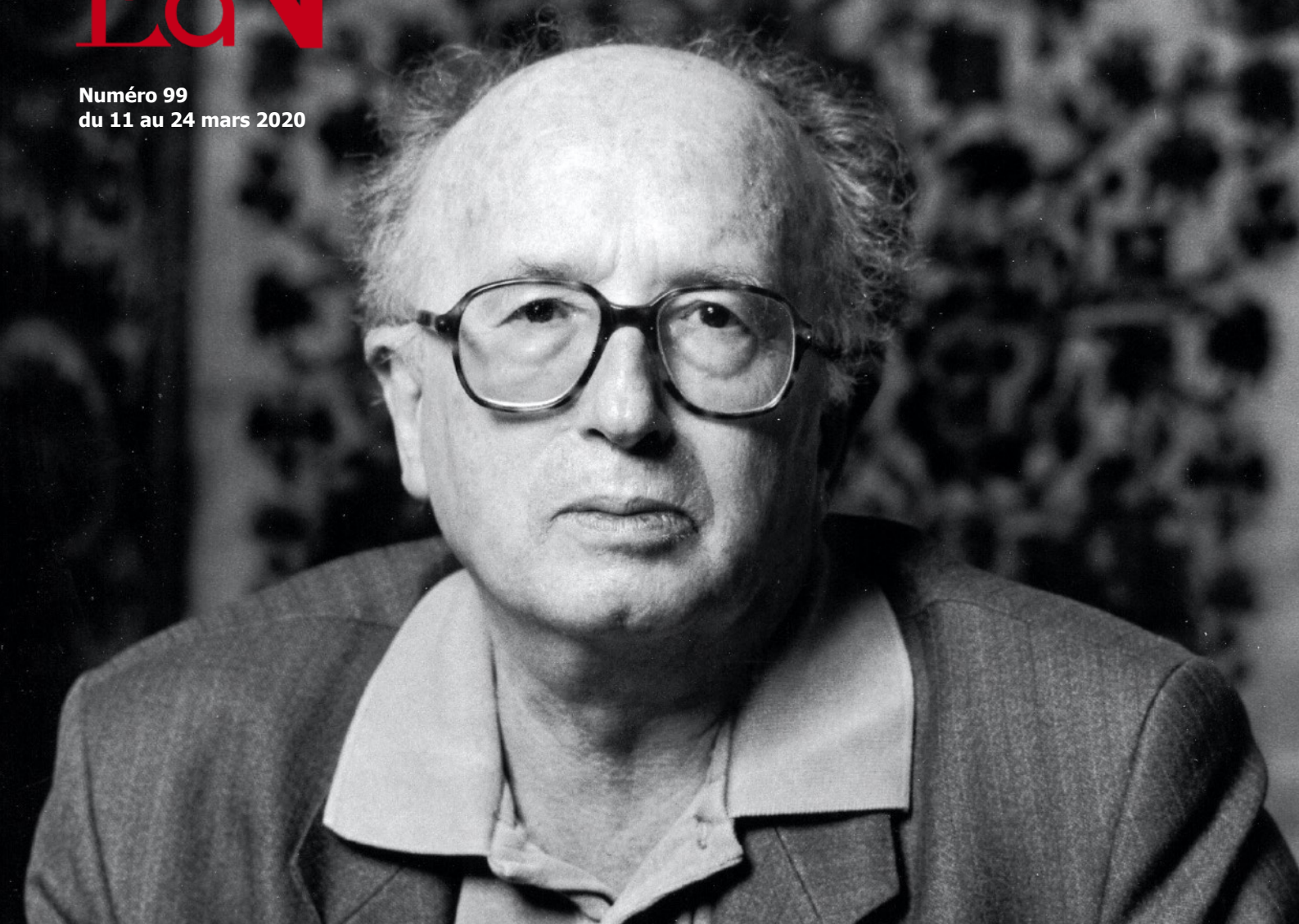


**Le N**

Numéro 99  
du 11 au 24 mars 2020



# Souvenirs de Pierre Vidal-Naquet



**Numéro 99**

À l'honneur, d'infatigables penseurs, qui sont aussi des hommes engagés : Pierre Vidal-Naquet, dont Sonia Dayan-Herzbrun évoque des souvenirs précis qui éclairent son action ; Étienne Balibar, dont Marc Lebiez indique les différentes manières qu'il a d'être embarqué. Dans le numéro 99, dès aujourd'hui, ou bien en différé, *En attendant Nadeau* rassemble ponctuellement des grandes figures de la pensée, nous met en compagnie de François Gantheret, John Rawls, François Jullien...

Des œuvres littéraires, des personnages de roman, peuvent aussi être à leur manière, de grands « penseurs » (c'est Deleuze qui employait ce terme à leur propos). Les textes de Bolaño le sont sans aucun doute. Son projet conçu vers 1993, *L'université inconnue*, qui devait réunir une grande partie de sa poésie, et a été publié de manière posthume, en témoigne. Il est un adresse au lecteur qui, en autodidacte — comme l'était Bolaño lui-même — devra adhérer à sa cause ou la réfuter et constituer son propre canon littéraire.

Du côté de la littérature qui s'écrit en français, on lira *De l'autre côté de la peau*, de l'autrice

biélorusse francophone Aliona Gloukhova qui situe l'intrigue de son deuxième roman entre le Portugal et Saint-Pétersbourg. Avec *Des gens comme eux*, Samira Sedira, comédienne et écrivaine, transforme un fait divers en exploration intime des violences sociales. Dans *Jeanne, l'Algérie, la guerre*, Anne-Marie Allain nous restitue « sa guerre », celle d'Algérie, où elle vécut adolescente, dans un très beau premier livre. Plus léger en apparence, mais réfléchi et grinçant, *Mélancolie du pot de yaourt* de Philippe Garnier est un livre drôle sur l'omniprésence dans nos vies des paquets, boîtes, sacs et autres emballages.

Au chapitre des essais, on s'intéressera aux logements et aux camps de regroupement dans l'Algérie en guerre, avec le livre de Samia Henni, *Architecture de la contre-révolution* ; ou encore au *Culte des images avant l'iconoclasme*, avec le livre enfin traduit d'Ernst Kitzinger. Une nouvelle édition admirablement commentée par Gabrielle Houbre des souvenirs d'Abel Barbin, né Adélaïde Herculine nous plonge, elle, dans le destin de centaines de sujet auxquels à la naissance on attribua un sexe erroné.

T. S., 11 mars 2020

[www.en-attendant-nadeau.fr](http://www.en-attendant-nadeau.fr)

**Direction éditoriale**

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

**Directeur général**

Santiago Artozqui

**Collaborateurs**

Natacha Andriamirado, Monique Baccelli, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Gilles Lapouge, Gilbert Lascault, Linda Lê, Monique Le Roux, Marc Lebiez, Natalie Levisalles, Lucien Logette, Éric Loret, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, Sébastien Omont, Yves Peyré, Évelyne Pieiller, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Rabourdin, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Roger-Yves Roche, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Christine Spianti, 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

À la Une : Pierre Vidal-Naquet

**Secrétaire de rédaction**

Pierre Benetti

**Correction**

Thierry Laisney

**Édition**

Raphaël Czarny

**Contact**

[info@en-attendant-nadeau.fr](mailto:info@en-attendant-nadeau.fr)

## LITTÉRATURE

**p. 4 Anne-Marie Allain**

Jeanne, l'Algérie, la guerre  
*par Marie Étienne*

**p. 6 Oscar Coop-Phane**

Morceaux cassés d'une chose  
*par Roger-Yves Roche*

**p. 8 Philippe Garnier**

Mélancolie du pot de yaourt  
*par Cécile Dutheil*

**p. 10 Aliona Gloukhova**

De l'autre côté de la peau  
*par Gabrielle Napoli*

**p. 12 Fabienne Kanor**

Louisiane  
*par Sébastien Omont*

**p. 14 Samira Sedira**

Des gens comme eux  
*par Jeanne Bacharach*

**p. 16 Sylvie Ballestra-Puech  
et Évanghélia Stead**

Les cultures de l'araignée  
*par Sophie Ehram*

**p. 18 Roberto Bolaño**

Œuvres complètes, vol. 1  
*par Melina Balcázar*

**p. 20 Joseph Mitchell**

Arrêtez de me casser les oreilles  
et Old M. Flood  
*par Eugénie Bourlet*

**p. 22 Lionel Shriver**

Propriétés privées  
*par Liliane Kerjan*

**p. 24 Bernard Chambaz**

Et  
*par Gérard Cartier*

## IDÉES

**p. 26 Jean-Paul Demoule**

Aux origines, l'archéologie  
*par Maurice Mourier*

**p. 28 François Dosse**

Pierre Vidal-Naquet.  
Une vie  
*par Sonia Dayan-Herzbrun*

**p. 32 François Jullien**

De la vraie vie  
**Pascale Roze**  
La belle Hélène  
*par Jean Lacoste*

**p. 34 Itaru Watanabé**

Marx et sa baguette  
**Steven L. Kaplan**  
Pour le pain  
*par Claude Grimal*

**p. 36 Histoire populaire  
de la Bretagne**

*par Paul Bernard-Nouraud*

**p. 39 Samia Henni**

Architecture  
de la contre-révolution.  
*par Stéphane Gaessler*

**p. 42 Gabrielle Houbre**

Les deux vies d'Abel Barbin,  
né Adélaïde Herculine  
(1838-1868)  
*par Philippe Artières*

**p. 44 Jean Lopez  
et Lasha Otkhmezuri**

Barbarossa. 1941.  
La guerre absolue  
*par Jean-Jacques Marie*

**p. 48 Étienne Balibar**

Histoire interminable  
(Écrits I)  
et Passions du concept  
(Écrits II)  
*par Marc Lebiez*

**p. 51 François Gantheret**

Eros messenger  
*par Dominique Goy-Blanquet*

## ARTS

**p. 53 Ernst Kitzinger**

Le culte des images  
avant l'iconoclasme  
(IV<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles)  
*par Paul Bernard-Nouraud*

**p. 55 Tennessee Williams**

La ménagerie de verre  
*par Monique Le Roux*

**p. 57 Disques (18)**

Dietrich Buxtehude  
*par Adrien Cauchie*

## 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](#).



## Survivre à la guerre

***C'est avec une sorte d'innocence effarée, d'effroi et d'incompréhension que, dans Jeanne, l'Algérie, la guerre, son premier livre, la psychanalyste Anne-Marie Allain approche « sa » guerre, la guerre d'Algérie, pays où elle a vécu adolescente.***

**par Marie Étienne**

---

**Anne-Marie Allain**

***Jeanne, l'Algérie, la guerre***

**Le Vistemoir, 170 p., 20 €**

---

« *La guerre est sournoise. On ne sait jamais d'où le danger peut surgir. Il n'y a pas de terrain de guerre comme il y a des terrains de sport. Le pays est la guerre. Elle est partout, elle est dans le cœur des hommes, dans leurs rêves, elle s'y est infiltrée à leur insu.* » Très vite, Jeanne, le personnage d'Anne-Marie Allain, raconte une scène capitale, presque trop belle pour être vraie, trop parfaite dans son drame et dans sa profondeur, ses interprétations possibles, scène à partir de laquelle Jeanne paraît émerger des entrailles de la guerre et devoir l'existence à son père, comme si elle était née une seconde fois.

La scène a lieu à une date antérieure au reste du récit, probablement vers 1944, sur une côte française. L'imprécision des circonstances la rend fantasmatique. Les bombes tombent sur le village où ses parents sont réfugiés avec leur tout petit enfant. Terrifiés, dans la nuit, ils s'enfuient de chez eux, jusqu'au moment terrible où le père s'aperçoit que le bébé est demeuré là-bas, dans la maison. Lui et la mère font demi-tour en toute hâte, le père monte à la chambre par ce qui reste d'escalier et, dans un angle encore debout, découvre sous les gravats le berceau de l'enfant et l'enfant endormi.

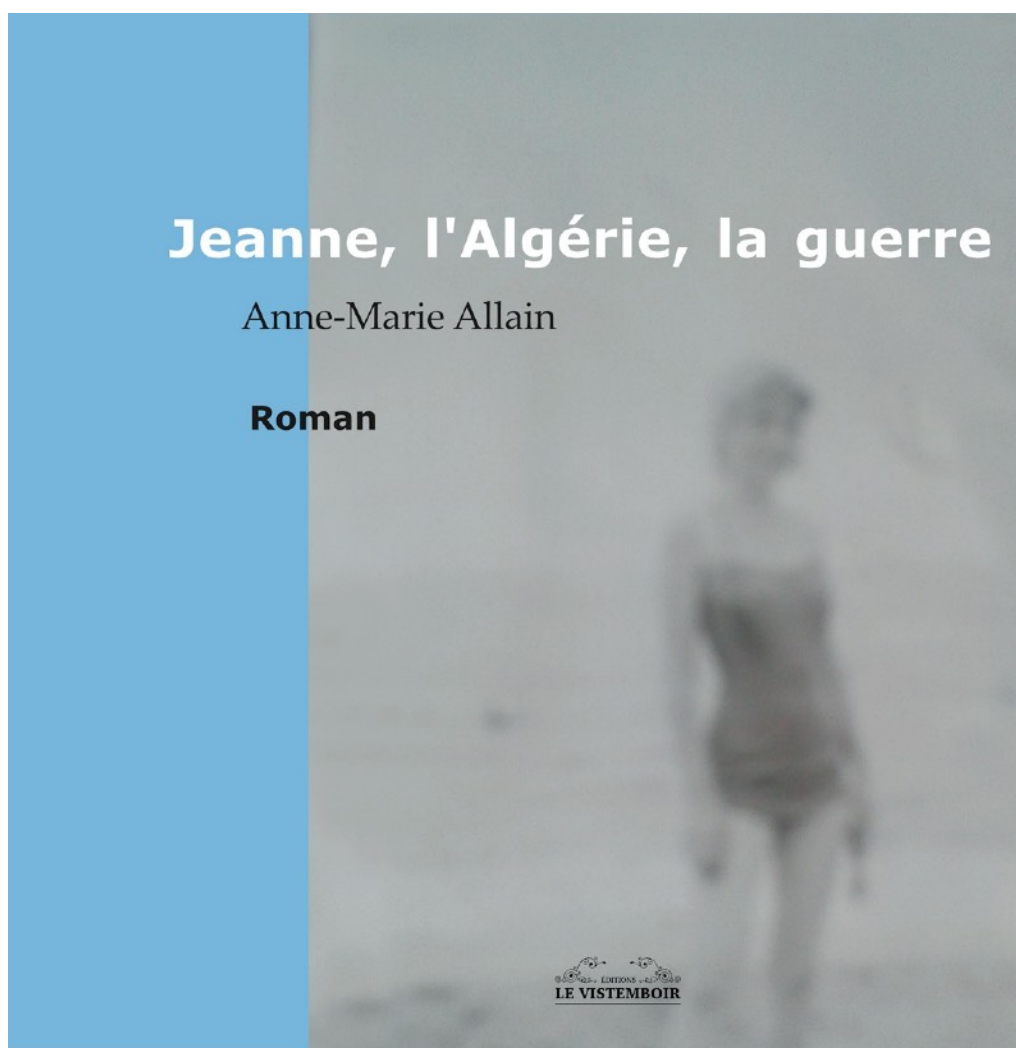
L'événement, puissamment raconté par Anne-Marie Allain, a la force d'un mythe, d'une histoire fondatrice. De cette scène viendra le lien entre Jeanne et son père. Et la mise à distance de la mère. « *Jeanne aurait aimé croire que l'amour d'une mère pour son enfant était évident. Pourtant sous les bombes il n'avait pas existé.* » Jeanne grandit ensuite en Algérie, entre un père qu'elle adore et une mère qu'elle paraît ignorer : «

*L'absence de l'amour de sa mère la rendait légère [...] Sa mère la délivrait de ne pas être "une bonne fille" ». Une absence d'amour (réelle, imaginaire, le texte instille un doute) qui laisse libre Jeanne de vivre avec son père une relation très forte et quasi fusionnelle.*

N'est-il pas un héros à ses yeux ? Oui, un héros qui la protège et qui l'instruit, qui lui apprend à regarder, yeux grands ouverts, les horreurs de la guerre et le Mal absolu. Comme dans la scène hallucinante où son père est venu la chercher dans sa pension pour sept jours de vacances. Sur la route, il arrête la voiture, il a vu quelque chose d'anormal : trois corps sont allongés sur le bord du talus. La narratrice décrit l'un d'eux, les pieds nus et terreux, les jambes brunes, le pantalon d'un blanc très blanc, la gandoura, le capuchon. « *Jeanne fixe longuement la robe et la regarde, comme si sa vie en dépendait.* » Puis son regard, après une pause, remonte jusqu'à la tête. « *Le bas du visage est intact [...]. Le crâne de l'homme a été tranché au-dessus des yeux comme un œuf à la coque, se dit-elle.* »

Le père n'entraîne pas sa fille loin de l'affreux spectacle, il l'oblige, au contraire, à faire face : « *Ouvre les yeux ma fille, regarde, regarde bien, c'est ça la guerre, il répète : c'est ça la guerre.* » Les morts, cette fois-ci, sont de jeunes Algériens. Tués par qui ? La guerre est horrible, c'est ce que pense Jeanne, qui souffre, quelles que soient les victimes et quel que soit le camp qui inflige la tuerie. Ses amies pensionnaires sont de jeunes Algériennes avec lesquelles elle rit, qui se confient à elle.

Jeanne et son père se rendent quelquefois dans un vaste domaine où les enfants jouent tous ensemble. « *Ils ignoraient la couleur de leur peau ; ils parlaient la langue de l'autre.* » Les conquêtes, les migrations semblent avoir réuni dans le domaine les trois langues : l'arabe, le français et l'espagnol. La langue ainsi parlée a



### ***SURVIVRE À LA GUERRE***

une saveur de produit de la terre, fruits ou fleurs. Un jour la ferme est dévastée, les habitants assassinés et les chevaux brûlés à l'intérieur des écuries.

L'horreur pourtant n'abat pas Jeanne, ne l'empêche pas d'avoir quinze ans, de chercher à comprendre, de chercher à aimer, et d'avoir de l'humour. La relation de ses rencontres avec le lieutenant Henri, dentiste dans le civil, est inquiétante et drôle. Il la reçoit, non pas en blouse blanche mais seulement vêtu d'un slip et il lui parle, au lieu de lui soigner les dents, de livres merveilleux et du désir d'écrire, aussi violent, dit-il, que celui qu'on éprouve pour une femme. Jeanne écoute, fascinée mais distante. Le lieutenant, un jour, remet sa blouse blanche et lui fait enlever toutes ses dents de sagesse, probablement pour la punir de l'avoir attiré !

Ce qui est beau dans cette chronique, outre l'écriture d'Anne-Marie Allain et un sens du récit qui maintient le lecteur en haleine, c'est que la narra-

trice ne juge pas, qu'elle ne condamne pas, ni les auteurs de guerre, ni les hommes qui voudraient la toucher de trop près alors qu'elle est pubère. Aucun appel à la morale, tout au contraire une ouverture à l'autre qui n'exclut pas la fermeté, une clairvoyance qui n'exclut pas l'attrait pour les hommes rencontrés. Elle-même s'admet, se juge complexe, désireuse d'approcher le mystère de l'amour en évitant de s'y brûler et de s'y perdre. Car comment, sans cela, s'informer, s'aguerrir ? Ce qui crée l'équivoque et qui l'amène parfois à devoir se sortir de situations critiques, avec ses armes à elle. Intrépide, innocente et provocante sans le vouloir, elle n'a pas d'autres solutions. Et elle aspire au futur comme à « *une mystérieuse nouveauté* ». Pour consentir, elle attendra d'aimer.

Et pour se souvenir de la guerre d'Algérie, elle attendra bien plus encore : « *Des remparts ont été édifiés autour de la terreur. La terreur est gardée.* » Un premier livre dont la beauté si naturelle semble aller de soi, ce qui est, à coup sûr, la marque du talent.

## Morceaux de soi

***Oscar Coop-Phane écrit comme il se rassemble. Si Morceaux cassés d'une chose ne se drape pas exactement dans les oripeaux de l'autoportrait, il n'en épouse pas moins les plus osés de ses contours : éléments d'une vie qui se disjoignent et se rassemblent, passé qui interfère sans cesse avec le présent, écriture que l'on dirait oblique, fuyante – mais non dénuée de sympathie, voire d'empathie.***

par Roger-Yves Roche

---

Oscar Coop-Phane

*Morceaux cassés d'une chose*

Grasset, 160 p., 16,50 €

---

On dirait qu'Oscar Coop-Phane a toujours été comme ça, qu'il ressemble aux personnages de ses romans. Pourquoi ? Comment ? On ne sait pas, on le sent. On l'aperçoit du côté de *Zénith-Hôtel* (2012), Nanou la pute de rue, son « *corps qui la gêne* » ; ou peut-être Luc, parce qu'« *il aime la cigarette, la bière et les mobylettes* ». C'est elle, c'est lui. C'est pareil pour *Demain Berlin*, un an plus tard, les têtes d'ange et les gueules de bois, ceux qui s'en vont nulle part et reviennent de loin, s'aiment et se désaiment, baisent et rebaisent, boivent et reboivent, chutent et rechutent. C'est eux, c'est lui. Il suffirait juste d'avoir confirmation. L'écrivain à la rescousse de l'écrivain, celui qui se couche enfin, sur le papier. Dont acte : « *Les éditeurs, souvent, parlent de matière romanesque. J'étais sous mes yeux ; je me suis saisi comme matière.* »

L'adolescent qui se rêve en peintre raté et qui s'efface devant l'amoureux transi, lequel ne tarde pas à laisser place au petit tricheur invétéré, puis au drogué sans gloire et ainsi de suite. L'encre n'a pas le temps de sécher qu'Oscar Coop-Phane s'est déjà volatilisé. C'est la même personne et c'est personne. Un délébile tatouage.

On peut avancer les choses, la « chose », autrement : l'écrivain d'avant souffrait de ne pas se souvenir, l'écrivain de maintenant se souvient qu'il souffre. Il s'ensuit une sorte d'écriture des sens plutôt que du sens, comme si relater son histoire revenait *nolens volens* à explorer la mémoire de son corps. De plus en plus près. Et au

plus vite : « *J'écris souvent pour cela, pouvoir brûler une bonne fois ce que j'ai vécu* ».

Exemplaire est à cet égard la description du viol dont Coop-Phane a été victime dans son enfance : « *J'avais six ans, peut-être huit, peut-être dix. Ce dont je suis certain, c'est que ce jour-là, on m'a enculé. Ce n'est pas une formule. Un type m'a violé quand j'avais six ou dix ans. Ce serait hypocrite de dire que je ne veux accuser personne, puisque je ne me souviens plus des détails, non, je veux accuser tout le monde. Après, que ma mémoire flanche, franchement, je m'en ravis.* » Étrange impression qui se dégage d'une scène à la fois crue et irréelle, la marque indistincte d'une « chose » pourtant distincte, comme une distanciation sans distance.

On ne sait pas exactement où et comment naît un écrivain. On subodore bien que quelque « chose », quelque part, s'est détraqué, qu'il a fallu du temps pour réparer le temps et que c'est ce temps-là qui est entré, alchimiquement, dans le projet d'écriture. Ainsi en est-il du temps d'Oscar Coop-Phane, temps découpé qui se recoupe, temps qui saute, tressaute. De fait, rarement livre aura à ce point fait entendre un écrivain en train de se reconstruire au milieu, pour ne pas dire avec ses gravats : barman, il rêve d'être écrivain ; écrivain, il redevient barman... C'est un mouvement là encore imperceptible et qui se perçoit pourtant. Un insécable espace entre un *je* et un autre *je*, une question de posture et/ou d'imposture, comme un jeu d'écriture qui n'en finirait jamais : « *J'ai peur de me prendre pour quelqu'un, de croire, ne serait-ce qu'un instant, que je suis légitime à faire ce que je fais. Je voudrais penser que j'écris comme un imposteur, que ce n'est pas grave ; l'arnaque, enfin, voilà un métier.* »



Oscar Coop-Phane © J.-F. Paga

### MORCEAUX DE SOI

Oscar Coop-Phane n'a jamais caché ses sources d'inspiration, d'admiration faudrait-il dire, comme il a plaisir à camper le portrait, dans le mitan du livre, d'un ancêtre d'exception. Le premier s'appelle Bove, le second Geoffrey Coope. D'un côté, un père de substitution, orphelin de la lettre, romancier de l'être comme il est : malingre, honteux, fautif ; de l'autre, un grand-père de fiction, espion britannique, inventeur de son nom (auquel il appose celui de l'amant de sa femme !), mais aussi braqueur, fumeur, buveur, séducteur. Ce sont en vérité deux fils d'une même

trame qui conduisent au fils : sa manière d'écrire par-dessus l'épaule de la vie ; sa fragile et émouvante façon d'exister.

Ce n'est pas la petite Emmanuelle (tiens, ce prénom...) qui prétendra le contraire. Dans dix ans, dans dix livres, elle se souviendra encore de sa naissance, qui coïncida avec celle d'un écrivain : « *elle n'avait pas de nom encore, mais c'était elle, sans détour* ». Lui s'appelle son père. On dirait Oscar Coop-Phane. En tout cas, il lui ressemble.

## Du tactile avec tact

***Voilà des années que Philippe Garnier, longtemps éditeur, agit et écrit dans l'ombre, là où les vaniteux courent après la lumière. Non qu'il fuie la lumière, mais, tout en les tamisant d'un humour insolite, il éclaire les êtres, les objets et les faits. Ses livres sont des soties, des esquisses écrites au fil de nos vies et de la sienne. Mélancolie du pot de yaourt. Méditation sur les emballages est un livre drôle, une réflexion frôlant le délire sur l'omniprésence des paquets, boîtes, sacs et autres emballages.***

par Cécile Dutheil

---

**Philippe Garnier**

*Mélancolie du pot de yaourt.*

*Méditation sur les emballages*

Premier Parallèle, 142 p., 15 €

---

L'ouvrage est bref et découpé en vignettes méditatives dont l'ordre doit tout au hasard d'un homme que le contenant le plus banal et le plus ordinaire saisit. Coques, papier-bulle, flacons luxueux, film plastique, caïsses, urnes, tombes... tous passent au crible du regard à la fois perçant et bienveillant de Philippe Garnier. Lui-même est un écrivain qui résiste au classement et se révèle difficile à ranger et emballer.

Ici, il se fait historien et brode autour de la boîte de corned-beef apparue avec la Première Guerre mondiale ; là, il se fait préhistorien et enjambe allègrement le temps pour sauter du pulvérisateur anti-acarien au saurien : deux concentrés de puissance, symboles d'un déchaînement de violence. Ailleurs, il est sociologue et pénètre à l'intérieur de nos caddies pour dessiner le portrait de « *cet être qui flotte à la dérive dans les allées, de plus en plus sceptique et de plus en plus docile* », produit par un demi-siècle d'hypermarché. Plus loin, il est moraliste et plus proche de ces grands esprits du XVII<sup>e</sup> siècle si sensibles à la vanité, aux vanités. Songez à ces natures mortes si belles, si calmes, si dépouillées : trois fruits, une cruche, un crâne, pas un emballage. Le contraste est saisissant. Comme elle est pauvre, notre abondance !

Philippe Garnier s'abstient de tout jugement et de tout engagement. Il ne professe en rien. Il ne propose aucune thèse. Il ne connaît ni le surplomb ni l'aplomb, ne prêche ni la droite ni la gauche, ni la

croissance ni la décroissance. Dubitatif, incrédule, l'homme ouvre grand les yeux, observe, agrandit, élargit, s'étonne, se concentre et dérive... dérive... jusqu'au rire, au vertige, à l'angoisse, au non-sens.

Voyez ce passage où il s'inflige une séance d'auto-hypnose et tente d'escalader un paquet de chips qui semble s'éveiller à la vie. Et s'il était fou ? Ou swiftien ? (Rappelons qu'il est l'auteur d'un récit drolatique intitulé *Mon père s'est perdu au fond du couloir*, où l'on ne sait plus qui est le père, le fils, le géant ou le lilliputien.)

*Mélancolie du pot de yaourt* est un livre un peu barré, fragmentaire, désordonné, composé d'éclats de pensées et d'éclats de sensations, de « *petites perceptions* », de choses touchées et palpées. Choisissez maintenant la vignette intitulée « Un instant de vie tactile ». L'effet du plastique trituré au fond d'une poche y est évoqué, traduit et brièvement analysé : un geste automatique, dénué de sens, se voit investi de sens l'espace de deux paragraphes et le temps de quelques minutes. « *Ce film transparent n'accompagnera pas une heure de mon temps*, écrit l'auteur, métaphysicien dilettante, *mais il évoluera loin de moi pendant des siècles. Au fond de ma poche se produit une rencontre distraite avec un matériau bien plus durable que moi.* » L'écologie semble avoir perdu la partie, l'éternité a quitté les âmes pour se loger dans les choses, les produits. Philippe Garnier imagine un monde dont les archéologues n'auront de nous que ces vestiges-là. Et s'il avait raison ?

Un puissant courant absurde irrigue et relie toutes les fenêtres qu'il ouvre sur les objets et les matières de notre vie quotidienne et bête. Il jette sur





### DU TACTILE AVEC TACT

eux, sur elles, un œil perplexe, amusé, jamais désabusé, intrigué, parfois désopilant. Il a une façon très personnelle de relativiser, de mesurer les phénomènes les plus caractéristiques de notre temps à l'aune des mythes antiques. La passion de l'ensachage est interprétée comme une des manifestations de « *l'horreur du désordre originel [...] ce que la Bible appelle le tohu-bohu, ce que la Grèce antique nommait le chaos* ». Et que faire de la question de l'apocatastase, l'idée des anciens chrétiens selon laquelle, la création divine étant bonne, tout sera reconstitué à la fin des temps ? Faut-il « *envisager la renaissance de millions de sachets de sucre et de tubes de dentifrice* » ?

En chemin, Philippe Garnier transmet une forme de sagesse, de distance, qui va avec une conscience aiguë de notre finitude, autant que de celle des objets. Son acuité vient du fait que son approche du monde n'est pas purement intellectuelle. Il évoque souvent tel ou tel objet qui agit sur son « *système nerveux* », comme si les choses le piquaient, l'asticotaient. Il a une sensibilité proche de celle d'un artiste qui capte des ondes, isole des images ou prélève des carottes.

Éclatés dans les pièces de son Lego, il a des mots très justes sur l'art contemporain, distinguant finement les installations de l'arte povera des *Poubelles* d'Arman, datées des mêmes années 1960. À l'époque, écrit-il, « *l'idée que les détritiques constituent une réalité envahissante, omniprésente et d'envergure géologique n'est pas encore dans les esprits* ». Quarante ans plus tard, Thomas Hirschhorn propose des espaces de déchets et « *ne fait qu'aiguiser la conscience ordinaire du désastre* ». Fuyant l'esprit de sérieux, Garnier ajoute aussitôt que, récemment, un sac-poubelle signé Gustav Metzger a été jeté par les équipes de nettoyage de la Tate Britain. Il propose alors des œuvres au « *mandat temporaire* » et se projette dans un monde où « *quelques échantillons feraient une escale passagère au musée* ».

On recommande donc de lire *Mélancolie du pot de yaourt* de-ci de-là, par petites cuillerées, dans l'ordre ou le désordre, pour sourire, penser et se reposer des longues péroraisons des uns et des autres. Il est même permis de goûter l'écriture de Philippe Garnier, élégante, précise, classique et posée, un rempart contre la panique postmoderne.

## Cœurs partagés

***Dans le premier roman remarqué d'Aliona Gloukhova, Dans l'eau je suis chez moi, une jeune femme reconstruisait le souvenir d'un père disparu au large de la Turquie alors qu'elle était âgée de onze ans. L'auteure biélorusse, qui écrit en français, s'inspire aussi du schéma de l'enquête dans son nouveau roman, à sa façon si particulière, et si intrigante. C'est entre le Portugal et Saint-Pétersbourg que s'enchevêtre De l'autre côté de la peau, un récit bouleversant.***

par Gabrielle Napoli

---

**Aliona Gloukhova**

*De l'autre côté de la peau*

Verticales, 144 p., 13,50 €

---

Une jeune femme, mariée, s'intéresse à un poète russe, Guennadi Gor, auteur d'un recueil, *Blocus*, écrit pendant le siège de Leningrad. Elle tombe au cours de ses recherches sur les travaux d'Ana, jeune femme portugaise qui a rédigé une dizaine d'années auparavant une thèse sur ce poète, pour laquelle elle est partie à Saint-Pétersbourg, mais aussi à Minsk – la ville natale d'Aliona Gloukhova. Une fois son travail terminé, elle disparaît, laissant derrière elle ses études et des notes rédigées au cours de ses recherches, montrant un rapport au monde et au langage inspiré par les travaux du poète.

La jeune femme est progressivement aspirée par l'étrange trajectoire d'Ana à laquelle elle décide de se consacrer, laissant progressivement de côté Gor. En se mettant dans l'ombre d'Ana, plutôt que dans ses pas, tant cet être échappe sans cesse, elle revient aussi à ce qu'elle a de plus intime, une langue, un univers, une mémoire. Tout comme la jeune Portugaise quelques années auparavant, elle est prise dans un double mouvement, qui n'est contradictoire qu'en apparence, de recherche et de fuite.

Guennadi Gor, qui vit l'effroyable siège de Leningrad et s'interroge sur la possibilité quasi infime de le faire partager par la poésie, est-il le centre de ce livre si curieux, le premier objet de la quête de ces deux femmes ? Ou est-ce Ana qui tente de rendre compte, dans les pas de Gor, d'une autre expérience, celle de la disparition de Mateo, éprouvée au cœur de la chair ? Ou encore,

est-ce cette narratrice en quête de sa propre réalité ? Sans doute le centre échappe-t-il sans cesse, et c'est une des particularités de ce récit, tout aussi insaisissable que ses personnages, mené dans une écriture à la fois aérienne et brutale.

On ne lira pas *De l'autre côté de la peau* pour résoudre des énigmes. C'est même exactement le contraire. On ne peut lire ce roman que pour le plaisir douloureux de sentir se creuser en soi le mystère le plus intime, qui appartient à chacun, celui de la dissolution de l'être. Aliona Gloukhova bouleverse son lecteur de bien des manières. Par ses personnages, sans doute, notamment ces deux personnages féminins, Ana et la narratrice, qui se croisent autour de Gor, mais aussi autour d'une langue qu'elles ont en partage et de façon pourtant distincte, qui se croisent dans le rapport qu'elles tissent au monde, rapport fait d'étrangeté rendue par la langue, banale et brutale, décalée ou déplacée, influencées qu'elles sont toutes deux par la poésie de Gor. Ce qui bouleverse est aussi ce rapport d'admiration et d'amitié de l'une pour l'autre, à des années de distance, liées par la figure tutélaire d'un poète disparu. La narratrice marche à côté d'Ana, ou derrière elle, si insaisissable qu'elle soit. En écrivant son histoire, elle accède à elle-même.

L'écriture est la manifestation de l'empathie, qualité trop souvent oubliée, que *De l'autre côté de la peau* porte aux nues, comme un principe éthique et esthétique. Ana est, d'après la narratrice, la première « à essayer de lire les textes de Gor dans une position de fragilité », et progressivement, en s'intéressant à la méthode de recherche d'Ana, la narratrice elle-même abandonne tout regard neutre et objectif, testant ce qu'Ana appelle « l'herméneutique passionnée ». Qu'est-ce donc que cet « autre côté de la peau »

## CŒURS PARTAGÉS

si ce n'est la peau de l'autre ? C'est alors sa propre peau, et la frontière qu'elle trace avec le monde extérieur, de plus en plus mince lorsque le monde passe « *de l'autre côté de la peau* ». Et si Aliona Gloukhova nous bouleverse avec cette force, c'est sans aucun doute parce qu'elle fait exister ce rapport au monde que l'on peut parfois approcher mais que l'on n'arrive jamais à cerner, ni même à éprouver pleinement d'ailleurs, sans risquer la folie et la disparition, dans une autodissolution inévitable.

Seule la langue peut traduire cette lente autodissolution, quand on écrit d'abord autour du vide pour ne pas disparaître, comme le fait Gor autour du siège de Leningrad, ou Ana autour d'un autre siège, celui de son cœur désormais quasiment mort depuis la disparition de Mateo, autre centre et point de fuite du récit. Cette disparition fait passer Ana en dehors d'elle-même, la fait devenir cette ligne de pointillés qui sillonne Saint-Petersbourg, précisément lorsqu'elle ne « *sait pas où est la bonne place pour les souvenirs* ». La rencontre de Galina est un exemple parmi bien d'autres de la manière dont Aliona Gloukhova fait surgir l'étrangeté de l'émotion dans toute son intensité : Galina, cette femme de ménage dont l'œil pleure toujours, prie Ana de la rejoindre le lendemain pour mettre ses doigts sur sa tête, ses mains légères qui permettent alors à Ana de sentir le « *poids des pensées qui se déplacent* ». Et devant la demande de la jeune femme, Galina lui dit : « *Pour revenir en arrière, il faut continuer.* » C'est bien en allant vers l'avant que progressivement Ana remonte en arrière, passant outre le temps et l'espace, devenant alors de plus en plus « *vaporeuse* » pour atteindre enfin sa pleine réalité.

Comme la narratrice, on en revient alors toujours à Ana, qui « *sait voir* », dès l'enfance, qui, lorsqu'elle croque dans une pomme, « *sent le cœur des pépins qui bat très fort* ». Il n'y a pas de frontière pour Ana, et, de cette perméabilité permanente, elle construit son regard sur le monde auquel la poésie de Gor donnera une nouvelle ampleur, mais qu'elle n'initiera pas. Les lambeaux de l'enfance sont des éruptions d'images : « *Hier, Ana a trouvé un hérisson écrasé sur la route, elle l'a montré à sa grand-mère. Elles sont allées sur la colline et ont creusé un trou. Les animaux enterrés deviennent des racines, sa grand-mère a expliqué. Le soleil se cachait derrière sa tête, faisait briller les yeux. Ana a imaginé un autre*

aliona  
gloukhova

cales



de l'autre côté  
de la peau

*soleil sous la terre et les animaux qui poussaient à l'envers.* » Ana est le monde, et se dissout inévitablement, encore petite enfant, lorsqu'elle « *enlève les gouttes des toiles d'araignées et fait attention à ne pas froisser l'herbe. Elle mange de la terre, pour que la forêt comprenne qu'elle est de son côté* ».

Le monde n'est plus de l'autre côté de sa peau, Ana se fond dans le monde, dans un récit aussi décousu que peuvent l'être les pensées et les sensations de ceux qui entendent tous les sons que l'on n'entend pas, qui ne sont donc pas des silences. Gor, Ana, la narratrice, chacun arpente ses « *entailles* » pour mieux entendre celles des autres, et pour redessiner un monde si étrange qu'il en devient encore plus réel. Et plus bouleversant.



## L'apprentissage des bayous

***Nathan, Camerounais déraciné à Paris, se lance dans un voyage en Louisiane. Il part pour retracer la vie d'un oncle mort là-bas, mais, au fil des rencontres, il va surtout se retrouver confronté à lui-même, à son image des Noirs américains et à la fatalité. Fabienne Kanor fait de cette initiation un récit de voyage et un essai historique autant qu'un roman.***

par Sébastien Omont

---

**Fabienne Kanor**

*Louisiane*

Rivages, 206 p., 18,80 €

---

Tout voyage est dépouillement : Nathan, le narrateur de *Louisiane*, de Fabienne Kanor, l'a éprouvé enfant quand sa mère lui a fait quitter son père – ce « *bon à rien* », cet « *ivrogne* » – et son pays. Il l'a vécu de nouveau onze ans plus tard en rentrant au Cameroun pour retrouver ce père. Celui-ci l'a ignoré, laissé tambouriner à son portail. Comme s'il fallait bien lui mettre les points sur les *i*, égaré dans un mauvais quartier, Nathan s'est fait en plus voler son argent, sa voiture et ses vêtements. Nathan n'est plus de nulle part.

À quarante-neuf ans, il flotte donc toujours en France, sans avoir accompli grand-chose. Plus d'emploi, même « *d'andouille* » ; une relation qui bat de l'aile avec Jeanne ; des velléités d'écriture. Partir en Louisiane, c'est alors paradoxalement tenter de revenir vers un pays et une filiation symboliques. Étienne John Wayne Marie-Pierre, l'oncle émigré et retrouvé flottant dans un bayou, « *éclipserait le père, mon géniteur. Il me rendrait l'orgueil qu'on m'avait confisqué. Il me débarrasserait de ce manque-à-être qui depuis près de quarante ans, depuis que nous avions fui Yaoundé précisément pour nous établir à Paris, exsudait comme un abcès. J'avais beau avoir grandi, je me sentais racornir. Le passé m'avariait* ».

Par le quartier de Tremé, Nathan découvre La Nouvelle-Orléans post-Katrina. Telle qu'attendue : chaleur, jazz, vaudou, enterrements poignants et épiques au son des *marching bands*, avec foule, danses, transes et festin. Mais aussi une bourgeoisie noire, aussi matérialiste et superficielle que l'autre, et la gentrification de

quartiers vidés de leurs habitants afro-américains, qui se remplissent de hipsters blancs. Le héros, éternel déraciné, commence par se sentir déboussolé à Nola, jamais vraiment en phase, comme on peut l'éprouver quand on se retrouve ailleurs. Heureusement, il sympathise avec Zaac, factotum joyeux, mais possédé par une rage d'humilié depuis qu'il a perdu son emploi. À celle-ci, fait écho la colère inattendue du narrateur se remémorant l'arrogance des Blancs au Cameroun. Face au destin des Noirs américains, Nathan est régulièrement amené à s'interroger sur sa condition.

En compagnie de Zaac, Nathan va arpenter une seconde Louisiane, plus au nord, celle de Bâton-Rouge, la capitale de l'État et des plantations, où les Mexicains ont remplacé les esclaves. Même s'il n'y trouve aucun signe de son oncle, il fait de nouvelles rencontres fortes : Jeri, souffrant du malheur des Noirs, et son fils Alex, plus détendu. À côté de la chaleur humaine des Louisianais, Nathan entend, presque malgré lui, le long récit de l'oppression. Multiples sont les êtres qui le tissent : la femme d'Ehren Jenson, claire comme un personnage « *faulknérien* », qui essaya de nier ses origines ; la grand-mère de Jeri, « *bonniche* » et « *mendicante* » chez les Blancs, faussement accusée par sa maîtresse parce que celle-ci ne supportait pas qu'elle chante divinement ; un accordéoniste à la gorge tranchée pour un mouchoir ; un Black Panther libéré après quarante-six ans de prison. Au lieu de l'histoire de son oncle, le narrateur découvre celle d'une esclave enfuie, peut-être aussi la première marronne, qui aurait renoué le lien entre la Louisiane et Haïti en revenant, morte, y fonder la premier temple vaudou.

Partout, Nathan se heurte à des destins déchirants. Au point qu'il abandonne son admiration pour les Noirs américains : « *le pire du pire, c'est être nègre des États-Unis. C'est être*





Louisiane (2011) © Jean-Luc Bertini

### L'APPRENTISSAGE DES BAYOUS

*potentiellement coupable et historiquement malheureux* ». À mesure que le livre de Fabienne Kanor avance, le rythme s'accélère, le tragique se concentre. Les eaux montent, les serpents pululent, et on fait des cauchemars de lynchage. L'« *Amérique n'est pas un pays neuf mais un vieux monde qui n'a jamais été lavé* ». The Big Easy n'est facile qu'à ceux qui ont les yeux bleus, « *mais si dure pour nous autres, hommes de trait, mesquine, calleuse tellement* ». On a toujours peur des Blancs, ces « *bêtes* » qui « *tuent par habitude* ». Autrefois cachés sous des cagoules, au moindre contrôle de police aujourd'hui.

Cependant, il ressort peut-être encore davantage de *Louisiane* la dignité en réaction, la solidarité,

le sens de la communauté ; la musique comme moyen de faire face : un jazzman à la fois amérindien et noir, cumulant les raisons de lutter, les chants des esclaves pour s'appropriier l'oppression et la mort et clamer la résistance.

La force du roman de Fabienne Kanor éclate dans sa fin, pour définir ce que signifie être noir dans le Sud, et comment tenter de s'arranger avec cette Histoire tragique, y compris quand on y est à la fois étranger et lié, comme Nathan. Car *Louisiane* est aussi et surtout le livre des allers et retours, de l'imbrication des origines et des migrations, jusqu'à ce qu'on ne sache plus vraiment où est le départ et où est l'arrivée, qu'il n'y ait plus que la vie. Qui devrait d'autant plus être préservée.

## La femme de l'assassin

***Dans Des gens comme eux, Samira Sedira, comédienne et écrivaine, autrice de trois autres romans, s'inspire de ce que l'on nomme communément un « fait divers » : en 2003, un homme assassine un couple et ses trois enfants, récemment installés dans un petit village français. À travers la voix de la femme de l'assassin, Samira Sedira trouve le ton juste pour analyser les dimensions sociale et intime d'un crime que rien ne laissait présager.***

**par Jeanne Bacharach**

---

**Samira Sedira**

*Des gens comme eux*

Éditions du Rouergue, 140 p., 16,50 €

---

À Carmac, où s'installe la famille de Bakary Langlois, coule une rivière singulière : « *La Trouble, la rivière qui traverse la vallée, tire son nom de cette particularité : transparente et fuyante à la belle saison, trouble et glacée en hiver* ». C'est dans cette eau qui borde leurs maisons voisines que Constant, terrorisé par la vue du sang, lave ses mains de son crime. Dans son carnet de prison, il note les psaumes de David : « *La fureur a rempli mon œil de trouble* ».

Dans *Des gens comme eux*, Samira Sedira, par l'intermédiaire de la voix d'Anna, la compagne de Constant et la mère de ses deux enfants, met en scène un personnage trouble, à l'image de la rivière de Carmac. Habitant par sa violence sourde tout le roman, l'assassin ne se laisse pourtant pas véritablement saisir et apparaît plutôt comme un personnage d'ombre, dont le corps et la voix ne prennent pas tout à fait. Les chapitres consacrés au procès et à ses prises de parole maladroites montrent un homme tête baissée, regard fermé, peau blême et voix fragile. Animé soudain d'une fureur de tuer, capable d'abattre de sang-froid tous les membres de la famille voisine, il apparaît dans une forme de présence-absence agressive que Samira Sedira sait maintenir jusqu'à la fin. « *Je t'aime d'amour* », répétait-il à la narratrice, qui se souvient de ses mots les plus tendres, de ses gestes les plus doux, mais aussi des moments douloureux, porteurs désormais d'une violence à laquelle elle se trouve à jamais liée.

Grâce à la voix d'Anna, pleine d'empathie et d'intelligence réflexive sur le passé, Samira Sedira installe avec habileté le décor et les figures de ce « *carnage à huis clos* » et trouve face à elles la juste distance. Sans faire de la compagne de l'assassin la « *mater dolorosa* » qu'un mauvais roman aurait pu se plaire à présenter, elle campe un personnage qui, par son récit chargé d'affects ainsi que par l'introspection qu'elle réalise d'un passé familial et amoureux, se libère du lien tragique : « *On reproche tout à une femme de meurtrier [...] Celle qui, du jour au lendemain, devient "La femme du meurtrier" endosse une responsabilité presque plus accablante que le meurtrier lui-même, puisqu'elle n'a pas su déceler à temps la bête immonde qui sommeillait en son conjoint* ».

*Des gens comme eux* manifeste une solidarité à l'égard de cette femme, qui accepte un jour sans prévenir son mari de devenir la femme de ménage de la famille Langlois, enviable pour sa réussite sociale. Dans son premier roman, remarqué et adapté au théâtre, *L'odeur des planches* (Rouergue, 2013), Samira Sedira évoquait dans le détail sa propre expérience de femme de ménage, alors qu'elle venait de perdre son statut d'intermittente du spectacle. Dans ce métier qui la contraint à la soumission, l'assigne au silence et à l'humiliation, Anna rejoint l'autrice dans la nécessité de survivre et, ici, de faire vivre une famille. L'évolution des dialogues entre Anna et Sylvia, sa riche voisine et employeuse, révèle avec justesse la cruauté de son asservissement progressif.

Le titre du roman suggère que la jalousie constitue l'un des principaux déclencheurs du passage à l'acte de Constant. Bakary Langlois vante ses qualités professionnelles lors des dîners amicaux,





### LA FEMME DE L'ASSASSIN

exhibe ses 4X4 et l'image d'un couple idéal, suscitant ainsi l'envie et la convoitise chez la famille voisine de « petits blancs ». Peu à peu ami avec Constant, il lui propose des arrangements financiers qui virent à l'escroquerie et à l'humiliation. Samira Sedira fait le portrait d'une famille séduisante dévoilant peu à peu une image violente, n'hésitant pas par exemple à licencier brutalement Anna sous prétexte du « *plan d'austérité* » qu'ils décident d'imposer à leur train de vie familial.

Sans se perdre dans des analyses psychologiques sommaires poussant à voir en Constant un monstre ou un personnage blessé, Samira Sedira explore les mécanismes sociaux à l'œuvre dans ce type de drame. Bakary, noir, apparaît au départ comme une figure de dominé dans un village français fermé sur lui-même, où il est avant tout une figure d'étranger, de trouble, où il est victime du racisme. « *Nous aussi, on aime vivre en paix* », rétorque un villageois à Anna qui évoque le désir de Bakary de retrouver une forme d'authen-

ticité dans le village. Pourtant, Bakary apparaît peu à peu comme un personnage de pouvoir, confinant ses amis dans des positions subalternes. Figure de l'autre, de l'ailleurs, dans une communauté qui se méfie du mélange, il suscite les fantasmes les plus fous. Le personnage de Constant, à la fois fort et fragile, en position de domination au départ, chute devant l'opulence du quotidien des Langlois et face à l'image qu'ils renvoient. Samira Sedira, grâce à l'alternance de chapitres évoquant le temps du passé et celui du procès, met au jour des images et des liens qui se brisent sous le poids symbolique de l'argent.

*Des gens comme eux* s'engage avec courage et finesse dans le dévoilement des inégalités sociales et des rapports de pouvoir, des fantasmes racistes et sexistes, et de leurs conséquences possibles. L'analyse sociologique qui s'esquisse à travers la voix féminine d'Anna, qui peu à peu se libère et s'affirme, permet d'éviter les jugements hâtifs et moraux des actes commis, et constitue l'un des ressorts majeurs du suspense de ce roman.

## Les cultures de l'araignée

***Voici une somme sur une créature parmi les plus mal aimées : l'araignée. Depuis l'Arachné des Métamorphoses d'Ovide jusqu'à des créations contemporaines, elle promène ses huit pattes et sa réputation inquiétante dans une multitude de récits.***

***Dans la toile d'Arachné examine la place qu'elle occupe dans l'imaginaire occidental aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles en proposant des Contes d'amour, de folie et de mort français mais aussi allemands, américains, anglais, argentins et italiens (en version bilingue, le cas échéant), agrémentés d'illustrations.***

par Sophie Ehram

---

*Dans la toile d'Arachné.*  
*Contes d'amour, de folie et de mort*  
 Textes réunis, commentés et traduits  
 par Sylvie Ballestra-Puech  
 et Évanghélia Stead  
 Jérôme Millon, coll. « Nomina », 724 p., 33 €

---

L'araignée, créature perçue comme maléfique, voire diabolique, a toute sa place dans la littérature fantastique, qui occupe une grande partie des textes ici réunis. Le tissage étant fréquemment perçu comme une activité féminine, l'araignée est généralement identifiée comme femelle. En argot, le mot désigne une prostituée, ce qui traduit une forte connotation sexuelle ; sexe et tissage font si bon ménage que l'hymen a parfois été comparé à une toile d'araignée (aujourd'hui encore, l'appellation « broderie » ou « broderie intégrale » peut désigner la reconstitution chirurgicale de l'hymen, voir *Broderies* de Marjane Satrapi, L'Association, 2003).

La réputation funeste de l'araignée femelle qui dévore son partenaire mâle autorise une multitude de variations sur le thème de la femme fatale. C'est un animal associé à la mort, mais aussi à la folie (la célèbre « araignée au plafond »), et non seulement à l'amante mais également à la mère ; on pense par exemple à la sculpture *Maman* de Louise Bourgeois, une gigantesque araignée de métal – Françoise Frontisi-Ducroux la mentionne même dans *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...* (Seuil, 2009). « Tissage » et « texte » ayant la même origine, sans parler des musiques et danses liées à l'araignée

(comme la tarentelle), la petite bête est enfin une métaphore de l'artiste en général et de l'écrivain en particulier.

*Dans la toile d'Arachné* rassemble essentiellement des nouvelles, pleines de toiles et d'empoisonnements, de frayeurs nées d'apparitions réelles ou fantasmées. La longueur, la langue et surtout la tonalité varient, du macabre au grotesque. Au fil des fictions et des commentaires, il apparaît que l'araignée funeste est surtout le produit de projections de la psyché humaine, chaque histoire s'ajoutant, telle une maille supplémentaire, à la toile très riche des mythes qui entourent l'arthropode. En témoigne le commentaire d'une nouvelle de Silvina Ocampo : « *La vérité s'apprend de la bouche des enfants et la main des enfants administre la mort. "La Noce" de Silvina Ocampo (1903-1993) est un bonbon acidulé. Son âcre saveur n'empêche pas qu'il soit un bonbon, et que, comme un jeu d'enfant trop sophistiqué, il trouble de même qu'il enchante. La rivalité entre deux cousines de vingt ans est abordée à travers le regard d'une petite fille, Gabriela [...] La nouvelle d'Ocampo a tout d'un rêve qui tourne au cauchemar. On ne s'attendrait donc pas que le mythe vienne s'inscrire dans un décor somme toute insignifiant et une histoire qui flirte avec le roman sentimental. Pourtant... Dans le sourd antagonisme des deux cousines autour d'une question qui peut préoccuper les jeunes filles (qui se mariera la première ?), il est possible de lire la concurrence entre Athéna et Arachné selon de nouveaux paramètres* ».

L'un des textes essentiels – seul essai du recueil – est celui de Primo Levi sur l'arachnophobie : qu'est-ce qui peut bien justifier une telle



## LES CULTURES DE L'ARAIGNÉE

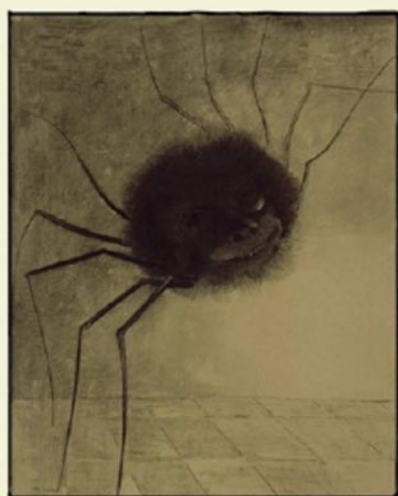
révulsion envers cette créature ? Levi s'attache avec rationalité à éliminer une hypothèse après l'autre et ne sort de l'aporie qu'en évoquant la genèse de sa propre arachnophobie : la représentation d'Arachné par Gustave Doré illustrant le *Purgatoire* de la *Divine Comédie* de Dante, reproduite après le commentaire sur ce texte. Les illustrations, soigneusement choisies, ne sont pas légion en regard du nombre de textes, mais d'autant plus frappantes. Moins connue sans doute que l'*Araignée souriante* d'Odilon Redon qui figure en couverture, cette Arachné en cours de métamorphose (« *déjà mi-aragne* ») tire sa puissance de sa part d'humanité.

L'analyse des mythes, des motifs et de leurs antécédents est très riche et propose des idées et des rapprochements qu'un lecteur moins averti ou moins connaisseur de différentes langues n'aurait pas nécessairement perçus. Ce livre ne fera pas aimer les araignées à qui ne les aime pas, mais il nous aide à mieux comprendre quelles sont les constructions mentales qui leur donnent une telle importance littéraire et culturelle. À l'instar de cette araignée qui devient un avatar de l'écrivain, on est presque tenté après cette lecture de tisser une nouvelle toile pour explorer la place de l'araignée dans la culture contemporaine (du *Seigneur des anneaux* à *Harry Potter* en passant par *Spider-Man* et *Le voyage de Chihiro*) ou dans les cultures extra-européennes à travers le mythe d'Anansi, entre autres, ou ceux qu'évoque Kassia St Clair dans son histoire du textile (*The Golden Thread. How Fabric Changed History*, John Murray, 2019) : « *Peut-être en raison de leur rôle à la fois créateur et destructeur, les arachnides apparaissent dans les mythes cosmogoniques de plusieurs cultures, celles des habitants du Pérou précolombien, des Akans du Ghana et de certaines tribus amérindiennes. Les Hopi et les Navajo ont par exemple imaginé un hybride femme-araignée qui aurait créé le cosmos en tissant nuages et arcs-en-ciel sur un immense métier à tisser [...] Neith, une déesse de la sagesse dans l'Égypte antique, était associée aux araignées, tout comme Uttu, une déesse mésopotamienne chargée de tout ce qui touchait aux femmes* ».

# Dans la toile d'Arachné

## *Contes d'amour, de folie et de mort*

Textes réunis, commentés et traduits par  
Sylvie BALLESTRA-PUECH et ÉVANGHÉLIA STEAD



collection N° MINA

MILLON

C'est le principe de compilation qui fait la valeur particulière de cet ouvrage ; pris isolément, la plupart des textes présentent un intérêt stylistique ou dramatique limité, mais ils prennent toute leur saveur dans l'intertextualité, dans la façon dont ils résonnent entre eux, sur le fond et sur la forme. Voilà le cœur de la démarche de Sylvie Ballestra-Puech et Évanghélia Stead, qui indiquent dans la postface combien les occurrences littéraires et culturelles de l'araignée sont nombreuses, au-delà des textes et des illustrations qu'elles ont choisis. Il fallait bien quatre mains pour s'attaquer à un travail aussi vaste et minutieux à la fois, d'autant qu'il s'agit d'une entreprise double de traduction et d'analyse littéraires.

## Bolaño, poète avant tout

**Poète avant tout. Ainsi se définissait Roberto Bolaño, comme le montre si pertinemment le premier volume de ses œuvres complètes en français : plus de 600 pages permettent au lecteur de découvrir cette réinvention de la poésie qui traverse son écriture, même romanesque.**

**par Melina Balcázar**

**Roberto Bolaño**

*Œuvres complètes*, vol. 1.

Trad. de l'espagnol (Chili)

par Robert Amutio et Jean-Marie Saint-Lu

L'Olivier, 1 248 p., 29 €

Il y a en effet de la poésie cachée sous ses romans, mais aussi des romans inachevés dans sa poésie. Car Roberto Bolaño pratiquait la poésie comme une forme hybride, dont l'impureté lui semblait nécessaire à sa survie au XXI<sup>e</sup> siècle. L'approche transversale adoptée pour cette édition en français – qui n'a pas d'équivalent en espagnol à ce jour – rend bien compte de cette porosité en incluant de surcroît une partie de ses nouvelles – *Appels téléphoniques et autres nouvelles* – et deux de ses romans courts, *Amuleto* et *Étoile distante*. En prenant le relais des éditions Christian Bourgois, cette nouvelle édition en français commence par offrir l'occasion d'une lecture d'ensemble de la poésie de Bolaño, dont une grande partie était demeurée inédite. Seuls deux recueils de poèmes étaient disponibles en français, *Trois* et *Les chiens romantiques*, traduits par Robert Amutio, à qui l'on doit la découverte de Bolaño en France [1]. Ces nouveaux textes, qui paraîtront progressivement dans les six volumes prévus, seront traduits par Jean-Marie Saint-Lu.

Une part essentielle de ce premier volet s'articule donc autour d'un projet conçu par Bolaño vers 1993, *L'Université Inconnue*, qui devait réunir une grande partie de sa poésie, et fut publié de manière posthume. S'ajoutent d'ailleurs dans ce cadre des poèmes épars, la plupart provenant de ses premières publications au Mexique dans des plaquettes ou des revues, ainsi que les poèmes parus dans des recueils antérieurs non retenus par Bolaño dans *L'Université Inconnue*. Ce titre, *La Universidad Desconocida*, est par ailleurs une adresse au lecteur qui, en autodidacte – comme

Bolaño lui-même l'était –, devra parcourir ces pages, écrites durant ses années de vie précaire à Mexico et en Catalogne. Par un contact direct, voire un combat, c'est ainsi que Bolaño souhaitait être lu, d'où l'absence d'appareil critique. À nous d'adhérer à sa cause ou de la réfuter, de constituer, à l'instar de l'écrivain chilien, notre propre canon littéraire.

À nous d'accepter le défi, car la littérature pour Bolaño était une affaire sérieuse, une question de vie : lecture, écriture et vie ne font qu'un, le noyau qui résiste à la violence de l'histoire, de ses douloureuses répétitions, à l'absence de sens – ce mal absolu qui hantait son œuvre –, à l'oubli. Au fil de ces pages, Bolaño esquisse un autoportrait, ou bien plutôt écrit sa légende, celle de saint Roberto de Troie, chevalier et troubadour : « *Ma métrique mes intuitions / ma solitude à la fin de la journée / (Quelles sont ces rimes ? ai-je dit en tenant l'épée) / Cadeaux qui avancent dans le désert : / vous-mêmes Admirables citoyens de Troie* ».

### Réinventer le lyrisme

On l'a bien compris, tout doit en effet servir la Poésie, aussi bien la prose que la vie elle-même : chez Bolaño, le Poète doit avoir le « courage » de tout quitter pour s'y consacrer et se lancer sur les routes, comme il le dit dès 1976 dans son manifeste infra-réaliste. Cet exil qui lui était si nécessaire ressemblait à une exigence éthique et n'avait rien de nostalgique : « *Peut-on avoir la nostalgie d'une terre où l'on a failli mourir ? Peut-on avoir la nostalgie de la pauvreté, de l'intolérance, de la prépotence, de l'injustice ? La cantilène entonnée par des Latino-Américains et aussi par des écrivains d'autres zones appauvries ou traumatisées, insiste sur la nostalgie, sur le retour au pays natal, et j'ai toujours trouvé que c'était un mensonge.* » Son exil s'apparentait alors plutôt à une manière d'être toujours étranger, en mouvement perpétuel – tels ses personnages –, de résister à la tentation nationaliste –

**BOLAÑO, POÈTE AVANT TOUT**

d'où son rejet de la notion de patrie –, mais surtout au confort d'une position stable qui lui aurait fait perdre son sens critique. Demeuré fidèle à une conception de la poésie comme révolte et subversion, il y trouve la ressource vitale pour traverser le désespoir, l'échec, l'abandon.

La poésie dit ainsi la mélancolie de ce je qui se dédouble sans cesse, mais sans ce lyrisme « engagé » ou impudiquement pathétique que Bolaño s'est acharné à exorciser dans ses textes. « *Mon lyrisme est différent* », nous dit-il dans un de ses poèmes, un lyrisme prosaïque, proche de la langue et de la vie de tous les jours, proche de tous ceux qui vivent dans les marges : « *les masturbateurs impénitents, les esclaves du sexe, les plaisantins du sexe, les sadomasochistes, les putains, les fétichistes des œdèmes, ceux qui n'en peuvent plus, ceux qui n'en peuvent vraiment plus* ». Une imagination à la fois quotidienne et visionnaire donne forme à cette langue oscillant entre la familiarité, l'*ex abrupto* et l'expression crue de la jouissance sexuelle.

**Une poétique de l'inachevé**

Ce volume inaugural comprend également d'autres textes – des « *ébauches narratives* » – retrouvés dans les archives de l'auteur après sa mort, parus précédemment sous le titre *Le secret du mal* [2], selon l'édition espagnole établie par Ignacio Echevarría, critique littéraire et ami proche de l'auteur. Des textes sur lesquels Bolaño travaillait dans les mois précédant sa mort, inachevés non seulement par les conditions de leur genèse mais plus profondément par cette absence caractéristique de conclusion dans l'écriture de Bolaño. « *Cette histoire est très simple mais elle aurait pu être très compliquée. Et aussi : c'est une histoire inachevée, parce que ce genre d'histoires n'a pas de fin* », écrit-il au début de cette nouvelle qui donne son titre au recueil en espagnol.

Cet inachèvement est une manière de suggérer au lecteur l'imminence de l'horreur, comme à la fin d'*Étoile distante*, où l'horreur interrompt les vies des personnages, la ligne d'écriture même. Un roman dont les poètes sont les protagonistes, et où la poésie se fait alors prisme de compréhension du monde au sein de l'enquête visant le poète meurtrier, Carlos Wieder. L'énigme de l'écriture poétique devient ressource narrative, jamais résolue. Comme Bolaño tenait à l'affirmer, la tâche de l'écrivain consiste à « *savoir mettre la tête dans l'obscur, savoir sauter dans le vide* ».



Roberto Bolaño © Daniel Mordzinski

Mais, tout au long de ce judicieux premier volume de ces *Œuvres complètes*, Roberto Bolaño manie aussi son arme de prédilection – contre le mal, contre toute solennité morale, contre lui-même : l'humour, ce puissant moyen de désacralisation et d'autodérision. Rien de complaisant dans ce rire qui surgit du pire, mais bien plutôt une manière de (se) maintenir en éveil, de réveiller notre sens critique, parce qu'il nous rappelle qu'il faut rester alerte face aux multiples cauchemars du réel ou de l'art – vicié par l'idéologie – et savoir en lire les signes.

1. Robert Amutio revient sur sa relation avec Bolaño dans sa contribution, « Un poco raro », au dossier consacré à l'auteur chilien par la revue *Europe* (juin-juillet-août 2018).
2. À l'exception de deux conférences, « Sevilla me mata » et « Derivas de la pesada », figurant aussi dans *Entre parenthèses*, recueil d'articles et de conférences également établi par Ignacio Echevarría.

Notre partenaire *Mediapart* a consacré plusieurs articles à Roberto Bolaño, signés [Patrice Beray](#), [Ludovic Lamant](#) et [Emmanuelle Favier](#).



## Les reportages de Joseph Mitchell

**« Je pense que pour ce qui est de la conversation, les représentants les plus intéressants de l'espèce humaine sont les anthropologues, les paysans, les prostituées, les psychiatres, et aussi quelques barmen. »**  
***À la lecture de ses reportages, Joseph Mitchell (1908-1996), journaliste au New Yorker pendant pas loin de trente ans, appartient plutôt à la première catégorie. Arrêtez de me casser les oreilles, publié en 1938, et Old M. Flood, portrait en quatre articles d'un « fruit de meriste » nonagénaire, composent une galerie de personnages d'une richesse incroyable, qui en dit autant sur ses propres sujets dans la crise des années 1930 que sur l'auteur lui-même, ses techniques et ses ambitions d'écrivain.***

par Eugénie Bourlet

---

**Joseph Mitchell**

*Arrêtez de me casser les oreilles*

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Lazare Bitoun

Éditions du Sous-Sol, 256 p., 22 €

**Joseph Mitchell**

*Old M. Flood*

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Lazare Bitoun

Éditions du Sous-Sol, 128 p., 16 €

---

« L'homme aux portraits », selon le titre de sa biographie par Thomas Kunckel (Éditions du Sous-Sol, 2017), a débarqué à New York pendant la Grande Dépression après avoir grandi dans le sud paysan des États-Unis. La ville sera le terreau de nombreuses rencontres avec des profils farfelus, extravagants, à la marginalité d'abord physique : Mitchell sillonne les quartiers populaires, de Harlem au Lower East Side en passant par le Bronx et Coney Island, avec une préférence pour la nuit et [ses milieux interlopes](#). Minutieux collecteur d'informations, enquêteur de l'absurde, ce pionnier du journalisme littéraire visait l'humaine vérité à partir et au-delà des simples faits.

Les profils dépeints par Mitchell ont tous quelque chose de déroutant, de surprenant. Ils esquissent des parcours tangents, rapportent des curiosités et des aberrations en autant de scénarios d'histoires fabuleuses. Qui sont-ils ? *Arrêtez de me casser les oreilles* se divise entre danseuses nudistes,

prédicateurs chevronnés, sportifs de l'extrême, arnaqueurs et vendeurs de pacotille, exilés politiques, dessinateurs humoristiques... Une cacophonie totale au sein des bas-fonds de la ville si chacun n'avait pas quelque énoncé qui mérite d'être entendu, « *quelque chose de tellement inattendu que ça en devient magnifique* ».

On trouve par exemple la propriétaire « *très gentille* » d'un cinéma de la Bowery, quartier pauvre du sud de Manhattan, qui faisait autrefois dans le burlesque et, désormais, donne sans compter aux sans-abri et compte devenir bonne sœur. « *Je le suis déjà pratiquement. La seule différence entre moi et elles, c'est que moi, je fume, je bois un coup de temps en temps et je jure comme un charretier. Mais à part ça, je suis une vraie nonne* ». Il y a aussi un jeune joueur de base-ball de l'équipe des Brooklyn Dodgers, originaire du Bronx et chanteur de charme. Alors que ses coéquipiers viennent de se boucher les oreilles dans le vestiaire et l'invectivent (« *Pourquoi tant de haine ? Qu'est-ce qu'on t'a fait ?* »), le sportif confie au journaliste : « *Je peux chanter avec une voix de velours ou d'une voix tonitruante, mais d'une manière générale, l'été je préfère les chansons douces* ».

Sans jugement, Mitchell se met en retrait dans bon nombre de ses reportages et laisse dérouler naturellement le fil de conversations qui prennent rapidement l'allure de confessions-récits de la part de ses interlocuteurs. D'une écriture scénographique, il encadre ces paroles rapportées d'une foule de détails contextuels et physiques :



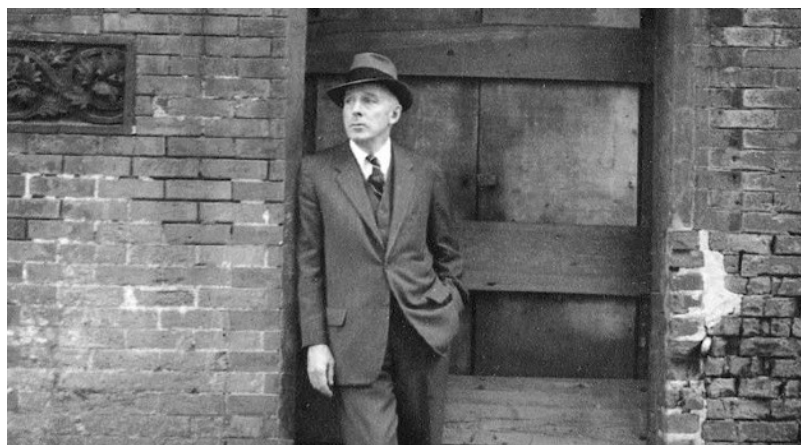
## LES REPORTAGES DE JOSEPH MITCHELL

adresse exacte et origine, poids, stature, texture des vêtements, nombre d'interpellations au poste pour les malfrats, montant de la fortune personnelle, membres disséminés de la famille et descendants... Ainsi, ces portraits courts de quelques pages suffisent à restituer énormément d'informations où le trivial se mêle à l'essentiel, l'intime à la carte d'identité sans valeur distincte.

Loin du sensationnel et du scoop qui prévalent dans le journalisme politique, Mitchell sort de l'ombre les oubliés, se rend dans les hôpitaux, les foyers, sur les docks et les marchés, ses sujets n'étant pas seulement de pauvres hères drolatiques mais des êtres dont la trajectoire dynamite les normes et les faux-semblants d'une société profondément sclérosée. C'est un voleur à la tire arrêté plus de cinquante fois par la police qui s'énervait depuis sa cellule : « *Il y a des tas de directeurs de banque qui valent pas mieux que moi* ». Ou un anarchiste, Carlo Tresca, qui raconte sa rencontre avec Mussolini alors qu'il s'était exilé en Suisse en 1904 : « *Il est un faible et un vaniteux, c'est un homme qu'il se met en avant pour que les gens ils applaudissent. J'ai discuté avec lui toute la nuit. Il dit que lui il est très de gauche, un socialiste extrémiste. Le jour d'après, il me dit au revoir à la gare et il me dit : "Tresca, tu n'es pas assez radical".* »

L'ambition n'est pas uniquement de rendre visible une pluralité de réalités et de discours sur le quotidien des New-Yorkais aux conditions de vie difficiles, mais de réinventer le « vrai ». Chacun des personnages de cette galerie touffue montre que ce qui est communément établi n'est que bien souvent une affabulation recevable. Eux-mêmes créent abondamment – mais sans plus se soucier de l'acceptable, nourrissant leurs récits d'anecdotes enchâssées dans d'absurdes causes à effets et qui rebondissent dans toutes les directions.

En outre, si Mitchell semble s'effacer dans des reportages objectifs et exhaustifs, il met en réalité beaucoup de lui-même et joue d'une inventivité qui ne contredit pas mais complète sa démarche. D'abord, il lui arrive d'évoquer son propre caractère, comme lorsqu'il parie sur un match de boxe dans un bar : « *J'ai toujours eu beaucoup d'admiration pour Joe Louis, d'une part parce que c'est un boxeur extraordinaire, mais aussi parce que c'est le genre d'homme qui ne dit jamais un mot de trop. Moi, je ne suis pas comme ça ; je ne manque jamais de mettre les pieds dans le plat.*



Joseph Mitchell © D. R.

*Si je suis dans une pièce pleine de monde et qu'il y a une chose qu'il ne faut absolument pas dire en cette compagnie, je la dis, ça ne manque jamais* ». Donner son point de vue n'est pas seulement l'occasion d'un contrepied ironique sur les convenances. Dans « Arrêtez de me casser les oreilles », la première chronique du recueil, il n'hésite pas à critiquer d'une manière vigoureuse le fonctionnement des rédactions ou l'hypocrisie des grands orateurs politiques, qui censurent et modifient les discours sans état d'âme.

Le portrait de M. Flood, objet d'un ouvrage à part, a même été « composé » par Mitchell à partir de plusieurs rencontres, comme il l'a avoué plusieurs années après la publication de ses articles sur ce vieux consommateur de fruits de mer, qui n'a donc jamais existé. La postface de Thomas Kunkel donne toute l'ampleur de ses desseins. On y apprend que ce M. Flood fictif possède nombre des traits de caractère de son auteur. Le caractère insolite, intempestif, de la vérité dénichée au cœur d'improbables parcours autorise tous les chambardelements autour de la frontière entre l'objectif et le subjectif, l'individuel et le collectif. « *Cela me réjouit parfois quand on me raconte une même histoire de plusieurs façons. Moi, j'ai recueilli plusieurs versions, un homme m'a raconté sa vie d'une façon différente. Et on prend alors conscience que toutes ces versions sont vraies. Ce mot, "composite", correspond bien à la manière dont nous voyons nous-mêmes notre vie. Malheureusement, j'ai bien peur que toutes les biographies ou autobiographies relèvent de la fiction* ».

Donner sens à une vie, c'est déjà l'inventer ; dire, c'est déjà créer. Joseph Mitchell a élaboré les contours d'une forme d'anthropologie fictionnalisée où les normes du vrai et du faux se fondent pour donner à lire les récits d'une époque bien réelle et drôlement triste.

## La comédie immobilière

***Dans ces nouvelles ironiques et divertissantes, Lionel Shriver se fait commissaire d'une exposition de bribes de sentiments tenaces et de chimères intimes, mêlant le cocasse des mesquineries et les décalages des attachements dans une fine analyse des emballlements et des défaites de notre société.***

**par Liliane Kerjan**

**Lionel Shriver**

*Propriétés privées*

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Laurence Richard

Belfond, 450 p., 21 €

Douze textes, dont ceux d'ouverture et de clôture longuement développés en *novellas*, pour traiter de l'inconfort feutré de ces Américains entre deux âges, diplômés, installés de bonne foi dans leur innocence tardive, sympathiques au demeurant, et toujours surpris par l'écueil qui surgit, imprévisible à leurs yeux. Et c'est là que Lionel Shriver fait mouche pratiquement à tout coup car le bon vieux mécanisme des familiarités de situation, d'un vécu proche, de bévues peu glorieuses, fait la soudure et capte l'attention. *Propriétés privées* est son septième ouvrage traduit en français. [Sa réputation de romancière](#) n'est plus à faire depuis 2006, moment où elle aborde le genre de la nouvelle, un format qui va faire la part belle à une série d'impasses et aux blessures des renoncements.

« Propriété » en version originale, « propriétés privées » en traduction, le titre générique du recueil, apparemment débonnaire, cache une mine de variations, depuis l'accession à la propriété avec son lot d'enthousiasmes naïfs et de déboires jusqu'à l'occupation d'un lieu, le partage et le bornage d'un espace vital, l'hospitalité généreuse ou forcée, toute la gamme des sourires, des crispations et des abus. L'immobilier et la possession révèlent leurs vices cachés : à nous les sans-gêne, les pique-assiettes, les invités surprise, les parasites bien élevés, les visiteurs opiniâtres, ou *a contrario* les pantoufleurs bloqués, les routiniers, les casaniers.

Chacun reconnaîtra son camp ? Rien n'est moins sûr, car les dilemmes de la société actuelle

ébrèchent les vieilles certitudes. Ainsi, dans « Terrorisme domestique », voici l'adolescent Liam qui s'incruste chez ses parents, sans aucun désir d'indépendance, sans hâte d'avancer, heureux dans ses stratagèmes d'incompétence et son oisiveté minimaliste. Un père de disposition hypoactive, une mère plus impatiente, rien n'y fait, c'est la faillite des affectueuses incitations, la guerre d'indépendance inversée. Motif proche dans « Le sycamore à ensemencement spontané », ou comment élaguer et contenir l'intrus, car il s'agit, bien entendu, de l'arbre du voisin. Variante à ces histoires de racines intempestives dans « Kilifi Creek », nouvelle publiée dans le *New Yorker*, où la jeune Liana, étudiante du Wisconsin, s'invite au Kenya chez un vieux couple de très vagues amis pour se baigner avec volupté dans les eaux de la baie qui vont révéler les premiers signes d'imprudence.

À cette obsession vitale d'une chambre à soi, les expatriés apportent naturellement leur touche forte, un lot d'opportunisme et d'expédients pour durer. La *novella* ultime, « La sous-locataire », met en compétition deux pigistes américaines qui s'accrochent à Belfast, défendant avec leurs armes insidieuses un territoire et une bulle de survie. Le luxe des escarmouches à fleuret moucheté donne d'excellents portraits de femmes indépendantes – *free lance* – et pourtant terriblement dépendantes des circonstances.

Lionel Shriver traque la rage de posséder, la désinvolture plein feu, le toupet à feu réduit, mais c'est dans la phase de l'ultimatum et de la chute de la nouvelle qu'elle déploie tout son talent. Elle a aussi bien recours au renversement, comme dans « Capitaux propres négatifs » pour suivre les péripéties d'un divorce à l'amiable, qu'à un crescendo hilarant où l'effet de mode et l'insolite convoquent la télévision dans la sphère domestique. S'inspirant du penchant farfelu des nouvelles anglaises et des petites ironies de la vie,

## LA COMÉDIE IMMOBILIÈRE

elle imagine dans « Poste restante » un paresseux fantasque qui jette le trop-plein du courrier et usurpe l'identité d'un correspondant pour vivre une autre vie.

Grand moment aussi dans « Le baume à lèvres », où Peter Dimmock, exécuteur testamentaire de son père mourant, arrive en hâte à l'aéroport. Mais là, le déshabillage minutieux et le passage au scanner, la persécution tatillonne, l'inspection suivie du portique de détection et du crescendo de l'interrogatoire donnent tout le sel comique à une tentative d'envol dans l'Amérique du XXI<sup>e</sup> siècle. La même nouvelle croque un savoureux portrait du père, vieillard tyrannique et emporté pestant contre les chapardeuses de ses babioles, mais « *pourquoi à notre époque, une semi-analphabète volerait-elle un stylo à plume ?* ».

Si les textes courts brossent à petites touches une critique de notre société avide de possessions, souvent radine, « Le lustre en pied » livre l'étude fouillée d'une inquiétude cachée, celle d'une lionne à la tignasse rousse qui vit en dilettante à l'ombre de l'université Washington and Lee, à Lexington, en Virginie. Jillian Frisk, créatrice de bijoux et d'objets, vit sans contraintes, retrouvant son vieil ami Baba trois fois par semaine au tennis pour jouer et marivauder. Cette jolie vie bohème est assombrie par la déroutante expérience de ne pas être appréciée, en particulier des femmes : « *Jillian se sentait mal à l'aise, perdue, perplexe, même un peu effrayée. Paralysée.* » Faut-il une offrande propitiatoire pour manifester son amitié à Baba et Paige ? Le lampadaire extraordinaire qu'elle a fabriqué devient l'enjeu d'une possession pleine et entière, d'une exclusivité sans retour. Avec minutie et acuité, Lionel Shriver entre dans les replis des amitiés éphémères, dans les fragilités des femmes célibataires.

Shriver, qui à quinze ans a choisi un prénom de garçon pour mieux tirer son épingle du jeu, a gardé son côté combatif et cette mobilité d'esprit des voyageuses, acquise sur le tas en Israël, à Belfast, Bangkok et Nairobi où elle a vécu, et qu'elle entretient aujourd'hui dans ces allées et venues entre Londres et New York, attentive aux adresses, aux quartiers, au foncier. *Propriétés privées* joue des effets secondaires de l'immobilier dans les grandes villes, de l'emprise des maisons, séductrices ou rebelles, quasi-personnages de la fiction, telle la maison de Brooklyn dans « Les nuisibles ». Bicoque approximative, dite



« *Le Petit Taudis* », perfidement située au fond d'une impasse, elle déclenche le coup de foudre : « *À l'arrière, les fenêtres de la cuisine et de la salle à manger étaient envahies par une gigantesque vigne, qui, dans le jardin, avait poussé au-delà de son treillis à ossature carrée pour grimper sur le mur extérieur. J'admirais l'ambition de cette vigne. Fin septembre, ses feuilles étaient encore bien larges et vertes et je me demandai si nous pouvions en cueillir pour faire des dolmades grecques ou récolter les grappes de raisin et s'essayer au vin maison.* »

Comme Balzac, Shriver croit aux détails réalistes, à l'influence du cadre, au lien entre habitants et lieux, elle progresse de l'extérieur vers l'intérieur, aborde un univers de drames secrets qu'elle crée chemin faisant, figole des personnages à la fois représentatifs et fortement individualisés, parfois à la lisière du grotesque. Attachée aux secrètes minuties d'un caractère, elle poursuit la tradition des scènes de la vie privée.

Posséder ? Être possédé ? Quel est l'effet de la propriété sur le caractère ? Observatrice sans concession, Lionel Shriver remet la comédie de mœurs au goût du jour et invente la comédie immobilière.

## L'art du clair-obscur

***La littérature nous dote d'une autre mémoire, plus riche, plus complexe, et parfois plus vivante que la nôtre, mais qui tient à celle-ci par une multitude de liens ténus, si bien que, se remémorant l'un ou l'autre des grands monstres qui poursuivent secrètement en nous leur existence, nous hameçonnons souvent notre passé – et inversement. Témoin, le dernier recueil de Bernard Chambaz, où les deux ordres de réalités se mêlent, connivence suggérée par le titre qui, pour être minimal, n'en est pas moins éloquent : Et.***

**par Gérard Cartier**

---

**Bernard Chambaz**

***Et***

**Flammarion, coll. « Poésie », 152 p., 18 €**

---

Au fil de ce livre, comme dans le précédent (*Etc.*, Flammarion, 2016), sont évoqués quelques-uns des poètes chers à Bernard Chambaz : Ezra Pound, Pétrarque, Nerval, Kerouac, Aïgui, Bénézet. Si chacune des séquences est centrée sur un ou deux d'entre eux, c'est de façon très libre, et même désinvolte : une construction par juxtaposition de scènes brèves, collage de réminiscences littéraires ou historiques que viennent colorer çà et là des adresses à l'amoureuse et des souvenirs personnels, réduits parfois à une simple esquisse (« *toi penchée au-dessus du lavabo ; / un abricot entre les dents ; torse nu / devant la glace ; amorçant le noyau / du poème* »), en une suite qui ne semble gouvernée que par les associations d'idées ou, pour Nerval et Kerouac, un feuilletage au hasard de leurs livres. La première section est, de ce point de vue, particulièrement frappante. Le récit du fil des jours amène tout à coup, comme fortuitement, la vision d'Ezra Pound dans sa cage pisane. L'image essaime aussitôt :

*« et sa cage était à l'extrémité d'une rangée de cages*

*– accroupi*

*en scribe sur le sol en béton*

*brûlant comme la plaque de métal au-dessus*

*de sa tête –*

*Et sec comme un bédouin*

*tantôt lézard*

*tantôt gorille*

*moins la force et la méchanceté*

*les yeux rivés sur la route où passe un bœuf blanc*

*rivés*

*sur les montagnes*

*aux noms chinois*

*le ciel ému*

*par un souvenir de ciel très tendre du quai d'Anjou »*

appelant d'autres épisodes de la vie du poète américain, et d'autres cages, celle de l'aviateur jordanien brûlé vif à Raqqa par Daech, celle de Rosa Luxemburg à Varsovie, violentes convulsions de l'Histoire auxquelles font contrepoint des souvenirs lointains et heureux d'Italie et de Syrie – et aussi, figures de liberté, de nombreuses apparitions d'oiseaux. Les poèmes de cette liasse sont agrafés par un *et* initial qui relance à chaque page « *la mécanique du poème* » et en favorise la dispersion, en dépit de l'effort revendiqué de « *resserrer à / l'essentiel* » : l'écriture conduit plus qu'elle n'est conduite. Libre est aussi le vers, découpé par le sens mais soumis, dans ses sinuosités, aux seules contraintes du souffle : « *tout est question de respiration* », rappelle celui dont on sait (*Petite philosophie du vélo*, Flammarion, 2014) qu'il est un cycliste chevronné.





Bernard Chambaz © Richard Schroeder

### L'ART DU CLAIR-OBSCUR

Les lecteurs de Chambaz auront remarqué son jeu vaguement fétichiste (les poètes le sont souvent : ils se fixent des contraintes, à base de lettres ou de nombres, qui semblent arbitraires, mais qui encadrent et nourrissent leur imagination) avec les titres de ses recueils. Depuis vingt-cinq ans, tous débutent par la lettre *E* (*Entretiens*, *Échoir*, *Été I* puis *II*, *Etc.*, *Et* à présent – de même chacune de ses sections). Ces titres, on le voit, vont en s'amenuisant, image typographique du passage du temps, qui ne peut conduire (après quelles soustractions : *É*, puis l'accent seul ?) qu'au silence. C'est un jeu, bien sûr ; mais peut-être n'est-il pas tout à fait innocent.

L'éloge de la vie, de l'amour, de la beauté, de l'Italie, même métissé de douleur ou de mélancolie, faisait sa voix singulière. L'appréhension par les sens reste vive, quoique souvent tirée du passé (« *la splendeur de ce qui fut / persiste* ») ; les notations amoureuses sont nombreuses ; la fantaisie n'est jamais très loin, en particulier dans les

pages où l'on voit le jeune Kerouac manier la langue française en un délicieux québécois phonétique (« *j'suis écouté des ti-Neigres à la trompette / dans le gros engouffement / d'univers* ») ; mais ces pages sont contaminées par un sentiment de perte inéluctable. Outre ce qu'il doit à un fils disparu, dont le fantôme passe discrètement de livre en livre sous une forme empruntée – le plus souvent l'aile d'un martin-pêcheur –, ce recueil est assombri par la mort d'un cousin, brusquement enlevé par *l'Ange fatal*, et par un retour sur celle de Mathieu Bénézet, dont l'auteur fut proche.

Lisant ces pages d'un poète qu'on aime depuis longtemps, on ne peut se déprendre d'une impression de lent crépuscule : « *le nôtre bientôt / qui me serre le cœur car tout finira* ». Cet art du clair-obscur est résumé par ces mots de Boileau, opportunément cités dans *Et*, qui semblent aujourd'hui définir sa manière : « *Heureux qui, dans ses vers, sait d'une voix légère / Passer du grave au doux, du plaisant au sévère* ».

## L'archéologie est une science politique

***Pour parler clair sur l'archéologie, il faut non seulement être un grand archéologue, comme l'est Jean-Paul Demoule, ancien président de l'INRAP (Institut national de recherches archéologiques préventives), mais encore posséder la force de frappe d'un polémiste. C'est son cas dans Aux origines, l'archéologie.***

**par Maurice Mourier**

---

**Jean-Paul Demoule**

*Aux origines, l'archéologie*

La Découverte, 332 p., 19,90 €

---

Il ne suffit pas en effet d'accumuler, concernant le sujet, les moins discutables exégèses de cas (à propos de la localisation précise d'Alésia notamment, ou de l'analyse historique des rituels d'inhumation, qui en disent long sur les rapports sociaux et par conséquent la réalité de l'exercice du pouvoir depuis que les humains s'enterrent), il faut encore, comme le fait Jean-Paul Demoule, manier la langue avec assez de verve pour dénoncer les falsifications de l'Histoire en mettant en lumière les enseignements concrets des fouilles.

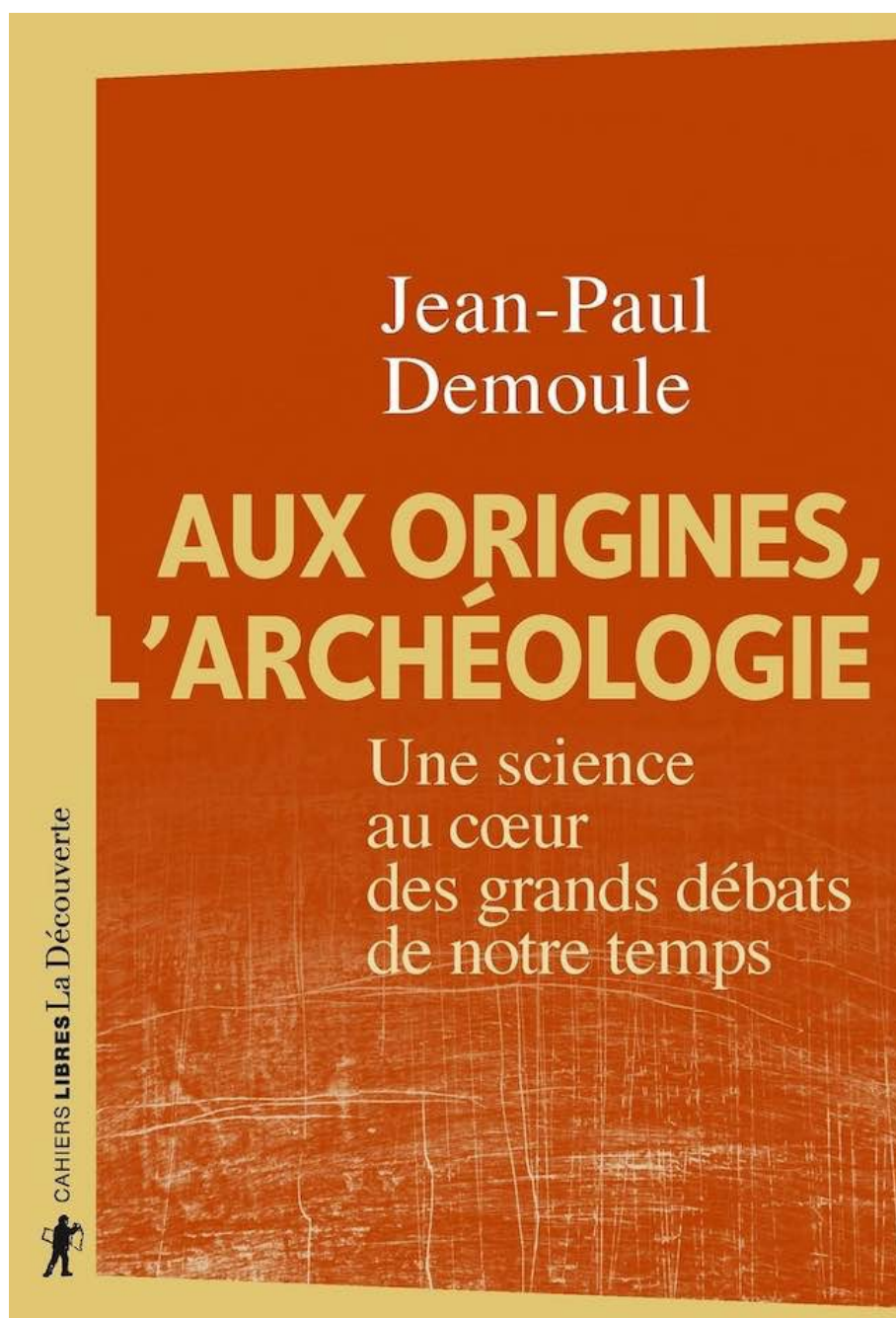
L'extrême plaisir de lecture qu'apporte ce livre tient donc en grande partie à sa puissance démonstrative, due tant au refus des lénifiantes précautions oratoires en usage dans les cercles académiques qu'à un sens de la charge drolatique, dont font les frais les discours fleuris des hommes politiques qui, afin d'affrioler leur public d'affidés, enchaînent allègrement approximations et mensonges à propos de nos ancêtres les Gaulois, de la France éternelle, de l'identité nationale et autres balivernes intéressées.

Jean-Paul Demoule est un savant combatif. J'adore certains des sous-titres de sa première partie, consacrée à « Archéologie et "identité" : les manipulations de l'histoire », par exemple celui-ci, joyeusement mis sous le patronage de Freud : « La religion comme névrose », un beau développement qui fustige « *l'intolérance monothéiste* » et sa prétention à fabriquer des Vérités uniques contradictoires (et mortifères) qui soustiennent les mythes d'unité religieuse, ethnique, territoriale, alors que l'archéologie prouve que ces unités n'ont jamais existé.

L'archéologie a donc un rôle essentiellement démystificateur. Elle sert à dynamiter les certitudes établies en démontrant – grâce aux reliques qu'elle met au jour, et à la condition, bien sûr, que celles-ci soient honnêtement interprétées selon une méthodologie se méfiant des moyens d'investigation trop sophistiqués et continuant de faire confiance à la pelle et à la brouette (pour faire du bon travail de fouille, l'œil est au bout, mais il y a d'abord la main) – que le métissage est à l'origine de la plupart des cultures, et particulièrement de la culture française.

Ainsi, et l'exemple est savoureux même s'il n'éclaire qu'une péripétie de l'histoire nationale, la lutte entre Armagnacs et Bourguignons n'a-t-elle pas opposé deux peuples distincts bien délimités, les « Français » autour de leur vaillant petit roi sauvé par « la Pucelle » et les envahisseurs anglais alliés aux collabos de Bourgogne : les deux partis disposent chacun d'une soldatesque mêlée de mercenaires « étrangers », les rivaux sont des « seigneurs de guerre », leurs dissensions politiques mettent en scène des dynasties apparentées que n'anime aucun sentiment national, dès sa mort Jeanne est oubliée pendant quatre siècles, jusqu'à ce que l'Église, sans pudeur rétrospective aucune, la brandisse comme un étendard lors de son affrontement avec la gauche laïque en 1905.

Iconoclaste, l'archéologie l'est suffisamment pour que le « cher et vieux pays », véritable patchwork de peuples, de cultures et de langues, peu désireux de connaître la vérité factuelle des événements qui l'ont fait, ait très longtemps négligé de préserver les monuments, le plus souvent modestes mais toujours révélateurs, que le remue-ménage incessant de guerres, d'invasions, de migrations a éparpillés sur son territoire. Il a donc fallu une véritable volonté de mise au point scientifique sans but autre que la résurrection d'un passé authentique pour que fût promulguée



**L'ARCHÉOLOGIE  
EST UNE SCIENCE POLITIQUE**

en 2001 une loi dite d'archéologie préventive (une des bonnes mesures du président Chirac) visant à permettre aux chercheurs d'intervenir avant des travaux, grands ou petits, susceptibles d'effacer définitivement toute trace d'occupation ancienne dans un pays qui s'était reconstruit après la Seconde Guerre sans la moindre attention à son patrimoine.

La troisième partie du livre, un peu plus austère mais toujours passionnante et passionnée, détaille, textes à l'appui, la bagarre permanente entre les archéologues de terrain et les propriétaires, État ou particuliers, soucieux avant tout de

rentabilité foncière immédiate. Bagarre épuisante, de plus en plus difficile à mesure que notre société dite postmoderne a choisi de sacrifier au profit la science et la culture, biens immatériels qui ne pèsent pas dans la poche.

En parcourant un à un les épisodes de ce combat peut-être perdu d'avance, tant le néolibéralisme dispose de moyens, financiers au premier chef, pour s'opposer aux rêveries scientifiques coûteuses, on constatera que l'archéologie préventive pourrait sembler condamnée à terme, si l'éveil d'un réel intérêt du public pour les vieilles pierres n'était pas un phénomène aujourd'hui observable, et qui va croissant. Peut-être le pire n'est-il pas toujours sûr.

## Souvenirs de Pierre Vidal-Naquet

*Poursuivant sa série de biographies des intellectuels qui ont marqué le paysage français de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, François Dosse consacre un très gros volume à l'historien Pierre Vidal-Naquet (1930-2006). Des archives et de très nombreux entretiens ont rendu possible cette accumulation fort utile d'événements et de noms. Le livre ne procède pas par ordre strictement chronologique. Il part de ce que François Dosse considère comme l'événement fondateur de la vie de Pierre Vidal-Naquet : l'arrestation, en mai 1944, de ses parents à Marseille où la famille s'était réfugiée, puis leur déportation et leur mort à Auschwitz. Il s'attache ensuite aux multiples facettes de la vie de cet homme d'exception, historien qui, avec d'autres certes, a renouvelé le regard sur la Grèce antique, mais aussi référence morale pour toute une génération. Son Pierre Vidal-Naquet n'est cependant pas tout à fait le mien ; il m'avait fait l'honneur de son amitié, et j'ai toujours éprouvé pour lui autant d'admiration que de respect et d'affection.*

par Sonia Dayan-Herzbrun

---

François Dosse  
*Pierre Vidal-Naquet. Une vie*  
La Découverte, 672 p., 25 €

---

Disons-le tout de suite : ce *Pierre Vidal-Naquet. Une vie* semble avoir été écrit très vite. On sur-saute en lisant qu'en 1961 Pierre Bourdieu est un « *jeune sociologue qui connaît l'Algérie de près* », que Frantz Fanon est un « *descendant d'esclaves martiniquais* », que Djamilia Amrane a publié un livre sur « *le rôle de la femme algérienne dans la libération nationale* », que l'école de Francfort a « *trouvé refuge à New York en 1934* », etc. Se plonger dans le bouillonnement intellectuel et politique des cinquante années qui ont suivi la fin de la Deuxième Guerre mondiale n'était pas chose facile, et on peut savoir gré à François Dosse de l'avoir au moins tenté, même si la spectatrice-actrice que j'ai été n'y trouve pas son compte.

Dans son introduction, François Dosse reconnaît que, par-delà l'estime qu'il avait pour l'historien remarquable qu'était Pierre Vidal-Naquet, ce personnage qui lui semblait « *redoutable, caparaçonné dans son savoir érudit et prompt au rôle de redresseur de torts* » ne lui était guère sympa-

thique. Et c'est vrai qu'il semble plus à l'aise dans les pages qu'il consacre aux travaux d'historien de Vidal-Naquet que dans celles qu'il dédie à des engagements militants qui le déroutent. Il accorde par conséquent une place disproportionnée aux querelles dans le bac à sable de l'Université française (concernant par exemple des compositions de jurys de thèse). Il maîtrise moins les questions éthiques et politiques majeures auxquelles s'est confronté Vidal-Naquet. C'est peut-être cette absence de sympathie première, et sans doute aussi, en arrière-plan, des désaccords politiques profonds, qui ne lui ont pas donné l'élan d'empathie qui fait qu'on ne peut écrire avec justesse sur quelqu'un que si, le temps de l'écriture au moins, on s'identifie à lui ou à elle. Il est clair que François Dosse ne parvient pas à s'identifier. Au moins questionne-t-il.

Ce qui interroge François Dosse, c'est avant tout le lien entre l'historien et le militant. Cette question est essentielle et je tenterai d'y répondre à ma façon. L'hypothèse que formule l'auteur est la suivante : « *Pour, d'une certaine façon "venger" ses parents, Vidal-Naquet incarnera toute sa vie ce rôle de justicier, conféré à l'historien, au point qu'il aura toujours des causes à défendre* ». Il me semble important d'aller plus au fond.





*Pierre Vidal-Naquet*

**SOUVENIRS DE PIERRE VIDAL-NAQUET**

Les temps sont aujourd'hui révolus où des hommes (et parfois des femmes) de pensée et de savoir s'exprimaient publiquement sur des questions politiques majeures, prenaient de vrais risques personnels et professionnels, et étaient entendus. Ni experts autoproclamés, ni vedettes des médias, ils allaient à contre-courant. Laurent Schwartz, ami et compagnon de beaucoup des combats de Pierre Vidal-Naquet, a été le premier mathématicien français à recevoir la médaille Fields (l'équivalent du prix Nobel). Mais il ne prenait pas position à partir de son savoir de mathématicien pour s'exprimer sur l'Algérie ou la Palestine, alors que chez Vidal-Naquet, qui a fustigé « *les assassins de la mémoire* », l'interrogation de l'historien se nourrissait des questionnements politiques et son militantisme se fondait sur l'histoire.

Mon amitié avec Pierre Vidal-Naquet date de juin 1982. Israël venait d'envahir le Liban. Pour un certain nombre d'intellectuels juifs qui, jusque-là, n'avaient jamais pris position en tant que tels, ce fut comme un électrochoc. Miguel Abensour, Maurice Dayan et moi-même rédigeâmes un « Appel des juifs contre la guerre au Liban », refusant que cette politique israélienne se fasse en notre nom. Nous rassemblâmes une soixantaine de signatures (dont celle de Pierre Vidal-Naquet) et notre texte fut publié dans *Le Monde*. À la suite de cet appel, il nous sembla indispensable, pour poursuivre notre action, de nous constituer en association. Il nous fallait un président. Le nom de Pierre Vidal-Naquet s'imposa, du fait de sa stature intellectuelle et morale. Je me rendis chez lui pour le persuader d'accepter cette présidence, en lui précisant que j'assurerais le secrétariat et qu'il n'aurait à se charger d'aucune corvée.

À partir de là, nous nous vîmes souvent, le plus fréquemment dans son bureau de la rue du Cherche-Midi, toujours jonché de livres et de papiers. Il y avait au mur un portrait de Virginia Woolf. Pierre Vidal-Naquet avait un réel respect pour les femmes qui pensent et, pour qualifier la démocratie athénienne, il avait une jolie formule que j'ai souvent citée depuis : « *un club d'hommes libres* ». C'était cette extraordinaire lucidité qui transparaissait dans son regard, perçant mais aussi naïf que celui d'un enfant. Pierre Vidal-Naquet aimait parler de lui, de sa jeunesse. Il était aussi très attentif et soucieux de mettre en relation les gens qu'il aimait ou qu'il estimait. C'est par lui, ou chez lui, que j'ai connu le ma-

gnifique historien israélien Benjamin Cohen puis sa fille Raya. J'y ai rencontré Schlomo Sand, alors jeune homme en colère qui achevait à Paris une thèse sur [Georges Sorel](#), et beaucoup d'autres.

Benjamin Cohen et un certain nombre d'universitaires israéliens avaient des contacts fréquents et suivis avec les Palestiniens des territoires occupés. Il nous sembla important d'en rencontrer aussi. Le contact fut établi avec Issam Sartatoui, qui représentait l'OLP à l'Internationale socialiste, et qui rencontrait régulièrement ceux que l'on nommait des « pacifistes israéliens ». Il fut décidé d'officialiser en quelque sorte la relation que nous avions établie avec Issam Sartatoui. Serge July, qui dirigeait alors *Libération*, accepta de mener et de publier un entretien entre Pierre Vidal-Naquet, Issam Sartatoui, l'historien américain Arno Mayer et moi-même. Le projet politique que nous portions était celui d'une reconnaissance mutuelle. Pour obtenir des Palestiniens la reconnaissance d'Israël en dépit des torts irréparables que les Israéliens avaient fait subir aux Palestiniens, Vidal-Naquet avait usé d'une métaphore qui m'a marquée. Si quelqu'un saute par la fenêtre pour échapper aux flammes, disait-il, et qu'en tombant il blesse ou tue des passants, c'est qu'il ne pouvait faire autrement. L'entretien ne fut publié que quelques mois plus tard, après l'assassinat d'Issam Sartatoui en avril 1983.

Mais les contacts que Pierre Vidal-Naquet avait pris avec les Palestiniens se sont poursuivis, il a noué amitié avec Elias Sanbar (nous avons dîné ensemble chez lui, alors rédacteur en chef de la *Revue d'études palestiniennes*, publiée chez Jérôme Lindon, dont il est largement question dans l'ouvrage de François Dosse) et surtout avec Leïla Chahid, qui est restée très proche de lui jusqu'à la fin. Rien de cela n'apparaît dans le livre de François Dosse. L'historien palestinien Albert Aghazarian, récemment décédé, et qui pendant des années fut chargé des relations internationales à l'université de Birzeit, parlait toujours du « *Palestinien invisible* ». Chez François Dosse, il est littéralement invisible. Est-ce parce que cela ne cadre pas avec l'image qu'il se fait du « juif » ?

En effet, la judéité est partout présente dans cette biographie, François Dosse ne manquant jamais de noter que tel ou tel personnage qui croise la vie de Vidal-Naquet est juif. Cependant il ne s'interroge jamais sur ce que peut signifier cette judéité chez des gens très différents. Vidal-Naquet est pour lui un « *juif français assimilé* ». Pourtant, je me souviens de Vidal-Naquet me parlant

## SOUVENIRS DE PIERRE VIDAL-NAQUET

avec tendresse de sa grand-mère venue d'Odessa ; ce qui nous rapprochait, car moi aussi je venais de cet Est ashkénaze. Quant à l'assimilation, c'est un concept compliqué et dangereux. En tout cas, il aurait fallu le développer et envisager toutes les limites de cette assimilation, quand, aussi « civilisé » qu'on puisse paraître, on reste toujours juif dans le regard de l'autre. J'en ai souvent fait l'expérience. Déjà parée de toutes mes plumes de « professeure des universités », j'évoquais devant un collègue mon enfance dans le Marais, où j'avais été élève au lycée Victor-Hugo de la rue de Sévigné. Mon collègue de me dire alors : « *Oui, à cette époque le Marais était plein de juifs en caftan crasseux* ». Je lui répliquai, ce qui était vrai, que mon père venait parfois me chercher dans sa voiture conduite par un chauffeur, mais l'insulte raciste était là et me poser en « bourgeoise » ne servait à rien.

Aussi assimilé qu'il ait pu être, pétri de culture européenne, Vidal-Naquet n'en était pas moins porteur de cette situation ontologiquement exilique, qui fait qu'être juif c'est toujours (et pour soi et aux yeux des autres) avoir un pied dehors et un pied dedans. Paradoxalement, nul ne l'a aussi bien montré que le Palestinien Edward Saïd, qui se qualifiait lui-même de « *dernier intellectuel juif* », et a consacré des pages magnifiques à Eric Auerbach, né à Berlin, passé par Istanbul et mort aux États-Unis, l'auteur (juif) de *Mimesis*, ce grand œuvre sur la littérature occidentale. Cette position d'outsider rendait possible une vision sur le monde jamais limitée à un lieu précis dans lequel on serait enraciné. C'est à partir d'elle aussi que, jamais encarté ou enfermé dans une appartenance, on pouvait, comme l'a fait également Vidal-Naquet, « *dire sa vérité au pouvoir* ». Si je mentionne ici Edward Saïd, c'est également pour rappeler que la traductrice de *L'orientalisme* a été Catherine Malamoud, la petite-fille de Léon Blum et l'épouse de l'indianiste Bernard Malamoud, dont il est beaucoup question, et à juste titre, dans la biographie de François Dosse. Mais, là encore, le lien avec la question de la Palestine a disparu.

Un des impératifs qui court à travers la tradition juive est celui du « *Shamor ve Zakhor* ». Traduire ceci est difficile. Mais on pourrait dire : « *Souviens-toi et mets en application, fais vivre, ce dont tu dois maintenir le souvenir* ». La tradition se maintient bien au-delà d'une pratique religieuse ou de l'affichage d'une foi. Se souvenir, ce

n'est pas seulement faire un travail de mémoire, ou d'histoire, mais redonner vie, dans les rituels, bien sûr, mais, au-delà, dans l'éthique, la conduite de la vie privée et publique, à ce qui a été.

Telle a été exactement la pratique de Vidal-Naquet dans son aller et retour permanent entre le passé et le plus actuel. Rappeler le génocide arménien, dénoncer la torture en Algérie ou le révisionnisme des faurissoniens, c'est faire un usage rigoureux de l'histoire qui devient un instrument, non de commémoration passive, mais d'accès à quelque chose de la vérité et de la liberté. Du reste, le journal fondé en 1960 par Pierre Vidal-Naquet et ses amis pour faire connaître la torture en Algérie ainsi que la violence coloniale sur le territoire français s'intitule *Vérité et Liberté*. Dans un contexte où une partie infime de la population était favorable à l'indépendance algérienne, où la torture passait pour un moyen efficace d'obtenir des renseignements, et où la censure empêchait d'avoir accès aux informations, l'exigence de vérité avait un impact considérable.

Il est bien vrai que Pierre Vidal-Naquet était donneur de leçons. Mais quand on les écoutait, ces leçons étaient profitables. J'avais publié un petit article dans *Les Temps modernes* où je présentais (déjà) une image non victimaire des femmes. J'y citais, en particulier, le père jésuite Joseph-François Lafitau, qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, de retour de mission au Canada, avait écrit sur les Iroquois, en parlant de la place majeure occupée par les femmes dans la gestion du groupe. Pierre Vidal-Naquet m'avait écrit ou téléphoné, je ne sais plus, pour me complimenter sur mon « *articulet* ». Il m'avait cependant fait remarquer que Lafitau avait fait ses observations en période de guerre, quand les hommes étaient absents, et qu'on ne pouvait en tirer aucune conclusion générale. J'ai ainsi appris, puis enseigné à mes étudiants, à toujours tenir compte des conditions de recueil des données et cela n'a cessé de nourrir mes réflexions épistémologiques.

Quand je me rends à mon université et que je passe par l'esplanade Pierre-Vidal-Naquet, j'ai toujours un sentiment d'étrangeté à voir ainsi figé, phagocyté dans l'institution, quelqu'un qui était pour moi la vie même, marqué certes par un deuil impossible (et cela François Dosse l'a bien vu) mais dont l'énergie ne vacillait jamais. La lecture de la biographie qui vient de lui être consacrée a ravivé bien des souvenirs, comme si j'entendais toujours la voix de cet ami si précieux.

## Des nouvelles de l'intime

***Depuis assez longtemps, essai après essai, François Jullien interroge l'altérité. D'abord celle de la pensée chinoise, puis celle de la tradition occidentale et des « moralistes ». Il esquisse ainsi une originale « philosophie du vivre », pour reprendre le titre d'un de ses ouvrages (Gallimard, 2011), une pensée très méditée de l'existence. Ce faisant, il a recours à de nouvelles notions aux contours nécessairement flous, comme l'écart, l'inouï ou la dé-coïncidence, qu'il met ici à profit dans une tentative pour saisir ce qu'est la « vraie vie ». Et curieusement cette analyse de haute volée trouve un écho dans un livre charmant et suggestif de Pascale Roze, inspiré en partie par les séminaires de Pierre Pachet sur la féminité et la vieillesse.***

par Jean Lacoste

---

**François Jullien**

*De la vraie vie*

Éditions de l'Observatoire, 208 p., 19 €

**Pascale Roze**

*La belle Hélène*

Stock, 178 p., 18 €

---

François Jullien s'étonne de voir abandonnée, laissée en déshérence, la tentative pour définir ce qu'est « la vraie vie », qui paraît pourtant consubstantielle à la démarche philosophique depuis les Grecs. Le constat, pourtant, avait été dressé en peu de mots par Adorno dans ses *Minima moralia* : « la vie ne vit pas », la vie que nous voudrions mener ne cesse de nous échapper, nourrissant nos regrets. « *La vie s'entasse de jour en jour sous une lourdeur invisible.* » Ainsi commence *De la vraie vie*, qui, dans son titre même, affirme son classicisme.

L'auteur va-t-il donner une définition positive de cette « vraie vie » ? Avant de l'envisager, encore faut-il dresser le diagnostic, et François Jullien ne recule pas devant la description de ce mal vivre, de cette « *vie mutilée* ». « *La vraie vie est absente* », selon la formule définitive de Rimbaud, qui résume ainsi une certaine expérience de la temporalité. François Jullien se fait moraliste, au sens ancien du terme, pour décrire cet alourdissement, cette déperdition des potentialités, ce « *recouvrement* ». Vie résignée, stagnante, aliénée, voire réifiée. On songe à [Kafka](#).

Pourtant, François Jullien semble partir de l'idée que parler de la possibilité d'une « vie vraie » n'est pas absurde, et que cette quête non seulement a du sens, mais revêt une certaine urgence. Mais au préalable – c'est tout le propos de cet essai – il faut écarter les fausses solutions. À défaut d'offrir une définition positive de la « vraie vie », qui serait « *frauduleuse* », François Jullien récapitule avec vigueur ce qu'elle n'est pas. Il suit ainsi une sorte de *via negativa*, à l'instar des théologiens qui ne peuvent dire que ce que Dieu n'est pas. Disons plutôt que, comme dans un dialogue platonicien, François Jullien examine les unes après les autres les définitions éventuelles pour les rejeter. La vraie vie, serait-ce une « *vie idéale* » ? Mais conforme à quelle vérité, à quel dogme métaphysique ou politique ? Serait-ce la vie plus intense du vitalisme ? Celui-ci se dégrade en culte de la vie et de la force, du danger et du surhomme. Est-ce le bonheur que nous promet le très actuel « *marché de la sagesse* » ? Les penseurs de la Grèce savaient déjà que les êtres humains ont des conceptions différentes du souverain bien.

Sommes-nous de ce fait laissés sans construction théorique ni recette pratique ? L'aspiration à la vraie vie n'est-elle qu'une illusion de plus, une fausse sortie ? Quand la vie moderne nous accorde du temps libre, de la vacance (au sens le plus général), on occupe son temps vide par la consommation, par le numérique, par le virtuel, selon un totalitarisme larvé, une aliénation rampante. La « *vie intérieure* » elle-même est aliénée, sous l'empire des choses.



## DES NOUVELLES DE L'INTIME

François Jullien ne laisse pourtant pas son lecteur désemparé, il ne l'abandonne pas au nihilisme qui semble être la conséquence directe de cette réfutation générale. Mobilisant les notions qu'il a présentées dans l'entretien *De l'écart à l'inouï. Un chemin de pensée* (L'Herne, 2019), faute de pouvoir donner un contenu normatif à l'idée de vraie vie, il réactive une définition purement formelle, qu'on peut résumer par le « *Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent* » de Victor Hugo, voire, de manière encore plus palpable, par « *Le vent se lève ! il faut tenter de vivre !* » de Paul Valéry. Face à l'enlisement qui menace (la vie de couple, la province selon Balzac, le métier, etc.), la philosophie de l'existence (de l'*ek-sistence*) considère que partir, divorcer, voyager, manifester ou mener une double vie... sont des manières d'introduire un écart bienvenu, de susciter une émotion qui « *nous arrache à l'apathie* », d'introduire une « *dé-coïncidence* » féconde, qui fait apparaître l'Autre. « *Il ne suffit pas d'être vivant, il faut vivre en existant [...] c'est-à-dire sans laisser sa vie s'enliser dans son adhérence au vital, son appartenance au Monde.* »

Curieusement, cet essai très dense qui aborde une question que chacun se pose, mais qui n'apporte pas de réponse autre que « *dire non à la non-vie* », laisse de côté cette intéressante notion de l'intime que François Jullien opposait ailleurs à l'amour « *bruyant* » (*De l'intime. Loin du bruyant amour*, Grasset, 2013). « *L'amour, dit-il, fait de l'autre un objet [...], l'intime institue l'Autre en sujet [...] en même temps l'intime, inouï comme il est, ne se vante pas d'être exceptionnel – à la différence de l'amour qui ne cesse de glorifier son objet.* »

En distinguant ainsi l'intime « discret » de l'amour « bavard », François Jullien éclaire involontairement la portée d'un roman plein d'allant et d'humour, *La belle Hélène*. Depuis *Chasseur zéro* (prix Goncourt 1996), [Pascale Roze](#) n'a jamais, dans ses récits et ses nouvelles, fait silence sur la violence du monde, la maladie, la guerre, mais elle offre ici une œuvre en apparence plus légère, marquée par une séduisante volonté de vivre. Son héroïne, Hélène Bourguignon, n'a pourtant pas été épargnée par la vie (un divorce, puis le décès de son second mari après deux années de lente maladie) ; elle vit seule et enseigne l'écriture au sein d'un atelier à Sciences Po à des jeunes gens destinés à de belles carrières, de fu-

turs managers, des journalistes en herbe, qu'il faut convaincre de l'intérêt des textes purement littéraires ou des philosophes stoïciens, à l'heure des « grands problèmes contemporains ». À quoi s'ajoute la différence d'âge, le sentiment d'appartenir à un monde qui s'éloigne. Elle avait 19 ans en 1973, trop tard pour avoir connu Mai 68, assez pour avoir la nostalgie de ce qu'a représenté la Californie de l'époque. Elle va faire ses cours avec un vieux cartable de son mari. Elle se sent parfois « *comme une potiche d'un autre âge* ».

De manière assez convenue, elle va « rencontrer quelqu'un », comme on dit, qui lui fait découvrir la Corse, l'éventualité d'une page nouvelle de sa vie, mais, loin des figuiers de Sartène, ce qui nous donne le sentiment d'approcher l'intime d'Hélène, c'est le dispositif d'écriture ingénieux et fluide qui rend compte de ses cours à Paris. Chaque semaine, Hélène demande à ses étudiants de lire une nouvelle, de la résumer, de la commenter, et un dialogue s'engage qui continûment associe le présent narratif, une forme de monologue intérieur et du discours indirect libre, selon un subtil agencement. Et nous lisons avec un intérêt croissant, presque une manière de suspense, la réaction des étudiants et le commentaire d'Hélène à propos de nouvelles de Richard Brautigan, de Dino Buzzati ou de Robert Musil. Une manière de faire voir « *des choses si simples que vous ne les voyez pas* », leur dit-elle, et c'est ainsi pour une étudiante l'occasion de découvrir sa voie, le théâtre.

La littérature devient alors une manière privilégiée de saisir l'intime, ce qui peut être bouleversant comme dans la nouvelle « Vanka » de Tchekhov, l'histoire de ce petit garçon maltraité qui écrit une lettre demandant à son grand-père de venir à son secours, et qui l'envoie avec ces seuls mots d'adresse : « *à grand-père, au village* ». Rares sont les étudiants qui voient d'emblée que la lettre n'arrivera pas à destination, faute d'adresse, et qui peuvent être émus à la simple idée de cette confiance vouée à être déçue. Mais peut-être auront-ils perçu ainsi la valeur portée aux choses humainement les plus élémentaires. La « belle Hélène » elle-même le sait bien, quand son frère agriculteur lui téléphone qu'« *on a hospitalisé leur mère qui s'est cassé le col du fémur* ». Sans doute mesure-t-elle alors les conséquences de cet accident. Peut-être est-ce ce conflit entre les demandes de l'amour et l'appel de la faiblesse qui est ce « *fin mot de l'histoire* » qu'Hélène a appris à ses étudiants à trouver dans les nouvelles qu'elle leur a proposées.

## Une « tradition » s'il vous plaît ?

***Voici deux livres sur le pain, aussi passionnés l'un que l'autre. Le premier, Marx et sa baguette, est l'œuvre d'un merveilleux Japonais, Itaru Watanabé, dont l'existence a été transformée par la lecture du Capital et une vocation boulangère. Le second, Pour le pain, est l'œuvre du célèbre historien américain Steven L. Kaplan, qui depuis des décennies a fait du pain son domaine d'étude. Tous deux militent pour les plus belles et les plus savoureuses des mies et des croûtes, et, par leurs propos techniques, historiques, politiques ou éminemment personnels, convainquent un lecteur charmé que, de sa miche quotidienne, peuvent venir plaisir, sagesse et révolution.***

**par Claude Grimal**

---

**Itaru Watanabé**

*Marx et sa baguette*

Trad. du japonais par Tomomi Akimoto

Decrescenzo Éditeurs, 167 p., 21 €

---

**Steven L. Kaplan**

*Pour le pain*

Fayard, 366 p., 22 €

---

*Marx et sa baguette*, joli petit ouvrage agréable à tenir en main (bravo aux éditeurs), est le récit d'une quête, celle de Watanabé pour s'inventer une existence utile et intéressante où il ne serait ni exploiteur ni exploité. Il y a réussi, puisque aujourd'hui dans son échoppe « *complètement isolée [...]* d'une vallée de montagnes », dans la préfecture de Tottori, il vit de la confection de produits d'une admirable simplicité (pain, bière) qu'il a lui-même mis au point. Il travaille avec sa femme et quelques employés équitablement rétribués à qui il accorde, comme à lui-même, un mois de vacances – chose inouïe au Japon ! Et, attention amateurs de pain au levain de saké, le magasin n'est ouvert que quatre jours par semaine.

Le refus des rapports d'exploitation n'a d'égal chez Watanabé que son amour pour... la fermentation. Un amour qui a pris chez lui la forme de la recherche du levain parfait, en partie parce qu'à ses yeux celui-ci offre la plus belle des réponses à l'artificialité capitaliste décrite par Marx. En effet, à l'argent capitaliste imputrescible et artificiellement proliférant, il oppose la réalité vivante de la nature (dont les agents les plus extraordi-

naires sont les ferments) qui crée et fait pourrir sans relâche. Et, à l'image de la nature, où aucun élément ne monopolise les richesses ni n'empiète sur les autres, et où tout finit par se décomposer, il cherche à inventer « *une économie qui pourrit* » pour « *rendre notre quotidien plus gai, plus reposant et éclairer de joie notre vie* ». Empreint de cet idéal, il a choisi – quoi de plus approprié ? – la boulange, métier de dialogue avec les moisissures, si on l'exerce dans les règles de l'art et non dans celles de l'industrie.

Le défi que se donne Watanabé est d'autant plus grand qu'il s'intéresse à une moisissure bien particulière, celle du ferment de koji. Ce sont ses tentatives pour le récolter qu'il nous raconte ; elles semblent dignes à la fois de Louis Pasteur et de Woody Allen. Dans une page, par exemple, il se décrit goûtant des grains de riz qu'il a laissés pourrir afin de déterminer parmi les jaunes, les orangés et les noirs la décomposition la plus satisfaisante pour son projet. Son épouse, Mari, un peu inquiète, lui a souhaité bonne chance.

Mais, après l'apprivoisement des spores d'*Aspergillus*, le réglage des températures et des courants d'air, le changement de quelques objets et ingrédients pour d'autres (pas de panières en plastique mais en bambou, pas de riz « biologique » mais du riz de culture naturelle), ses efforts se sont trouvés couronnés de succès. Bravo, Itaru ! Dans une petite suite d'illustrations fort sympathique qui ponctue son ouvrage, il nous enseigne aussi, au cas où nous en aurions envie, comment faire le pain au levain de saké. Mais, pour les paresseux, peut-être est-il plus simple, l'*Aspergillus* étant d'un naturel capricieux, de se

### UNE « TRADITION », S'IL VOUS PLAÎT ?

rendre au 214-1 Ose, Chizu-Cho, Yazy-gun, 989-1451, préfecture de Tottori, en ayant au préalable vérifié les jours d'ouverture.

Le livre de Steven Kaplan, *Pour le pain*, est bien différent mais, on l'a signalé, tout aussi passionné. Le pain dont il parle est moins exotique que celui de Watanabé, puisque c'est le nôtre, et il s'y intéresse non en praticien (tout en ayant l'expérience des pétrins et fournils français) mais en tant que très grand amateur et comme historien. Ce spécialiste qui a beaucoup écrit sur le sujet – *Le retour du bon pain* (2002), *Le pain maudit* (2005), *La France et son pain* (2010) –, qu'a-t-il de neuf à nous apprendre ? Une mauvaise nouvelle : la baguette se meurt ! Et avec elle, le bon pain français.

Un choc pour ceux qui, euphoriques après son ouvrage optimiste de 2002, *Le retour du bon pain*, et clients d'excellents artisans au coin de leur rue, croyaient l'excellence en boulangerie retrouvée et définitive. Las, non ! Les endroits où se fournissent la majorité des Français proposent, nous dit-il, des pains médiocres ou mauvais que nos compatriotes achètent dans une quasi-neurolepsie. 60 à 75 % d'entre eux consommeraient d'ailleurs toujours l'insipide baguette blanche « standard ». Quant aux boulangers eux-mêmes, Kaplan assure (dans une entrevue) que, sur les 29 000 artisans français, à peine 10 % s'intéresseraient aux questions de qualité.

Pourquoi ? Kaplan, après avoir rappelé quelle fut la culture du pain en France et établi un état des lieux contemporain qui lui fait conclure au dépérissement de celle-ci, analyse les multiples raisons de la désaffection française pour une nourriture longtemps essentielle, porteuse d'une charge historique autant que symbolique sans égale. Mécanisation, mondialisation, perte de compétence gustative... tels sont certains des coupables. Et Kaplan d'énumérer et de commenter les causes du désintérêt pour le pain, avec la précision de l'historien et du sociologue.

Cependant, en bon amoureux du pain, il ne saurait se contenter d'un constat pessimiste et, à la fin du livre, poussé par une ardeur militante, il se fait fort de proposer des solutions pour contrer cette course vers le néant organoleptique, qui serait tout aussi gravement une oblitération de savoirs, de représentations, d'histoire.



Paris (2015) © Jean-Luc Bertini

Parmi ses suggestions, toutes judicieuses, il propose l'institution de tests de dégustation que, ma foi, nous pourrions utiliser nous aussi en famille ! Essayons voir. Allez, tante Félicie, Gédéon, grand-père... sauriez-vous évaluer notre pain de ce jour selon cinq critères, pour une note finale sur 20 ? Après, nous jouerons à la belote.

1. L'aspect : de 0 à 3
2. La croûte : de 0 à 3
3. La mie : de 0 à 3
4. La mâche : de 0 à 1
5. Arômes/odeurs : de 0 à 5
6. Goûts/saveurs : de 0 à 5

Et pour mieux nous livrer à cet exercice, laissons-nous guider par les critères poétiques et savants de Kaplan sur le bon pain. Sa croûte « *chante* » à la sortie du four ; sa mie, « *nacrée plutôt que blanche* », possède une texture « *élastique, ni collante, ni cotonneuse [... ] gracieuse mais bien tissée* » ; sa mâche, qui commence par un contact « *non agressif* », ne doit pas « *fondre tout de suite* » mais « *révéler progressivement la puissance relative de son goût* » ; son arôme – dépendant de molécules volatiles qui atteignent l'épithélium olfactif du nez – peut suivre une échelle d'intensité allant du « *terne/pâle* » à l'« *éclatant/vif* », etc.

Ce jeu du développement de la sensibilité gustative pourrait bien mener à l'extension du domaine des plaisirs, des mémoires et des luttes. *Pour le pain* et *Marx et sa baguette* nous le font comprendre chacun à sa manière. Somme toute, Itaru Watanabé et Stephen Kaplan, même combat ! Lisons-les.

## Les Bretons sans les clichés

***Les quatre auteurs de cette Histoire populaire de la Bretagne ont déjà donné, en 2017, la très bonne Histoire populaire de Nantes qui modifiait grandement la vision générale que l'on pouvait avoir de cette ville active et prospère. On y apprenait que le peuple n'était pas à la fête. Ainsi, au XVIII<sup>e</sup> siècle, si les armateurs nantais multiplient par six leur patrimoine, 60 % de marins enrôlés à bord de navires négriers mouraient avant 30 ans, et leur taux de mortalité au cours d'une expédition était supérieur à celui des captifs :***

***« un esclave est une "denrée" plus précieuse qu'un simple matelot » ! L'Histoire populaire de la Bretagne commence à la Préhistoire pour s'achever du côté de Notre-Dame-des-Landes. Son intérêt vient du fait qu'il brise sans difficulté le beau sentiment d'unité sociale et d'homogénéité consensuelle.***

**par Jean-Paul Champseix**

---

**Alain Croix, Thierry Guidet,  
Gwenaél Guillaume et Didier Guyvarc'h**  
*Histoire populaire de la Bretagne*  
Presses universitaires de Rennes, 492 p., 20 €

---

Certes, les auteurs de cette *Histoire populaire de la Bretagne* conviennent qu'il est difficile de définir « le peuple », d'autant que les catégories sociales varient : l'instituteur du début du XX<sup>e</sup> siècle était un notable ; qu'en est-il aujourd'hui du professeur des écoles dans une ZEP à Brest ? De plus, les documents manquent souvent ; l'existence des « gens ordinaires » ne se retrouve que dans des sources indirectes : documents fiscaux, judiciaires, chansons populaires, journaux de voyage...

Dans cette histoire longue, le village gaulois n'a rien de chaleureux, avec des gens du peuple si grevés de dettes qu'ils sont contraints de se donner aux nobles qui les traitent en esclaves. À la fin du V<sup>e</sup> siècle, les migrations des Bretons insulaires, qui traversent la Manche pour s'installer en Armorique, n'auraient pas été aussi pacifiques que l'on se plaît à le croire. La Bretagne, loin d'être un repli, devient une mosaïque : outre des Gaulois et des Bretons, on y rencontre des Francs, des Saxons, des Frisons, des Goths et même des Maures, venus avec les Romains... De fait, « *s'il existe une frontière linguistique au*

*XIX<sup>e</sup> siècle, il n'y a rien de semblable au haut Moyen-Âge* ». Pourtant, assez vite la région acquiert une spécificité qui autorise une expansion au détriment du pouvoir carolingien. Mais l'accroissement de la puissance bretonne, sous le fameux Nominoë, dégrade la situation des petits paysans libres qui croulent sous les impôts. Plus grave, à la fin du IX<sup>e</sup> siècle, les élites politiques et religieuses fuient face aux incursions vikings, abandonnant les paysans.

La féodalité ne s'installe que lentement, et la meule à bras individuelle s'oppose au moulin banal jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle. Cependant, la condition paysanne est pire qu'à l'époque carolingienne. La croissance du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle touche peu les masses paysannes. On observe au XV<sup>e</sup> siècle une prostitution déjà développée dans les villages bretons, de même qu'une émigration due à la misère. Lorsque les taxes deviennent insupportables, c'est toute la paroisse qui menace de déguerpir et de s'installer ailleurs. Les guerres sont incessantes et les sièges s'appliquent à incendier les faubourgs et à affamer les populations des villes quand l'artillerie est défaillante. Il est d'usage de piller la cité qui a résisté et de massacrer ses habitants. C'est pourquoi les détachements de soldats en déplacement doivent prendre garde car la vengeance des populations les guette. Il va sans dire que « le peuple » reste étranger aux combinaisons politiques de la noblesse et de la haute bourgeoisie mais cherche simplement à



## LES BRETONS SANS LES CLICHÉS

subsister. Le roman national breton – forgé au XIX<sup>e</sup> siècle – oublie qu'à la célèbre bataille de St-Aubin-du-Cormier combattent dans le camp « breton » le futur roi de France Louis XII et dans le camp « français » le vicomte de Rohan... Quant à la « bonne duchesse Anne », elle fait donner des troupes espagnoles ou anglaises contre ses sujets qui refusent de payer l'impôt !

« L'âge d'or » de la Bretagne (XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles) signifie que la vie dans la province est « moins pire » qu'ailleurs grâce à l'expansion du sarrasin qui pousse sur les sols pauvres et aux landes qui permettent l'élevage. Au XVII<sup>e</sup> siècle, des convois de milliers de chevaux et de bovins dignes des westerns quittent la Bretagne ! L'industrie n'est pas absente : 1/8 de la valeur des exportations vers l'Amérique est produit par les toiles bretonnes en lin. La pauvre Mme de Sévigné, qui se plaint que son carrosse est embourbé, ignore que l'essentiel des échanges se fait par voies d'eau avec de nombreuses rivières navigables. Et que dire du beurre qui est une réelle spécificité car, la Bretagne étant exemptée de la gabelle (l'impôt sur le sel), point n'est besoin de fabriquer du fromage ? Le vin n'est pas en reste : « *L'alcoolisme devient un modèle social, en raison de la consommation dans la noblesse et, sans doute plus encore, dans le clergé* ». Du côté de Quimper, certains presbytères accueillent des tavernes. Les saints prolifèrent d'une manière « illimitée » et le peuple de Nantes invente même, pour les enfants qui tardent à marcher, le culte de saint Allant et saint Venant.

Ceci explique pourquoi le protestantisme ne touche pas le peuple et pourquoi aussi il y a si peu de procès en sorcellerie puisqu'elle est partout... L'Église, à partir des années 1640, va tenter d'éradiquer ces pratiques considérées comme « superstitieuses » et envoyer les fameuses « missions » dans les paroisses. Une cinquantaine de prêtres, pendant un mois, dispensent un enseignement religieux intensif, et en langue bretonne, que le fameux jésuite, le père Maunoir, aurait appris en une nuit. Un prêtre observe : « *Le peuple de Cornouailles ne diffère des Canadois [les Iroquois] que du seul baptême* ». Guerres de religion, famines, pestes, sont bien présentes dans cet « âge d'or ». C'est exceptionnellement un avantage, comme lorsque les pestiférés... cambriolent la nuit des maisons à Vitré !

Des contradictions surviennent : face à la terrible répression qui s'abat sur les émeutiers, opposés aux taxes sur le papier timbré et le tabac, en 1675, apparaît la fascination du grand large et de l'exotisme. Mais surtout, c'est bien « *cet air de liberté et d'indépendance* » des marins revenus à terre qui frappe les sédentaires. Toutefois, pour la première fois, la politique nationale de Louis XIV – protectionnisme industriel et guerre économique contre l'Angleterre – heurte la politique régionale d'exportation bretonne mondialisée.

La Révolution n'est pas négligée, avec toute la complexité de la chouannerie nourrie de liens au terroir, d'esprit anti-citadin – voire anti-bourgeois – et de rejet de la conscription. Puis, au XIX<sup>e</sup> siècle, s'impose « la Bretagne éternelle ». Dans la belle « civilisation paroissiale » qui est rêvée par un clergé que la monarchie a renoncé à contrôler politiquement depuis 1815, une belle prière recommande « *que le riche s'enrichisse et que le pauvre reste dans son état* ». La reprise en main par l'Église du peuple rural suscite des vocations et modifie la pratique dans un sens affectif : Jésus avec la Passion supplante le Père, et le culte marial connaît une spectaculaire diffusion.

Pour capter la piété populaire, les saints bretons réapparaissent. Alors qu'à partir du milieu du siècle de grandes églises se bâtissent, la situation économique se détériore : le peuple reste petit de taille et mal nourri. La consommation de la pomme de terre, « *nourriture des pauvres et des pourceaux* », par bonheur, se développe. En 1845, [comme en Irlande](#), elle est attaquée par le mildiou et renforce le contingent des mendiants qui s'élève à 100 000 en Bretagne. Les petites forges disparaissent, de même que l'industrie textile rurale. La démographie forte plonge dans la misère les petits agriculteurs. Commence alors l'émigration subie et définitive à Nantes ou à Saint-Nazaire – plus tard, ce sera Paris –, chemin de fer aidant. De là, le profil des Bas-Bretons alcooliques envahisseurs, « *pauvres, ignorants, mal vêtus, sales et même s'adonnant à des vices grossiers* ».

Il est vrai que l'on passe du choléra nantais à la tuberculose parisienne qui touche deux fois plus les Bretons. En 1901, plus de 16 000 Bretonnes deviennent bonnes à Paris avec les conséquences que l'on devine touchant les filles-mères et la prostitution. Les côtes, avec les marins « inscrits maritimes » depuis Colbert, se dépeuplent moins et se diversifient idéologiquement : le sud de la Cornouaille finistérienne se compare même à...



### LES BRETONS SANS LES CLICHÉS

la banlieue rouge ! Les crises de la sardine conduisent à la pêche au large et, même si des conserveries s'implantent, inaugurant la division du travail, l'industrialisation en Bretagne tarde : en 1900, seulement 22 % des Bretons résident en ville alors que 44 % des Français sont citadins. Pourtant, en 1870, un journal nantais n'hésite pas à parler, dans une ville où l'on sait ce que le mot signifie, de la « traite » des Bas-Bretons nécessaires à l'industrie. Ceci n'empêche pas l'apparition de syndicats, y compris celui des femmes qui demandent à être payées à l'heure et non plus au « mille » de sardines mises en boîte, et auxquelles l'Église refuse tout sacrement. Et pourtant, en 1905, Bécassine apparaît, créant un vrai syndrome d'identité négative. *L'Assiette au beurre*, journal satirique anarchiste, va jusqu'à décréter le Breton « nègre de la France » à civili-

Quatre images bretonnes : La rentrée au port.  
Estampe de Jean Emile Laboureur (1913) © Gallica/BnF

ser d'urgence. À l'inquiétant chouan succède le sauvage armoricain cagot. La guerre de 14 se chargera de brasser les populations.

Sur la couverture du livre se trouve, bien évidemment, une des photos politiques les plus célèbres : lors de la grève du Joint français en 1972, Guy, ouvrier, pleurant de rage, tient par le col un CRS qui n'est autre que Jean-Yvon, son vieux copain... qui ne participera pas à la charge contre les grévistes réclamant une augmentation de 70 centimes de l'heure. Cette *Histoire populaire de la Bretagne* s'attaque à nombre d'idées reçues et, tout en étant allégrement rédigée, donne accès à une somme érudite particulièrement fertile touchant le politique autant que le social, l'économie et le culturel. Après lecture, il est impossible de concevoir la Bretagne comme avant.

## L'architecture de la guerre d'Algérie

**Architecture de la contre-révolution n'est certes pas le premier livre à traiter de l'architecture produite durant la guerre d'Algérie – on citera celui de Zeynep Çelik, *Urban Forms and Colonial Confrontations. Algiers under French Rule* (University of California Press, 1997), malheureusement non traduit en français. Mais Samia Henni se démarque en s'éloignant volontairement de l'histoire des objets architecturaux et des matérialités au profit d'une histoire des politiques, des institutions, des administrations et des personnalités à l'origine de cette architecture des derniers feux du colonialisme en Algérie.**

par Stéphane Gaessler

---

**Samia Henni**

*Architecture de la contre-révolution.*

*L'armée française dans le nord de l'Algérie*

Trad. de l'anglais par Marc Saint-Upéry

Éditions B42, 350 p., 29 €

---

Cet ouvrage est la traduction française d'un ouvrage publié en anglais en 2017 (*Architecture of Counterrevolution : The French Army in Northern Algeria*, Zurich, GTA Verlagse), issu de la thèse de Samia Henni en histoire et théorie de l'architecture à l'École polytechnique fédérale (ETH) de Zurich. Elle y convoque une multitude de sources d'archives, notamment des fonds conservés aux Archives nationales d'outre-mer et au Service historique de la Défense, avec une assise bibliographique solide, ainsi que des témoignages recueillis auprès d'acteurs directs de l'époque concernée.

Le livre s'ouvre sur les camps de regroupement et la révélation de leur existence, question fondamentale pour tout le développement de cette étude, qui souhaite combattre l'amnésie d'une certaine vision de l'histoire, celle imposée par l'article 4 du décret-loi n° 2005-158 sur la « reconnaissance de la nation et la contribution nationale en faveur des Français rapatriés » du 23 février 2005. La création des camps de regroupement suit celle des zones interdites, régions considérées, à l'image des Aurès, comme des foyers de l'insurrection, privés par l'armée française de tout habitant, afin de les transformer en « champs de tir ». Conséquence de ces déplacements forcés de populations, les camps de regroupement vont très vite devenir, outre des

centres d'hébergement d'urgence, de véritables condensateurs disciplinaires, placés sous l'autorité des SAS (Sections administratives spécialisées), qui assuraient aussi bien une fonction coercitive de contrôle et de surveillance des populations qu'une assistance sociale, scolaire et médicale, couplée à des actions de propagande et d'emprise psychologique, devant permettre de gagner la bataille idéologique au sein des populations rurales.

On s'étonnera cependant que cette partie sur les camps de regroupement ne soit pas plus appuyée sur les travaux de Pierre Bourdieu et Abdelmalek Sayad (*Le déracinement. La crise de l'agriculture traditionnelle en Algérie*, Minuit, 1964). Ces deux auteurs avaient parfaitement saisi la problématique sous-jacente de la guerre comme étape ultime et accélératrice du déracinement et de la déculturation des populations arabo-berbères, essentiellement rurales, avec pour corollaires la perte des équilibres traditionnels préexistants et la fabrication d'un nouveau sous-prolétariat urbain.

Samia Henni privilégie les analyses de Michel Cornaton, auteur d'une importante étude sur les camps de regroupement (*Les camps de regroupement de la guerre d'Algérie*, préface de Germaine Tillion, L'Harmattan, 1998), qui avait de nombreuses divergences avec Pierre Bourdieu, désaccords qu'il aurait été intéressant d'analyser (voir le livre de Michel Cornaton, *Pierre Bourdieu. Une vie dédoublée*, L'Harmattan, 2010). C'est aussi à partir du témoignage de Michel Cornaton que l'on pourra relever des impérities dans la présentation de l'ethnologue Germaine Tillion, dont il aurait été juste de rétablir la totalité du parcours et des actions humanitaires en Algérie.

## L'ARCHITECTURE DE LA GUERRE D'ALGÉRIE

Germaine Tillion avait effectué des recherches fondamentales sur les populations de la région des Aurès au cours des années 1930, mais c'est son expérience personnelle de la Résistance et de la déportation dans les camps de concentration nazis qui allait conditionner toute sa réflexion humaniste et son combat contre les exactions de l'armée française en Algérie. Il aurait été nécessaire de rappeler que cette ancienne déportée n'a jamais nié, minimisé ou passé sous silence les violences coloniales ni banalisé la réalité concentrationnaire des camps de regroupement, contrairement à ce que certaines évocations incomplètes faites ici pourraient laisser supposer.

*Architecture de la contre-révolution* reconstitue la généalogie des différentes politiques du logement dans l'Algérie en guerre, analysant les orientations et les nuances qui les caractérisèrent, et leurs coïncidences avec la succession de différents gouvernements en France et de différents administrateurs civils et militaires en Algérie entre 1954 et 1962 (Jacques Soustelle, Robert Lacoste, Raoul Salan, Paul Delouvrier et Jean Morin). Le livre aborde les opérations d'assainissement et de reconstruction des bidonvilles, menées sous l'égide de l'armée, qui conduisirent à l'élaboration par les techniciens coloniaux de typologies spécifiques (comme le logement semi-urbain, habitat horizontal de très faible qualité). Les grands ensembles du plan dit de Constantine du général de Gaulle, plan quinquennal inspiré de la planification soviétique, devaient ensuite « *pacifier et administrer, mais en même temps transformer* », avec pour ambition la construction de logements pour un million de personnes.

Samia Henni montre que, derrière ces différents programmes de construction, se cachaient aussi des considérations économiques, et l'ambition de relancer l'industrie française du bâtiment. Sous couvert de « promotion humaine », l'amélioration des conditions de vie des Algériens dans des habitations modernes devait également accélérer leur acculturation et susciter de nouveaux besoins domestiques, ce qui devait permettre d'activer un nouveau marché intérieur pour les entreprises françaises. La fourniture d'électricité motiverait entre autres l'acquisition de radios, de télévisions, les nouveaux appartements conçus pour des familles nucléaires selon des standards français nécessiteraient l'achat d'un mobilier moderne. Pour Pierre Bourdieu et Abdelmalek Sayad, les politiques de regroupement et d'urba-

nisation de la guerre d'Algérie achevaient le processus de dépossession foncière des Algériens, engagé au XIX<sup>e</sup> siècle par une série de lois sur la propriété. Samia Henni étudie la mise en place de stratégies immobilières, qui engagent de plus en plus l'épargne privée des populations déplacées, les obligeant, comme dans le cas des logements semi-urbains, à devenir propriétaires, ou contraignant tous les habitants, y compris ceux des bidonvilles, qui avaient emménagé dans des cités de transit, à payer un loyer.

L'intérêt de l'ouvrage réside également dans son étude minutieuse des différentes institutions, structures et administrations françaises pendant la guerre d'Algérie, avec tout ce que cela peut induire de phénomènes de superpositions et de concurrences, de cercles de sociabilités et d'influences entre des hommes d'ambition, pour lesquels l'Algérie constituait un espace d'ascension des carrières et d'expérimentation politique. Beaucoup de ces politiciens et spécialistes allaient participer par la suite aux politiques de développement de la France des années 1960. Samia Henni montre que le plan de Constantine prépara le terrain à différentes possibilités d'association future entre la France et l'Algérie, depuis une partition du territoire algérien entre des zones autodéterminées et des enclaves françaises jusqu'à l'option d'une coopération économique étroite, souhaitée par le général de Gaulle, qui devait permettre de poursuivre après l'indépendance les chantiers économiques, notamment immobiliers, mais aussi et surtout stratégiques (exploitation du pétrole et du gaz sahariens, essais nucléaires), indispensables au maintien de la France parmi les grandes puissances. Cela permet de comprendre le lancement, dans les derniers mois de la guerre, de projets qui peuvent paraître extravagants, tels la Cité administrative de Rocher noir, à laquelle Samia Henni consacre tout un chapitre.

Architectures disciplinaires, « assimilationnistes » ou au service d'intérêts économiques, il n'en demeure pas moins qu'elles apparaissent comme un paradoxe supplémentaire de cette guerre, une forme de « jusqu'au-boutisme architectural », dont on trouve assez peu d'analogies au moment de la décolonisation, si ce n'est peut-être l'architecture moderniste développée dans ses colonies africaines par le Portugal du dictateur António Salazar. On regrettera que l'ouvrage étudie cette architecture coloniale uniquement à travers une relation franco-algérienne, sans en étudier la diffusion et la réception notamment dans la presse





### **L'ARCHITECTURE DE LA GUERRE D'ALGÉRIE**

spécialisée et les réseaux internationaux d'architecture, les phénomènes d'histoires croisées et de transferts dans d'autres régions, et notamment la signification de ces recherches et réalisations en Algérie, dans l'implantation des architectes et ingénieurs français sur les marchés de la construction de pays de l'Afrique et de l'Asie, ou même de l'Amérique du Sud.

Se plaçant dans le sillage des études postcoloniales, s'inscrivant dans une histoire de l'architecture qui ne craint pas les questions politiques et de mémoire collective, *Architecture de la contre-révolution* se situe donc en rupture avec

*Camps de regroupement de Cheria et Sidi Madani, Algérie (mai 1959) © Rault/SCA/ECPAD*

toute une historiographie produite en France sur la question, qui a volontairement dépolitisé les objets au profit des questions de préservation et de patrimonialisation. L'impression d'exhaustivité omnisciente que donne cette compilation d'archives infiniment précieuses ne compense pas entièrement notre regret de ne pas y trouver une enquête sociologique sur l'impact, la réception, le devenir de ces espaces de vie au sein des populations algériennes, leurs conséquences sur la déstructuration de toute une société traditionnelle, et l'émergence d'une société urbaine, celle de l'Algérie contemporaine.

## Tombeau pour Abel Barbin, né Adélaïde Herculine

**« J’ai vingt-cinq ans, et quoique jeune encore, j’approche à n’en pas douter, du terme fatal de mon existence. » Ces mots terribles, quasi testamentaires, ouvrent le récit republié par l’historienne Gabrielle Houbre, qui avait entre autres précédemment transcrit et commenté avec talent et précision un lourd dossier de la police des mœurs tenu entre 1861 et 1876 et conservé à la préfecture de police de Paris (Le livre des courtisanes, Tallandier, 2006). Ce n’est pas de prostitution qu’il est ici question, mais d’une « erreur de sexe », pour reprendre le titre de l’essai érudit qui accompagne ces souvenirs d’Abel Barbin, né Adélaïde Herculine.**

par Philippe Artières

---

**Gabrielle Houbre**

*Les deux vies d’Abel Barbin,  
né Adélaïde Herculine (1838-1868).*

*Édition annotée des*

*Souvenirs d’Alexina Barbin*

PUF, 312 p., 21 €

---

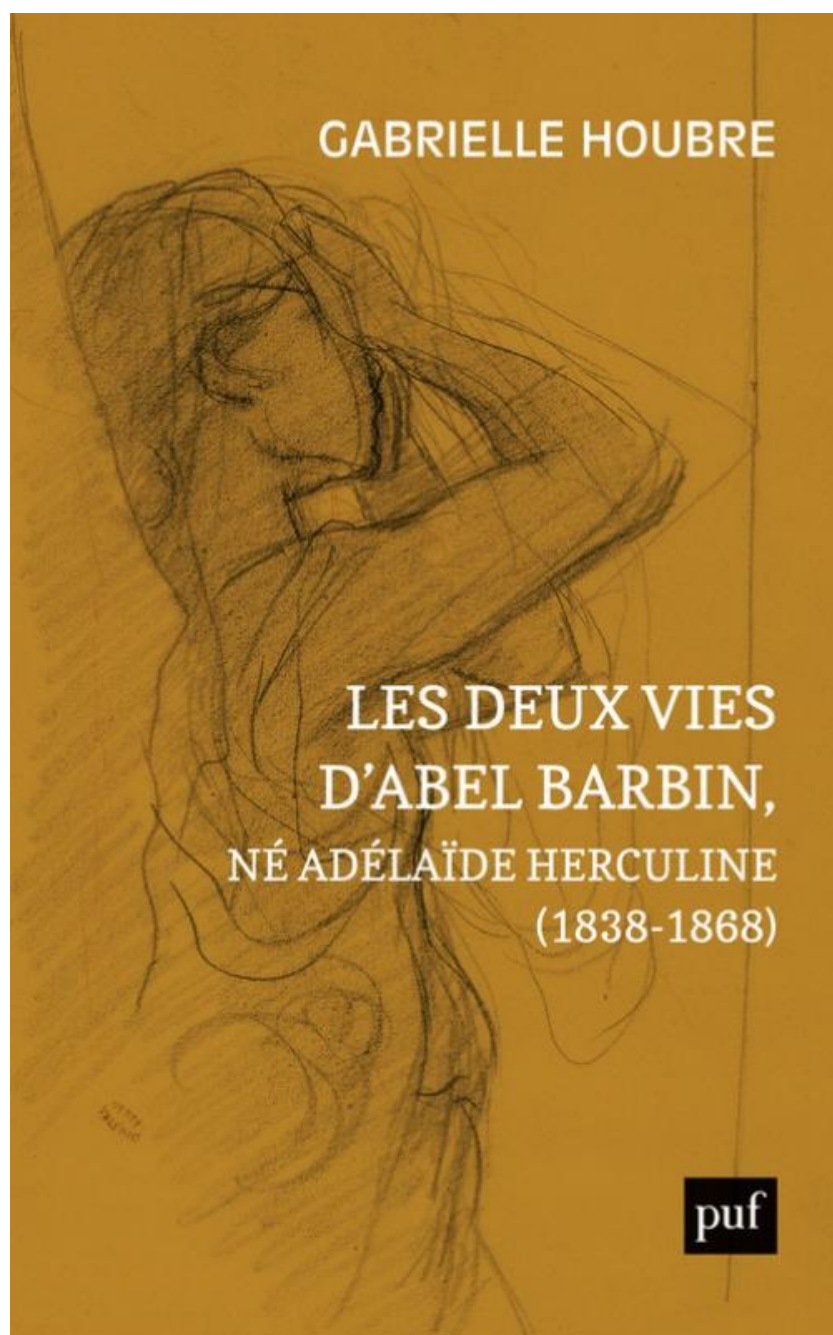
Cet individu a laissé une des rares archives personnelles de ce qui fut le destin de centaines de sujets auxquels à la naissance on attribua un sexe erroné. Qualifiés d’hermaphrodites depuis l’Antiquité, ils firent l’objet d’un intérêt de la part du savoir médical du premier XIX<sup>e</sup> siècle, après l’adoption du Code civil, pour que ces sujets ne soient plus contraints comme Adélaïde à devenir Abel. Ainsi, dès 1854, Joseph-Napoléon Loir, secrétaire de la Société de médecine de Paris, mit en garde les autorités contre les dangers de ces brusques changements d’identité imposés, et proposa sans succès d’adopter la qualification de « sexe douteux » (SD).

Pour Adélaïde, lorsqu’en 1860 elle subit un premier examen d’un médecin, le docteur Chesnet, confirmé par deux autres, c’est l’exclusion du monde féminin dans lequel elle avait grandi – le couvent des ursulines de Chavagnes, puis les pensionnats de jeunes filles où elle avait travaillé comme institutrice. En quelques semaines, indique Gabrielle Houbre, deux jugements du tribunal civil de Saint-Jean-d’Angély, près de La Rochelle, rectifient son état civil. Adélaïde devient Abel et est envoyé à Paris pour travailler comme employé de bureau dans la Compagnie de

chemin de fer d’Orléans. Il en est vite renvoyé et vit misérablement, des places de domestique lui sont refusées, il travaille un temps pour une administration financière, rêvant de s’embarquer pour l’Amérique, avant de se donner la mort dans une chambre de bonne du Quartier latin, à trente ans.

La première édition de ces souvenirs date de 1872 ; elle était le fait du grand médecin Ambroise Tardieu dans le cadre d’une contribution médico-légale ; elle inspira Oscar Panizza pour sa nouvelle *Un scandale au couvent*, écrite en 1893 et publiée en 1914 ; la deuxième édition de ce texte autobiographique rédigé entre 1863 et 1868 qui nous fit connaître la figure son auteur fut l’œuvre de [Michel Foucault](#) inaugurant une collection aux éditions Gallimard, « Les vies parallèles », en 1978. Reprise en « Folio » en 1994, l’édition du philosophe fut suivie d’une postface d’Éric Fassin.

Ces souvenirs firent aussi l’objet d’un scénario inédit d’Hervé Guibert conservé aujourd’hui à l’Institut mémoires de l’édition contemporaine (IMEC), puis furent adaptés au cinéma en 1984, dans *Le mystère Alexina* de René Féret, où l’hermaphrodite était incarné par l’auteur de bande dessinée Philippe Vuillemin. [Alain Françon](#) fit de ce texte intime un spectacle en Avignon en 1985. Il y eut enfin une troisième édition du texte, qui l’accompagnait de plusieurs documents d’archives. On pouvait donc légitimement se demander ce qu’une nouvelle édition apporterait de neuf, alors même que le manuscrit original reste introuvable.



***TOMBEAU POUR ABEL BARBIN,  
NÉ ADELAÏDE HERCULINE***

Mais Gabrielle Houbre, spécialiste en études du genre, impressionne par la qualité de cette enquête qu'elle veut biographique. Il s'agit pour l'historienne de redonner une véritable existence à celle qu'on nomma à tort Herculine Barbin. Le grand mérite de son ouvrage est de donner à lire ses souvenirs à la lumière d'un appareil critique riche non seulement de nombreux détails sur les ombres de l'histoire mais aussi sur chacun des personnages évoqués. Gabrielle Houbre s'est livrée à un extraordinaire travail de généalogie pour faire exister ce sujet : les pages qu'elle consacre dans un répertoire à la mère d'Adélaïde, Adeline Destouches, épouse Barbin, née en 1816

et morte en 1887, sont remarquables de ce point de vue. À partir de son testament olographe, l'historienne peint le monde de cette femme obscure, monde avec lequel Adélaïde/Abel a entretenu des relations toute sa vie.

Évitant le sensationnel, cette biographie fait entrer ce sujet dans l'histoire, l'inscrivant dans les divers milieux traversés par Adélaïde/Abel lors de sa courte existence. Le geste n'est pas seulement de savoir, il est aussi politique : faire l'histoire des « anormaux » sans faire taire le sujet une fois de plus et sans le recouvrir d'un discours dominant, mais au contraire en lui redonnant voix dans le monde qui fut le sien, en faisant place à ses amours, à ses lieux, aux infimes détails de sa vie.

## Une fresque sanglante

***La gigantesque fresque composée par Jean Lopez et Lasha Otkhmezuri dans Barbarossa donne un tableau à ce jour sans équivalent des six premiers mois de la guerre entre l'Allemagne nazie et l'Union soviétique, marquée par l'incroyable sauvagerie de la Wehrmacht et par la panique d'un Staline obtus dont les décisions stupides (attaques frontales, assimilation de tout recul à une trahison) déciment l'Armée rouge.***

**par Jean-Jacques Marie**

---

**Jean Lopez et Lasha Otkhmezuri**  
***Barbarossa. 1941. La guerre absolue***  
**Passés Composés, 958 p., 31 €**

---

Un an et demi après avoir signé un pacte de non-agression avec Staline, le 18 décembre 1940, Hitler signe la directive dite « Barbarossa » qui prévoit l'attaque prochaine et bientôt victorieuse de l'Union soviétique : « *Les forces armées allemandes doivent se tenir prêtes, y compris avant la fin de la guerre avec l'Angleterre, à abattre la Russie soviétique en une campagne rapide* », qui doit être bouclée d'ici la fin de 1941, six mois au plus après le déclenchement, le 22 juin 1941, d'une invasion qui prend par surprise un Staline toujours lent à réagir, sauf pour déclencher l'une de ses sanglantes chasses aux sorcières.

L'ouvrage est sous-titré : *1941. La guerre absolue*. Hitler envisage en effet d'exterminer 30 millions de Soviétiques, dont tous les juifs, de détruire Moscou et Leningrad et de réduire, dans les territoires annexés par le Reich, les survivants à l'état d'esclaves. Aussi, dès les premiers jours de la guerre, la Wehrmacht massacre-t-elle à loisir les civils pour créer le climat de terreur indispensable. Dès le 27 juin, à Bialystok, ville qu'elle occupe, rappellent les auteurs, « *sans tirer un coup de feu* », la Wehrmacht assassine plus de 2 000 juifs, « *fusillés dans les maisons et les rues, assommés ou brûlés vifs dans la synagogue* », et ce n'est qu'un modeste début. Ainsi, le général Erich Hoepner explique à ses officiers : « *Le combat doit avoir pour but la destruction de la Russie actuelle et c'est pourquoi il doit être mené avec une dureté inouïe. Chaque engagement doit être mené, dans le plan et l'exécution, avec une volonté de fer pour obtenir l'anéantissement*

*complet et impitoyable de l'ennemi. En particulier aucune grâce ne sera accordée aux porteurs de l'actuel système russo-bolchevique* ».

Le récit de la campagne et de chaque bataille est ici accompagné d'une étude très détaillée de leurs modalités stratégiques. Récit impressionnant par sa précision et sa minutie, dont la valeur réelle ne peut que m'échapper : ma formation militaire se réduit, en effet, à 18 mois de service militaire comme soldat de 2<sup>e</sup> classe dans un régiment d'infanterie de marine, où les seules « manœuvres » consistaient en marches monotones d'une quarantaine de kilomètres, bagage bien maigre pour décrypter les analyses fouillées de nos deux auteurs. Le lecteur qui ne sort pas de Saint-Cyr peut cependant prendre plaisir à voir décortiquer les opérations les plus complexes, les erreurs éventuelles de leurs concepteurs ou de leurs exécutants et les grains de sable qui parfois enrayent leur mise en œuvre.

Jean Lopez et Lasha Otkhmezuri tracent de Staline chef de guerre un portrait accablant : « *Il ne comprend pas grand-chose aux opérations telles qu'elles se déroulent concrètement [...] Il néglige les questions d'organisation, donne à la rotation des personnels une vitesse destructrice, réduit à rien les contraintes de temps, d'espace, de logistique, ignore la fatigue des hommes et des machines, sous-estime l'ennemi. Il impose ses décisions, souvent réduites à des slogans – attaquer, reprendre – sans tenir compte des avis compétents. Enfin il communique à ses généraux un terrifiant dédain des pertes humaines. Bref, il fait montre dans les affaires militaires comme dans les questions agricoles ou industrielles d'une brutalité sans borne. [...] En 1941, ses bévues, ses obsessions, ses slogans sont responsables de plusieurs millions de pertes* ».



## UNE FRESQUE SANGLANTE

Bilan de ce sombre tableau ? « *Aucun soldat de la Seconde Guerre mondiale n'a été autant mal-traité par les siens que le soviétique [...] Aucun n'a connu des pertes comparables. Aucun ne s'est rendu ou n'a déserté à pareille échelle. Aucun n'a aidé l'ennemi avec autant d'empressement : de 1941 à 1945, entre 1,3 et 1,5 million de citoyens soviétiques combattront dans la Wehrmacht ou la SS, ou serviront la police allemande, près d'un millions d'autres, les Hiwis, auxiliaires volontaires, seront hommes à tout faire dans ses armées. Aucune armée, aucun régime, enfin, n'a en telle quantité fusillé ou sommairement abattu ses propres soldats* ». Où l'on voit que Hannah Arendt, en affirmant que le régime totalitaire « *reposait sur les masses* », confondait, en ce qui concerne le régime stalinien, l'histoire réelle et la propagande... Pour Staline, qui en 1937 avait, par l'une de ses antiphrases rituelles, qualifié l'homme de « *capital le plus précieux* », le soldat n'est que chair à canon. Il est donc en partie responsable des 27 millions de morts que la guerre a coûtés à l'Union soviétique. Les auteurs affirment néanmoins : « *La structure du régime qu'il a façonné est telle que l'on ne peut pourtant échapper à ce jugement paradoxal : si l'Union soviétique a failli sombrer par sa faute, elle ne pouvait se sauver sans lui.* » « *Sans Staline l'URSS ne peut survivre* », ajoutent-ils.

On passe là du constat factuel incontestable, du récit, à l'hypothèse. Ne peut-on vraiment échapper à ce « *jugement paradoxal* » qui présente Staline à la fois comme le bourreau destructeur et le sauveur de l'URSS ? Qu'est-ce donc d'abord que la « *structure du régime* » ? L'énorme appareil du parti communiste, qui double les structures mêmes de l'État et dont, à Moscou, des milliers de membres à l'approche de la Wehrmacht déchirent ou jettent en toute hâte leur carte. Les deux forment un gigantesque appareil bureaucratique parasitaire très peu efficace, dont le monolithisme apparent n'est maintenu que par la terreur imposée par le NKVD. Or, même l'appareil policier est d'une solidité incertaine. Ainsi, un major du NKVD rapporte que, dans le secteur dont il a la charge, sur les 23 064 hommes arrêtés par ses unités, 2 164 sont des officiers politiques, chargés de contrôler le corps des autres officiers et de pousser au combat les soldats hésitants devant le massacre qui les attend.

Le salut de l'URSS dépendait-il donc obligatoirement de cette « structure » si sanglante, rui-

neuse et inefficace, et donc de l'homme placé à sa tête ? Un détail permet d'en douter. Pourquoi, en juin 1937, alors même que la guerre semble à tous inévitable et prochaine, Staline envoie-t-il à la mort l'ensemble du haut état-major de l'Armée rouge (Toukhatchevski, Kork, Poutna, Eideman, Primakov), accusé bien entendu de complot avec la Wehrmacht ? Trotsky voyait dans cette liquidation un « *massacre préventif* ». Certes. Mais préventif de quoi ?

Un épisode bien connu de Barbarossa, rappelé par nos deux auteurs, suggère la réponse. Le 29 juin 1941, à la suite de la chute de Minsk, Staline, démoralisé, se terre dans sa datcha de Kountsevo et ne vient pas au Kremlin. Un vide se crée à la tête de l'URSS. Ses collaborateurs du bureau politique, affolés, se précipitent à la datcha et l'invitent à reprendre les choses en main en formant un comité d'État à la Défense qu'il présiderait. Il accepte. Si Molotov, Beria et les autres avaient tardé à réagir, un général ou des généraux auraient vite pu combler le vide créé par l'absence du chef suprême dans un pays à la dérive...

C'est sans doute pour prévenir une telle situation que Staline, en juin 1937, avait liquidé tous les chefs militaires susceptibles de prendre en main le destin d'un pays menacé par son incapacité suicidaire, puis au début de la guerre les principaux chefs de l'aviation. Menacés d'extermination, les peuples soviétiques auraient cherché et pu trouver un chef militaire beaucoup plus compétent et beaucoup moins sanglant que le secrétaire général du parti communiste, capable de les mobiliser pour leur survie, quitte à se regrouper derrière l'Oural comme Lénine l'avait envisagé en 1918 lorsque l'armée russe avait cessé d'exister. En tout cas, la guerre venue, l'ombre d'un Bonaparte susceptible de remplir ce rôle pousse Staline à soumettre l'Armée rouge à une terreur permanente : « *Des centaines d'officiers soviétiques pris dans le maelstrom de Barbarossa seront arrêtés, torturés, exécutés ou emprisonnés. Parmi eux 33 généraux.* » Cette terreur exercée contre le corps des officiers et des généraux durera jusqu'à la victoire... et se prolongera jusqu'en 1950.

Staline enfin a bénéficié d'un allié de poids inattendu : Hitler. Ce dernier s'est interdit toute possibilité d'utiliser à son profit la haine que des millions de Soviétiques ressentaient pour Staline et son régime, surtout depuis la famine de 1932-1933 qui, grâce aux ordres à la fois stupides

### UNE FRESQUE SANGLANTE

et criminels du pouvoir, avait tué, en particulier en Ukraine et au Kazakhstan, près de 7 millions de personnes. Le premier jour de la guerre, le nationaliste ukrainien fascisant Stepan Bandera proclame à Lvov un gouvernement ukrainien, doté d'un Premier ministre, Stetsko. Mais les esclaves de demain ne sauraient avoir un gouvernement, même antibolchevique et fantoche. Les nazis arrêtent les deux hommes et les internent en même temps qu'ils déchaînent une terreur invraisemblable dans les territoires qu'ils occupent. La férocité de la Wehrmacht poussera vite de nombreux paysans ukrainiens, qui ont d'abord reçu les soldats allemands avec du pain, du sel ou des fleurs, à remplacer ces aimables présents par des fusils.

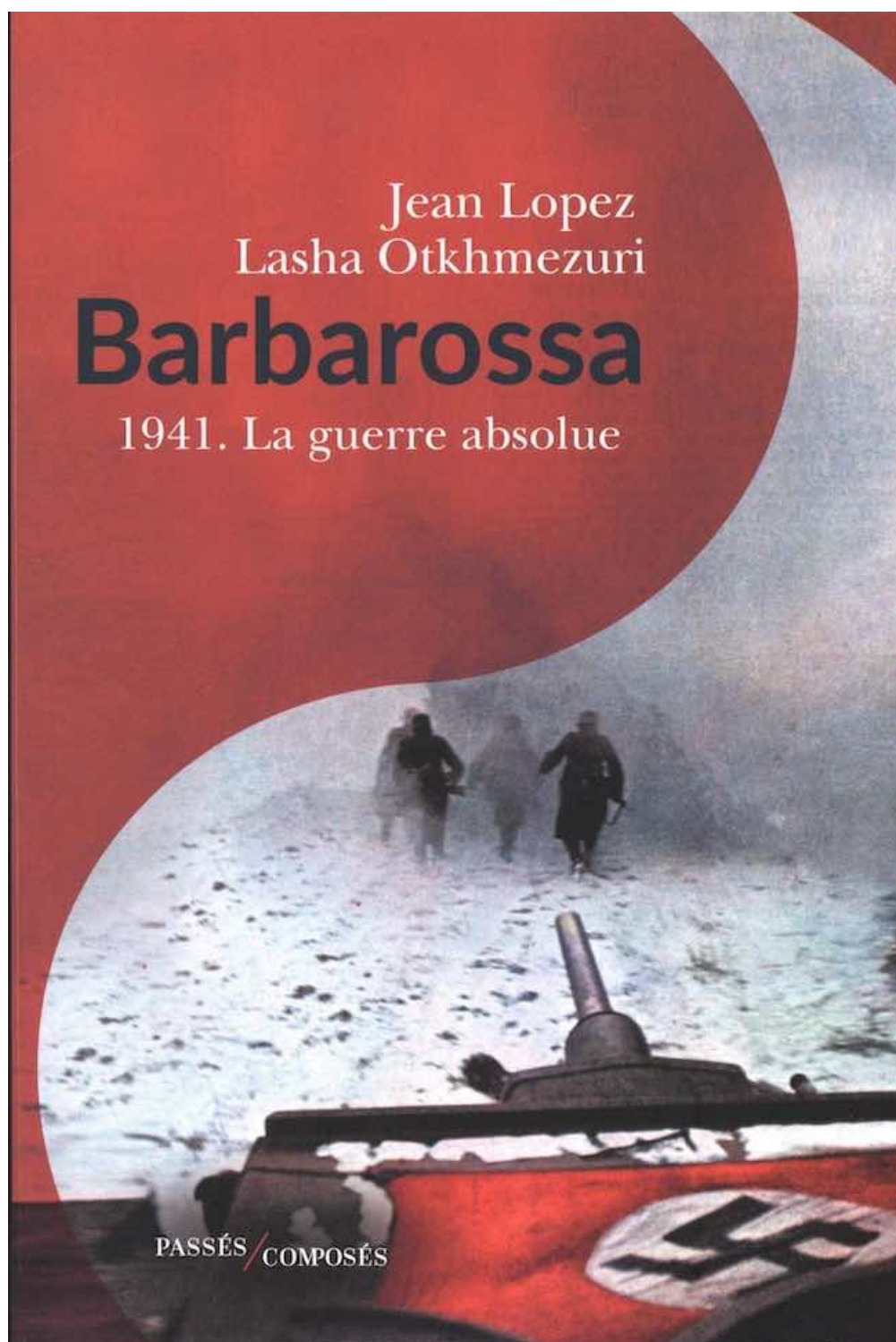
On le sait, l'opération Barbarossa échoue devant Moscou au début de décembre 1941 et une contre-offensive lancée par Joukov repousse de cent à deux cents kilomètres l'armée allemande qui reprendra sa marche en avant quelques mois plus tard. Affirmant que « *la bataille de Moscou [...] ne revêt pas de caractère décisif par elle-même* », car « *les Soviétiques ont raté le coche* », les deux auteurs concluent de façon surprenante : « *La "bataille de Moscou" est néanmoins un moment important dans un continuum, celui de l'usure générale de la Wehrmacht qui débute le 22 juin et non pas le 5 décembre 1941. La contre-offensive de Joukov a révélé et aggravé l'échec de Barbarossa, qui était déjà évident avant et sans elle* ». Bref, tout était joué dès le premier jour de la guerre malgré les apparences triomphales du *Blitzkrieg*. La défaite d'Hitler était donc en germe dans le plan même de Barbarossa. Cette vision réduit à rien ou presque le rôle de sauveur paradoxal que les auteurs attribuent à Staline.

Pourquoi cet échec était-il en germe dans l'entreprise elle-même ? Jean Lopez et Lasha Otkhmezuri s'attachent surtout à souligner les erreurs stratégiques de l'armée allemande : « *La Wehrmacht a négligé d'une façon qui semble rétrospectivement incompréhensible les contraintes de temps et d'espace. Pire encore, elle n'a pas été capable de donner un objectif clair à la campagne. Leningrad, Moscou, le Caucase, où fallait-il porter le fer pour faire exploser le système adverse ? Ce point était-il atteignable en une unique campagne ? Si oui, combien d'encerchements fallait-il réussir pour décapiter l'hydre ? Un, deux, trois, dix ? Quel tempo adopter ? Où*

*marquer des pauses...* », etc. Toutes ces explications reflètent sans doute la réalité, mais l'essentiel n'est-il pas dans le constat que la guerre d'extermination et d'asservissement d'un pays de quelque 170 millions d'habitants, voulue par Hitler, était, à cause même de son caractère absolu, d'emblée condamnée à l'échec, quelles qu'aient pu être la violence des moyens employés et l'habileté stratégique des chefs militaires chargés de la mettre en œuvre ?

*Barbarossa* est donc un livre à lire par quiconque veut tenter de saisir la réalité de ces mois décisifs de l'histoire de l'Europe. Un bémol, néanmoins. On le sait, au moins depuis la dernière réplique de *Certains l'aiment chaud* : « *nul n'est parfait* ». Quand Jean Lopez et Lasha Otkhmezuri évoquent l'histoire antérieure de l'URSS, ils égrènent çà et là des formules journalistiques rituelles sommaires, voire douteuses. Ainsi, selon eux les victoires de l'armée allemande sur le front de l'est en 1916-1917 sont « *le résultat d'une adroite gestion politique de la guerre, notamment de la manipulation du paquet de dynamite qu'est Lénine* ». Or les Allemands ont laissé rentrer en Russie au printemps 1917 280 révolutionnaires russes exilés en Suisse, dont certains partisans de la guerre jusqu'à la victoire et non le seul Lénine et ses amis ; de plus, le Lénine de mars 1917 n'est encore que le chef d'une fraction minoritaire de la social-démocratie russe qu'il contrôle si mal qu'il s'annonce dès le 9 avril prêt à la scissionner ! Personne alors ne devine en lui le Lénine d'octobre 1917 et, lorsqu'il annonce au congrès des soviets de juin 1917 que son parti est prêt à prendre le pouvoir, toute l'assistance éclate de rire. Enfin, l'armée russe se décompose depuis la fin de 1916, non sous le coup d'une propagande bolchevique, longtemps marginale, mais sous l'effet de ses défaites successives, de la nullité de son état-major et du fossé croissant qui se creuse entre ce dernier et la masse des soldats-paysans.

Le régime soviétique serait, enfin, « *paranoïaque par nature, [car] il est né d'un putsch groupusculaire et craint de périr de même* ». Comment donc les auteurs d'un « *putsch groupusculaire* » auraient-ils pu finalement vaincre les cinq armées blanches de Krasnov, Denikine, Koltchak, Ioudenitch, Wrangel et celle plus modeste de Miller, toutes soutenues financièrement par la France, l'Angleterre, les États-Unis et quelques autres puissances ? Un peu plus loin, évoquant les détachements de barrages du NKVD installés derrière les troupes pour abattre les soldats qui reculaient,



### UNE FRESQUE SANGLANTE

les deux auteurs affirment : « *Ces pratiques mises en place par Trotski sont héritées de la guerre civile russe* ». Mais, dans la guerre civile russe, il n'y a eu de détachements de barrage ni chez les Rouges ni chez les Blancs.

Les auteurs mettent enfin certaines décisions de Staline sur le compte de son idéologie, à savoir « *le marxisme [qui] comme le freudisme souffre d'une névrose de surinterprétation* ». L'idéologie

de Staline se réduit à une conception policière de l'histoire qui voit dans tout échec, voire toute difficulté mal surmontée, le produit du sabotage ou de la trahison. Elle règle donc – si l'on peut dire – le problème en fusillant les prétendus saboteurs ou traîtres. Cette vision primitive n'a évidemment rien à voir avec le marxisme. S'il importe de signaler la douzaine de scories qui émaillent ainsi ce livre ici ou là, elles n'occupent qu'une part infime de ce tableau magistral de l'opération Barbarossa.

## Balibar, héritier des héritiers

***Une des satisfactions que procure Étienne Balibar, qui publie deux tomes de ses textes avec Histoire interminable et Passions du concept, est de donner à voir comment une pensée forte peut féconder la méditation d'héritiers capables eux-mêmes d'une autre pensée forte. Point n'est besoin de citer ou de laisser entendre ce qu'il en est de l'origine de tel thème pour que soit reconnaissable un tour d'esprit. Par exemple, la dilection pascalienne opposée à la tentation de la métaphysique.***

par Marc Lebiez

---

Étienne Balibar

*Histoire interminable (Écrits I)*

et *Passions du concept (Écrits II)*

La Découverte, 2 vol., 308 et 276 p.

22 € chacun

---

Quatre des cinq grands noms de la génération structuraliste se sont éteints au début des années 1980. Seul Lévi-Strauss a vécu bien au-delà et assuré en quelque sorte sa propre succession. Lacan était certes octogénaire en 1981, mais Barthes n'avait pas soixante-cinq ans lorsqu'il fut renversé par une camionnette en sortant du Collège de France. Foucault avait cinquante-sept ans lorsqu'il est mort du sida et Althusser avait soixante-deux ans quand il fut interné en hôpital psychiatrique à la suite du drame qui fit les choux gras de la presse. Le structuralisme était apparu au milieu des années 1960, avec la publication presque simultanée d'ouvrages majeurs de ces cinq grands penseurs. Quand la plupart d'entre eux disparaissent avant l'âge de la retraite, il n'est pas surprenant que ce mouvement intellectuel lui-même paraisse condamné. Il avait eu la vigueur d'une mode, il disparaît avec ses fondateurs. Il est démodé. S'ils avaient vécu un peu plus longtemps, ils se seraient sans doute démarqués de ce que l'on n'ose appeler l'orthodoxie structuraliste ; leurs voies auraient peut-être divergé. Les derniers écrits de chacun d'eux incitent à le penser, tout comme l'évolution de Lévi-Strauss après ses *Mythologiques*.

Quoique le mot « structuralisme » soit désormais banni du vocabulaire – sauf à parler de « post-structuralisme », ce qui n'a aucun sens théorique –, l'influence considérable que chacun d'entre

eux a exercée dans son domaine est loin d'être éteinte, même si la mode actuelle est plus favorable à Foucault qu'à Barthes. Mais ils n'ont pas eu à proprement parler de disciples – hormis Althusser dont on ne lit plus les textes théoriques puisqu'il était communiste et que cela ne se fait plus. C'est peut-être parce qu'Althusser aura été fondamentalement un professeur, ce qui n'est pas la même chose qu'enseigner au Collège de France. Il est difficile de savoir après coup et de l'extérieur comment a pu procéder la formation qu'il a donnée, mais il est possible de regarder qui il a accueilli dans la collection « Théorie » qu'il dirigeait aux éditions Maspero : Alain Badiou, Pierre Macherey, Emmanuel Terray, Dominique Lecourt, d'autres encore qui restent connus. Ajoutons les noms des coauteurs de *Lire le Capital*, ouvrage collectif publié d'abord en 1965 sous la direction d'Althusser : on y trouve Jacques Rancière ainsi qu'Étienne Balibar, âgé à l'époque de seulement vingt-trois ans.

Cette liste ne comprend pas la totalité des philosophes notables de cette génération ; en est absent, par exemple, Jacques Bouveresse qui aura joué un rôle considérable dans la découverte par les Français de Wittgenstein et de la philosophie analytique. Elle contient seulement ceux que, d'une manière ou d'une autre, on peut qualifier d'héritiers d'Althusser, sans doute le seul professeur de cette génération à avoir exercé une telle influence, comparable par l'intensité de son rayonnement à ce qu'avait été celle d'Alain avant la Seconde Guerre, avec des élèves aussi disparates que Simone Weil, Raymond Aron, Georges Canguilhem ou Julien Gracq. Ces listes nous paraissent hétérogènes même s'il n'est pas difficile d'y déceler des points communs, politiques en particulier. Cette hétérogénéité même nous



**BALIBAR, HÉRITIER DES HÉRITIERS**

importe car nous y voyons la diversité des chemins possibles à partir d'un maître, ou, s'agissant d'Althusser, un de ceux que lui-même aurait pu emprunter si son travail intellectuel ne s'était arrêté avec cette brutalité.

Ce n'est pas minorer Étienne Balibar que le regarder comme le plus fidèle althussérien. C'est au contraire honorer sa créativité. Durant les quatre décennies qui nous séparent de l'effacement de l'auteur du *Pour Marx*, Balibar a tracé une ligne qui n'a pas été infléchie par son exclusion du Parti communiste. Ses choix successifs sont ceux d'un homme libre mais son cheminement n'a pas dévié pour l'essentiel.

Son éditeur, qui ne s'appelle plus « Maspero », lui a proposé de rassembler en six volumes ses écrits épars. Les deux premiers viennent de paraître. Celui qu'il a intitulé *Passions du concept* est éclairé par la figure d'Althusser même si son nom n'apparaît pas dans la table des matières. En revanche, un gros ensemble (et de nombreuses allusions) est consacré à Foucault, en qui Balibar reconnaît un autre maître – à ceci près que son influence est plutôt passée par la lecture des *Mots et les choses* que par une relation personnelle. Ce livre, qui a apporté la célébrité à son auteur, serait actuellement sous-estimé et l'on ne peut qu'approuver Balibar quand il juge que ce serait à tort. On est surtout impressionné par le brio avec lequel il tente de rapprocher Foucault de Marx, non certes que le structuraliste serait marxiste – encore qu'il l'ait été du temps de ses premiers écrits, avant de l'oublier activement et de faire supprimer les chapitres compromettants lors de la réédition en 1962 de *Maladie mentale et personnalité*. Mais on peut trouver des modes de pensée plus proches qu'on ne l'aurait imaginé, surtout quand le Marx qu'il a à l'esprit est celui que lisait Althusser, lequel était attentif à ce qu'écrivait Foucault, comme d'ailleurs à la démarche de Lacan, qui le touchait au cœur de son affectivité.

De Foucault, Balibar retient tout particulièrement le concept de *points d'hérésie*, qu'il juge aussi important que celui d'*épistèmè*, quoiqu'il ait moins retenu l'attention. Il en fait le cœur de son livre et l'utilise, entre autres, pour mesurer l'écart entre le prince et le populaire dans la pensée machiavéenne. Ceux qui se rappellent avoir lu le petit livre posthume d'Althusser intitulé *Machiavel et nous* ne seront pas surpris de voir l'usage que peut en

faire un théoricien communiste. L'insistante présence de Pascal surprendra sans doute davantage.

On pourrait être tenté d'ironiser sur l'incapacité dans laquelle aurait été Althusser de se débarrasser tout à fait du christianisme de sa jeunesse. Balibar n'est pas un homme méchant et lorsqu'il écrit l'évidence : « *Althusser était un lecteur assidu de Pascal* », il ajoute immédiatement : « *mais quel philosophe français ne l'est pas ?* ». Il n'est pas sûr que l'avocat doive présenter pareille défense car il y a de solides raisons pour être pascalien quand on est marxiste à la manière d'Althusser. Même si Balibar ne le dit pas dans ce livre, c'est d'abord l'anticartésianisme de Pascal qui importe, en particulier dans la manière dont est pensée la relation entre la science et ce qu'Althusser appelle « théorie » : la reconnaissance d'une « coupure épistémologique » par opposition à la continuité métaphysique. Balibar insiste plutôt sur l'idée de prise de parti dans le champ théorique, thème que Pascal rapproche de celui du pari. On a aussi là un point commun entre le psychanalyste et le « théoricien politique marxiste » : ni l'un ni l'autre « *ne sont (et ne pensent) à l'extérieur de la situation qu'ils analysent* ». Ils sont, comme dirait Pascal, « embarqués ».

Ce thème est loin d'être secondaire : il détermine l'autodéfinition du théoricien communiste comme celui qui s'inscrit dans un cadre nécessairement conflictuel. Si l'on admet une telle généralisation de la notion de lutte des classes, on peut comprendre que la théorie politique machiavéenne soit perçue comme relevant d'un état d'esprit proche. Alors que les classiques voyaient la crise comme une exception, l'auteur du *Prince* en fait le moment de vérité, « critique » au sens où c'est là que l'on peut juger de l'essentiel. Balibar est conscient que l'on retrouve ainsi Carl Schmitt, qui campe certes sur l'autre bord politique mais accorde aussi ce primat théorique à la situation exceptionnelle. Ainsi s'explique la définition althussérienne : « *la philosophie représente la politique auprès des sciences, et les sciences auprès de la politique* » ; elle a donc vocation à « *disparaître dans son intervention* ». À ceci près que Pascal aurait dit « religion » là où Althusser dit « philosophie », on est dans un mode de pensée comparable. Cette définition explique aussi l'effort constant pour éviter le mot « philosophie » et y préférer le mot « théorie ». D'où aussi l'insistance sur la notion d'épistémologie, comme si elle devait remplacer celle de philosophie, dont elle serait une variante matérialiste.



### BALIBAR, HÉRITIER DES HÉRITIERS

Étienne Balibar, chez lui, à Paris  
(mars 2020) © Jean-Luc Bertini

Dans cette logique du conflit se pose inmanquablement la question de savoir d'où l'on parle, c'est-à-dire « *d'où proviennent les problèmes théoriques qui requièrent l'effort de la pensée à un moment donné* ». Balibar évoque de façon touchante cette question que lui a posée Robert Linhart, le brillant intellectuel qui s'est enfermé dans le silence. On pourrait aussi penser au psychanalyste qui ne s'autorise que de lui-même.

Être communiste, fût-ce hors du Parti, ne peut se réduire à la « pratique théorique » d'un universitaire qui se tiendrait éloigné de la « pratique concrète », ces conflits réels auxquels est confrontée l'humanité. C'est l'objet du premier

volume de la série, intitulé *Histoire interminable. D'un siècle l'autre*, que d'évaluer la portée de moments historiques qui ne parviennent pas plus à « passer » que la guerre de 14. Ainsi d'Octobre 1917 un siècle après ou de Mai 68 dont l'évaluation reste à faire. Il n'y a pas que les « traces », il y a aussi les « frontières », et des conflits encore vifs comme ceux du Proche-Orient ou les difficiles relations entre l'Algérie et la France. Et ce livre « historique » se clôt, à défaut de vraiment se conclure, sur une série d'interrogations à propos de ce que pourrait être un socialisme du XXI<sup>e</sup> siècle. Il constitue ainsi une bonne ouverture vers les écrits plus techniques que regroupe *Passions du concept*.

## Le souvenir de l'analyste

**« Analystes et écrivains sont des rôdeurs de frontières, le domaine qu'ils fréquentent et dont ils reviennent avec des mots vivants n'appartient à personne, et le temps des urgences et des délais, des commencements et des fins, n'y a pas cours. » Voilà ce qu'écrivait François Gantheret dans *La nostalgie du présent* (L'Olivier, 2010), reprenant à sa façon ce qu'évoque Proust lorsqu'il parle de ce « quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux ». Un volume de la « Petite bibliothèque de psychanalyse » des Presses universitaires de France lui est consacré.**

par Zoé Andreyev

---

François Gantheret,  
avec Jacques André, Miguel de Azambuja,  
Isée Bernateau, Catherine Chabert,  
Catherine Ducarre, Michel Gribinski,  
Dominique Suchet  
*Éros messenger*  
PUF, coll. « Petite bibliothèque  
de psychanalyse », 160 p., 14 €

---

Le titre, déjà, est énigmatique. *Incertitude d'Éros* (Gallimard, 1984) était le titre d'un livre de François Gantheret, psychanalyste, membre de l'Association psychanalytique de France et écrivain. Le texte de présentation nous apprend que « l'auteur de *Fins de moi difficiles* (Gallimard 2015) a "choisi" le jour de Noël 2018 pour mourir, comme un ultime trait d'esprit dont il n'était pas avare ». La journée organisée à sa mémoire par Jacques André et Catherine Chabert, dont ce volume reproduit les textes présentés, s'intitulait « L'impensable maternel ».

Pour le lecteur familier ou non des travaux de François Gantheret, l'énigme proposée ici (quel message, quelle annonce ?) offre une séduction imparable : voilà des témoins qui vont nous dire ce qu'ils ont vu et entendu. Mais la psychanalyse n'est pas une religion ; l'enquête ne permet jamais de retrouver le coupable, elle est infinie. Le lecteur-de-livres-de-psychanalyse, lecteur-détective s'il en est, est donc lui aussi invité à débusquer les indices, les traces du « François » petit et grand auquel s'adressent les contributeurs. Mais attention, « on ne sait jamais très bien où vont se loger les traces du disparu... », nous prévient [Jacques André](#) dans l'introduction, lui-même

étonné de s'entendre dire « *bille en tête* » à une patiente de commencer par la fin. L'enquête ne peut en effet commencer que lorsque le crime a eu lieu, lorsque la perte est irréparable.

Mais, au-delà de cette présence-absence, ce recueil témoigne avant tout de la vitalité de la pensée psychanalytique française, à laquelle François Gantheret, penseur, écrivain clinicien d'une grande originalité, a fortement contribué. Et ce n'est pas parce que François est mort, nous disent les auteurs qui l'ont connu en tant que collègue, analyste, superviseur, ami, qu'on va arrêter de discuter avec lui, bien au contraire.

Le ton est donné par le texte de Gantheret choisi pour « ouvrir la danse », un texte sur la passion et son ancrage dans la pulsion de mort, intitulé « Au cœur de l'amour, cela ». Ce « cela », tout en lui faisant un clin d'œil, n'est pas un « ça » qui risquerait de refermer le texte sur une théorie rassurante : au contraire, il ouvre à la pensée dans toute sa dimension angoissante. Quoi, *cela*, dans l'amour ? Pour l'analyste, bien sûr, la passion par excellence est la passion transférentielle dont Gantheret a si bien montré les ressorts tragiques dans un recueil de « Nouvelles du divan », *Libido omnibus* (Gallimard, 1998), dont l'atmosphère à la fois étrangement inquiétante et fondamentalement joyeuse n'est pas sans rappeler celle de [Gradiva](#). « "Transformer la misère névrotique en malheur banal", à ce pessimisme freudien l'expérience de la cure donne raison plus souvent qu'à son tour. François Gantheret aimait y opposer un "Non !" », écrit Jacques André. « Le but est bien au-delà : ouvrir, ré-ouvrir l'espace où une nouvelle habitation du monde peut advenir. Tout freudien qu'il fût, c'est au

## LE SOUVENIR DE L'ANALYSTE

*poète qu'il empruntait son image préférée du transfert et de son écoute : "Comme si je m'étais perdu et qu'on vînt tout à coup me donner de mes nouvelles" (André Breton) ».*

Les textes de cet *Éros messager* ont été écrits pour « donner des nouvelles d'une œuvre exigeante et dont la part proprement psychanalytique est indissociable de l'expérience pratique, cet entre-deux (si cher à Pontalis) construit par le transfert et le contre-transfert » : exigence à discuter Freud, à mettre sa théorie à l'épreuve de la clinique, à se discuter les uns les autres, à faire vivre la psychanalyse dans l'ardeur du débat. Ce qu'aura laissé Gantheret à ses successeurs, il est bien trop tôt pour le dire, et chacun des auteurs y répond différemment, tant l'expérience de la perte est une expérience intime. Les titres des articles reprennent les principaux thèmes « ganthereziens » abordés dans *Incertitude d'Éros*. Michel Gribinski met au travail la « substance impensable (bleiche Mutter !) », substance maternelle étouffante, haineuse, capable aussi de devenir substance pensante, sensuelle, « chair des mots ».

Comment passer de la substance (le maternel) à l'objet (la mère) ? C'est ce mystère qu'affronte aussi Isée Bernateau dans un texte intitulé « Au cœur de l'amour, la haine », où elle s'expose dans un face-à-face avec le film insoutenable de Pasolini, *Salo ou les 120 jours de Sodome*, pour se contraindre, nous contraindre, à résoudre cette question tout aussi impossible que le métier de psychanalyste : comment penser l'impensable, comment penser la haine ? En d'autres termes, comment travailler au corps ce qui est le plus difficile pour tout analyste, les résistances à l'analyse, non seulement celles du patient, mais les siennes propres ?

« *La mémoire est faite de traces* », écrit Gantheret, toujours dans *La nostalgie du présent*. Dans « Trois mémoires », Catherine Chabert revient sur les traces de sa lecture du texte du même nom, mais aussi sur celles laissées en elle par son superviseur. Alors que, quelques paragraphes plus haut, elle venait de s'interroger sur l'absence du mot « transfert » dans le texte de Gantheret, elle termine sur un « je me souviens » perecquien où se déploie avec lyrisme le transfert sur le souvenir : l'attente avant sa séance de supervision dans la librairie en bas de chez lui, la librairie lui disant : « Vous savez, il y en a qui font une psychanalyse pour s'en sortir, mais pour [Patrick

Modiano] c'est pas la peine, il écrit, ça lui suffit ! », la pâtisserie, Marcello Mastroianni qui habitait le même immeuble...

« *Le mouvement ultime de l'analyse*, écrit François Gantheret, est celui d'un deuil singulier : un deuil qui ouvre de l'espace autour de nous et en nous, qui nous laisse solitaires et marchant de nos pas retrouvés à la rencontre de ces morceaux de monde qui ne sont plus nous, qui ne le seront plus. C'est l'horizon qu'évoque J.-B. Pontalis lorsqu'il soutient que "parole en analyse et écriture sont parentes, qui font de la perte une absence". » Comment définir la qualité d'une absence ? Les auteurs l'ont tous côtoyé, lu, discuté, aimé, haï aussi. Corinne Ducarre, ancienne patiente devenue psychanalyste, témoigne de « son » « *Monsieur Gantheret* » à elle, c'est-à-dire de la qualité d'une présence, d'une voix, d'un geste, à travers le dialogue intérieur qu'elle continue à mener avec son analyste intérieur. « *J'arrivai à la dernière séance avec une orchidée [...]. Il secoua la tête avec un petit sourire contrit. "Je ne peux pas accepter". Je repartis avec, me disant que cela irait très bien chez moi. Il m'avait rendu cette orchidée comme il m'avait rendue à moi-même* ».

Impossible ici de rendre compte de tous les articles dont les titres évocateurs, souvent poétiques, sont révélateurs de cet entre-deux, de ce « royaume intermédiaire » où se meut la psychanalyse. « *Sommes-nous en psychanalyse ou en "poésie" ? Les deux se touchent, tant il vrai que l'inconscient, comme le poète, comme le rêve, comme l'enfant... traitent les mots comme les choses* », écrit Jacques André. *Moi, Monde, Mots* est un titre de François Gantheret... que de choses en trois mots !

Pour terminer, revenons à notre point de départ, l'ambivalence à l'égard du disparu. Les éditeurs ont choisi de mettre en exergue de l'ouvrage cette citation de Gantheret : « *Éros est incertain et son incertitude est essentielle. Il ne vit que de son échec, il meurt de son succès* ». Vérification faite, François Gantheret a écrit : « *il meurt en son succès* ». En, de, quelle différence ? De quoi, pour quoi meurt-on ? La première version établit une causalité, la seconde une temporalité... Voilà un petit détail qui trahit la mise en marche de la pensée, injecte une critique, l'incertitude de la vie dans la certitude de la mort, brouille les frontières, continue à discuter, même avec un mort. Mais laissons à François le dernier mot, dans *Moi, Monde, Mots* : « *Il en va de l'analyse comme dans l'analyse : tout a été dit, maintenant tout reste à dire* ».



## Les images culte

***Avec Le culte des images avant l'iconoclasme, les éditions Macula publient un court volume d'une densité remarquable qui en fait une véritable petite somme dévolue à la réflexion. Aux soixante-dix pages du long article d'Ernst Kitzinger et aux soixante-dix autres comprenant ses notes, s'ajoute en effet un florilège de même longueur de la quarantaine de textes anciens qu'il cite, le tout revu et corrigé par l'auteur lui-même avant sa mort, en 2003. Son traducteur, le philosophe Philippe-Alain Michaud, y a adjoind une postface ainsi que la transcription de l'allocution que l'historien d'art Hans Belting prononça en hommage à Kitzinger en 1985 à Munich.***

**par Paul Bernard-Nouraud**

**Ernst Kitzinger**

*Le culte des images*

*avant l'iconoclasme (IV<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles)*

Trad. de l'anglais par Philippe-Alain Michaud

Macula, coll. « La littérature artistique »,

256 p., 18 €

Belting y rappelait que l'auteur du *Culte des images avant l'iconoclasme*, Allemand juif né en 1912, avait obtenu son doctorat *in extremis* en Allemagne fin 1934, juste avant de s'exiler aux États-Unis où il effectua l'essentiel de sa carrière et renouvela profondément sa discipline, la byzantinologie. Hormis des spécialistes, pour lesquels le texte constitue depuis sa parution une référence, son nom restait donc à peu près inconnu du lectorat francophone, qui ne disposait jusqu'à présent que de la brève mais pénétrante étude qu'avait consacrée Kitzinger aux *Mosaïques byzantines israéliennes*, étude éditée par l'UNESCO en 1965.

Les lignes par lesquelles s'ouvre *Le culte des images avant l'iconoclasme*, rédigé dix ans auparavant, permettent d'en mesurer d'emblée l'ambition et la portée au-delà des cercles spécialisés. « Dans toute l'histoire de l'art européen, écrit Kitzinger, il n'y a peut-être pas d'événement plus décisif que l'adoption de l'image taillée par l'Église chrétienne. Si le christianisme avait persisté dans le rejet catégorique des images, ou même de toute forme d'art, auquel il s'était tenu durant les deux premiers siècles de son existence, le courant majeur de la tradition gréco-romaine aurait été arrêté ».

Quelque chose du destin des images dans la culture européenne, et par rebond de l'histoire de son art, s'est donc joué entre le rejet originel de l'iconophilie et l'iconoclastie proprement dite survenue au VIII<sup>e</sup> siècle à Byzance, soit au cours « d'une période qui était apparue pendant longtemps comme un vide entre l'Antiquité et le Moyen Âge », comme le rappelle Michaud, reconnaissant à Kitzinger un rôle de pionnier dans l'exploration de ce moment crucial.

Celui-ci s'ouvre dans la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle, au cours de laquelle l'hostilité affichée jusque-là contre les images cède le pas à « certains auteurs [qui] commencent à évoquer l'art pictural chrétien en termes positifs », relève Kitzinger, tandis que saint Augustin mentionne pour la première fois que cet art suscite l'adoration de certains fidèles. Le culte des images croît ensuite presque continûment, si bien « qu'à la fin du VI<sup>e</sup> et pendant le VII<sup>e</sup> siècle, les pratiques dévotionnelles devant les images devinrent tout à la fois élaborées, usuelles et intenses ».

Ce processus historique, Kitzinger le documente exclusivement, dans son article, à partir de sources textuelles, et non pas iconographiques. Ce qui ne signifie pas que ces sources soient plus savantes. De fait, note l'auteur, « on ne rencontre aucune tentative pour élaborer systématiquement une théorie chrétienne des images avant le VI<sup>e</sup> siècle ». C'est qu'en réalité le phénomène n'a pas été impulsé par les clercs, qui ont réagi tardivement sur ce sujet, que ce soit pour défendre ou pour condamner l'adoration des icônes. « La défense était en retard sur l'attaque, comme l'attaque l'avait été sur la pratique. » Kitzinger

## LES IMAGES CULTES

avance d'ailleurs en ce sens que « *ce relâchement de tout contre-pouvoir venu d'en haut fut l'un des grands facteurs du développement du culte des images* ».

Aux derniers temps de l'ère examinée par l'auteur, avant la réaction iconoclaste, on assiste cependant à une reprise théorique de l'iconophilie profane (si l'on peut dire) en vue de la réinscrire dans l'orbe théologique, ou plus exactement apologétique. Les thèses anagogiques développées au début du VI<sup>e</sup> siècle par le Pseudo-Denys, selon lesquelles l'expérience sensible peut élever l'âme vers la sphère de l'intelligible, sont par exemple étendues aux images à la fin du même siècle pour en faire, avec Grégoire le Grand, les véhicules de l'*historia* biblique auprès des illettrés. Assignation didactique qui s'accommode mal de l'exaltation émotionnelle que provoquaient pourtant, au IV<sup>e</sup> siècle cette fois, les images pieuses chez Grégoire de Nysse, mais qu'elle vise précisément à réorienter dans une direction proprement pédagogique.

De cette réaction, commente Kitzinger, « *deux développements intervenus dans le champ de la théorie apologétique sont particulièrement significatifs : une préoccupation croissante pour les relations de l'image avec son prototype (plutôt qu'avec son spectateur) et une croyance renforcée dans la capacité de l'image à véhiculer la puissance divine* ». Cette seconde fonction fut l'objet de l'intégration de l'adoration dans le discours clérical. Quant à la première, elle a suivi un processus mis en évidence par l'homologue français de Kitzinger, André Grabar (dont les éditions Macula ont publié en 1992 *Les origines de l'esthétique médiévale*), qui montre que l'icône a peu à peu relayé, sans s'y substituer tout à fait, la relique dans l'ordre de la dévotion.

Cette convergence explique le rôle particulier qu'ont alors pu jouer « *les images non faites de main d'homme (acheiropoietai)* » dans l'intensification des pratiques cultuelles, puisqu'elles semblaient émaner directement du prototype divin comme les reliques étaient issues du corps du martyr. Dans ces conditions, écrit Michaud, « *l'image culte n'entretient pas un lien de ressemblance avec son modèle mais, comme la relique, un lien de similitude avec son origine* ». Or, soutient Michaud dans sa postface, comme il le faisait en introduction de son essai de 2002, *Le peuple des images* (Desclée de Brouwer), où il

annonçait déjà la traduction française du *Culte des images avant l'iconoclasme*, c'est dans ce passage du fragment corporel enchâssé à l'image que réside l'« invention » iconographique chrétienne. « *Le christianisme n'a pas inventé le culte des images, mais un type singulier de relation entre adoration et bidimensionnalité reposant sur une équivalence entre corps et surface.* »

Relation si singulière, en effet, qu'elle a contribué à singulariser le christianisme lui-même tel qu'il s'est constitué à cette époque en accordant alors aux images planes une centralité inédite dans l'économie de la dévotion et des discours censés en encadrer la pratique. L'invocation de l'héritage romain, notamment iconographique, n'a pas seulement permis au christianisme de se soustraire peu à peu à la domination byzantine, elle a contribué à le détacher, progressivement mais sûrement, de son héritage proche-oriental. Un cousin de Kitzinger, lui aussi byzantiniste, Richard Krautheimer, dans l'une des études qui composent son *Idéologie de l'art antique. Du IV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle* (Gérard Montfort, 1995), a retracé cette émancipation qu'il situe pour sa part au VIII<sup>e</sup> siècle, mais dont l'aboutissement apparaît, à la lecture du présent ouvrage, comme la récolte des fruits d'une maturation engagée tout au long des siècles précédents.

En retour, la condamnation des images telle qu'elle s'affirma effectivement à Byzance au début du VIII<sup>e</sup> siècle pouvait donc apparaître comme un moyen de dénoncer cette séparation. Mais le fait, comme l'observe Kitzinger, que « *les attaques contre les images serv[iss]ent simplement de moyens dramatisés pour ébranler les chrétiens dans ce qui, à l'évidence, était devenu un élément vital de leur existence religieuse* » ne concerne pas, en l'occurrence, la querelle byzantine – non pas les relations du christianisme avec son second foyer mais avec ses origines religieuses, et ces invectives provenaient notamment des théologiens juifs. Un antagonisme se noue alors autour de la question des images, car « *c'est précisément à cette époque que la défense de l'adoration des images commence à jouer un rôle dans les écrits polémiques dirigés contre les juifs* ». C'est peu dire, dans ces conditions, et pour paraphraser la conclusion de Philippe-Alain Michaud en en tordant aimablement le sens, que *Le culte des images avant l'iconoclasme* de Kitzinger prouve que l'histoire en général et l'histoire de l'art en particulier gagneraient « *une nouvelle intelligibilité en s'ouvrant à la byzantinologie* ».

## Le pouvoir de l'intense fragilité

**Dans *La ménagerie de verre* de Tennessee Williams, le grand artiste européen Ivo van Hove met en scène « le pouvoir de l'intense fragilité », avec un magnifique quatuor d'acteurs.**

par Monique Le Roux

Tennessee Williams

*La ménagerie de verre*

Mise en scène d'Ivo van Hove

Odéon-Théâtre de l'Europe

Jusqu'au 26 avril 2020

Tournée internationale

jusqu'au 20 décembre 2020

Tony Kushner, dont la pièce *Angels in America* est toujours représentée en alternance à la Comédie-Française, a écrit une importante préface pour les œuvres complètes de Tennessee Williams, l'édition du centenaire (New Directions, 2011). Il voit dans l'auteur de *The Glass Menagerie* « le champion du pouvoir de l'intense fragilité, [...] le porte-parole de "la race des êtres en fuite" ». Au cours d'un entretien publié dans le programme du spectacle, Ivo van Hove commente cette préface, reconnaît dans l'expression « *intense fragilité* » sa propre vision de la pièce. Il se dit particulièrement intéressé par une nouvelle, écrite antérieurement, « Portrait d'une jeune fille en verre », qui semble suggérer chez le personnage masculin une homosexualité secrète, impossible à révéler au théâtre en 1944.

*La ménagerie de verre*, le premier grand succès de son auteur, semble, par bien des aspects, autobiographique. Dans cette « pièce de mémoire » (« *memory play* »), le narrateur se rappelle un passé très proche de celui de Thomas Lanier Williams, Tom pour sa famille. Il a fui le huis clos d'un petit appartement à Saint-Louis, entre sa mère possessive, Amanda, et sa sœur Laura, « *différente* », il a fui la fabrique de chaussures où il devait travailler et où il se cachait pour écrire ses poèmes. Comme son père longtemps avant lui, il a abandonné les deux femmes à leur triste sort, à leur pauvreté, et ne peut se délivrer de sa culpabilité. Une différence majeure : Tennessee Williams n'a cessé de veiller sur sa sœur Rose, internée, lobotomisée en 1943, et il avait prévu une clause dans son

testament en sa faveur. Il est mort en 1983, treize ans avant elle.

Le narrateur, Tom, devient le personnage au présent, en 1937, puisqu'il évoque Guernica. Ainsi, il est tout à la fois prisonnier de sa mémoire et d'une cohabitation pesante. Le partenaire indissociable d'Ivo van Hove, pour la scénographie et les lumières, Jan Versweyveld, a conçu un impressionnant espace scénique, très représentatif de cet enfermement, comme un souterrain ocre, juste relié à l'extérieur par une étroite volée de marches et le palier de l'escalier de secours, par une ouverture dans une paroi, le temps d'une averse. Même la collection de petits animaux en verre filé est enfermée dans un placard. Cette sensation d'étouffement est accentuée par un plafond bas, rare au théâtre. Mais cette espèce de caverne ne peut être fermée que de trois côtés. Parfois, les interprètes s'approchent du bord de la scène, pour fumer dans le cas de Tom, pour regarder la lune ; la clarté s'étend alors à la salle. D'une scène à l'autre, un rideau baissé permet une insensible modification des murs : la photo du père enfui, décrite par le narrateur, est devenue un portrait peint au milieu d'autres figures, ton sur ton, sujet à des modifications, des déplacements, un effacement, comme si le souvenir s'atténuait progressivement pour Amanda.

Ivo van Hove souhaitait travailler avec Isabelle Huppert depuis leur rencontre, une dizaine d'années plus tôt, il la considérait comme indissociable de son projet, qu'elle a tout de suite accepté. Après l'amorce du récit à l'avant-scène, l'ouverture du plateau fait découvrir l'actrice, affairée à ses fourneaux. Son apparition, en robe fleurie à manches courtes, répond à un effet d'attente inévitable à son degré de célébrité, d'abord au détriment du personnage. Le texte se divise en deux parties : « On se prépare à recevoir un galant », « La visite du galant », c'est-à-dire un fiancé possible pour Laura que sa mère voit déjà promise au pitoyable état de « vieille fille ». Au début, Isabelle Huppert se livre à une espèce de

## LE POUVOIR DE L'INTENSE FRAGILITÉ

surenchère proche d'une « *hystérie sous-jacente* », selon l'expression de Tennessee Williams à propos de sa mère. Puis elle entre dans ces nuances que son metteur en scène célèbre : « *Elle peut changer de registre, passer d'une émotion à l'autre comme ça, en une fraction de seconde.* » Et reste inoubliable son très long silence, traversé des plus fines expressions du désarroi, d'une « *intense fragilité* », quand « *le ciel s'écroule* » : l'invité est sur le point de se marier.

« L'intense fragilité » se manifeste plus encore dans le personnage de Laura. Longtemps en retrait, menacée d'être éclipsée par sa partenaire, Justine Bachelet donne sa pleine mesure dans le tête-à-tête avec le galant, Jim, à la lueur des bougies, après la coupure d'électricité. C'est un très grand moment de théâtre, quand elle se laisse peu à peu apprivoiser, s'abandonne complètement à une sorte d'épiphanie, puis retombe dans la prostration. Daniel Jeanneteau, qui avait magnifiquement mis en scène la pièce (*EaN* n° 7), écrit dans sa préface à la traduction d'Isabelle Famchon, reprise pour ce spectacle : « *Laura s'approche de très près de ce qui serait pour elle un miracle, pendant un temps très court elle vit l'inconcevable.* » (*Avant-scène Théâtre*, collection des quatre-vents, 2017).

Formé comme Isabelle Huppert, comme Justine Bachelet, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Cyril Guei (Jim) est un superbe acteur, d'origine ivoirienne. La précision n'aurait pas lieu d'être si la pièce ne se déroulait à la fin des années 1930 dans le Missouri. Sans rien changer au texte, Ivo van Hove raconte peut-être une histoire autre, comme il aime le faire. « *Tom a invité Jim, ce n'est pas pour sa sœur mais pour lui-même, parce qu'il est secrètement amoureux de lui, peut-être sans s'en douter.* » Il ne pourrait imaginer que sa mère, élevée dans le Sud raciste, courtisée par de « *jeunes planteurs, fils de planteurs* » puisse considérer son ami comme un parti possible pour Laura, ce en quoi il se trompe. Amanda ne manifeste aucune surprise à l'arrivée de Jim : elle l'aurait déjà identifié sur les photos de classe et mettrait en lui tous ses espoirs, vu sa piètre opinion d'une fille si défavorisée par la nature.

Sa propre homosexualité prêtée par Tennessee Williams à Tom, évidente pour Ivo van Hove, est subtilement suggérée par Nahuel Pérez Biscayart.



Isabelle Huppert et Nahuel Pérez Biscayart © Jan Versweyveld

Acteur de cinéma et de théâtre, d'origine argentine, il a été repéré par le metteur en scène dans *120 battements par minute*, le film de Robin Campillo. De tout son personnage émane aussi une intense fragilité, associée à une sensualité troublante. Il porte à une sorte de paroxysme un jeu physique, une présence corporelle, partagés par l'ensemble de la distribution. Amanda, vêtue de son ancienne « *robe de très jeune fille* » (costumes d'An D'Huys, collaboratrice régulière d'Ivo van Hove), tombe, au souvenir de ses succès d'antan, comme en un spasme érotique, repris sur le registre du désespoir lors de l'adieu de son fils. Laura, le plus souvent tapie au fond du décor, se love longuement contre la poitrine de Jim et se laisse entraîner dans une danse frénétique. Elle manifeste son attirance pour le torse nu de son frère, saute dans ses bras et l'enserme de ses jambes ; cette scène est revécue physiquement au moment du récit final de Tom qui n'a pu oublier sa sœur.

Dans le spectacle se succèdent diverses musiques venues du dancing voisin, de Charles Trenet à Miles Davis. Mais, à la fin, Laura fait entendre sur son vieux tourne-disque *L'aigle noir*, considérée comme la chanson de l'inceste après la publication posthume des *Mémoires* de Barbara. Dans sa préface à une autre traduction, celle de Jean-Michel Déprats, Marie-Claire Pasquier écrivait : « *Tennessee Williams a juré qu'il avait toujours eu avec sa sœur des rapports parfaitement chastes, et que même ils étaient physiquement timides l'un par rapport à l'autre. C'est probable. S'il en était autrement, il l'aurait dit. Mais cette sœur hante tout son univers théâtral* » (éditions *Théâtrales*, 2000). Ivo van Hove, lui, va parfois par le théâtre au-delà de ce dont l'écrivain avait conscience.



## Disques (18)

***L'ensemble La Rêveuse enregistre un troisième disque d'œuvres de Dietrich Buxtehude, les deux premiers ayant paru en 2008 et 2016. Sonates et cantates du maître de Lübeck dialoguent, comme dans les disques précédents, avec des pièces d'autres compositeurs allemands du XVII<sup>e</sup> siècle. L'ensemble des pièces convoque le stylus phantasticus très employé à cette époque en Allemagne du Nord.***

**par Adrien Cauchie**

---

**Buxtehude : Cantates pour voix seule**  
**Manuscrits d'Uppsala**  
**La Rêveuse : Florence Bolton, viole de gambe**  
**Benjamin Perrot, théorbe**  
**Maillys de Villoutreys, soprano**  
**Mirare, 16 €**

**Buxtehude : Sonates en trio.**  
**Manuscrits d'Uppsala.**  
**La Rêveuse : Florence Bolton, viole de gambe**  
**Benjamin Perrot, théorbe**  
**Mirare, 16 €**

**Buxtehude : Sonates**  
**Reinken : Hortus Musicus**  
**La Rêveuse : Florence Bolton, viole de gambe**  
**Benjamin Perrot, théorbe et direction**  
**Mirare, 16 €**

---

La fascination et l'influence qu'a exercées Dietrich Buxtehude (1637-1707) ont été immenses et permettent aujourd'hui de faire dialoguer ses œuvres avec celles de ses contemporains au fil de trois disques de l'ensemble baroque La Rêveuse. Établir un tel dialogue entre les compositeurs de Lübeck et, entre autres, de Hambourg met en lumière l'intense et fructueuse émulation culturelle qui a accompagné les échanges commerciaux entre les villes d'une Hanse sur le déclin en cette fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Il n'est sans doute pas vain de rappeler l'ancrage en son temps de Buxtehude, compositeur qu'on se limite trop souvent à évoquer comme l'organiste et l'intendant de la Marienkirche de Lübeck en quête d'un successeur à ses postes et recevant la visite, nimbée de mystère, de Bach ou celle, plus documentée, de Haendel.

En outre, ces trois disques s'attachent à illustrer un mode de composition typique de l'Allemagne du Nord du XVII<sup>e</sup> siècle et qui s'épanouit dans

les œuvres instrumentales et vocales de Buxtehude, le *stylus phantasticus*. Ce style est défini dès 1650 par Athanasius Kircher, un savant jésuite, comme un mode de composition libre et sans contraintes, nullement lié aux mots ou à un sujet mélodique. En 1739, le compositeur Johann Mattheson, ami de Haendel avec qui il a rendu visite à Buxtehude en 1707, y ajoute une dimension interprétative : le cheminement harmonique, les ornements... tout doit constituer une surprise momentanée mais résolument agréable à l'oreille. Trois siècles plus tard, Gilles Cantagrel, grand spécialiste de cette musique, actualise de façon décisive l'écoute qu'on peut avoir de telles œuvres : « *dans leur expressivité hautement subjective, il est bien des pages qui semblent le reflet d'une aventure personnelle de la sensibilité et de la pensée d'un créateur, dont les clés nous restent à jamais cachées, mais qui s'ouvrent à l'imaginaire des auditeurs* » (Gilles Cantagrel, *Dietrich Buxtehude*, Fayard, 2006).

La sonate BuxWV 257 permet de se faire une idée très précise de ce mode de composition et d'interprétation. Une introduction grave est jouée avec une liberté absolue et de nombreux ornements. Un fort contraste naît de l'allegro dans lequel les parties volubiles du violon et de la viole font entendre un des traits caractéristiques de l'écriture de Buxtehude : des notes répétées, à l'une ou l'autre voix, qui suspendent le discours. La partie centrale est la plus étonnante de la sonate : elle consiste en une alternance de galops infernaux (qui ne sont pas sans rappeler les effets utilisés par Monteverdi dans *Le combat de Tancredi et Clorinde*), brutalement interrompus, et de passages lents et méditatifs. La suite de la sonate ménage d'autres surprises. L'alternance des mouvements lents et rapides se fait de plus en plus serrée, certains effets sont rappelés (notes répétées, galop).



### DISQUES (18)

Un peu plus loin dans le disque, la sonate de Gabriel Schütz, également en *stylus phantasticus*, mêle les sonorités chaleureuses des deux basses de viole de Florence Bolton et de Sylvia Abramowicz. Les deux musiciennes nous font savourer de merveilleuses dissonances tandis que la texture sonore est remarquablement complexifiée par un accompagnement confié tout à la fois au clavier, à l'orgue et au théorbe. Le choix d'un tel accompagnement relève des interprètes ; il s'avère particulièrement intéressant dans ce contexte.

À la différence des deux disques que La Rêveuse a consacrés il y a quelques années à Buxtehude, le dernier propose aussi des airs chantés (soprano : Maïlys de Villoutreys). Dans leur construction et leur utilisation du *stylus phantasticus*, ces airs ne sont pas éloignés des sonates décrites précédemment. La *sinfonia* introductive de *Sicut Moses* laisse d'ailleurs présager une pièce exclusivement instrumentale. Par la suite, le texte est bien sûr servi par la musique avec force madrigalismes (imitation musicale du sens des mots), mais l'éloquence avec laquelle il est chanté est plutôt celle des airs d'opéra que d'église. Bien souvent, la partie vocale est engagée dans l'écriture

contrapuntique et utilise les mêmes ornements que les violons ou la viole : l'écriture presque instrumentale de la partie vocale n'est pas non plus sans altérer le caractère religieux de la pièce. Les vocalises finales sur « Amen ! » sont quant à elles très proches d'un duo lyrique entre la soprano et les instrumentistes.

La chaconne vocale *Herr, wenn ich nur dich hab*, à la toute fin du disque, est troublante à force de séduction. Elle débute avec une mélodie montant sur les contretemps d'une simple basse descendante qui se révélera obstinée ; la ferveur qu'inspire cette ouverture ne dure pas puisque la mélodie est rapidement reprise par deux violons dans un riche contrepoint au sein duquel la soprano trouve sa place, et qui rappelle le fameux *Canon* de Johann Pachelbel, compositeur dont l'admiration pour Buxtehude, son aîné de seize ans, est connue. Gilles Cantagrel, avec l'art consommé qui est le sien en matière de description musicale, résume ainsi cette chaconne fascinante : « Buxtehude ne se borne pas à composer la plus belle des musiques, il lui demande d'être une prédication et de nous représenter une image du monde par des signes sonores intelligibles. » Une si belle musique mérite bien des interprètes tels que Maïlys de Villoutreys et les musiciens de La Rêveuse.