

A close-up portrait of Jean-Philippe Toussaint, a middle-aged man with a balding head and light blue eyes, looking directly at the camera with a neutral expression. He is wearing a dark blue collared shirt. The background is a textured, mottled grey-green.

EN

Numéro 113
du 7 au 20 octobre 2020

*« Je suis en
quelque sorte
un écrivain
de la baignoire »*

**Grand entretien avec
Jean-Philippe Toussaint**

Numéro 113**Relectures**

En vedette de ce numéro 113 (comment aurait-il pu en être autrement ?), le deuxième volume des *Soixante ans de journalisme littéraire* de Maurice Nadeau. Jean-Pierre Salgas explore cette somme d'articles publiés entre 1952 et 1965 qui ont durablement marqué notre vision de la littérature, entre littérature librement engagée et littérature « *expression de l'homme* » de Beckett, de Kafka, de Faulkner, etc.

Dans l'entretien qu'il a donné à Norbert Czarny, Jean-Philippe Toussaint joue le jeu de la confiance et de l'explication. Il éclaire ainsi son nouveau roman, *Les émotions*, construit sur les émotions de la psychologie classique, dont la surprise... Passionnant.

Sandra Lucbert (*Personne ne sort les fusils*) a assisté au procès des dirigeants de France Télécom, tenus pour responsables d'une vingtaine de suicides en raison de leur technique de management. C'est au langage contemporain des managers que l'auteure s'attaque, mais en s'aidant de Rabelais et des paroles gelées : un livre original et puissant, pour Ulysse Baratin.

C'est un univers à l'opposé, mais lui aussi rabelaisien, que Mathias Énard évoque dans son *Banquet annuel de la confrérie des fossoyeurs* : un jeune anthropologue s'installe dans un village du Poitou, découvre l'imbrication baroque de la vie et de la mort, de l'histoire et de la nature. Sébastien Omont n'a pu qu'être séduit.

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, 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, Gilles Lapouge **Numéro ISSN : 2491-6315**

Responsable de la publication

Association En attendant Nadeau

Il est également question d'anthropologie dans l'article d'Alban Bensa sur Noémie Étienne. Cette dernière interroge la pratique, aux États-Unis, vers 1900, des dioramas, à laquelle l'ethnologue Franz Boas lui-même a contribué : une nation cherche son unité par la « *fabrique du primitif* ».

Sur un autre registre, plus intime, plus lyrique, Mireille Gansel célèbre avec ses amis maoris la reconnaissance d'un fleuve de Nouvelle-Zélande, le Whanganui, comme *legal person*. Il est désormais doté de la personnalité juridique, une étape majeure dans la défense de l'environnement.

De son côté un célèbre dessinateur de BD américain, Joe Sacco, a illustré le livre d'Am Johal et Matt Hern, un *Road trip en territoire pétrolière* au Canada : un témoignage de plus sur une Terre malmenée.

Ces expériences contemporaines ne doivent-elles pas changer notre regard sur les violences de la Renaissance ? Dominique Goy-Blanquet revient sur deux rois de France, Henri III et Henri IV, qui ont frappé nos imaginations, Alexandre Dumas aidant. Sans doute faut-il reprendre le dossier.

Cela est vrai sans doute aussi de la RDA, qui, loin des caricatures brutales de la « Réunification », peut désormais faire l'objet d'une réévaluation, à partir d'une histoire orale de la vie quotidienne. Sonia Combe présente le livre important d'Agnès Arp et Élisabeth Goudin-Steinmann avec l'intérêt et les nuances qui conviennent.

J. L. 7 octobre 2020

À la Une : Jean-Philippe Toussaint © Jean-Luc Bertini

Secrétaire de rédaction

Pierre Benetti

Édition

Raphaël Czarny

Correction

Thierry Laisney

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

p. 4 Jean-Philippe Toussaint

Les émotions
propos recueillis
par Norbert Czarny

p. 9 François Beaune

Calamity Gwenn
par Feya Dervitsiotis

p. 11 Jean-Pierre Andrevon (dir.)

Tarzan l'homme sauvage.
 Actualité d'un mythe
par Michel Porret

p. 13 Le vif de l'art (3)

Retour d'Art Paris
par Paul Bernard-Nouraud

p. 15 Am Johal et Matt Hern

Réchauffement planétaire
 et douceur de vivre
par Jill Madalenat

p. 17 Stéphane Michonneau

Belchite
par Philippe Artières

p. 20 Sacha Bourgeois-Gironde

Être la rivière
par Mireille Gansel

p. 22 Noémie Étienne

Les autres et les ancêtres
par Alban Bensa

p. 25 Sandra Lucbert

Personne ne sort les fusils
par Ulysse Baratin

p. 27 Maurice Nadeau

Soixante ans
 de journalisme littéraire
par Jean-Pierre Salgas

p. 35 Marie-Hélène Lafon

Histoire du fils
par Gabrielle Napoli

p. 37 Agnès Arp et Élixa Goudin-Steinmann

La RDA après la RDA
par Sonia Combe

p. 41 Louise Glück

par Claude Mouchard

p. 43 Stephen Markley

Ohio
propos recueillis
par Steven Sampson

p. 46 Hugo Lindenberg

Un jour ce sera vide
par Gabrielle Napoli

p. 48 Andreas Malm

Comment saboter un pipeline
par Pauline Hachette

p. 51 Andreas Mayer

Introduction à Sigmund Freud
par Anne Ber-Schiavatta

p. 53 Aurélia Michel

Un monde en nègre et blanc.
par Jean-Paul Champseix

p. 56 Suspense (35)

par Claude Grimal

p. 58 Roy Pinker

Fake news & viralité
 avant Internet
par Anne-Marie Thiesse

p. 61 Simone Bertière

Henri IV et la Providence
par Dominique Goy-Blanquet

p. 64 Mathias Énard

Le banquet annuel
 de la Confrérie des fossoyeurs
par Sébastien Omont

p. 66 Dima Abdallah

Mauvaises herbes
par Jean-Loup Samaan

p. 68 Agnes Heller

La valeur du hasard. Ma vie
par Jean-Yves Potel

p. 71 Emanuele Trevi

Songes et fables
par Cécile Dutheil de la Rochère

p. 73 Anne Gangloff et Brigitte Maire (dir.)

La santé du prince
par Marc Lebiez

p. 76 Howard Zinn

Le pouvoir des oubliés
 de l'histoire
par Claude Grimal

p. 78 Jean-François Chevrier

Bernard Réquichot.
 Zones sensibles
par Paul Bernard-Nouraud

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](#).

Entretien avec Jean-Philippe Toussaint

Des six émotions que la psychologie recense, une seule semble absente du nouveau roman de Jean-Philippe Toussaint : le dégoût. Quant aux cinq autres, la joie, la colère, la peur, la tristesse et la surprise, elles s'incarnent dans ce roman vif, alerte, que l'on n'a pas envie de quitter. En attendant Nadeau a voulu en savoir plus sur le cycle romanesque ouvert par La clé USB et sur le parcours de l'écrivain, auquel un numéro de revue est entièrement consacré.

par Norbert Czarny

Jean-Philippe Toussaint

Les émotions

Minuit, 240 p., 18,50 €

Lire, voir, penser l'œuvre

de Jean-Philippe Toussaint

Textes réunis par Jean-Michel Devésa

Impressions nouvelles, 440 p., 26 €

Les dernières pages de *La clé USB*, paru l'an passé, annonçaient *Les émotions* : le père de Jean Detrez mourait, et Jean se rendait compte que toute l'aventure liée à cette clé USB était comme l'occultation de cet événement, mais aussi de sa rupture avec Diane, son épouse et la mère de leurs jumeaux. Les vingt dernières pages du roman étaient comme un révélateur, au sens photographique du terme.

Les émotions, deuxième roman d'un nouveau cycle, fait mieux connaître le narrateur, homme inquiet, que l'amour surprend, étonne ou réconcilie avec le monde. En trois parties, et trois moments de son existence, Jean dresse à la fois le portrait de sa famille, raconte des rencontres et des ruptures, montre aussi comment l'Histoire et une histoire s'imbriquent : un manoir anglais, un bâtiment officiel à Bruxelles, un volcan islandais sont, autant que les personnages en chair et en os, les protagonistes d'un roman qui mêle divers genres : le policier, le sentimental, le théâtral, voire le politique, pour aller vite.

Il y a les romans uniques (La salle de bain, La télévision, etc.) et les cycles, comme celui de Marie, et apparemment celui-ci, qui suit ou s'articule à La clé USB. Savez-vous combien de romans ce cycle comptera ?

Au moins trois. Ensuite, ce sera ouvert, cela pourra être quatre, cinq, six, je l'ignore. J'ai des idées nouvelles qui me viennent, d'autres lieux dont j'ai envie de parler, mais je ne sais pas encore si ce sera dans le cadre de ce cycle romanesque. Une chose est sûre, le troisième volet, qui n'est encore pour l'instant qu'à l'état de projet, devrait dire quelque chose des suites du voyage en Chine du narrateur que j'ai raconté dans *La clé USB*.

La clé USB était un roman dans lequel l'action voire le suspense dominait. Jean Detrez apparaissait surtout comme un homme inquiet, toujours sur ses gardes. La gamme des émotions s'élargit : les surprises ne manquent pas, liées à des rencontres. Comment établissez-vous le lien entre les deux romans ?

L'articulation, le lien – l'image qui me vient à l'esprit, c'est un crochet, un de ces crochets ronds qui relie deux wagons de train –, c'est l'émotion. L'émotion, c'est le trait d'union entre les deux romans. Le mot « émotion » est à la fois le dernier mot de *La clé USB* et le titre de ce nouveau livre, *Les émotions*. Le lien qui unit les deux livres, le lien émotionnel, est la mort du père du narrateur, qu'on apprenait dans les dernières pages de *La clé USB*.

Le centre de gravité des *Émotions*, c'est la scène de l'enterrement du père. C'est un moment de recueillement et d'introspection, où les émotions de deuil viennent se mêler à des souvenirs d'émotions amoureuses. J'aurais pu construire le roman de façon plus classique autour de la scène de l'enterrement. C'est une figure imposée de la littérature, et même du cinéma, de voir un personnage pendant un enterrement qui se souvient de différentes étapes de sa vie ou de la vie du

ENTRETIEN AVEC JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

défunt. Mais j'ai préféré une structure plus ouverte, moins chronologique. J'ai préféré aller de digression en digression, d'un mouvement à l'autre, un peu comme en musique. Même si le thème central domine la structure, il est encadré par deux mouvements qui l'éclairent et le complètent. Cette dimension musicale invisible du roman n'est pas nécessairement apparente à la première lecture.

Vous écrivez : « Les véritables émotions sont intimes et silencieuses ». Comment cela s'incarne-t-il dans le roman, selon vous ?

Je voudrais distinguer les émotions publiques des émotions privées. J'ai situé le roman en 2016. 2016, c'est une date douloureuse pour l'humaniste européen qu'était le père du narrateur (et qu'était également mon père), puisqu'on assiste, coup sur coup, au Brexit et à l'élection de Trump. Le coup de grâce sur le coup de grâce ! Dans l'espace public, l'émotion et son cortège d'excès, de fausses nouvelles et de vérités alternatives, semble avoir remplacé la raison.

Mais, pour moi, il y a quand même des émotions qui gardent une valeur précieuse. Ce sont ces émotions d'une autre nature qui m'intéressent, des émotions plus silencieuses, plus intimes. Ce sont elles que j'essaie de capter tout au long du récit, ces émotions privées, qui sont le plus souvent liées au sexe et à la mort, au deuil et à l'amour.

En réalité, on trouve dans le roman les six émotions classiques que recense la psychologie : la joie et la tristesse, bien sûr, la surprise aussi – magnifique, la surprise, pour un romancier –, la peur et la colère, dans une moindre mesure, et même le dégoût, sous l'angle du désamour ou du ressentiment. Le narrateur éprouve un vrai ressentiment à l'égard de Diane, sa deuxième femme, dont il est en train de se séparer. C'est la première fois dans un de mes romans qu'un personnage de femme est aussi « chargé ».

Le père, malade puis mourant dans *La clé USB*, est ici un personnage central. Les émotions est-il le roman du fils qui désormais ne sera plus que père lui-même ?

Oui, c'est là une vérité humaine fondamentale. J'ai été marqué par la lecture de *Patrimoine*, de Philip Roth, qui m'a aidé à oser dire les choses

plus ouvertement. Cela m'a permis d'écrire ce que je n'aurais pas écrit il y a quinze ans, notamment les deux visions du père, bien portant et malade lorsque le narrateur va le retrouver en Toscane : « *Moins de vingt ans s'étaient écoulés entre ces deux images, celle de mon père, en majesté, triomphant, dans la force de l'âge, préparant son adoubement comme commissaire européen, et celle de mon père aujourd'hui, malade, assis au même endroit, avec devant lui sur la grande table en fer forgé de la terrasse, non plus ses livres et ses piles de dossiers de la Commission, mais, bien disposés, bien rangés devant lui, ses médicaments, ses fioles et ses boîtes de cachets.* » Je n'aurais pas osé une telle image il y a trente-cinq ans. À l'époque, je crois d'ailleurs que je n'aurais pas osé appeler un roman *Les émotions*.

L'autre émotion est la joie, et en particulier l'amour, dans ses divers états ou moments. Diriez-vous que *Les émotions* est un roman d'amour, voire un roman sentimental ?

Oui. Dans chaque épisode amoureux que je relate, il y a une aventure, des surprises, des émotions de tous ordres. Je recherchais une sorte de réalisme. Dans la vie réelle, dans les histoires d'amour, il y a souvent des choses un peu ratées, des contretemps, des choses surprenantes, pas construites. Ce n'est pas facile de dire quelque chose d'authentique de la réalité amoureuse. Dans la littérature et le cinéma, on propose en général une représentation canonique de l'amour. J'ai voulu, pour ma part, me rapprocher davantage de ce que sont les relations amoureuses dans la réalité. Quant à l'aspect sentimental, il n'est pas pour me déplaire. J'ai toujours été très sensible au sentimentalisme de Chaplin, et il n'est pas impossible que cela transparaisse ici ou là dans le roman.

Parmi les très nombreux détails qui rendent ce roman visuel, je voudrais m'arrêter sur le « bain de Diane ». C'est d'abord littéral, Diane adore prendre des bains. Mais c'est aussi une allusion, voire un symbole : on songe aux tableaux de Clouet, Boucher ou Corot. Mais Jean n'est pas Actéon. Le choix du prénom n'est pas fortuit.

Avant d'être historien d'art ou spécialiste de la mythologie – ce que je ne suis pas, d'ailleurs –, je suis l'auteur de *La salle de bain*, mon premier roman publié il y a trente-cinq ans. C'est un roman fondateur pour moi, qui reste singulièrement

ENTRETIEN AVEC JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

d'actualité par ce qu'il dit du « retrait du monde » – cette retraite, ou ce *confinement*, qui est accompagnée, dans le livre, d'une réflexion pascalienne, qui rappelle la célèbre phrase de Pascal : « *Tout le malheur des hommes vient d'une chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre.* »

Mais, pour en revenir à la scène du bain de Diane, la baignoire a toujours été présente dans mon travail. On trouve même une attention constante à l'eau dans mes romans, c'est particulièrement frappant dans le cycle de Marie (M.M.M.M.) où les baignades de Marie sont très fréquentes. Donc, dans cette scène des *Émotions*, où Diane, dès sa première rencontre avec le narrateur, l'invite à la rejoindre dans sa baignoire, je suis en quelque sorte dans mon élément naturel. Cela me donne en outre l'occasion de traiter une scène où se mêlent l'humour et l'embarras, la pudeur et la tendresse, l'eau et l'érotisme.

Pour élargir, j'ai envie de dire que les personnages féminins de vos romans sont très forts. Comment les pensez-vous ou les sentez-vous ?

Dans *La salle de bain*, Edmonson était déjà un personnage féminin qui avait une vraie personnalité. À partir des années 2000, quand j'ai imaginé le personnage de Marie de Montalte, la créatrice de mode, j'ai eu cette intuition qu'il fallait que je donne le rôle social fort à la femme : c'est Marie qui travaille, c'est Marie qui voyage. Marie est très active, c'est elle l'artiste. Mais le couple est équilibré, car le narrateur, lui, a la parole. Il n'est pas effacé, il juge Marie, il la voit, il l'aime, il la décrit. Marie est multiple, elle est forte, mais elle a quand même ses fragilités ; elle pleure, elle est en phase avec la nature, elle éprouve le « sentiment océanique ». Dans *Les émotions*, j'avais moins de temps et d'espace pour chaque personnage de femme : Enid, Diane, Elisabetta ou Pilar ont chacune une personnalité propre, une potentialité romanesque et elles ont toutes des rapports différents avec le narrateur. Dans les relations amoureuses, on peut dire qu'on a l'urgence avec Pilar, et la patience avec Enid, et les deux épouses du narrateur sont également très différentes. Je ne dis d'ailleurs pas tout de chacune de ces femmes, je ne fais que les esquisser : comme pour un iceberg, il y a toute la partie invisible, il y a tout ce qui reste caché. Le travail du romancier est autant de dire que de suggérer.

Les émotions frappent aussi par sa dimension politique. De quand date chez vous cette préoccupation ?

Je vais vous faire une confidence, j'ai envisagé un jour d'appeler un roman *La politique*. Je me suis toujours intéressé à la politique, j'ai fait des études de sciences politiques à Paris. J'ai toujours suivi de près la politique française, je me suis toujours intéressé à la politique internationale. Mais, finalement, la politique n'est jamais apparue dans mes livres, si ce n'est une allusion dans *La télévision*, quand le narrateur dit avec ironie : « *c'est ma danseuse, la politique internationale* ».

Mais j'ai bien conscience de la difficulté et des limites de l'utilisation de la politique dans un roman. Ce n'est évidemment pas aussi porteur pour un romancier que la mode ou la cuisine : la langue pour en parler est plus limitée. La mode, pour un écrivain, c'est un régal, les mots abondent, les adjectifs sont savoureux et variés. La politique est plus austère. Mais, c'est vrai, la politique faisait partie de ce projet d'écriture des *Émotions*, même si elle reste en arrière-plan. Je suis heureux d'avoir pu placer les réflexions de Peter Atkins sur la politique extérieure de l'Union européenne. Mais je voudrais préciser une chose. Si je ne suis pas insensible à l'ironie, il n'a jamais été dans mes intentions de me moquer des institutions européennes, de leur côté prétendument « kafkaïen ».

La politique, c'est aussi la prise de décision : théorique, dans le cadre bucolique d'un château anglais, puis pratique en avril 2010, avec l'éruption du volcan islandais et les décisions difficiles qu'elle impose. Pourquoi mettez-vous en relief cet art du choix le moins mauvais ?

Au sujet de la crise du volcan islandais de 2010, il y a dans le roman cette phrase très explicite : « *Nous touchions là à l'essence même de la décision politique, de devoir choisir entre deux positions intenables.* » Le personnage est fier de travailler au service de ses concitoyens, il a une éthique. La crise du volcan islandais, je l'ai étudiée avec des personnes qui l'avaient vécue de très près à la Commission. J'ai réalisé en particulier plusieurs entretiens préparatoires avec un fonctionnaire européen qui, pendant la crise, occupait la fonction que j'ai prêtée au narrateur dans le roman. J'ai peut-être parfois l'air d'être désinvolte, mais ce que je décris est très documenté. L'équilibre est parfois difficile entre la rigueur et l'ironie.

ENTRETIEN AVEC JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

L'Europe semble figurée dans le Berlaymont, ce dédale avec ses passages secrets, ses souterrains. Voyez-vous notre destin européen ainsi ?

Non, pas du tout. Même si le vieux Berlaymont, avec ses couloirs obscurs et ses labyrinthes, était un lieu à la Piranèse, selon l'expression de Pierre Lallemand, l'architecte qui a été chargé de sa rénovation et que j'ai également rencontré pour la préparation du livre.

Je me suis beaucoup intéressé à l'architecture dans ce roman, et notamment à l'architecture à Bruxelles, dont j'ai voulu esquisser un portrait au XX^e siècle. L'architecture est souvent un bon angle d'attaque. Pierre De Groef, l'architecte dont je parle dans le roman, était vraiment mon arrière-grand-père. Je n'invente rien sur lui, simplement je lui ajoute un fils et un petit-fils fictifs pour des raisons romanesques.

Face au Brexit, évoqué dès la première page, face à la montée de « l'émotion » populiste, le père est comparé à Zweig.

La figure de Zweig est importante pour moi depuis très longtemps. Il arrive que la mort d'un homme corresponde à la fin d'une époque. Stefan Zweig est mort à un des pires moments de l'histoire. En situant la mort du père du narrateur en 2016, l'année du Brexit et de l'élection de Trump, j'établis un parallèle avec la mort de Zweig. Dans les deux cas, on peut dire qu'ils ont vu leur monde, le monde dont ils étaient familiers, un monde de raison, d'art, de raffinement et de culture, disparaître sous leurs yeux. Même si c'est à des événements moins tragiques que le père du narrateur est confronté dans les dernières années de sa vie, je voyais un parallèle entre sa mort et la mort de Zweig. Et puis mon père, dans un de ses romans, a évoqué la figure d'Érasme, à qui Zweig a consacré une biographie, c'est encore un point qui les rapproche. Zweig a donc nourri mon texte depuis le début, il était naturel de l'associer à la figure du père du narrateur dans mon roman.

Il y a chez vous un joueur, un écrivain qui s'amuse des codes et des genres. Une des péripéties essentielles de la deuxième partie tient à une lumière allumée dans la nuit, au mystère qu'elle suscite pour le narrateur : pourquoi cette dimension policière ?



Jean-Philippe Toussaint © Jean-Luc Bertini

Lorsque le narrateur visite l'appartement de Diane en son absence, on entend à un moment l'ascenseur qui monte et on se demande s'il va s'arrêter à l'étage où se trouve le personnage. C'est un clin d'œil parmi d'autres à l'art de Hitchcock. J'ai revu tous les films de Hitchcock afin d'observer la manière dont il procédait pour tenir en éveil l'attention du spectateur.

Autre genre présent, la comédie : la première partie, en lieu clos, a une dimension théâtrale, un genre que vous n'avez jamais pratiqué, et pourtant. Quelle fonction lui assignez-vous ? Que nous apprend-elle pour la suite ?

La comédie, oui. Mais, en l'occurrence, c'est le choix du lieu qui est important, ce lieu clos d'Hartwell House, où ont lieu les Rencontres de prospective que je décris dans la première partie. Si je devais animer un atelier d'écriture, je donnerais comme première consigne : trouvez un lieu, décrivez-le. C'est la clé. J'ai toujours aimé les lieux clos. Hartwell House aurait pu être le lieu unique pour tout le roman. Comme dans les films ou les romans d'Agatha Christie.

C'est un roman en trois temps, trois lieux à partir de deux moments clé : le Brexit et la mort du père. Il se clôt sur un jeu de dualité, par

ENTRETIEN AVEC JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

exemple attirance et crainte, désir et peur, amour et hantise. Que diriez-vous du travail de construction ?

La musique nous éclaire. Le deuxième mouvement contient des thématiques qui s'entrecroisent, se répondent et font écho à *La clé USB*. J'aime l'idée de mouvement, un livre en trois mouvements. Je préfère le terme musical « mouvement » à chapitre ou partie.

C'est un roman intense, au sens où les émotions le sont, mais votre narrateur préserve parfois une certaine distance. Ce n'est pas neuf dans votre œuvre, mais l'usage que vous faites du blanc, de la parenthèse, a évolué.

La parenthèse, je l'emploie en général pour proposer quelque chose de drôle, comme chez Nabokov. Terminer un paragraphe par une parenthèse est devenu chez moi une sorte de signature. Dans le cycle de Marie, et en particulier dans *Faire l'amour*, où il n'y a pas d'épisode humoristique, j'ai plutôt usé du tiret long, le tiret cadratin, pour créer une rupture dans la continuité du texte. Et le tiret cadratin, je l'associe plutôt à Faulkner. Dans *Les émotions*, comme il y a à la fois de la gravité et de l'humour, les deux apparaissent. Quant au blanc, il ouvre *La clé USB*. L'incipit est : « *Un blanc, oui. Lorsque j'y repense, cela a commencé par un blanc.* » Depuis mon premier roman, paru en 1985, chaque paragraphe est séparé du suivant par un blanc. J'utilise la ligne de blanc pour séparer les paragraphes et le grand blanc d'une dizaine de lignes pour marquer des coupures à l'intérieur des parties. Plein de choses se passent dans ces blancs. On pourrait presque dire que j'assigne au lecteur le rôle de remplir les blancs dont mes livres sont parsemés. Comme l'écrivit Voltaire, les meilleurs livres sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié.

Dans un passage du roman, vous montrez comment l'arrière-grand-père de Jean, architecte, s'est opposé à l'Art nouveau incarné par Horta, et comment son fils, conservateur, a préservé l'héritage moderniste de Horta. Cette relation complexe entre l'ancien et le moderne, on la sent aussi en vous : pour simplifier, sans doute outrageusement, j'ai envie d'opposer l'esthétique du cycle MMMM à celle de ce roman et de La clé USB, comme si vous choisissiez une forme plus « classique ». Êtes-vous d'accord ?

Je suis respectueux de la tradition mais je suis un écrivain d'aujourd'hui. Je me nourris des œuvres du passé pour regarder le présent et dire quelque chose de mon temps. Le Brexit et l'élection de Trump disent quelque chose du monde d'aujourd'hui. L'action se situe en 2016, ce n'est pas un hasard, j'ai clairement l'ambition de porter un regard sur le monde au début du XXI^e siècle.

Dans vos romans, il y a des constantes. Ainsi de l'obscurité, du noir, du sombre. Et puis la lumière éclatante. Mais aussi la main et le regard, pour reprendre le titre de l'exposition au Louvre et du catalogue qui l'accompagnait. On pourrait ajouter L'urgence et la patience. Comment lierez-vous votre parcours depuis ses débuts ? Vers quoi tendez-vous ?

« *La main et le regard, il n'est jamais question que de cela dans la vie, en amour, en art.* » C'est une phrase de *La vérité sur Marie*, que j'ai reprise en quatrième de couverture du livre *La main et le regard* qui accompagnait le catalogue de l'exposition du Louvre.

Je cultive en effet un certain nombre de constantes et d'obsessions, qui sont présentes depuis *La salle de bain*. Mais je veille à ce que cela ne soit pas artificiel. Ainsi, la scène du bain avec Diane dans *Les émotions* n'est pas forcée dans la mesure où l'eau, le bain, le blanc, me viennent naturellement, c'est ma signature, on me reconnaît de cette façon. Je suis en quelque sorte un écrivain de la baignoire.

J'ai toujours considéré mon travail comme une recherche. Je veux créer un univers avec ses constantes, ses obsessions, mais aussi me renouveler à chaque fois. C'est cela la difficulté : recréer un monde qui m'est propre, mais ajouter à chaque fois de nouvelles thématiques, comme ici l'Europe, la politique, un certain humanisme à la Stefan Zweig.

Arts plastiques, cinéma, roman, essai : votre œuvre est multiple, diverse. Mais il est rare que vous publiiez deux romans à un intervalle aussi bref. Est-ce à dire que vous comptez privilégier ce genre ?

Non, pas plus que d'habitude. Il se trouve simplement qu'en 2018, bénéficiant d'une année sabbatique, j'ai écrit *La clé USB* et *Les émotions* dans le même élan. Mais j'ai d'autres projets en tête, je suis toujours ouvert à de nouvelles expériences.

La littérature en automatique

Calamity Gwenn est une incursion dans une année de la vie d'une femme : Gwenn a une trentaine d'années, elle est vendeuse dans un sex-shop à Pigalle, à la fois marginale et, par son métier, au centre de tout. Au seuil de ce texte sous forme de journal intime, nous sommes dûment prévenus qu'il est inspiré d'un autre journal, lui bien réel, tout comme l'est par extension sa propriétaire. Fidèle à son habitude, François Beaune nous offre donc une « histoire vraie », faisant des espérances, rêveries, anecdotes, revendications et récits qui s'y entassent une fiction à lire comme un documentaire.

par Feya Dervitsiotis

François Beaune
Calamity Gwenn
 Albin Michel, 352 p., 19,90 €

L'univers du sex-shop constitue le centre de gravité du livre, sinon son intérêt principal. François Beaune fait de Gwenn une bonne pédagogue qui s'adresse à un lectorat considéré comme étranger à ses codes. À intervalles réguliers, elle procède à des inventaires des produits qu'elle vend, avec définitions à l'appui : tous les goûts de lubrifiant sont déclinés, ainsi que les variations de « boules de virginité » à « bulles de lubrifiant », les différents types et tailles de godes. La valeur marchande du sexe et des fantasmes de ses clients (« *il revient, il achète, il a son monde, et moi je fais mon chiffre sur son monde* ») est tout autant exploitée par François Beaune dans son texte. En présentant une fresque de personnages dits marginaux (« *hommes ou femmes, ce qui me fait vibrer, c'est les oufs, les excessifs* ») et dont la sexualité est mise en avant, il capitalise sur le créneau ouvert par les textes de Virginie Despentes dont il reproduit l'effet de collection.

Plusieurs types et leur lot d'anecdotes se succèdent sur scène comme autant de figurants : un vieux professeur de philosophie qui décide finalement de se travestir, Zina la masseuse prostatique, un client qui veut acheter des tampax et serviettes usagés, un couple qui se balade nus sous leurs manteaux (« *Nous on est des fous, on est des libertins* ») parmi tant d'autres. Le systématisme de ce procédé conduit nécessairement à une forme de parade, où, comme dans un spec-

tacle de cirque, le drôle mêlé à l'émouvant sert à souligner tautologiquement l'humanité propre à chacun. Une littérature qui proposerait, le temps d'un livre, de vivre par procuration des réalités étrangères, de se travestir sans conséquences.

François Beaune procède de même avec le féminisme. Il expose méthodiquement tous les thèmes incontournables car les plus médiatiques des mouvements féministes de ces dernières années. On l'imagine cochant les cases d'une longue liste : sont évoqués les seins, la prostitution, le viol, les règles, les féminicides et l'incrédulité de la police, les poils aux aisselles, l'épilation, l'écriture inclusive, « Balance ton porc », Polanski, la peur de grossir, celle de vieillir, jusqu'au regret de ne pas être lesbienne (« *Putain, mais pourquoi je suis pas gouine ?!* »), ce qui permettrait apparemment d'en finir avec les hommes. Ce pot-pourri exhaustif n'aboutit qu'à un effet de caricature qui rend le féminisme pittoresque.

Pourtant, Gwenn en aurait bien besoin, elle qui ne s'occupe, tant dans sa vie professionnelle que dans sa vie intime, que d'hommes : « *t'es là avec tes bites, tu te sens un peu dépassée* ». De façon symptomatique, sa sexualité reste à l'inverse assez évasive, comme si elle n'avait pas l'espace nécessaire pour la considérer. Il devient vite clair que le féminisme dont elle n'a de cesse de se réclamer est vain. Pire, il sert finalement à pérenniser sa situation puisqu'il prend la forme d'un simple discours, d'un manuel de « *self-help* » qui lui permet de se forger une dignité de papier (« *Je déconstruis, je reconstruis, je reprends le pouvoir* ») et de se défendre par des paroles (« *je lutte*



© Jean-Luc Bertini

LA LITTÉRATURE EN AUTOMATIQUE

contre le genre et tous les stéréotypes associés »). Le féminisme de Gwenn n'a d'existence que dans un journal intime, hors du monde social, il est de fait désincarné, dépolitisé.

François Beaune cherche-t-il à décrédibiliser le féminisme dans ses fondements ou bien au contraire accuse-t-il en creux son institutionnalisation molle ? Il ne se prononce pas, et la forme légèrement perverse que revêt son projet littéraire le lui permet. Dans la lancée des livres de Svetlana Alexievitch, qui réécrivent sans effort d'esthétisation apparent les paroles des personnes interrogées, ceux de François Beaune (*Omar et Greg*, *La lune dans le puits*) entérinent en France l'agrandissement du champ littéraire dans le sens d'une superposition entre fiction, documentaire et témoignage. D'un livre à l'autre, il nous habitue à ce fonctionnement dans lequel il devient le passeur, le médiateur, et finalement la source des paroles des autres.

Au cœur de l'entreprise littéraire de François Beaune, il y a donc cette formule destinée à l'automatisation et qui consiste à s'emparer frontalement de questionnements actuels et épineux tout en les déjouant sans cesse, grâce à une écri-

ture conçue pour brouiller les pistes, qui suggère sans jamais rien avancer. *Calamity Gwenn* présente une parole qui n'est pas destinée à être entendue, puisque Gwenn écrit et se parle à elle-même, en cercle clos. La forme du journal semi-fictif fait dès lors de tout lecteur un voyeur qui s'introduit dans l'intimité d'une femme à l'existence avérée, tandis qu'un halo d'ambiguïté entoure l'auteur.

Car, tout en faisant mine de renoncer à la littérature pour représenter « crue » une tranche du réel, *Calamity Gwenn* la fait revenir subrepticement sous la forme d'un double mensonge : cette femme qui existe se met en scène dans son journal, elle s'y construit un avatar de papier, qui est lui-même à nouveau remis en scène par François Beaune. Le monde social qu'il est censé décrire ne pourrait être plus éloigné. Ce jeu de positionnements décentre et fait perdre de vue le texte, à tel point qu'on finit par se demander s'il existe. On ne peut pas reprocher grand-chose à François Beaune, sinon de n'en avoir justement pas assez fait : un projet politique et moral flouté par une absence d'écriture. Mais pas d'inquiétude, la littérature contemporaine qui parle de la « condition féminine » se vend bien.

Un cri dans la jungle

Zorro, Batman, Superman, Doc Savage, Fantôme du Bengale, Flash Gordon, Dick Tracy : le panthéon des justiciers et des aventuriers individualistes du XX^e siècle serait incomplet sans la figure baraquée de Tarzan. Enfant sauvage ou « homme libre » dans l'état de nature, confronté au struggle for life, le « Seigneur de la jungle » rencontre un succès planétaire dans toutes les formes de « culture populaire » – romans, films, bandes dessinées. Un ouvrage collectif mesure le périmètre et l'étonnante longévité du mythe de Tarzan.

par Michel Porret

Jean-Pierre Andrevon (dir.)

Tarzan l'homme sauvage.

Actualité d'un mythe

Avec Erwan Bargain, Jean-Pierre Fontana,
Pierre Éric Salard, Sébastien Socias
de *L'Écran fantastique*

Vendémiaire, 248 p., 24 €

Création, incarnation, dispersion, résolution : en quatre parties, le livre suit les transformations et la « transfiguration » du mythe. Parfois allusif (« Tarzanides et imitations »), sans index analytique, muet sur la récente histoire culturelle et les avatars de Tarzan dans la figuration narrative d'après 1950, avec un tropisme filmique auquel oblige la belle revue *L'Écran fantastique*, le livre illustre la sensibilité herméneutique de Jean-Pierre Andrevon pour la pop culture.

Fils d'un vétéran de la guerre de Sécession, le feuilletoniste américain Edgar Rice Burroughs (1875-1950) décline de 1912 à 1947 la saga de Tarzan, pivot de la sérialité littéraire (voir Matthieu Letourneux, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Seuil, 2017). Traduits en 31 langues (outre le braille et l'espéranto), les 28 titres paraissent à 60 millions d'exemplaires.

Dès 1929, Tarzan occupe 20 000 adaptations en bande dessinée, dont celles matricielles d'Harold Foster et de Burne Hogarth, parmi d'autres créateurs oubliés (Rex Mason, William Juhré, Dan Barry...). Vers 1930, 212 quotidiens américains publient un *strip* de Foster avant qu'Hogarth ne récupère le flambeau (1937-1945 ; 1947-1950). À un degré moindre, s'y joignent des feuilletons

radiophoniques ou télévisuels, des jeux vidéo. La mythologie de Tarzan est transnationale, à relire *Tarzan ou le Chevalier crispé* (10/18, 1971) de Francis Lacassin, mort en 2008, pionnier de la « mythocritique », que [Jean-Pierre Andrevon](#) salue en deux lignes.

Comme Johnston McCulley, polygraphe de fiction criminelle et de l'ample saga de Zorro, Burroughs est un auteur prolifique, en particulier pour le pulp magazine *The All-Story*. Outre les exploits sylvestres de *Tarzan of the Apes*, il signe des romans western, le « Cycle de Mars » (10 volumes) de l'immortel John Carter (*Space Opera*), le « Cycle de Pellucidar » (7 volumes, dystopie au cœur de la Terre), le « Cycle de Vénus » (8 volumes) et la trilogie de « Caspak » (sixième continent atlantidéen dans l'Antarctique). Répétitif, son imaginaire irrigue la fiction littéraire et filmique d'aventures et de science-fiction au XX^e siècle – de Flash Gordon (1934 ; *Guy l'éclair* en version française) et d'Alex Raymond à la *Guerre des étoiles* de George Lucas.

L'exotisme africain de Tarzan est potentiellement filmique. Entre 1918 et 2016, muets et parlants, 102 *serials* et longs métrages au moins campent Tarzan, avec ou sans l'aval de l'Edgar Rice Burroughs INC. S'y ajoutent, les « tarzanides ou imitations », les métrages sur les « reines de la jungle », les parodies « tarzanesques », dont le burlesque *Tótotarzan* (1950) de Mario Matolli. Si le genre filmique culmine en 1984 dans le débat *Greystoke, la légende Tarzan* de Hugh Hudson avec Christophe Lambert en rôle-titre, on retient volontiers les 12 longs métrages tournés entre 1932 et 1948 avec l'iconique Johnny Weissmuller. La féline Maureen O'Sullivan, en Jane comme femme-enfant qu'un rien (dés)habille,

UN CRI DANS LA JUNGLE

flanque le sculptural crawlleur olympique (« plus grand nageur » d'avant 1950). Yeux bleu foncé, 191 cm pour 85 kg, corps épilé selon les normes de la virilité hollywoodienne, Weissmuller se mue en personification canonique de Tarzan dans la série la plus emblématique de la culture cinématographique que boudait Burroughs en raison des écarts à son œuvre. « *Oh-iih-oh-iih-ooooh-iih-oh-iih-ooooh !* » (cherchez le palindrome !) : or, le cri de Weissmuller dans la jungle connote définitivement l'imaginaire sonore de l'homme-singe.

L'épopée sylvicole énonce la fable universelle du *struggle for life*. Évoluant du stade d'enfant-singe à celui de lord anglais, Tarzan incarne le « darwinisme accéléré » dans le sillon d'un nouveau *Jungle Book* (1894) à la Rudyard Kipling. Burroughs y noue les imaginaires de l'Éden, de la robinsonnade, de l'adamisme, de la virilité herculéenne, du *self-made man*, parfois aussi de l'utopisme. Il y ajoute le motif évolutionniste de l'enfant sauvage que jadis pointait Lucien Malson dans *Les enfants sauvages* (1964).

La saga reste le roman familial de l'ascendance nobiliaire de Tarzan. Il est le fils unique de lord John et Alice Greystoke, un couple de riches Anglais, marronnés sur un rivage désolé après la mutinerie de l'équipage du Fuwalda, cinglant vers l'Afrique occidentale. Ils robinsonnent dans la nature hostile. Effrayée par une horde de gorilles belliqueux, Alice accouche prématurément d'un garçon. Sa folie qui en naît la fait mourir. Son époux succombe en protégeant son fils contre d'autres primates.

Comme Mowgli, malgré le veto du patriarche Kerchack, l'orphelin est adopté par une femelle simienne qui a perdu sa progéniture. La horde des singes le baptise « Tarzan » (singe blanc). S'adaptant au milieu hostile de la brousse, ajoutant l'entendement humain à la vigueur animale, Tarzan règne sur les anthropoïdes après avoir tué Kerchack. À l'instar du monstre bricolé et abandonné par Victor Frankenstein, il est autodidacte. Son apprentissage de la lecture (non du langage !) repose sur les livres paternels récupérés dans la hutte familiale.

Fauves, ethnies « sauvages », aventuriers, bandits, pirates, pillards arabes, trésors enfouis, empire perdu d'Opar, soldats allemands (*Tarzan l'indomptable*, 1919), amazones dominatrices,



hommes-fourmis, descendants de croisés et de légionnaires romains égarés en Afrique, cannibales, fontaine de Jouvence, émule du docteur Moreau, Japonais belliqueux à Sumatra : Tarzan incarne la mystique de l'aventure qui a captivé des millions d'individus. Un destin hors norme que partage Jane, indemne aussi après une mutinerie maritime, abandonnée en Afrique avec son père, l'explorateur Archibald Porter. Épouse du roi des singes qui l'a ravie dans son antre, Jane en police les mœurs puis accouche de leur fils Jack. Formé par le gorille Akut, le rejeton assure la descendance paternelle du *struggle for life*.

Le récit immémorial du conflit moral entre nature et civilisation cadre l'épopée de Tarzan dans le paradis perdu d'une Afrique brigüée par les forbans et les colonisateurs. Comme la jungle capitaliste, celle de l'état de nature favorise le plus fort. Telle est l'ontologie de Tarzan. Héritier d'une illustre parentèle mais rousseauiste de la liane, il rejette la civilisation corruptrice pour la violence de la savane. Or, au-delà du paternalisme protecteur envers les « peuples sans histoire » que véhicule l'imaginaire d'E.R. Burroughs, Tarzan, le champion agile de la brousse, pourrait-il être l'icône présentiste du radicalisme écologique ? L'actualité d'un mythe ?

Retour d'Art Paris

Le vif de l'art (3)

Le vif de l'art s'est promené dans les allées d'Art Paris : la foire d'art contemporain marque le retour, provisoire, peut-être éphémère (définitif, c'est moins sûr), d'événements qui, de Miami à Bâle en passant par Londres, avaient été annulés les uns après les autres.

par Paul Bernard-Nouraud

Nef du Grand Palais, Paris – Voilà donc des mois que les galeristes perdent de l'argent et que les collectionneurs manquent les bonnes affaires – des mois qu'ils ne se voient plus (c'est à peine s'ils s'habillent) et qu'ils ne se racontent plus d'histoires. Les histoires de cette année doivent être formidables, car les allées d'Art Paris sont pleines de marques de gratitude à l'égard de celles et ceux, artistes compris, qui les racontent. Partout, en effet, des jeunes gens pressés tirent leurs *gold* de leur poche-revolver ; partout des messieurs emberlutis griffonnent nerveusement leurs chéquiers sur des coins de table. Sans doute n'y croient-ils pas plus qu'auparavant, mais cela faisait longtemps – six mois, deux saisons – qu'ils n'avaient pu mettre un prix sur une histoire et posséder du même coup l'œuvre qui en serait l'objet.

Il faut dire qu'un certain nombre d'œuvres exposées valent leur pesant d'art et que leurs auteurs entendent manifestement leur en donner pour leur argent, au point de tirer à la ligne. À moins que la fièvre hypergraphique qui les a saisis ne constitue chez eux l'un des premiers symptômes du confinement. Illusion rétrospective, il va sans dire, mais à laquelle les dessins de Laurent Gapaillard (galerie Daniel Maghen, Paris) invitent à succomber malgré tout, tant leur prodigalité en détails illustratifs résulte à l'évidence d'un investissement en temps proprement colossal. La difficulté d'appréciation que posent toutefois ses planches tient au fait que leur cohérence comme univers de science-fiction (des mégapoles végétales à la croissance exponentielle) dépend de la propension de leur créateur à laisser totalement libre cours à sa virtuosité comme à sa curiosité, si bien que l'ensemble vire à ce genre de démonstration devant laquelle on parle d'artiste visionnaire, tout en éprouvant aussitôt une sensation de déjà-vu.

Gapaillard n'ignore sans doute pas tout à fait cette ambivalence, lui qui, en réemployant de

vieux papiers pour ses petits formats, couche ainsi ses architectures fantastiques sur un lit de passé. Rien d'étonnant alors que son confrère le plus adroit, Luc Doerflinger (galerie Modulab, Metz), fasse de même pour ses aquarelles sur papier jauni dont les motifs uniques (une biche pour l'innocence, une robe pour la mue, un manchot pour le peintre...) témoignent d'une agilité iconographique comparable.

À cet égard, le cas de Jean-Luc Jehan (galerie Jacques Elbaz, Paris) est plus complexe, alors même que ses modèles sont plus évidents, en l'occurrence les fresques de Masaccio à la chapelle Brancacci de Florence (XV^e siècle), qu'il atomise consciencieusement. Jehan ne dessine en effet qu'avec de petits points strictement identiques, uniquement à l'encre de Chine rouge dont il module la tonalité par la densité, sans délayage, sur du papier artisanal. Lorsque cette technique éminemment contrainte tend à valoriser l'irrégularité de ce support, c'est-à-dire au moment où elle s'apparente à l'abstraction par l'atomisation de ses sujets, elle accorde à son auteur une liberté de mouvement, si l'on peut dire, qui bute au contraire sur l'aisance linéaire originale des figures auxquelles il se réfère.

Que Charbel Samuel Aoun (galerie Mark Hachem, Paris) se soit départi du grand appareil allégorique de ses vastes techniques mixtes l'autorise lui aussi à s'approcher du registre abstrait. La série de petits dessins qu'il a réalisés ces derniers mois, quoique encadrés un peu précieusement, donne ainsi à voir des volumes dont la division en une infinité de volutes suffit à leur faire atteindre la forme des ruines. Par leur compacité, celles-ci se distinguent cependant encore des fragments isolés d'architecture ou de paysage que colle Claire Trotignon (galerie 8+4, Paris) sur des feuilles de papier qui en paraissent presque ajoutées. Transparence feinte qui s'oppose à l'opacité



Accueil d'Art Paris © D. R.

LE VIF DE L'ART (3)

des collages couverts de brou de noix de Pierrette Bloch et à celui, véritablement superbe, d'Anna Shanon qu'expose la galerie Véronique Smagghe (Paris), mais dont l'économie rejoint cette fois les dessins de coiffures africaines et de motifs végétaux que répertorie Temitayo Ogunbiyi (galerie 31 Project, Paris). L'usage exclusif du crayon de papier permet cependant à cette dernière d'obtenir une sorte d'adhérence de son dessin à son support dont s'écarte par définition la technique collée de stratification et d'accumulation de surfaces hétérogènes.

Avec ses papiers pliés, Jae Ko (Opera Gallery, Paris) ouvre encore un autre mode de relation entre l'objet et sa forme. Teints dans la masse, patiemment enroulés jusqu'à obtenir une plissure infiniment répétée qui se prolonge le plus souvent à une échelle monumentale, ses monochromes évoquent le produit d'un métier encore inconnu, qui tiendrait à la fois du tapissier, du tailleur, du sculpteur et du peintre teinturier.

Si, au contraire de Ko, tous les artistes d'Art Paris n'offrent pas au support le premier rôle, beaucoup lui réservent néanmoins une attention particulière. C'est le cas, notamment, de deux des plus jeunes artistes exposés : Douglas Mandry et Lucas Leffler, nés respectivement en 1989 et en 1993. Le premier expose à la galerie Binome (Pa-

ris) deux lithographies noir et blanc sur des textiles ayant servi à couvrir des glaciers qui en représentent les paysages ou une cordée à la manière de photographies. Le grain grossier des images fait songer à des coupures de presse comme on en trouve reproduites dans les romans à la mémoire trouée de W. G. Sebald ; statut que le format dément cependant, bien que la facture en confirme la qualité mémorielle.

Lucas Leffler (galerie Intervalle, Paris) est allé, quant à lui, sonder la « *petite rivière d'argent* » (*Zilverbeek*, en flamand) où, près d'Anvers, l'usine Agfa déversa à partir des années 1920 ses émulsions photographiques, et dans le cours de laquelle des chercheurs d'argent traquèrent les résidus de métal précieux qui s'y étaient déposés. De ce faux or, l'artiste n'a rapporté pour sa part que de la boue, des archives photographiques et ses propres photographies qu'il a parfois mêlées à la fange au stade du développement, de sorte qu'elles se sont aussitôt transformées en archives, en index de ce qu'il a pris en photo et de ce qu'il a prélevé dans le limon réputé impur et précieux. À la fois nets et craquelés, ces clichés réexposés, surexposés à l'histoire du lieu, ne révèlent finalement rien d'autre que le fait que cela a effectivement eu lieu, et combien ce simple fait compte désormais, au point de l'enregistrer aujourd'hui comme si c'était hier.

Leçons d'écologie décoloniale

Mêlant description des territoires pétrolières canadiens, réflexions académiques et militantisme, Réchauffement planétaire et douceur de vivre tente de relier les enjeux écologiques, sociaux et décoloniaux. Le récit du « road trip en territoire pétrolière » de l'universitaire Am Johal et de l'activiste Matt Hern est accompagné d'une bande dessinée de Joe Sacco.

par Jill Madalenat

Am Johal et Matt Hern
Réchauffement planétaire et douceur de vivre.
Road trip en territoire pétrolière
 Illustrations de Joe Sacco
 Trad. de l'anglais par Julien Besse
 Lux, 224 p., 18 €

Deux phénomènes (au moins) ont fait le tour du monde en 2020 : [la pandémie de coronavirus](#) d'une part, les déboulonnages de statues symboles de la colonisation ou de l'esclavage d'autre part. Le premier a rappelé l'extrême dépendance de nos modes de vie à de nombreuses ressources (médicaments, alimentation, etc.) ainsi que les conséquences sanitaires de la destruction des écosystèmes. Le second a réactivé les questionnements autour de l'héritage colonial. En France, les militants écologistes ont convergé avec le Comité Adama autour du slogan « On veut respirer », reprenant les revendications contre les pollutions et celles contre les violences policières subies majoritairement par les personnes racisées. Au-delà de l'actualité, de plus en plus de réflexions académiques ou militantes tentent de lier problématiques écologiques et décoloniales.

C'est également ce que cherche à faire le livre de Matt Hern, Am Johal et Joe Sacco. *Réchauffement planétaire et douceur de vivre* se présente dès la quatrième de couverture et l'introduction comme un manifeste pour une écologie décoloniale. Les conséquences de l'exploitation des sables bitumineux sur les populations autochtones des provinces de l'Alberta permettent d'illustrer les liens entre écologie et lutte décoloniale. Dans les premières pages où ils explicitent leur démarche, les auteurs affirment que les luttes permettant de faire face au réchauffement planétaire et celles permettant de prendre en compte

les revendications des populations autochtones sont « *exactement les mêmes* ».

Leur démonstration s'élabore au cours d'un voyage à travers différentes provinces du Canada, de Vancouver, ville mondialisée, ultramoderne et prétendument verte, à [Fort McMurray](#), capitale de l'extraction de sables bitumineux en Alberta, en passant par les territoires des Lubicons, nation première du nord de l'Alberta. Chaque chapitre – hormis le chapitre central, contribution de Joe Sacco sous forme de bande dessinée – porte le nom d'un des territoires visités, ainsi que des nations associées à ces territoires, dans un processus de reconnaissance territoriale. Le désir de rendre justice à ces nations autochtones s'inscrit donc jusque dans les titres des chapitres.

Plus largement, les idées des auteurs semblent influencer leur manière d'écrire et de convaincre. Militants, familiers des analyses académiques, fins connaisseurs de nombreux penseurs ([Giorgio Agamben](#), Alain Badiou, notamment), les auteurs n'en fustigent pas moins certaines pratiques universitaires, telles que l'entre-soi ou la dépolitisation des chercheurs. Ils ont donc rédigé un livre à leur image, bigarré. Les longues analyses de concepts ou de questionnements philosophiques succèdent aux descriptions des territoires qu'ils traversent, aux portraits des personnes qu'ils rencontrent dans des bars ou aux comptes rendus d'entretiens avec des militants ou des intellectuels, sans oublier les illustrations de Joe Sacco. Non seulement leur ouvrage semble refléter la démarche qu'ils souhaiteraient voir se développer à l'université, un enseignement hors les murs, en prise avec les territoires et avec les réalités sociales, mais il correspond aussi à leur conception de l'écologie : la nécessaire prise en compte de la complexité et le décloisonnement des pratiques, des disciplines et des luttes.

LEÇONS D'ÉCOLOGIE DÉCOLONIALE

Deux éléments sont avancés pour lier les problématiques écologiques et décoloniales. D'une part, les peuples autochtones de la province de l'Alberta sont les premières victimes de l'exploitation des sables bitumineux. Ces derniers, souvent réprochés par les militants écologiques pour les émissions de gaz à effet de serre qu'ils génèrent, sont également à l'origine de nombreuses pollutions environnementales au niveau local : pollution des cours d'eau, extinction de la biodiversité, explosion du nombre de cancers, etc. Ces manifestations sont d'ores et déjà visibles et subies majoritairement par les peuples autochtones. D'autre part, les manières de vivre des peuples autochtones sont présentées par les auteurs comme l'une des réponses à la crise écologique. La « douceur de vivre », présente dans le titre de l'ouvrage, englobe à la fois un rapport au territoire, au travail, au temps et à l'argent qu'il est nécessaire de développer pour sortir du productivisme et du consumérisme. Cette manière de vivre étant déjà pratiquée par certains peuples autochtones, il est indispensable de leur laisser disposer de leurs territoires afin de préserver, d'étendre et de diffuser ces rapports au monde. Cette vision, fortement éloignée de la caricature du bon sauvage vivant en harmonie avec la nature, s'appuie notamment sur les échanges réalisés avec la chercheuse michi saagiig nishnaabeg (territoire situé dans l'actuel Ontario) Leanne Betasamosake Simpson.

Par certains aspects, l'ouvrage rappelle l'enquête de l'anthropologue [Nastassja Martin](#), *Les âmes sauvages* (La Découverte, 2018), qui documente les conséquences du changement climatique et de l'exploitation pétrolière sur les Gwich'in d'Alaska. Au-delà de la raréfaction des ressources, c'est le mode de vie et le rapport au monde de cette population arctique qui sont directement menacés de disparition.

La spécificité de la situation nord-américaine quant à la colonisation ne doit pas empêcher les lecteurs français de s'interroger sur la situation nationale. Malcom Ferdinand, dans [Une écologie décoloniale](#), démontre les liens entre destruction de l'environnement et colonisation dans les Caraïbes, de la période de l'esclavage jusqu'au scandale récent du Chlordécone dans les Antilles françaises. Plus largement, alors que l'ensemble du Canada dépend de l'exploitation des sables bitumineux en Alberta, la France dépend quant à elle, en ce qui concerne la production énergétique, de l'exploitation des mines d'uranium im-



© Joe Sacco

plantées dans certains pays africains (le Niger représente presque un tiers de l'approvisionnement français) ou asiatiques (Kazakhstan) et même... au Canada.

Au-delà des questions décoloniales, les auteurs traitent de nombreux autres sujets plus ou moins liés à la notion de « douceur de vivre », tels que le *buen vivir* ou encore la dette comme outil d'analyse et d'émancipation. C'est sans doute sur ce dernier point que l'ouvrage est le plus convaincant. Les auteurs présentent la dette comme centrale dans la manière de vivre occidentale, au niveau collectif mais également au niveau individuel. La plupart des travailleurs de Fort McMurray sont d'une certaine manière contraints d'y travailler : s'y côtoient des Canadiens attirés par les salaires élevés promis par l'industrie pétrolière leur permettant de rembourser leur prêt étudiant colossal, l'hypothèque de leur maison, ou encore la dette de leurs cartes de crédit, et des travailleurs immigrés venus des quatre coins du monde attirés par les promesses d'une vie meilleure.

La douceur de vivre présentée par les auteurs, loin d'être un nouvel outil marketing pour citadins diplômés en quête d'un supplément d'âme, est au contraire un rapport au monde émancipateur au service des classes laborieuses permettant de sortir du productivisme et du consumérisme et de développer ce que les auteurs appellent une liberté affirmative : ne pas seulement être « libéré de », mais également « libre de ». Cette brillante démonstration pêche cependant par son inaboutissement : on aurait aimé entendre les auteurs s'exprimer sur certaines voies permettant de rendre possible cette douceur de vivre ; quelques-unes sont défendues depuis plusieurs décennies et reviennent aujourd'hui dans le débat public, comme le revenu universel ou la réduction du temps de travail défendus par [André Gorz](#) et discutés au sein de la Convention citoyenne pour le climat, ou encore l'expansion des domaines de gratuité, défendue par le politologue Paul Ariès et expérimentée par certaines municipalités pour les services de transports en commun.

L'historien et les ruines d'Espagne

C'est une monographie d'un « paysage » des plus précieuses que Stéphane Michonneau nous livre au terme d'une longue enquête sur la ville de Belchite, détruite pendant la guerre civile espagnole. Fruit de l'étude des archives générales, militaires et municipales, mais aussi d'une pratique assidue du terrain, c'est aussi la démonstration remarquable que l'écriture de l'histoire exige tout à la fois de dépouiller les liasses d'archives et d'arpenter les lieux. Les régimes d'historicité s'inscrivent dans des espaces que trop souvent la discipline néglige de parcourir et d'examiner.

par Philippe Artières

Stéphane Michonneau
Belchite.
Ruines-fantômes de la guerre d'Espagne
 CNRS Éditions, 300 p., 26 €

Stéphane Michonneau
Un récit mémorable.
Essai d'ego-exorcisme historique
 Publications de la Sorbonne,
 coll. « Itinéraires », 178 p., 18 €

Belchite. Ruines-fantômes de la guerre d'Espagne s'ouvre sur de belles pages où, se mettant en scène, Stéphane Michonneau, accompagné de témoins, marche dans les ruines de cette ville de la province d'Aragon. C'est dans un paysage mémoriel que nous plonge ce livre, une mémoire singulière qui court des années 1930 du temps de la République à aujourd'hui.

Belchite n'est pas Guernica. Elle fut successivement le lieu de combats d'une extrême violence (bombardements de l'aviation *nacional*, tirs d'artillerie des républicains) et de trois vagues de sévère répression à l'égard des civils. Le lecteur est immédiatement saisi par la situation paradoxale de Belchite : ce village proche de Saragosse, pris par les rebelles en 1936, perdu à la suite d'un long siège des républicains, fut repris en mars 1938 et érigé en ville héroïque par Franco, théâtre de nombreuses commémorations réalisées par le pouvoir à partir de cette date. Situation paradoxale, puisque, si le village détruit est, comme Oradour-sur-Glane, resté en l'état, à quelques centaines de mètres de distance le pou-

voir reconstruisit un « nouveau » Belchite en forme de monument au dictateur-bâtitteur. Après la Transition, l'Espagne démocratique, plongeant elle aussi dans l'ère du « tout-mémoire », fut bien embarrassée par ce Belchite, mémoire du bourreau, peu conforme aux politiques mémorielles. Depuis quelques années, il vient désormais s'inscrire dans le processus de patrimonialisation des lieux de la guerre civile, étape du parcours intitulé très justement « Mémoires amères ».

En seize chapitres, nourris par l'histoire des mémoires, des violences de guerre et aussi par l'histoire du franquisme – trois domaines dans lesquels Stéphane Michonneau excelle : son *Barcelone* (Presses universitaires de Rennes, 2002) est devenu un classique, son étude *Mémoires anonymes d'un militant* fut publiée dans la passionnante collection « Itinéraires » des Éditions de la Sorbonne en 2017 –, l'ouvrage déploie l'ensemble des facettes de « *ce lieu de mémoire impossible* » depuis sa destruction en septembre 1937.

L'intérêt de ce cas est qu'il est emblématique des conflits de mémoires, avec comme champ de bataille les « ruines ». Stéphane Michonneau montre notamment l'extraordinaire usage des ruines comme décor de commémoration que le franquisme développa (en particulier dans l'iconographie du Caudillo). Il analyse aussi comment, après 1975, échoua la tentative de constituer ces mêmes ruines en mémorial pour la paix, passant en revue tous ces projets de réconciliation. L'historien ne se contente pas des discours et des faits, il a mené l'enquête pour retrouver tout ce que l'on projeta sur le village de Belchite : les débats sur l'urbanisme du nouveau

L'HISTORIEN ET LES RUINES D'ESPAGNE

bourg, les multiples projets de monuments, leurs aménagements ou encore les entreprises de restauration... L'enquête ne néglige aucun dossier ; ainsi, le livre est aussi une enquête urbaine, analysant les étapes de la reconstruction des édifices religieux, étudiant le déplacement des populations de l'ancien au nouveau village pour en examiner la structure sociale grâce à une enquête effectuée à partir du dépouillement des archives des impôts. Mais Stéphane Michonneau le répète plusieurs fois : le chantier qu'il fouille est d'une grande complexité, il ne s'éclaire que lorsqu'on l'inscrit dans une plus large temporalité.

L'ouvrage a le grand mérite – sans jamais tomber dans une approche comparatiste – de restituer ce cas dans une histoire longue et dans l'espace européen contemporain. Rappelant la culture romantique des ruines, l'importance de la mémoire des guerres napoléoniennes mais aussi des usages du passé dans la période précédant la guerre civile, à chaque fois l'historien mobilise ces éléments pour évaluer en quoi, au sein d'une histoire de la mémoire, le cas de Belchite fait événement. En cela, cet ouvrage très érudit est aussi une belle leçon d'écriture de l'histoire : exigeante, elle questionne sans complaisance son objet et sa singularité. Aussi, tant pour la période franquiste que pour les années 1990, époque d'un renouveau d'intérêt pour le village et ses ruines, l'historien n'a de cesse de parcourir d'autres lieux, de déplacer le regard vers d'autres paysages. Il propose de faire une histoire « en perspective », comme on le dit d'un dessin d'architecte. Là réside peut-être la plus grande originalité de ce travail. Son auteur n'est pas archéologue, mais hétérotopologue – il qualifie d'ailleurs Belchire de double hétérotopie foucaldienne en reliant « Des espaces autres », l'ultime texte publié du vivant du philosophe. Autrement dit, l'objet du livre est bien la manière dont depuis 1937, une multitude d'acteurs se sont approprié cet espace (le village détruit et son double), comment ils l'ont investi, comment, en somme, ils l'ont construit « mémoriellement ».

Si l'on peut être surpris du détail avec lequel Stéphane Michonneau décrit, au début de l'ouvrage, le siège de la cité en 1937, ne se privant pas de dessiner une carte de l'offensive, on comprend qu'il pose là les bases d'une véritable méthode pour étudier ensuite la guerre des mémoires qui s'y déroulent jusqu'aujourd'hui. Il suit les déplacements ; il est attentif aux moindres inflexions ;

il pointe du doigt les lieux oubliés, comme le camp de prisonniers et son système autarcique. Si le terme de « guerre » n'est pas trop fort, c'est que Belchite est, souligne l'historien, un « *im-mense cimetièrre* » à ciel ouvert : les morts républicains n'avaient pas été enterrés et les civils l'avaient été militairement.

En France, on mesure mal les attitudes que cette quête des morts a pu susciter. Si la fausse commune de Belchite ne fit pas l'objet d'exhumations comme ailleurs en Espagne, on assista à partir du milieu des années 1980 à une pluralité d'événements. D'une part, des phénomènes paranormaux sont pris au sérieux : certains entendent des paroles, des chants, des explosions, des rafales évoquant septembre 1937. Des vivants affirment communiquer avec les « fantômes » du passé ; on les enregistre et on les diffuse sur internet. L'historien est hésitant sur l'interprétation à donner de ces apparitions ; il se garde de les lire comme le produit d'un traumatisme intériorisé – parce que non exprimé ou non exprimable – qui jaillirait tout à coup en pleine lumière ; il s'agit bien plutôt de l'affirmation d'une nouvelle forme de victimisation. Ce « retour des morts » serait ainsi l'expression moderne d'une tentative de réintégration dans la communauté villageoise de la partie de la population qui en avait été exclue par la politique discriminatoire des morts conduite par la dictature.

Aussi, lorsqu'à la fin de l'ouvrage, comme un aboutissement de son minutieux travail, Stéphane Michonneau fait entendre la voix non pas des survivants mais de la génération née après la guerre civile, on comprend l'omniprésence de cette question dans la société espagnole contemporaine et son besoin de poser des actes de mémoire. La coproduction d'un récit dans le livre collectif *La agonía de un pueblo*, en 2008, vient non pas pallier la perte, mais, tel un miroir, figurer « *la douleur fantôme dont ils souffrent* ». Il n'en est peut-être pas autrement des écritures « mineures » que relève l'historien, ces écritures exposées laissées par les visiteurs dans les ruines. Ces graffitis qui constituent un palimpseste, cette métaphore de cet enchevêtrement mémoriel, sont aussi une tentative pour en extraire un récit à la fois intime et collectif.

Stéphane Michonneau nous informe également, et c'est une autre qualité de son livre, de ses hésitations et de la manière dont le point de vue de la discipline historique peut lui aussi évoluer, et avec lui tout le cadre interprétatif. Loin de

L'HISTORIEN ET LES RUINES D'ESPAGNE

refermer le cas de Belchite sur lui-même, l'histoire qu'il propose invite à l'étude d'autres hétérotopies mémorielles. Au cœur de *Belchite* comme d'*Un récit mémorable*, son « essai d'ego-exorcisme historique » publié en 2017, il y a un profond souci de justesse.

Ce précédent livre s'ouvre sur une lettre qui établit immédiatement un doute dans le pacte de lecture, tant le procédé a été utilisé en littérature depuis le XVIII^e siècle : le narrateur, ici historien contemporain de l'Espagne et nommé Stéphane Michonneau, alors maître de conférences à l'université de Poitiers, reçoit une lettre d'un inconnu lui révélant l'existence d'un manuscrit d'un certain Andreu Marti, dédié à la mémoire d'une brigade républicaine de la guerre civile. Cette lettre qui invite le narrateur à prendre connaissance de ce mystérieux manuscrit, l'a-t-il vraiment reçue ? Et ce manuscrit, dont de longs extraits vont jalonner le livre, est-il de la plume de ce Marti ou n'est-il qu'une fiction imaginée par l'historien pour mieux traiter son sujet, la mémoire et l'oubli ? Le doute est d'autant plus grand que le livre est au départ le mémoire personnel d'une « habilitation à diriger des recherches », exercice académique d'égo-histoire dont certains (pensons au *Disparu !* de son collègue Sylvain Venayre) n'hésitent pas à faire un objet expérimental.

Pour ajouter de la complexité au livre, le narrateur indique dans ce même chapitre combien la guerre d'Espagne et son imaginaire l'ennuie : « *tout ce bric-à-brac des mythes recuits qui hante la mauvaise conscience française et les gauches européennes depuis maintenant bientôt 70 ans, ce n'est pas pour moi* ». Allant contre cette réticence, après la réception d'une seconde lettre, se sentant pris par sa conscience professionnelle d'historien de l'Université française, Stéphane Michonneau prend rendez-vous et reçoit le manuscrit ; une photographie du manuscrit semble l'attester, comme le bref récit de la « découverte » : « *Dans le bus qui me ramène au centre de Poitiers, je tiens sur mes genoux près de soixante ans d'oubli, dans son irréductible matérialité. À présent, j'approche le manuscrit ; j'en scrute la signature manuscrite ; je cherche une table des matières en vain.* »

Dès lors, l'enquête commence. Le manuscrit se révélera un roman historique, écrit en Espagne puis en France après les événements, dans les années 1950. Et Stéphane Michonneau, dans la

suite de l'ouvrage, se pose des questions à l'occasion de la publication au moment de son enquête d'une nouvelle littérature espagnole (les romans de [Javier Cercas](#) ou de Manuel Rivas) qui vient comme contrer/contester les centaines de récits autobiographiques d'anciens combattants républicains, anarchistes ou communistes. Il s'interroge à son tour sur la nature de l'objet qui lui a été confié : s'agit-il d'un faux ? Participe-t-il du négationnisme ? Le chercheur peut-il le considérer comme une source fiable ?

Alors l'historien, non seulement se plonge dans l'immense historiographie que la guerre d'Espagne a suscitée, aidé en cela par son collègue et ami François Godicheau, mais aussi puise dans sa grande connaissance de l'Espagne, où il a vécu pendant les années 1990. Puis, seul, il sillonne les centres d'archives pour traquer le moindre indice, valider tel ou tel fait évoqué dans le manuscrit. Le narrateur rapporte au lecteur cette enquête pas à pas, dans une relation très rare, la sensation d'être au-dessus de son épaule. Stéphane Michonneau va très loin dans cette mise à nu, car il ne cache aucun de ses doutes, de ses hésitations et des contresens qu'il peut faire.

L'un des objets du livre est l'histoire du manuscrit, c'est-à-dire les circonstances de la « mise en mémoire ». Michonneau estime que cette analyse ne peut se limiter à la seule considération des « motivations du mémorien » et qu'il convient de s'intéresser aux conditions de possibilité de la réception d'un tel témoignage. S'appuyant sur les travaux de [Nathalie Heinich](#), il dépeint pour le cas espagnol l'environnement contemporain de son émergence. Il retrouve son autre fil, celui de la littérature contemporaine quand elle s'intéresse à l'Histoire. Son propre travail contribue alors à l'apparition d'une littérature mémorielle d'un nouveau type. Des formes hybrides marquent les années 1990, et sortent en librairie des « romans de la mémoire ». Le manuscrit est désormais l'œuvre commune de son auteur et de son historien. Et Stéphane Michonneau de consacrer ses dernières pages à sa propre position : « *l'historien se fait témoin, non pas le témoin oculaire qui a vu ce qui s'est passé, mais le témoin secondaire qui actualise le temps historique passé tout en affichant avec l'objet une distance critique* ». C'est ce type d'histoire que ce livre revendique : une « *histoire lacunaire, attentive aux manques et aux absences, aux traces et aux disparitions, [qui] serait une écriture de la présence-absence du passé* ».

Le fleuve est une personne vivante

Mireille Gansel, qui a signé il y a quelques mois [La voix du fleuve](#), lit Être la rivière, du philosophe et économiste Sacha Bourgeois-Gironde, consacré lui aussi au fleuve Whanganui, reconnu depuis peu comme personne juridique par la loi néo-zélandaise.

par Mireille Gansel

Sacha Bourgeois-Gironde
Être la rivière
PUF, 254 p., 21 €

Traverser des continents, des océans, à la recherche d'un mot ou, plutôt, de sa traduction – ou de son impossible traduction – dans une langue que je ne connais pas : je veux dire, avoir tout à découvrir des abîmes qui séparent, des ponts qui relient, tout à apprendre du passage d'un mot, d'un monde, vers un autre monde.

Oui, il y a des mots, tu les lis et ils continuent de battre comme un cœur en alerte, ainsi dans *Le Monde*, c'était le 20 mars 2017, [un article](#), je l'ai glissé dans mon agenda comme pour un rendez-vous, un appel en résonance urgente avec notre monde, notre Terre : « *en Nouvelle-Zélande, le fleuve Whanganui est devenu quelqu'un [...] le Parlement a accordé le statut de personne juridique au cours d'eau cher aux Maoris* ».

Ces mots, « *legal person* », comment parlent-ils en maori, la langue de ce Peuple-Territoire qui se bat pour la reconnaissance des Droits du Fleuve Whanganui depuis 1873 ? Comment les entendre dans cette langue-Terre, la langue de toutes les minorités, de tous les peuples indigènes, de tous les peuples de la Terre ?

Oui, partir à la rencontre d'un mot, l'écouter là où il prend source, là où il vit – et ce fut une aventure, au sens étymologique de ce qui advient, adviendra, et la part d'imprévisible ce fut d'arriver jusqu'à la petite ville de Whanganui, à l'embouchure du Fleuve, arriver un soir, après huit heures d'autocar, sans aucune recommandation, ni aucun contact, partir de ce point zéro où tout est à tisser, mais avec l'intuition de répondre comme à un appel – c'était à l'automne austral 2019.

Et, en cette fin d'été, les premières lignes de ce livre de Sacha Bourgeois-Gironde : « *Le 20 mars 2017, on peut lire dans le journal Le Monde le titre suivant : "La Nouvelle-Zélande dote un fleuve d'une personnalité juridique". Cet article me fait comprendre que quelque chose de très nouveau vient de se produire, un événement juridique et philosophique majeur [...] La rivière s'est présentée à moi comme un anti-cogito, comme la possibilité qu'une substance liquide étendue pouvait constituer une base de méditation au moins aussi ferme qu'un événement de pensée. [...] Le droit est tourné vers un monde de relations et préoccupé par le découpage ontologique du monde [...] L'analyse conceptuelle devient alors une sortie dans le monde. Progressivement, nous passerons des discussions préliminaires avec certains acteurs de cette décision sur les arrière-plans politiques et culturels qui y ont conduit, à l'analyse du texte de loi [...], pour finalement déboucher, munis de ces cadrages discursifs et conceptuels, sur une approche plus physique de la rivière* ».

« Être la rivière – comment le fleuve Whanganui est devenu une personne vivante selon la loi ». Presque un titre biblique... et qui, dès l'abord, donne une place centrale à « la loi », mais aussi incite à s'interroger : quelle loi pour avoir ainsi un tel pouvoir ? À l'intérieur de ces cadrages que l'auteur s'est donnés dès le départ de son exploration, nourri de son ancrage itinérant, entre Paris (Normale Sup et la Sorbonne-Assas) et Jérusalem (l'université hébraïque), et avec ses outils et repères juridiques et philosophiques, il découvre les aspects de ce texte de loi qui lui est présenté dans sa seule version officielle, en anglais, et il en interroge les espaces novateurs, autour des notions de « personne », de « droit de la nature » ; il interroge ses ambiguïtés sur les notions, usages, utilisations politiques et économiques de termes tels que « propriété », « possession », « souveraineté » ; il approfondit ce qui est dit – et passé sous silence – de la reconnaissance des « droits indigènes », des

LE FLEUVE EST UNE PERSONNE VIVANTE

« minorités » et de leurs exclusions, expulsions de leurs territoires, expropriations.

Et si ce voyage vers le Fleuve se laissait aussi lire comme une mise en route, une amorce de remise en question ? À cet égard, il y a dans ce livre trois temps forts, ils peuvent passer inaperçus mais ils n'en ont pas moins la puissance d'un séisme.

Un premier temps fort, cette note de bas de page : « *Il nous paraît intéressant d'imprégner le lecteur de fragments de la langue maorie et de l'inciter, même si les termes peuvent lui échapper, à faire l'expérience d'une diglossie qui, jusqu'à une date récente, empêchait le droit de penser clairement dans la langue de l'autre* ». Peut-être un premier pas vers l'écoute de l'altérité ?

Un deuxième temps fort, ce passage où l'auteur raconte : « *Marama Muru-Lanning, l'anthropologue de la rivière Waikato, a réagi assez vivement à nos interrogations sur le sujet en arguant du fait qu'elle n'admettait pas qu'on puisse définir en son nom, ou du moins celui des riverains d'une rivière prioritairement concernée, ce que doit être une rivière* ».

Le troisième temps fort : quand l'auteur, quittant ses « *cadres discursifs et conceptuels* », se rapproche enfin du terrain ; pour se « *faire une idée d'ensemble du paysage* », il le survolera dans un avion de tourisme loué à cet effet et d'où il considérera « *les conséquences dévastatrices pour la flore et la faune d'un choc colonial* ». Un parcours au plus près des rives le mènera, un peu en amont de la ville de Whanganui, à « *Jérusalem (Hiroharama), une minuscule localité, un lieu de mission* », et là, s'étant « *approché[s] au plus près de l'eau nous en avons nous-mêmes prélevé dans un gobelet* »...

En terminant ces lignes, je rêve d'une rencontre, ce serait sous la Croix du Sud, en marchant le long de l'estran de la mer de Tasman, à l'embouchure du Fleuve Whanganui, oui, faire se rencontrer l'auteur de ce livre et mes amis Maoris des rives du Fleuve, qui m'ont appris à écouter l'intraduisible, là où commence la vraie rencontre de l'altérité, et nous rejoindra Sebastian Lowe, jeune anthropologue de Nouvelle-Zélande, musicien et cinéaste, dans la lignée de Jean Rouch. Il aurait apporté micros et enregistreur pour écouter – *to listen in* – tous les bruits et les sons et la voix du



Fleuve. Ceux des rives et ceux des eaux. Ceux des musiques et ceux de la pollution, ceux des voix et ceux des silences de l'Histoire. Ceux des humains et ceux des animaux. Ceux des arbres et de toutes les plantes et de tous les vents. Inscrit en thèse à l'université James Cook de Cairns (Australie) et Aarhus (Danemark), un projet préparé, repensé, remis en question, mûri lors d'une demi-année, appelée *pre-ethics*, avec des collaborateurs maoris et non maoris :

*« I heard myself speaking, but I could not answer.
Breath passes over folded wings,
As shadows dance on bloodied soil.
I sit, wrapped in my skin,
The shadows, they jostle on slippery rocks.
If only I had the time to listen. »*
*« Je me suis entendu parler, mais je ne pouvais répondre.
Un souffle passe sur des ailes repliées,
Tandis que des ombres dansent sur le sol ensanglanté.
Je suis assis enveloppé dans ma peau,
Les ombres, elles se bousculent sur des rochers glissants.
Si seulement j'avais le temps d'écouter. »*

Les Indiens en vitrine

Les dioramas empruntent au moulage, à la sculpture, à la peinture, pour fabriquer des corps artificiels de femmes et d'hommes tels qu'imaginés dans leur milieu d'origine et ainsi mis en scène. L'historienne d'art Noémie Étienne offre à notre curiosité une étude multidimensionnelle de quelques-unes de ces installations pensées comme des sources particulièrement riches de l'histoire de l'anthropologie et de celle des États-Unis, en un point d'articulation essentiel : la vie des Amérindiens.

par Alban Bensa

Noémie Étienne

Les autres et les ancêtres.

Les dioramas de Frantz Boas

et d'Arthur C. Parker à New York, 1900

Les Presses du réel, 352 p., 32 €

La question des origines reste jusqu'à nos jours essentielle pour la définition des nations. Creuset d'une refonte de populations venues cohabiter au fil des ans en un même territoire ou bien superposition de plaques successives de peuplements tenues ensemble parce que les unes, plus lourdes, écrasent les autres ? Modèle du melting-pot, du métissage ou de la conquête, du colonial ? L'anthropologie et les deux dioramas de référence ici analysés réfractent cette hésitation. L'évolutionnisme relie tout le monde, mais hiérarchise ; le fonctionnalisme souligne les différences mais aussi les oppose, chacune devant constituer un tout.

Les dioramas américains s'efforcent de surmonter la contradiction. Leur élaboration est, il est vrai, surdéterminée politiquement puisque les États-Unis sont nés d'une migration européenne intercontinentale, de l'éradication des Amérindiens et de l'esclavage d'Africains. Tous parents, certes. Mais les uns sont-ils alors les ancêtres moins avancés que les autres ? Tous différents, pourquoi pas, mais cet exotisme méthodologique contredit l'idée de peuples mélangés au sein d'une grande nation. « *Les dioramas permettent d'allier histoire nationale et étrangeté dans une fabrique du primitif qui est aussi une généalogie à laquelle puiser ses racines. Les premiers habitants du pays deviennent un sujet intermédiaire entre les installations présentant "l'ailleurs" (africain, océanien) et "l'avant" (local)* », souligne Noémie

Étienne. Pour que les autres puissent devenir des ancêtres, pour que la distance soit transformée en proximité, il est indispensable de changer de focale dans la mise en perspective.

Les dioramas sont en effet à double tranchant : monuments à la gloire de la civilisation américaine qui incarnerait la victoire du moderne sur l'ancien. Et, en même temps, « *lieux de résistance, et ceci dès leur implantation aux États-Unis. Les dioramas ne servent pas seulement à fabriquer les ancêtres des populations euro-américaines : ils écrivent aussi l'histoire des Amérindiens et des Afro-Américains dans une logique d'autoreprésentation* ». La réflexion proposée croise les dioramas imaginés par le grand anthropologue Frantz Boas (1858-1942) au Musée d'histoire naturelle de New York et ceux conçus au même moment, à quelque deux cents kilomètres de là, par son élève d'origine iroquoise-sénéca Arthur Caswell Parker (1881-1955), au Musée de l'État de New York à Albany. D'un côté le tracé d'une filiation par le professeur américain d'origine allemande qui classe, de l'autre la mise en exergue d'une mémoire vernaculaire en forme de reliquaire, par l'étudiant amérindien qui sauve et voit dans le diorama le moyen d'une affirmation politique. Passionnante analyse comparée qui souligne combien l'anthropologie n'est jamais pure spéculation mais engagement dans la cité, chacun s'efforçant d'imposer sa vision du passé pour justifier ou miner le présent.

Le travail de Noémie Étienne donne à voir que l'histoire ne s'écrit pas seulement dans les livres mais se construit aussi avec du plâtre, des pigments et autres matériaux qui servent *in fine* à figurer des humains et des moments de leur vie à différentes époques. Les dioramas façonnent

LES INDIENS EN VITRINE

ainsi l'histoire collective et découpée du temps et l'authentifient par des images. Mais, comme ce livre centré sur les pratiques le prouve, tout cela n'est évidemment que bricolage idéalisé.

C'est ainsi qu'un autre diorama, le « hall des races », ouvert en 1933 au Field Museum à Chicago, a fait tenir ensemble des moulages de bras et de têtes, des couleurs de peau et de cheveux, tirés d'individus de provenances et même de genres différents. Les dioramas inventent ainsi des corps « authentiques » qui sont en fait des hybrides, des monstres au sens propre du terme. La race mise en spectacle est un produit imaginaire, un rébus. Pour fabriquer une image idéalisée de chaque race, il est nécessaire de sélectionner des parties du corps humain, au besoin provenant d'individus différents : la tête d'une femme sur un corps d'homme, un torse caucasien sur des jambes indiennes, etc. De ce micmac doivent se dégager des formes pures.

Pour l'installation du Field Museum, ont ainsi été commandées près de cent statues à l'artiste plasticienne Malvina Hoffman (1887-1966), qui décrit son travail comme « *une captation de l'essence d'une race, une cristallisation de tous les individus dans une figure et non l'imitation servile d'une personne singulière* ». Car, précise Noémie Étienne, « *le mannequin n'est jamais l'archive d'un corps : il est l'outil muséographique bricolé qui doit plus ou moins ressembler à un humain* ». Tous ces procédés ne confèrent de véracité qu'au diorama lui-même, vrai comme une création mais pas comme un substrat originel qui, d'ailleurs, n'existe jamais. Ces œuvres sont aussi politiquement et pédagogiquement efficaces qu'elles sont authentiquement fausses. En plongeant dans les réserves de morceaux d'humains artificiels un temps utilisés puis rangés ou même jetés, le livre de Noémie Étienne restitue les dessous de l'illusion sociale de la race, effet de classements plutôt que fruit d'observations.

Les dioramas sont des œuvres collectives auxquelles collaborent des anthropologues, des artisans de tous ordres (maquettistes, menuisiers, couturiers, taxidermistes) et des artistes. Noémie Étienne analyse ces collaborations organisées qui visent à matérialiser les cultures, à leur donner une apparence reconnaissable et, dans le même temps, valorisent les idéaux de leur époque. Il fallait en effet, elle nous en convainc, mettre en regard ces mises en scène d'Amérindiens avec

les préoccupations picturales des États-Unis au tournant du XIX^e et du XX^e siècle. Car l'enjeu visuel, comme toujours, est politique : construire des stéréotypes nationaux à travers des mannequins, des habitats, des costumes et surtout des paysages.

Les artistes qui accompagnent les ethnographes et les archéologues sur le terrain inventent un paysage naturel standard qui qualifiera l'Amérique pendant longtemps, de l'arrière-plan des portraits de famille aux westerns. Les dioramas sont bien plus qu'un musée Grévin en ce qu'ils établissent et confortent la relation des citoyens américains à un décor environnemental dont finalement, comme la faune, la flore et la géographie touristique, les Amérindiens font partie.

Les dioramas se fabriquent à l'intersection des arts et de l'anthropologie qui contribuent ensemble à l'élaboration d'une rhétorique picturale, celle d'une Amérique passant de la violence de la conquête, de l'extermination des Indiens, de l'esclavage et de la guerre de Sécession à une Amérique pacifiée, figée dans des tableaux bucoliques, pédagogiques et moraux. L'ouvrage décrit avec un grand souci de précision et de contextualisation la réalisation de dioramas, les biographies de leurs acteurs principaux et leur impact sur la transformation des arts. Les dioramas mettent en abîme la dimension esthétique et la perspective scientifique. Car, comme le montre Noémie Étienne, « *le tournant visuel en anthropologie, amorcé au XVIII^e siècle, a été déterminant au siècle suivant. Le dessin et le moulage, soit des techniques qui appartiennent à l'univers artistique, deviennent progressivement les outils privilégiés d'une science en construction* ».

Cette fusion des regards a rencontré un très grand succès parce que s'y joue, plus profondément, la rencontre du collectif et de l'intime. Les matériaux rassemblés ici par Noémie Étienne relient en effet la mise en scène des primitifs, selon une tradition historique essentielle à l'illusion américaine de grandeur, à la scène primitive, où, selon Freud, se noue la structure psychologique de l'individu.

En le matérialisant dans des corps, les dioramas fabriquent du passé. Les visiteurs sont invités à y entrer, comme on entre dans une danse, et à y éprouver des émotions comme s'ils étaient vraiment dans le tipi, la pirogue et tout près de personnages figurés par des mannequins pouvant donner l'illusion d'être bien vivants devant soi. Le jeune

LES INDIENS EN VITRINE

J. D. Salinger, dans son roman *L'attrape-cœurs* (1951), se prend au jeu : « *il y avait à l'arrière du canot un type flippant qui portait un masque. C'était le sorcier. Il me donnait la chair de poule mais je l'aimais bien quand même* ».

La condensation fonctionne comme une apparition. Les dioramas s'inspirent directement des compositions qui, à partir de la Contre-Réforme, ont théâtralisé en pierre, en plâtre ou en bois des scènes religieuses édifiantes, versions figées des mystères joués, du Moyen Âge à nos jours, devant ou dans les églises. Jésus, les apôtres ou la Vierge Marie sont, dans les musées anthropologiques ici étudiés, remplacés par l'Indien, le Sauvage, Père Premier de l'humanité. Noémie Étienne montre la prégnance de ces visions incarnées en ce que « *le diorama est actif et activé. Il fait bouger et parler les visiteurs qui s'en approchent. Il est le lieu d'une expérience et d'une action* ».

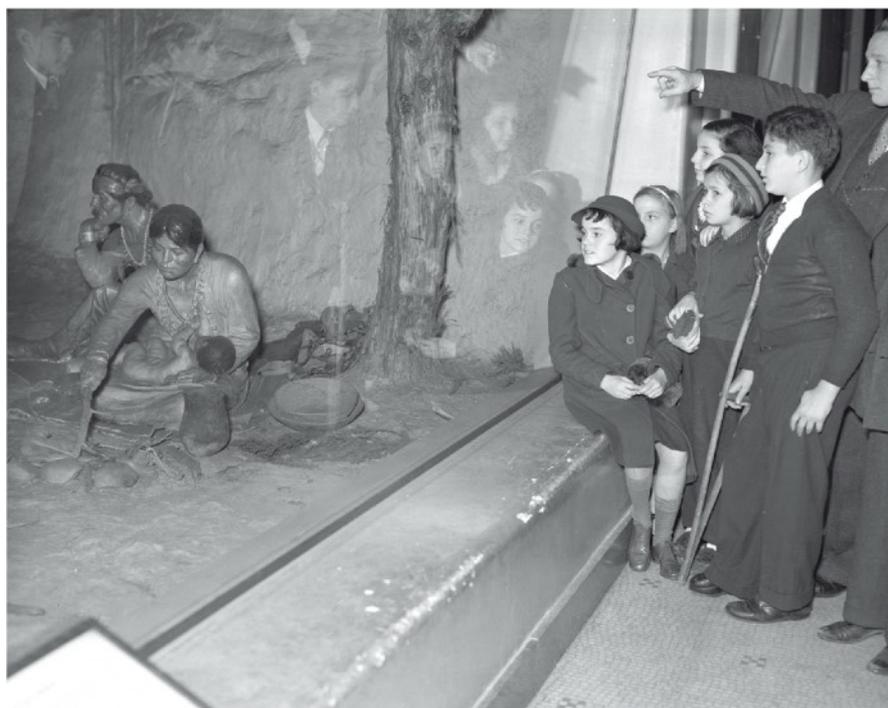
Ce dispositif scénique orchestre des relations d'empathie entre Européens et Sauvages. Des identifications y sont suscitées par des objets-corps qui se tiennent à la jonction de l'imaginaire et du sensible, de l'idée et de la forme. Mannequins, habitations, bateaux, outils, costumes, etc., constituent des figures transitionnelles en ce que ces artefacts sont des supports d'investissements, de passions ou de répulsions généalogiques. Œillades primitivistes, les dioramas invitent à se situer dans une mémoire, à trouver place dans un parcours supposé de l'humanité, à travers une histoire vécue, éprouvée. Et Noémie Étienne d'élargir le propos : « *À New York et à Albany, [les dioramas] écrivent l'histoire du pays et fabriquent des ancêtres communs aux nouveaux arrivants par le biais d'une expérience physique des installations, destinée en particulier aux enfants* ».

Si savoir c'est voir, les dioramas jouent bien un rôle essentiel dans notre formation et nos prises de conscience. Le désir de savoir est d'abord un désir que les dioramas peuvent aussi éveiller. La sollicitation de la sensualité passe par le lointain, lui-même porté par des images dont Rimbaud évoque la puissance dans « Les poètes de sept ans » : « *Il s'aidait de journaux illustrés où, rouge, il regardait des Espagnoles rire et des Ita-*

Noémie Étienne

LES AUTRES ET LES ANCÊTRES

Les dioramas de Franz Boas et d'Arthur C. Parker à New York, 1900



les presses du réel — Œuvres en sociétés

liennes quand venait, l'œil brun, folle, en robes d'indiennes – huit ans – la fille des ouvriers d'à côté ». Et les dioramas de soutenir en trois dimensions cet éveil de l'émotion érotico-exotique qu'évoque aussi J. D. Salinger quand il se remémore sa visite au Musée d'histoire naturelle de New York dans les années 1930 : « *Ensuite on passait devant une grande vitrine avec dedans des Indiens qui frottaient des bâtons l'un contre l'autre pour faire du feu et une squaw tissant une couverture. Cette squaw tissant la couverture était comme courbée et on voyait ses seins et tout. On regardait tous un bon coup...* »

Par un cheminement concret, vivant et très documenté, cet ouvrage, qui fera date, nous introduit aux sources mêlées de l'anthropologie, de l'histoire et d'un moment esthétique fort de la société américaine.

Le mal est dans les mots

Le 20 décembre 2019, France Télécom et ses trois plus hauts dirigeants, dont Didier Lombard, ont été déclarés coupables de « harcèlement moral institutionnel » pour leur politique « jusqu'au-boutiste » de réduction des personnels. Dix-neuf suicides entre 2006 et 2010, douze tentatives de suicide et huit employés ayant subi dépression ou arrêt de travail. Trente-neuf salariés se sont constitués partie civile. L'écrivaine Sandra Lucbert ne fait pas une chronique judiciaire. Elle va plus loin et dit ce qui se passe dans le langage du management moderne. Ce langage de la gestion et de la rationalité financière, celui de notre époque, dans quelle mesure est-il le nôtre ?

par Ulysse Baratin

Sandra Lucbert

Personne ne sort les fusils

Seuil, coll. « Fiction & Cie », 156 p., 15 €

L'autrice [assista au procès](#) car « on n'a pas si souvent l'occasion de voir à nu la guerre des classes ». Ni journaliste ni anthropologue au tribunal, elle raconte des bribes cruelles de ce qu'elle voit : « Parfois, Didier Lombard s'endort pendant le récit d'une pendaison. Il digère. » Proche et retentissant, l'événement acquiert une importance sociale décisive. Avoir la bonne distance n'allait pas de soi. Faisant un pas de côté, Sandra Lucbert se situe en écrivaine. Du jugement et de ses conséquences en droit du travail, ce livre achevé en octobre 2019 ne parle pas. Là n'est pas l'enjeu. S'éloignant du cas France Télécom, *Personne ne sort les fusils* laisse remonter à la surface le langage employé par les inculpés pour justifier leurs mesures. Véritable objet de l'écrivaine, cette langue managériale apparaît ici à la fois étrange, familière et politique sous ses atours de neutralité technique.

L'écrivaine nous rappelle qu'on entend aussi cette langue à la radio, à la télévision, dans les milieux dirigeants. Un peu partout. On baigne dedans. Alors, pour ne pas parler depuis la gueule du loup, Sandra Lucbert déploie une écriture qui heurte, une syntaxe et des choix qui peuvent surprendre. Face à la langue univoque et imperméable de ceux qui donnent les ordres, elle éclate le cadre, fait varier les niveaux de langue et devient polyglotte. Par ces effets de décalage, elle

montre « ce qui est invisible par trop de présence » : le tissu d'évidences qui parle autour et à travers nous. Elle donne la parole aux sept dirigeants, les laisse nous raconter comment ils voulaient perfectionner l'organisation de France Télécom et planifier la « déflation salariale ». Cette manière de concevoir une collectivité humaine (l'entreprise) comme une machine transpire sans cesse dans leurs propos. Le livre met en scène et nous montre ce langage, tout son caractère machinal et non interrogé : « À propos de locaux, justement, lui, Wenès, y insiste, il n'y peut rien si "la norme" c'est 12,5 m² par salarié, si c'est "c'est comme ça qu'on fait", madame la Présidente ». Sandra Lucbert excelle à attirer notre attention sur ces éléments sémantiques qui, combinés les uns avec les autres, reflètent et renforcent selon elle la « croyance collective » : « Enfin-il-fallait-voilà ». Tout le livre déploie et dénonce ce langage assurant la domination. La tonalité évoque le Barthes des *Carnets du voyage en Chine* rapportant ces « briques de langage » privées de substance qu'assemblaient les cadres maoïstes.

Résonnant ouvertement avec [Victor Klemperer](#), Sandra Lucbert dessine ainsi les contours de ce qu'elle nomme la *Lingua Capitalismi Neoliberalis*. Un parallèle est esquissé entre les méthodes meurtrières des cadres de France Télécom et le nazisme. L'autrice ne cite pas [Libres d'obéir de Johann Chapoutot](#), son analyse du management national-socialiste et ses suites. Loin des sciences sociales, *Personne ne sort les fusils* s'entremêle surtout à des écrivains. Si le langage managérial est figé, obsédé par des normes présentées



© D. R.

LE MAL EST DANS LES MOTS

comme intangibles, s'il « immobilise » les mots et le réel (et nous avec) sans jamais interroger ses présupposés (au point d'en devenir performatif), comment en sortir ? De manière à la fois géniale et inattendue, l'autrice emprunte à Rabelais son épisode des paroles gelées du *Quint Livre* : ces « dragées de couleur », prenons-les dans nos mains, réchauffons-les et en fondant elles feront entendre les sons et paroles qu'elles contiennent. Le procès constitue un grand moment d'audibilité de ces propos dont l'autrice rappelle : « *Personne ne sait plus quel sens ils gèlent. C'est comme ça qu'on fait. On dit parce-que-la-dette, le-cash-flow-il-faut, les-salariés-faut-pas. Plus on l'affirme, plus on est convaincu, et toujours sans comprendre.* »

Sandra Lucbert va jouer avec cette langue gelée, l'hybrider avec d'autres langues, tordre les mots et la montrer pour entraîner, peu à peu, sa fonte. La faisant changer d'état, elle laisse entendre son idéologie constitutive. Attention, elle ne fige pas à son tour Rabelais, « utilisé » pour comprendre France Télécom ou le capitalisme financier. Elle fusionne le « rabelaisien » à nos sabirs tout en le positionnant pour dire notre monde. Ça donne ça : « *Le vrai argent, c'est celui qui est là, joui et touché ; à plaisir. En liquide, main au sac. Et le*

cosu, c'est ça qu'il veut : du vrai argent qu'on palpe. Et pas des biens figés à chaille. Lors, plus il va, plus il piaule, tout seul en son privé : Et peupepeu qu'il serait riche, à ce que disent les tirelupins. C'est d'accord, il est riche, mais une richesse pas palpable, c'est famine. »

C'est le féodalisme que cache le jargon emprunté à la microéconomie – formules mâtinées d'anglicismes et fausses complexités. Le procès France Télécom a été une suite de drames humains. L'autrice aurait pu les raconter, trousseur un petit pamphlet anticapitaliste ou une reconstitution grandiose pour laisser la part belle aux ténors du barreau (il y en avait). Le cinéma et le théâtre pourront y retrouver leur propre spectaculaire. De même qu'elle aurait pu s'effacer et rédiger des pages d'un style nu pour créer l'effet effrayant des documentaires de Raymond Depardon. Sandra Lucbert ne fait rien de tout cela. Parce qu'elle déjoue les codes du récit, de l'essai, de la fiction ou de l'enquête tout en jouant avec eux tous, elle façonne un livre âpre et troublant. Carnaval linguistique laissant le jargon néolibéral cul par-dessus tête, *Personne ne sort les fusils* corrode l'ordre existant et nous lave à fond de ce langage qui parle par nous.

Vers une littérature internationale

EaN se plonge dans les articles critiques écrits par Maurice Nadeau de 1952 à 1965, principalement pour sa revue *Les Lettres Nouvelles*, moment où naît une nouvelle pensée de l'écriture et où le critique, en pleine guerre d'Algérie, s'ouvre aux littératures étrangères.

par Jean-Pierre Salgas

Maurice Nadeau

Soixante ans de journalisme littéraire.

Les années « Lettres Nouvelles », 1952-1965

Préface de Tiphaine Samoyault

Maurice Nadeau, 1 600 p., 39 €

« Dans *Combat*, mais aussi dans les journaux trotskistes auxquels il apportait sa plume et son soutien, il tenait l'équilibre entre la défense d'une littérature engagée et la promotion d'une littérature exigeante et moins directement branchée sur la réalité. » Dans sa belle préface, Tiphaine Samoyault insiste sur l'indépendance de Maurice Nadeau. D'une certaine manière, Maurice Nadeau est « devenu Nadeau ». Surtout, il cumule désormais trois emplois : critique ; directeur de revue (aidé au départ par Maurice Saillet et Adrienne Monnier, puis par un comité après 1959 dont font partie Jean Duvignaud, Édouard Glissant, Jean-Jacques Mayoux, Albert-Marie Schmidt, Bernard Pingaud et la secrétaire de rédaction, Geneviève Serreau) ; enfin éditeur chez Corréa et Julliard, puis Denoël. Nadeau continue également de collaborer à des journaux (*L'Observateur*, *L'Express*) et à d'autres revues. Il y rend souvent compte des mêmes livres. Membre de jurys, il garde un œil caustique sur les prix littéraires.

Expression, création et art

Trois grandes rubriques se partagent chaque numéro des *Lettres Nouvelles* : « Textes d'auteurs », « Notes de lecture », « Variétés ». Soixante-huit numéros paraissent mensuellement puis, en 1959, la revue devient hebdomadaire avant de revenir à un rythme mensuel et de se dissoudre dans la collection chez Denoël. On ne peut donc réduire le Nadeau des *Lettres Nouvelles* aux 350 articles qu'il signe et que rassemble ce volume. Les sommaires ici reproduits sont aussi prodigieux que les articles, ils sont à eux seuls une œuvre. Ils

nous donnent à voir que sans Maurice Nadeau notre bibliothèque serait différente.

En 1958, dans un article sur la critique, Nadeau note : « Il faut que je confesse un trait particulier : les jugements qu'on porte sur moi ne m'atteignent pas. Je ne possède pas suffisamment d'imagination pour penser que les miens puissent blesser. Breton, Mauriac, Paulhan, d'autres seigneurs de moindre importance, m'ont, disons, tancé publiquement, sans que cela me fasse ni chaud ni froid ». Le dessin de Maurice Henry reproduit sur la couverture du premier tome montrait Nadeau ferrailant dans le champ des revues en 1952, aux côtés de la *NRF* de Jean Paulhan, un peu l'ennemi intime, contre *La Table Ronde* , *La Parisienne* , François Mauriac et Jacques Laurent. Il faut surtout y adjoindre Aragon et *Les Lettres françaises* . Des alliés ? *Esprit* , *Le Mercure de France* , *Critique* , *Les temps modernes* . Sans cette conscience du champ des revues, on ne peut comprendre l'éditorial qui ouvre *Les Lettres Nouvelles* : Nadeau y définit la littérature – du plus général au plus singulier : « la littérature est expression [...] de l'homme qui écrit, cela va sans dire et, au-delà, expression de tous les hommes [...] La littérature est création [...] elle répugne autant à s'établir dans les musées et les académies qu'à fournir des mots d'ordre pour l'action immédiate. La littérature est art [...] forme d'expression liée à une technique [...] son absence est l'absence même de la littérature ». Une définition renouvelée dans des « Explications aux abonnés » en mars 1958 et en 1959 lors du passage à l'hebdomadaire.

Autrement dit, Nadeau définit une politique littéraire, une stratégie dans le champ des revues au long de ces années 1952-1965 qui voient non seulement se modifier les rapports entre politique et littérature (et la seconde peut-être absorber la première ?) mais aussi la politique et la littérature elles-mêmes. 1953 marque la fin de l'après-guerre, de la mort de Staline, en mars,

VERS UNE LITTÉRATURE INTERNATIONALE

fortuitement contemporaine du premier numéro, que suit le vingtième congrès du PC soviétique et Budapest en 1956, à la guerre d'Algérie et au retour du général de Gaulle, enfin au Manifeste des 121. C'est une double crise, celle du communisme et d'une décolonisation encore inachevée. Elles se chevauchent, mais la première domine les *Lettres Nouvelles* mensuelles, la seconde les *Lettres Nouvelles* hebdomadaires.

Du côté de l'écriture, la « nouvelle littérature » est plus que jamais dominée par Samuel Beckett et les « dissidents du surréalisme » auxquels il faut adjoindre Henri Michaux (peut-être l'auteur le plus présent au sommaire de la revue). Une nouvelle manière de penser la littérature, incarnée par *Le degré zéro de l'écriture* de Roland Barthes, naît en France. D'autres vont la faire : le « nouveau roman », mais pas seulement. Enfin, *Lettres Nouvelles* est synonyme de littérature étrangère (« *combien de nos compatriotes connaissaient ou avaient lu, avant que nous les ayons publiés, Walter Benjamin, Hermann Broch, Robert Musil, César Vallejo, voire Tibor Déry, Marek Hlasko, Miroslav Krleža ?* », demande Nadeau en 1959), laquelle, au terme de la période, alors que l'URSS se « dégèle » et que la littérature se décolonise, devient véritablement internationale.

Au hasard des parutions, le premier tome nous menait de Trotsky à Camus, le second de Camus et sa « morale du juste milieu » à Trotsky, « *le prophète désarmé* » selon Isaac Deutscher. « *Dès mes jeunes années, je puis dire dès mon enfance je rêvais de devenir écrivain* », dit le fondateur de la IV^e Internationale dans *Ma vie*, « *une œuvre unique dans le genre autobiographique et peut-être dans toute la littérature* ». Le livre de 1930 paraît en France en 1954, dans une collection dirigée par Sartre, et Maurice Nadeau y consacre plusieurs articles.

Combat continué

Ce volume s'ouvre sur l'année 1952, année de transition entre *Combat* et *Les Lettres Nouvelles*. On pouvait résumer les années « Combat » comme celles où l'auteur de *l'Histoire du surréalisme* attendait André Breton de retour des États-Unis voyait arriver... Samuel Beckett. Le panthéon de ces années reste inchangé : Gide « *à n'en plus finir* », qui vient de disparaître et dont Nadeau reparle à chaque occasion, et Martin du Gard

qu'il célèbre en 1956 lors de son entrée dans la Pléiade, « *génie tranquille qui avait pris pour unique modèle l'immense Tolstoï, celui de Guerre et Paix* », Paul Léautaud, « *l'homme de lettres par excellence* », évoqué à toutes les occasions possibles. Selon Nadeau, Léautaud aurait fait le « *critique idéal* ». Le mépris d'Aragon subsiste malgré la littérature, « *cet écrivain au talent multiforme, qui fit penser à Drieu la Rochelle avant de ressembler à Cocteau* » (à propos du *Roman inachevé*). Subsiste aussi la passion pour Céline malgré la politique : « *Là-haut sur la terrasse d'Else-neur, enfermé, comme dit Milton Hindus, dans son mensonge comme un abcès dans son pus, il n'a pas fini d'empoisonner l'humanité* » (Nord le fascina en 1958). Comme la tendresse pour Sartre, son voisin de palier des *Temps modernes* aux éditions Julliard, 30 rue de l'Université.

La rupture avec André Breton est devenue définitive après l'affaire du faux Rimbaud (*La chasse spirituelle*) : « *rien de plus concerté, de plus attendu dans l'apparente incohérence des images qu'une phrase de Breton, et à la fin, rien de plus stéréotypé* ». Elle affleure sans cesse, comme à propos du *Rivage des Syrtes* de Julien Gracq : « *Tout cela est délicieusement désuet et d'une rhétorique écolière. Un surréaliste qui écrit comme un professeur, c'était là le lauréat idéal* ». Benjamin Péret l'admiré meurt en 1959. L'ont remplacé les « dissidents du surréalisme », au premier rang desquels Michel Leiris. « *À la façon des autres qui reprennent leur liberté entre 1927 et 1930 : Artaud, Desnos, Prévert, Queneau, Limbour, l'inspiration profonde du mouvement reste vivante en lui. [...] il ne diffère pas des autres fortes individualités du mouvement qui deviendront elles-mêmes, chacune dans leur sens, après s'être séparées de Breton. Tout comme elles, il retire du surréalisme ce qu'il lui a apporté sans s'en douter, la poésie pratiquée en commun l'ayant aidé à découvrir ses propres ressources, et le besoin de les faire fructifier ne s'accommodant plus de certain exercice codifié et terrorisant, de la littérature. Michel Leiris, comme Proust, aboutit bien à un "produit" artistique, mais alors que Proust se résume dans ce produit dévorant qui constitue sa tombe, l'œuvre en cours (ou comme disent les Anglais, the work in progress) de Michel Leiris se pose sous ses pas comme un perpétuel tremplin d'où il saute à pieds joints dans la vie* ». En cinq livraisons, on peut lire dans la revue un livre sur *Michel Leiris et la quadrature du cercle* qui paraîtra en 1963. Antonin Artaud, lui, est sans relâche célébré et défendu, y compris au tribunal contre sa famille

VERS UNE LITTÉRATURE INTERNATIONALE

qui veut empêcher la publication de ses *Œuvres complètes*. De Henri Michaux, il suit de très près et avec admiration les explorations mescaliniennes.

Après Breton et les surréalistes, qui ? Yves Bonnefoy, dès *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* en 1953. Il le compare à Scève, Valéry, Michaux, Pétrarque, Rimbaud... « Avec lui quelque chose finit : le règne surréaliste de l'image, la gratuité et l'hermétisme ; quelque chose d'autre commence que nous ne connaissons pas encore. La preuve est faite que nous en avons fini tant avec les logoglyphes qu'avec les lâchers de papillons. Il faut marquer d'une pierre blanche l'avènement d'Yves Bonnefoy et le nouveau départ qu'il fait prendre à la poésie moderne [...] la plupart de ces jeunes poètes, après avoir été fortement influencés par le surréalisme, se sont dépris des facilités qu'il offrait, ont à peu près abandonné l'"image" ou le cri pour retrouver le chant, la rhétorique et dans certains cas l'éloquence ».

Samuel Beckett règne plus que jamais. De *L'innommable*, Nadeau écrit en 1953 : « *Lautréamont* niait les Chants de Maldoror par les Poésies, Rimbaud les Illuminations par son aventure au Harar, Artaud la poésie par le cri nu. Avec Samuel Beckett, la négation triomphante s'installe à l'intérieur de l'œuvre même et la dissout dans un brouillard d'insignifiance à mesure qu'elle se crée, si bien qu'à la fin, non seulement l'auteur n'a rien voulu dire, mais n'a effectivement rien dit. Le son de sa voix dans nos oreilles c'est notre propre voix, enfin trouvée ». Et de *Comment c'est*, en 1961 : « Est-il possible de progresser dans le néant ? Il faut le croire puisque, partant toujours d'un point situé plus bas que ses bases de départ antérieures, il aboutit à un "no man's land" encore plus désert. » Quelque part entre Beckett et les dissidents, « la quête, longue, patiente, scrupuleuse de Maurice Blanchot [...] ressemble à un investissement progressif de ce rien central, cerné de tous côtés, réduit de toutes parts, prisonnier, et prisonnier qu'il faut forcer à l'aveu ». Celle aussi de Georges Bataille, de Pierre Klossowski, de Louis-René des Forêts, de Jean Reverzy, de Louis Calaferte. Au début et à la fin de la période, il y a deux livres-bilans : *Littérature présente* (1952) et *Le roman français depuis la guerre* (1963).

De façon plus surprenante, Nadeau dit sa dette à Alain, « notre Montaigne ou notre Platon », dont il recommande *Histoire de mes pensées*. Il célèbre aussi Michel Alexandre, son disciple et éditeur. Et lisant deux « transfuges », dirait-on aujourd'hui, il livre au lecteur des fragments d'une *Esquisse d'une socio-analyse* presque à la manière d'un Pierre Bourdieu, à l'occasion de *La foi difficile* de Jean Guéhenno (1957) : « Je nous revois, fils d'ouvriers, de paysans, de petits fonctionnaires, destinés à faire des instituteurs » (en 1958, il rendra hommage à son maître à l'École normale d'instituteurs, Henri Besseige). Et en 1960, lors de la réédition d'*Aden Arabie* de Paul Nizan préfacé par Jean-Paul Sartre aux éditions Maspero : « pour nous, étudiants pauvres, "ceux de la rue d'Ulm" faisaient partie de la classe supérieure, du gratin. Leur révolte ne nous paraissait pas sérieuse ».

Les fleurs de Barthes

Aux deux extrémités des années *Lettres Nouvelles*, passent Marcel Proust (*Contre Sainte-Beuve* paraît seulement en 1954) et Gustave Flaubert (« Il arrive à Flaubert une curieuse aventure posthume : il devient à la mode », écrit-il en 1963), qui permettent à Nadeau de préciser sa pensée critique : « le critique d'aujourd'hui n'opposera pas la méthode de Sainte-Beuve aux intuitions de Marcel Proust. L'un va de l'écrivain à l'œuvre, l'autre de l'œuvre à l'écrivain comme si l'aller simple épuisait toutes les joies du voyage. Pourquoi se priver de celles que peut donner, sous toutes ses formes et à toutes les allures, l'aller et retour ? » Quant à Flaubert, « de jeunes écrivains vont jusqu'à l'appeler "le Patron" [...] nous pouvons lire en édition courante une de ses œuvres de jeunesse : la première Éducation sentimentale ». Un bel article lui est consacré, et Nadeau publiera un *Gustave Flaubert écrivain* en 1969.

Nadeau critique est souvent proche du Sartre de *Situations 1* (par exemple dans son article sur *Le vieil homme et la mer* : « Un triomphe de la technique »). Mais le grand événement de pensée est la parution du *Degré zéro de l'écriture* dans la collection « Pierres vives » aux éditions du Seuil, dans lequel Barthes reformule ses articles de *Combat* : le concept d'écriture entre langue et style noue le Sartre de *Situations 1* au Sartre de *Situations 2* et permet de repenser autrement la trilogie expression, création et art : c'est dans la forme que réside l'engagement. Roland Barthes, « un essayiste qui tranche aujourd'hui sur tous

VERS UNE LITTÉRATURE INTERNATIONALE

les autres », « c'est un peu le Descartes qui succède aux scolastiques », dit Nadeau : « Au lieu d'une réflexion abstraite sur un objet mal défini, réflexion qui aboutit au contraire de ce qu'on voulait démontrer (comme chez Paulhan) ou qui heurte l'évidence courante (comme chez Blanchot), Barthes [...] est mené naturellement à relater une histoire et, cette histoire tracée, à se demander si elle n'a point de relations avec l'histoire des sociétés ». L'éloge se clôt sur une objection à la manière de Marx parlant de la persistance de l'art grec : « un Rabelais, un Diderot, un Stendhal, quels qu'aient été leurs problèmes particuliers, et fussent-ils tenants d'une "écriture unique", sont des acteurs de notre histoire présente au même titre et souvent plus que beaucoup de nos contemporains. S'il y a évolution des formes littéraires, elles ne disparaissent jamais tout à fait à l'intérieur d'un problème d'écriture ». Du même Barthes, il célèbre le *Michelet* par lui-même et les *Mythologies* en 1957, pour l'essentiel parus dans la revue. « Tout au plus exprimerais-je la crainte de le voir déboucher un jour, par une systématisation trop poussée, par une conception étroite de "l'engagement", dans un "terrorisme" réducteur. Cette crainte ne compte pas auprès de l'énorme service qu'il nous rend, du plaisir libérateur qu'il nous prodigue ».

En 1953 paraît *Les gommages* d'Alain Robbe-Grillet, dont Nadeau ne parle pas lui-même. Il adorera *Dans le labyrinthe* : « mieux qu'un excellent roman, une grande œuvre de littérature ». Ensuite, il recense chaque livre des Nouveaux Romanciers. Ceux de Marguerite Duras, « habile à toujours laisser entendre autre chose que ce qu'elle dit » ; de Claude Simon, qu'il a loué le premier, « celui qui se préoccupe le moins de raisonnement, de théories, de systèmes » ; de Michel Butor, en particulier *L'emploi du temps*. Son enthousiasme est sans réserve pour Nathalie Sarraute, avec *L'ère du soupçon* en 1956 : « Elle appartient à la classe des chercheurs et des conquérants et se tient ouvertement dans le camp de ceux qui veulent faire exprimer au roman d'aujourd'hui la "réalité humaine" précise et datée qui est présentement la nôtre ».

À la revue *Critique*, en 1957, il donne une magnifique synthèse, « Nouvelles formules pour le roman ». Nadeau soutient Sarraute contre Robbe-Grillet, lequel « fait bon marché de tous ceux dont l'œuvre s'est édifiée dans la contestation des formules traditionnelles du roman et qui, mécon-

nus comme Kafka, moqués et combattus comme Joyce, incompris comme Faulkner, ont précisément permis la contestation actuelle de leurs propres formules. En se donnant comme seuls adversaires Balzac, Stendhal et Benjamin Constant, Robbe-Grillet se fait la part un peu trop belle ». Autrement dit, les nouveaux romanciers oui, le « Nouveau Roman » non. Aux critiques étrangers il montre que « ce qu'ils tenaient pour un "mouvement" correspondait au plus à des réunions autour d'un micro de quelques individualités marquantes [...] bien éloignées de former une "école" dont Alain Robbe-Grillet serait le théoricien et le chef » (1959).

À côté des « nouveaux romanciers », Nadeau sait découvrir des romanciers nouveaux. À commencer par Jean Douassot : « Je n'ai pas coutume de parler des ouvrages dans la publication desquels je me trouve impliqué. Sauf exceptions notables : Malcolm Lowry, Mezz Mezzrow, Henry Miller. À qui j'ajouterai aujourd'hui Jean Douassot, auteur de *La Gana*, dont le cas me paraît particulier : il jugeait sincèrement son ouvrage impubliable. Il a fallu que la lecture d'Henry Miller le persuade que peut écrire quiconque a quelque chose à dire qui n'ait pas encore été dit ou que personne à votre place ne saurait dire ». Il sait aussi saluer Françoise Sagan, en 1957 : « Pour une fois, nous n'avons affaire ni à une brute ni à une obsédée ni à un bas-bleu pataugeant dans la philosophie et l'obscénité. Et puis Françoise Sagan sait écrire, ce qui n'est pas non plus si commun. Il se pourrait qu'elle soit à la mode parce qu'elle s'est précisément évadée de toutes les modes ». En 1960, un numéro est consacré aux jeunes écrivains français. S'il brocarde le premier Sollers promu par Aragon, il adoube Le Clézio. En revanche, les piques contre la NRF et Paulhan sont constantes : Jean Dutourd est « de pensée médiocre, parfois drôle, mais d'une drôlerie à la Jean Paulhan ». *Histoire d'O* ? « Tout se termine au plus mal pour *O* et pour le récit qui nous a fait trébucher de Sade en Cocteau ».

L'espèce humaine

Expression, création, art : la littérature selon Nadeau ne vaut que parce qu'elle parle de l'homme. De façon étonnante, Machiavel et Sade sont présents dans le premier numéro de la revue. Ils y réapparaissent en 1955 : « Machiavel vient à nous chargé d'opprobre. Comme Sade. Et de même que sur la personne de Sade rejaillissent la honte et le dégoût que nous cause le sadisme, Machiavel a été fait le parangon d'une attitude

VERS UNE LITTÉRATURE INTERNATIONALE

sociale où entrent la duplicité, la ruse et l'hypocrisie. [...] L'homme est un monstre, la société une entreprise d'asservissement de la plupart à quelques-uns. Les bonnes, les utiles vérités premières ! C'est à partir d'elles qu'il devient possible de travailler à l'avènement d'un monde où les Machiavel et les Sade vivront honorés pour leur lucidité, leur courage et l'exemple qu'ils donnent, paradoxalement sans doute, d'une humanité supérieure ».

Fondamentalement, Nadeau aime les écrivains qui sont plus que des écrivains, qui littéralement changent le monde. À cette enseigne, on pourrait peut-être loger André Malraux, dont il loue *Le musée imaginaire*, s'il n'y avait pas eu le ministre... Et rappelons qu'il conseillait au jeune Georges Perec de lire les *Mémoires d'outre-tombe*. L'écrivain absolu ? Ce pourrait être justement le fondateur de la IV^e Internationale : « *Trotsky s'est fait une destinée plus remarquable encore en redevenant, après son évincement du pouvoir, l'écrivain qu'il aurait voulu être et, cette fois, un écrivain qui donne à la littérature des dimensions inhabituelles. [...] Les catégories traditionnelles qui distinguent l'auteur, son œuvre, le récit de la réalité et cette réalité elle-même, se fondent en un drame unique qui garde assez de virulence sous sa forme imprimée pour aider encore à l'action. Il était sorti de celle-ci et il y retourne. Ce n'est pas, pour la littérature, un mauvais circuit ».*

Robert Antelme est de ceux-là, dont Gallimard réédite *L'espèce humaine* en 1957. « *Quand, il y a dix ans, L'espèce humaine a paru, nous ne savions pas qu'il serait l'un des livres importants de l'après-guerre. En 1947, on pouvait croire qu'Antelme nous parlait du passé, d'un certain passé historicisé et, par là, inoffensif. En 1957, nous savons que nos vies peuvent relever un jour ou l'autre des traits permanents de sa peinture. Et ce qui nous importe aujourd'hui, ce n'est plus l'explication sociologique du phénomène [...] c'est le phénomène lui-même [...] réduit, puisqu'il s'agit d'une entreprise humaine, aux hommes qui la font marcher, et à ceux qu'elle broie, en sachant qu'aucun de ces hommes, bourreau ou victime, ne nous est fondamentalement étranger, et qu'avec lui nous pourrions au besoin nous identifier ».* Féroce contre Robert Merle et sa « *psychologie d'un monstre* », Nadeau rend compte du *Temps des morts* de Pierre Gascar,

avec ambivalence du *Dernier des Justes* d'André Schwarz-Bart et du *Sang du ciel* de Piotr Rawicz.

Seule exception concernant ce qu'on nomme aujourd'hui la littérature de la Shoah (quand on songe aux débats ultérieurs qui jusqu'aujourd'hui suivront les interdits d'Adorno et de Blanchot), il vante *La muraille* de John Hersey : « *Dans sa préface, Joseph Kessel rapporte une anecdote que les amateurs de "pur document" feront bien de méditer : rencontrant un rescapé du ghetto de Varsovie dans les environs de la gare de l'Est à Paris et lui demandant quelles ont été ses aventures là-bas, "vous n'avez qu'à lire le journal de Noach Levinson", lui répond ce dernier, ignorant que Noach Levinson est un personnage imaginaire de La Muraille et son journal l'artifice littéraire d'un romancier. [...] Le rescapé et le romancier ont vu les événements sous le même angle, l'un en les vivant, l'autre en les recréant. La fiction en ce cas équivaut à la réalité ; elle est la réalité qui "passe la rampe" [...] Aussi son ouvrage est-il à la fois, et fondus de manière extraordinaire, une chronique, un document, un roman et en définitive, l'un des plus graves actes d'accusation qu'on ait jamais lus. Acte d'accusation contre les nazis, cela va sans dire, mais les nazis, que cela nous dégoûte ou non, faisaient partie de l'espèce humaine, acte d'accusation contre notre espèce tout entière ».*

De Mascolo à Jivago

« *Si Staline admire Maïakovski, celui-ci ne dit nulle part qu'il lui rend la pareille.* » En 1952, le dernier article de l'année porte sur un choix de textes de Maïakovski par Elsa Triolet. Nadeau cite Trotsky : « *L'individualisme révolutionnaire de Maïakovski s'est rallié avec enthousiasme à la révolution prolétarienne, mais ne s'est pas identifié à elle* ». À cette contradiction entre vie de l'esprit et adhésion au communisme dont est mort le poète, et que la mort de Staline pourrait amener à modifier, Nadeau consacre dans trois livraisons de la revue trois longs commentaires à l'occasion du livre de son ami Dionys Mascolo – une « *confession à peine voilée* » de l'auteur exclu du parti avec Marguerite Duras et Robert Antelme. En 1952, juste avant, dans *Les temps modernes* Sartre avait publié « *Les communistes et la paix* ». « *Quand, par son attitude, il conclut : l'intellectuel doit être communiste, il ne peut pas être communiste, il faut comprendre : l'intellectuel doit être communiste, il ne peut pas être stalinien* ». « *En voulant prouver que sans le communisme les intellectuels ne sont rien, l'auteur en*

VERS UNE LITTÉRATURE INTERNATIONALE

arrive à montrer que, ralliés au communisme, ils ne font rien et ne peuvent rien faire. Voilà une curieuse conclusion. Sartre est excusable mais Mascolo ne l'est pas de s'asservir à un présent qui n'a de sens que par rapport au passé et à l'avenir. Il est heureux que nous connaissions Mascolo et ne le prenions pas pour un sot. Sartre est un philosophe pur, et c'est du point de vue de sa philosophie qu'il entend justifier le communisme, ou pour être plus précis, le stalinisme. Il ne croit ni à la vérité, ni à la révolution, ni à l'histoire, mais à la liberté qui tout soudain vous fait communiste [...] Sartre peut justifier le communisme sans devenir pour autant communiste. Comme autrefois la littérature il a adjoint le communisme à son univers qui est un univers d'écrivain, de moraliste, de philosophe ».

Les mêmes questions plus incarnées reviennent à l'occasion des *Mandarins* de Simone de Beauvoir, prix Goncourt 1954, au fond le roman des années *Combat*, mettant en scène Sartre, Beauvoir, Camus et leurs proches, « roman édifiant dans le meilleur sens du terme, roman de la désillusion : désillusion politique, désillusion des intellectuels quant à leurs pouvoirs, désillusions de l'amitié et désillusions de l'amour [...], désillusion de l'action [...] Pour les personnages principaux de Simone de Beauvoir, on pourrait résumer grossièrement le débat comme suit : faut-il continuer à écrire, en pleine indépendance mais sans savoir pourquoi ni pour qui, ou faut-il abdiquer une indépendance fallacieuse au profit de cette volonté d'émancipation que représentent les communistes ? » Nadeau revient à plusieurs reprises sur ces questions à propos de Raymond Aron (*L'opium des intellectuels*), très féroce de Maurice Merleau-Ponty (*Les aventures de la dialectique*), de George Orwell, de l'affaire Pierre Hervé, de Henri Lefebvre...

Après le XX^e congrès du Parti communiste de l'URSS, après l'intervention à Budapest et la répression en Pologne, la revue publie une enquête intitulée « Questions aux écrivains communistes et aux autres ». C'est finalement d'URSS et de la littérature que viendra la réponse, qui déplace les questions, de Boris Pasternak avec *Docteur Jivago* (1958) : « Pasternak ne critique ni la société soviétique ni ses dirigeants; il les ignore [...] De cet ouvrage on cherche vainement les racines dans la société soviétique actuelle. On se demande pourquoi et comment elle l'a produit, dans quelle mesure il la reflète. Les contempo-

rains de Don Quichotte furent surpris, j'imagine, au même degré, et ceux des *Confessions de Rousseau*. Qui nous eût dit, il y a trente ans, qu'*Ulysses* ou *Le Procès* n'étaient pas sans liens avec la société capitaliste occidentale ? Le chef-d'œuvre est inattendu et tombe dans le siècle comme un aérolithe ». En 1962, la revue publie un numéro sur les « écrivains soviétiques d'aujourd'hui » sortis du jdanovisme.

La question algérienne

À la différence du communisme, la question coloniale ne divise pas les collaborateurs des *Lettres Nouvelles*. C'est encore par la littérature, et non d'abord par la politique, que la guerre d'Algérie y fait son entrée, avant même son déclenchement. « On appelait jusqu'à présent "romanciers d'Afrique du Nord" un certain nombre de Français d'Afrique qui ont fait leur carrière littéraire à Paris : Albert Camus, Jules Roy, Emmanuel Roblès entre autres. Ceux dont nous voulons parler, et qui font cette année une entrée en force dans notre littérature, sont Arabes, Berbères, Kabyles, Juifs. [...] Déjà, leur sang neuf vient irriguer les terres un peu desséchées de nos romans psychologiques ou naturalistes, réduire à leur mesure les constructions cérébrales de nos petits néo-classiques ». Maurice Nadeau veut parler de Mohammed Dib, de Mouloud Mammeri et d'Albert Memmi.

En 1956, la guerre est en cours, et d'Algérie surgit *Nedjma*, là aussi un aérolithe. Ni écrivain d'Afrique du Nord ni assimilé, Kateb Yacine est « un jeune écrivain algérien qui ne ressemblait à aucun autre », que Nadeau compare à Faulkner, la figure de proue « de jeunes écrivains et poètes qui, comme lui, n'entendent utiliser la langue française que comme moyen d'exprimer un monde de pensées et de sentiments, une conception de l'univers profondément arabes [...] S'il ne veut pas donner l'impression d'être lui-même son propre traducteur, il doit opérer une conversion difficile et dont on voit peu d'exemples : Kafka, Tchèque et Juif, écrivant en allemand ». Cette même année, Nadeau assassine *La chute* d'Albert Camus (« *Clémence* [...] figure une projection, assez antipathique, plus sinistre que drôle, du ressentiment »).

De façon générale, 1956 est l'année charnière en France. Comme à propos du communisme, Nadeau écrit nombre de textes définissant le combat anticolonial, mais cette fois-ci contre les « socialistes » et la droite. À commencer par « La

VERS UNE LITTÉRATURE INTERNATIONALE

sécession des intellectuels » : « Une fois de plus les intellectuels ne sont pas d'accord. C'est agaçant. Alors que toutes les forces de la nation devraient être bandées, nous dit-on, pour conserver à la France son Algérie, alors qu'elles devraient faire bloc derrière l'audacieux gouvernement de Front républicain, c'est le moment que choisissent "certains intellectuels" pour lancer pétitions, protestations et manifestes, pour se constituer en "Comité d'action" contre la poursuite de la guerre en Afrique du Nord. » En 1959, *La question* d'Henri Alleg, qui documente l'usage de la torture par l'armée française, est lu par Nadeau comme une autre *Espèce humaine* : « Il se veut invincible parce que dans cette tragique partie dont il assume l'enjeu l'humanité ne peut pas perdre ». S'ensuit une « Lettre ouverte à Malraux sur la torture ». En 1960, *Les Lettres Nouvelles* publient le Manifeste des 121 dont Maurice Nadeau est l'un des rédacteurs avec Maurice Blanchot et Dionys Mascolo, longuement préfacé : « Pourquoi nous sommes parmi les 121 ». Les numéros suivants se font l'écho des débats que le manifeste a suscités en référence à l'affaire Dreyfus. « On ne s'attend pas à ce que les intellectuels se forment un jour en parti, mais le "parti intellectuel" dans le sens où l'entendait Péguy est devenu aujourd'hui une réalité. » En 1966, sa nouvelle revue, *La Quinzaine littéraire*, devra son titre aux *Cahiers* de Charles Péguy.

Une littérature internationale

Nadeau l'affirme : « les ouvrages les plus intéressants viennent aujourd'hui de l'étranger ». Les grands phares venus d'ailleurs continuent d'éclairer, des plus évidents (Melville, Conrad, James, Kafka), plus que tous, jusqu'à ceux qui sont dus à Nadeau lui-même : Henry Miller qui arrive à Paris en 1959 et dont il publie *La crucifixion en rose* ; Malcolm Lowry dont il a fait paraître *Au-dessous du volcan* en 1950 (« le nombre des admirateurs de Malcolm Lowry n'est pas inférieur à celui des admirateurs de Joyce dix ans après Ulysses »). De façon générale, comme dans les années *Combat*, c'est « l'âge du roman américain » (Claude-Edmonde Magny) qui se prolonge (de Richard Wright et William Styron aux novateurs William Burroughs, Jack Kerouac, les beatniks...). Au sommet, tel Samuel Beckett dans la littérature française, se trouve William Faulkner, naguère sacré par Malraux et par le Sartre de *Situations I* : « un génie brut abordant le roman sans idée préconçue et le pliant à son

propos, renouvelant le genre de fond en comble parce qu'il se moque de toutes les conventions, et n'a pour but que de s'y sentir à l'aise, se livrant à toutes les audaces parce qu'elles lui sont nécessaires. Jamais, sans doute, écrivain fut moins homme de lettres », écrit-il en 1956 à propos de *Descends, Moïse*. « On peut s'interroger longuement sur le fait que tourné le plus souvent vers le passé, il soit en même temps le plus moderne des écrivains d'aujourd'hui ».

Au sein de cette domination étrangère, advient néanmoins un bouleversement majeur. C'est l'étranger lui-même qui change de nature, entre politique et littérature d'abord, grâce au « dégel » et à la décolonisation, grâce à *Nedjma* et à *Jivago*. Et puis au fil des numéros apparaissent les écrivains d'Amérique latine (un numéro leur est consacré en juillet 1961) et d'Europe centrale (de langue allemande ou slaves). Ici Jorge Luis Borges, « déroutant et savoureux », « un merveilleux sophiste », puis Alejo Carpentier. Là, *L'homme sans qualités* de Robert Musil qui l'éblouit, lu plusieurs fois, « antiromanesque au possible », Herman Broch, Miroslav Krleža... En lieu et place des littératures nationales, on voit un champ littéraire mondial se mettre en place. On passe de la *Weltliteratur* imaginée par Goethe à la « république mondiale des lettres » telle que nous la connaissons depuis les années 1980, mondialisation versus créolisation, « belles étrangères » dans tous les catalogues et langues françaises au pluriel. La traduction est désormais au centre de la littérature et de la réflexion sur celle-ci. Qu'on songe aussi à la trajectoire posthume d'un des auteurs les plus emblématiques des *Lettres Nouvelles*, Walter Benjamin.

Cette mutation est peut-être signalée par la réaction de Nadeau à la parution en 1957 (en 1959 en français) de *Lolita* de Nabokov. On peut la mesurer très exactement si l'on se souvient de la « méprise » de Sartre (curieusement, sans le savoir, parlant comme Drieu) à propos de *La méprise* en 1939 : « Le déracinement de M. Nabokov, comme celui d'Hermann Carlovitch, est total. Ils ne se soucient d'aucune société, fût-ce pour se révolter contre elle, parce qu'ils ne sont d'aucune société. Carlovitch en est réduit, par suite, à commettre des crimes parfaits et M. Nabokov à traiter, en langue anglaise, des sujets gratuits ». Nadeau, se souvenant très visiblement du texte de Sartre, conclut sa recension de *Lolita* ainsi : « de ce point de vue, son ouvrage, et ce n'est pas pour le déprécier, apparaît comme une assez belle mosaïque de différentes cultures.

VERS UNE LITTÉRATURE INTERNATIONALE

Russe, Méditerranéen, Américain, et qui s'exprime par hasard en anglais, il a fait de sa Lolita une fleur hybride nourrie par le fumier de trois ou quatre civilisations. S'il existe un jour une littérature cosmopolite, Vladimir Nabokov pourra se vanter de lui avoir ouvert la voie ». L'écrivain d'aujourd'hui écrit « en présence de toutes les langues du monde », dira Édouard Glissant.

Dans l'histoire de la revue, ce tournant est amorcé par deux événements initiés par deux écrivains italiens (Ignazio Silone, Elio Vittorini). Les directeurs et quelques-uns des principaux collaborateurs de plusieurs revues littéraires de l'Ouest et de l'Est se retrouvent à Zurich à la requête de Nadeau : « Ils se sont affrontés sur le rôle et la fonction que doit remplir la littérature dans des sociétés de structure et d'évolution différentes, abordant par ce biais des questions politiques assez brûlantes ». Les responsables d'*Inostrannaya Literatura*, de *Znamya*, de *Twórczość* et de *Knjizevnost* rencontrent ceux d'*Encounter*, de *Tempo Presente*. Du côté de *Critique* et des *Lettres Nouvelles*, il y a Georges Bataille, Jean Piel, Théodore Fraenkel et Maurice Nadeau, Jean-Jacques Mayoux, Roland Barthes, Jean Duvignaud.

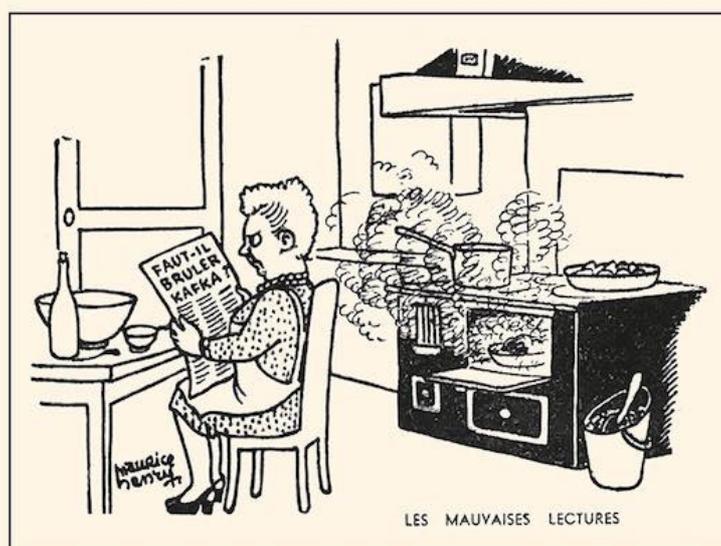
Surtout, à partir de 1961, Nadeau élabore avec Elio Vittorini et la revue *Menabo* le projet d'une revue internationale qui finit par échouer. En 1964, dans l'un des derniers numéros des *Lettres Nouvelles*, commentant cet échec, il écrit : « une littérature ne se conçoit plus dans le cadre national. Elle l'a débordé de tout temps par ses grands écrivains. Aujourd'hui, avec la multiplication des traductions, leur rapidité, la langue n'est plus, sauf pour les poètes, un obstacle majeur. Si Gide a attendu cinquante ans avant que *Les Nourritures terrestres* fût traduit en anglais, *Butor*, *Robbe-Grillet*, *Claude Simon* sont aux devanures de presque toutes les librairies du monde. *Beckett*, *Irlandais* qui vit à Paris, qui écrit en anglais ou en français, est représenté à New York ou à Venise en même temps qu'il l'est en France. Les littératures nationales s'influencent, se pénètrent, réagissent les unes sur les autres en des temps très courts ». Et en 1954, il remarquait : « L'écrivain, chez Trotsky, ne se sépare ni de l'historien

MAURICE NADEAU

SOIXANTE ANS DE JOURNALISME LITTÉRAIRE

TOME 2

LES ANNÉES "LETTRES NOUVELLES" 1952 - 1965



MAURICE
NADEAU

ni du révolutionnaire, et il est pourtant singulier de penser qu'en d'autres circonstances et en une autre époque, il eût pu tout aussi bien fournir une intéressante "carrière dans les lettres" ».

En 1965, alors que *Les Lettres Nouvelles* vont laisser place à *La Quinzaine littéraire*, Nadeau publie et préface *Littérature et révolution* qui regroupe tous les textes du fondateur de la IV^e Internationale sur les littératures russe et française. Le livre se clôt par le manifeste coécrit au Mexique avec André Breton. Il ne me semble pas impossible de voir dans cette littérature internationale, par une sorte de ruse de l'Histoire, une métamorphose du projet politique d'avant-guerre...

Un secret au moins

Treizième roman de Marie-Hélène Lafon, Histoire du fils retrace l'histoire d'André, un fils dont l'itinéraire suit des méandres liés aux choix originaux de sa mère, Gabrielle. Entre le Lot, l'Auvergne et Paris, l'auteure raconte l'histoire d'un secret qu'on lui a confié et qu'elle a pris pour matière de ce nouveau récit.

par **Gabrielle Napoli**

Marie-Hélène Lafon

Histoire du fils

Buchet-Chastel, 171 p., 15 €

L'histoire d'André s'étend sur quasiment un siècle, met en scène de très nombreux personnages, et pourtant le récit est relativement condensé (moins de deux cents pages). De ce déploiement paradoxalement ramassé surgit progressivement *Histoire du fils*. En douze tableaux, dont les titres sont des dates détachées de l'ordre chronologique, Marie-Hélène Lafon retrace les méandres souterrains d'une histoire familiale qui n'est pas bien compliquée hormis le fait qu'elle recèle, en son centre, un secret (au moins). Un fils caché, un père qui ne devient pas père, faute d'être désigné comme tel. Une mère célibataire, Gabrielle, qui confie à sa sœur et à son beau-frère, Hélène et Léon, le fruit de ses amours interdites, en province, et qui décide de rester à Paris. Un fils qui grandit dans une famille aimante, mais qui sait qu'une pièce manque. Elle demeurera cachée, par la volonté de la mère, la Parisienne.

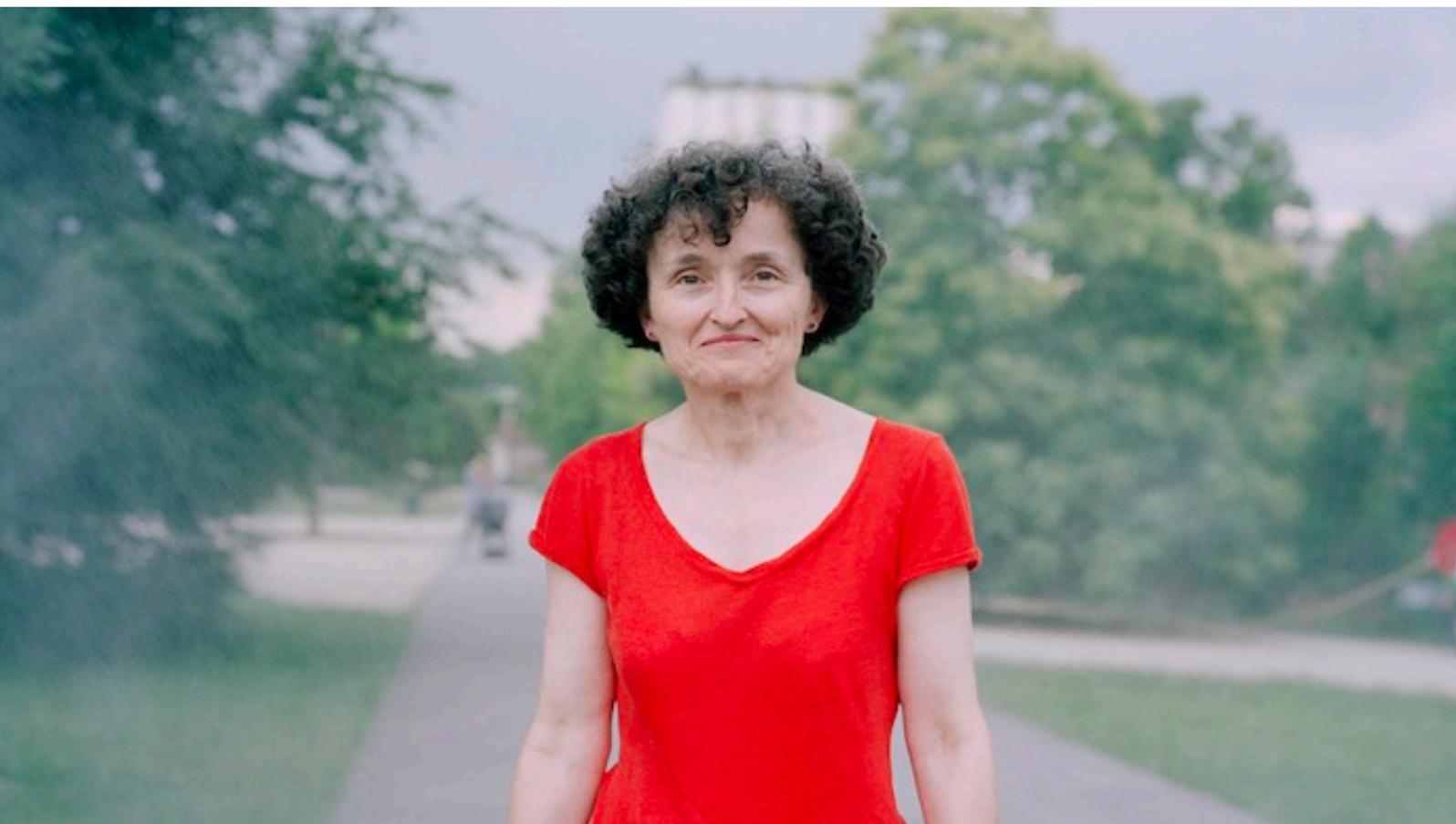
Une histoire familiale marquée par le secret, comme il en existe tant. Nous pourrions d'ailleurs même nous demander s'il existe des histoires familiales qui en soient totalement dépourvues. Si nous nous interrogeons sur notre engouement pour ces récits qui tentent de renouer avec des origines perdues, de dissiper des malentendus, de briser des silences, peut-être est-ce justement parce que nous sommes tous, peu ou prou, détenteurs d'histoires qui parfois nous accompagnent toute une vie durant sans qu'il soit possible de les nommer.

C'est aussi ce que relate *Histoire du fils* : la lente réappropriation, par le fils du fils, d'une histoire dont son père a été privé, mais qui l'a pourtant

habité à chaque instant. Tout comme le lecteur opère un détour par la fiction pour, parfois, se ressaisir d'une histoire dont il a été privé, le fils d'André, Antoine, parvient à recomposer doucement le portrait du père du père, Paul, qui n'a jamais su (c'est du moins ce que laisse entendre le récit) qu'il a été père (et, de ce fait, est-il père ?).

Dans le dernier récit de [Marie-Hélène Lafon](#), ce sont les hommes qui s'interrogent sur leurs origines, dès lors qu'ils deviennent eux-mêmes pères. L'auteure donne a priori une place prépondérante aux différentes significations de la paternité, et ces hommes tâtonnent, aidés par des femmes généreuses, sensibles et curieuses. *Histoire du fils* regorge en effet de personnages féminins dont la bonté est manifeste. Juliette, l'épouse d'André, depositaire du secret de paternité, accompagne délicatement le fils dans sa recherche (à peine ébauchée) du père. Si Antoine parvient à mener à son terme une quête que son père avait abandonnée, c'est aussi épaulé de celle qui partage ses jours et qui comprend. Hélène, la mère de substitution, sœur de Gabrielle, compréhensive et aimante, élève André comme son propre fils. Ces personnages sont sans surprise, s'illustrant chacun par des qualités louables (et louées d'ailleurs par la narration). Le lecteur s'attache à eux, sans aucun effort tant la sympathie à leur égard est naturelle. Et nous sommes touchés par ces variations autour du secret, ce dépliement progressif de l'histoire que nous reconstituons peu à peu. Les différents points de vue rappellent combien Marie-Hélène Lafon est subtile, combien son écriture sert admirablement son projet, particulier ici puisqu'elle a décidé de raconter une histoire qui lui a été rapportée.

Pourtant, il nous semble que l'essentiel n'est pas dans l'histoire du fils telle qu'elle est présentée. Paul, le père qui n'en est peut-être pas un, se dévoile et n'est somme toute ni très mystérieux ni



Marie-Hélène Lafon (2017) © Jean-Luc Bertini

UN SECRET AU MOINS

très original. Le fils puis le petit-fils accomplissent chacun un bout du chemin qui les conduit à la vérité. Pourtant, il manque quelque chose. Qui est Gabrielle ? C'est en effet bien plutôt le personnage de cette mère qui n'a pas pu véritablement devenir mère, ou qui n'a pas su, qui nous semble constituer le centre du récit, et sa véritable énigme.

Car si secret il y a, il réside à notre avis dans l'existence de cette femme impénétrable, qui ne se laisse réduire à aucune interprétation. *Histoire du fils* est aussi une histoire d'amour, celle de Gabrielle Léoty, infirmière qui rencontre, à l'infirmerie du lycée de garçons d'Aurillac, Paul, de presque vingt ans son cadet. Elle choisit de se laisser entraîner dans une passion entière, elle « sera déchirée comme jamais encore elle ne l'a été, c'est le prix à payer, le prix de l'ivresse ». Et elle finit par « attraper un enfant, un garçon, sans père ».

Cette femme solitaire et silencieuse, considérée par certains personnages du roman comme froide, pleine de morgue, égoïste, une « femme singulière et cadénassée », vit avec le jeune Paul ses plus belles heures, donnant naissance à une

« gaillardise incongrue mitonnée à Paris ». Parfois, le récit ouvre une petite fenêtre sur cette femme mystérieuse, trop vite refermée par un jugement rapide. Celui de son fils André, par exemple, qui « pensait fort peu à elle, morte ou vive » mais qui se demandait souvent, « avec Juliette, comment Hélène et Léon avaient pu, toute leur vie, faire montre de dispositions aussi magnanimes et généreuses à l'endroit d'une femme qui leur avait littéralement fait un quatrième enfant dans le dos ». La solitude à laquelle Gabrielle s'est elle-même condamnée est poignante, et sa mort ne livre aucune explication.

Cette « mère à double fond » a traversé l'existence de tous sans jamais rien laisser voir ou sentir de ses désirs et de ses choix, dans « des précipices glacés de solitude ». Son « irréductible volonté d'indépendance », qui effrayait sa propre mère, fait d'elle le personnage le plus imposant et le plus puissant d'*Histoire d'un fils*, et pourtant le plus condamné. Probablement parce que rien dans son existence ne permet d'expliquer le choix d'avoir laissé son fils. C'est sûrement oublier qu'une telle décision demeure, à jamais, inexplicable. Voilà le véritable obstacle sur lequel butent le fils et le lecteur.

La RDA, d'après la RDA

Cela va faire trente ans que l'histoire des Allemands de l'Est est racontée par une majorité d'historiens d'origine ouest-allemande qui leur expliquent ce qu'ils ont vécu. Mais deux universitaires françaises, Agnès Arp et Élisabeth Goudin-Steinmann, viennent d'écrire ce qui pourrait être « le grand récit » des Allemands de la RDA. Basé sur des témoignages réinscrits dans une lecture du passé qui a pris ses distances avec le discours négatif encore dominant, La RDA après la RDA confirme la fécondité de la méthode de l'histoire orale, de même que celle du regard extérieur sur un objet d'étude.

par Sonia Combe

Agnès Arp et Élisabeth Goudin-Steinmann
La RDA après la RDA.
Des Allemands de l'Est racontent
 Nouveau Monde, 404 p., 19,90 €

C'est une évidence : trente ans après la réunification, l'Allemagne est encore divisée en Allemands de l'Est ou *Ossis* et Allemands de l'Ouest ou *Wessis*. Le terme de « réunification », au demeurant, est contesté par les auteures puisqu'il ne s'agissait pas de réunifier l'Allemagne dans ses frontières d'avant la Seconde Guerre mondiale, mais ce qu'il en restait. Cependant, c'est le terme employé dans le langage commun car c'est ainsi que les Allemands ont ressenti le traité qui mit fin à leur division le 3 octobre 1990.

Cette césure entre *Ossis* et *Wessis*, qui perdure et se transmet encore à la génération née après 1989, est à relier à ce que rappellent dans leur introduction les deux spécialistes de l'Allemagne : la RDA a été absorbée dans la RFA sans autre forme de procès, et de son passé tout était à rejeter. L'une des personnes interrogées a cette expression imagée : « On a passé la tondeuse à gazon ». Si le processus de destruction méthodique du tissu industriel de la RDA, la « mise à niveau » de toutes les institutions, de l'université à l'hôpital en passant par le monde de la culture, décrits par [Christoph Hein](#) et [Daniela Dahn](#) il y a un an, sont connus, on connaît moins bien d'autres aspects ici relatés en direct : les répercussions concrètes sur la vie des citoyens anciennement de l'Est, avec le délitement des liens sociaux, mais aussi des couples, la déqualification professionnelle et le sentiment de frustration ainsi engendré. Le

livre fourmille de détails aussi parlants que le pilonnage d'environ un demi-million de livres fraîchement imprimés en 1989 et jetés aux ordures de façon anonyme. Parmi eux, des œuvres de classiques allemands, des écrits de la littérature d'exil, des partitions de Bach. C'est dire si du passé on voulut faire table rase.

L'étude des structures du pouvoir communiste et plus encore des dispositifs de répression et de surveillance fut tout d'abord privilégiée grâce à un accès inédit aux archives de la police politique (Stasi), au point d'oublier les gens « ordinaires », loin du pouvoir. Seuls la littérature, avec des écrivains comme [Ingo Schulze](#), et le cinéma, avec un réalisateur comme Andreas Dresen, parmi d'autres, en avance sur l'historiographie savante, évoquaient jusque-là le vécu et le quotidien de la majorité des citoyens. Depuis trente ans, dit l'essayiste Jana Hensel, les Allemands de l'Est sont « couchés sur le divan » et appelés en permanence à se justifier. Collectivement ou individuellement, on les disait complices de ce système où aurait régné l'arbitraire, oubliant que, si ce fut souvent le cas, ce ne le fut pas seulement et pas toujours. (À y regarder de plus près, d'ailleurs, les archives de la Stasi contiennent davantage de refus de collaboration que d'acceptations, et une lecture plus sociologique et moins axée sur les méthodes de surveillance pour démontrer, ce qui n'est plus à faire, la dimension totalitaire du régime se révélerait riche d'enseignements pour comprendre la société est-allemande.)

Depuis peu, enfin, mais prudemment, les chercheurs investissent le terrain de ce qu'ils appellent « l'intime », tandis qu'Agnès Arp et Élisabeth Goudin le prennent, quant à elles, à bras-le-

LA RDA, D'APRÈS LA RDA

corps : « *En écoutant les récits de vie des Allemands de l'Est, c'est-à-dire des personnes socialisées en RDA, on leur donne un espace de parole encore inexistant il y a peu. Ainsi leurs vécus accèdent à l'espace public ; ils sont reconnus et légitimés et peuvent s'intégrer dans une mémoire collective partagée.* » Il faut le dire : on a pu être heureux en RDA. Surtout lorsqu'on ne s'intéressait pas à la politique et qu'on se tenait à l'écart du pouvoir. Autrement, il fallait avoir le courage des rares opposants pour encourir les foudres du régime ou être un artiste ou un écrivain en butte à l'étroitesse d'esprit et l'inculture des apparatchiks pour oser le critiquer.

Après le deuil de « la troisième voie », celle préconisée en 1989 par les dissidents et les intellectuels critiques, dont la romancière Christa Wolf fut la porte-parole, soit le rêve d'une Allemagne authentiquement socialiste dans le cadre d'une confédération allemande où chaque partie aurait apporté ce qu'elle a de meilleur, liberté d'expression côté Ouest et politique sociale côté Est, le réveil fut brutal : les ruptures biographiques entraînent perte des repères et perte de confiance en soi. Ainsi en témoigne Erika, 70 ans, qui a travaillé avec son mari dans la grande entreprise Carl Zeiss, à Iéna, tous deux ayant perdu leur travail juste après la réunification : « *Mon mari me disait un jour, j'ai travaillé ici des années comme artisan, j'ai tout construit et maintenant... je dois tout détruire, tout déconstruire, puis il a pleuré.* » Pour beaucoup, commentent les auteures, « *devoir démonter une entreprise qu'on avait contribué à construire est une métaphore de la Wende [le tournant de 1989]* ». À lire ces témoignages, on voit combien le regard manichéen d'une société partagée entre ceux, quoique bien réels, qui observaient pour le compte de la Stasi et ceux, tout aussi réels, qui étaient observés est réducteur. Il y avait une infinité de chemins « *entre l'opposition radicale, réellement militante et évidemment très dangereuse et l'acceptation totale et entière du régime* ». Le concept (un peu sophistiqué) d'*Eigensinn*, ici traduit par « quant-à-soi », s'applique précisément à cette panoplie de comportements individuels qui permet de s'éloigner de la dichotomie bourreaux/victimes (et qu'on peut utiliser pour l'analyse de toutes les sociétés est-européennes sous le régime communiste).

On pourrait certes voir dans bien des entretiens le phénomène classique d'idéalisation du passé,

lorsqu'on se souvient ainsi de la solidarité sur le lieu de travail en oubliant les soupçons qu'on avait pu avoir sur tel ou tel collègue qui aurait collaboré avec la Stasi, lorsqu'on évoque ce sentiment de « *Geborgenheit* », de protection sociale, et donc le fait qu'on pouvait envisager de « *fonder une famille avec la certitude de pouvoir la nourrir sans difficulté* », alors que les ruptures d'approvisionnement étaient fréquentes, il n'en reste pas moins qu'on reste interloqué devant ce fait rapporté par Agnès Arp et Éliisa Goudin-Steinmann, soit l'augmentation du nombre d'enfants laissés libres à l'adoption par de jeunes couples qu'ont déstabilisés les conséquences brutales de la réunification.

Sur l'antifascisme, cette idéologie fondatrice de la RDA tant décriée comme un mythe, à peine le Mur tombé, et accusée aujourd'hui d'avoir contribué à occulter la Shoah et à favoriser l'antisémitisme (sic !), on lira avec intérêt une interprétation bien plus nuancée de la construction mémorielle du passé nazi. S'il est évident que l'antifascisme a été intégré dans les mémoires familiales et collectives car il procurait le sentiment d'avoir été du bon côté, s'il permit aussi d'éviter la confrontation de la responsabilité dans les débats publics en RDA faisant de cette dernière, à l'instar de l'Autriche, selon une boutade célèbre, « *le premier pays victime de Hitler* », il n'en reste pas moins qu'on retrouve largement ce questionnement dans la littérature est-allemande, de [Heiner Müller](#) à Christa Wolf, en passant par Franz Fühmann et bien d'autres encore. (Je me permettrai juste ici de citer ce poème de Johannes R. Becher, qui fut le premier ministre de la Culture est-allemand, intitulé « *Die Kinderschuhe von Lublin* » – sur les chaussures que les enfants quittèrent avant de pénétrer dans la chambre à gaz, poème appris en 8^e et 9^e classe, soit entre 14 et 15 ans, en RDA et inconnu en RFA.)

Il est désormais également connu que les trois quarts des universitaires ont été ce qu'il faut bien appeler « épurés », tous n'étant pas, loin de là, des agents de la Stasi ou des censeurs ayant viré les étudiants critiques, même s'il y en eut. Des bruits coururent aussi pour disqualifier les gêneurs. L'écrivain, juif et antifasciste, Stefan Heym, qui devait prononcer un discours au Bundestag en tant que député le plus âgé au sein de la nouvelle assemblée, il avait 81 ans, fut boycotté pendant son intervention car un bruit initié par l'aile droite du parti conservateur, la CDU, faisait de lui un informateur de la Stasi. Il porta plainte et fut lavé de tout soupçon, mais de cela la presse

LA RDA, D'APRÈS LA RDA

ni dit mot. (On se souviendra ici de la cabale inique contre Christa Wolf qui, elle, fut fortement médiatisée tandis que le contenu du dossier « à charge » fut passé sous silence tant il était insinifiant.)

Que de coups bas portés contre les élites intellectuelles d'un pays mis à terre ! Rien ne fut épargné aux Allemands de l'Est pour les dévaloriser après que, pour la plupart d'entre eux, ils eurent perdu leur statut professionnel, se contentant de « jobs » pour continuer à gagner leur vie. Ils en furent tenus pour responsables. C'est à leur esprit décréité immature qu'on s'en prit. Embrigadés, surprotégés par un État (une dictature « paternaliste », a-t-on dit !) qui les aurait pris en charge du berceau à la tombe, les Allemands de l'Est font désormais l'objet d'un des thèmes privilégiés du discours virulent contre la RDA en raison des succès électoraux de l'extrême droite dans les nouveaux *Länder*. La thèse la plus ridicule a émané il y a déjà quelques années d'un professeur de droit, Christian Pfeiffer, thèse selon laquelle le fait que les enfants aient été envoyés ensemble et à la même heure sur le pot dans les crèches de RDA expliquerait les tendances fascisantes des Allemands de l'Est. La crèche avait mauvaise presse à l'Ouest, les femmes préférant s'arrêter de travailler pour élever leur enfant. Il n'y a pas, loin de là, que des souvenirs positifs sur l'ancien régime parmi les personnes interrogées, même s'ils sont dominants et, pour la plupart, ambivalents. À propos des crèches, certaines mères se rappellent qu'il y avait beaucoup de jouets militaires et elles rejoignent les femmes de l'Ouest dans leur désir de s'occuper de leur enfant, tandis que nombre de ces dernières ont au contraire découvert les vertus de la crèche.

L'Allemagne, dit-on, « a remplacé le Mur par un abîme social ». Cela expliquerait-il le comportement électoral des Allemands ? En partie, naturellement. Frustration, déclassement et humiliation, davantage peut-être qu'un bas niveau de vie, forment le terreau sur lequel prospèrent les partis d'extrême droite. Mais la montée de la xénophobie et de l'antisémitisme qu'on ne voudrait voir qu'à l'Est est tout aussi présente à l'Ouest, où elle est moins – ou pas du tout – étudiée. La fondation Amadeu Antonio, par exemple, qui a financé des recherches sur le sujet, s'est limitée à l'ex-RDA. C'est pour des études sur l'Est qu'on reçoit généralement de l'argent, pas sur l'Ouest. Il est donc impossible de comparer.

Dans un livre qui connut un grand succès, sous le titre « Intégrez-nous d'abord », la ministre social-démocrate du land de la Saxe, Petra Köpping, a cherché à témoigner et à expliquer pourquoi les différences électorales ne seraient pas le fruit d'habitus hérités de la RDA, mais de ce qui s'est passé après 1990. Ce vote AfD (extrême droite) à l'Est, concluent Agnès Arp et Éliisa Goudin-Steinmann, n'est pas lié à la RDA, mais aux arbitrages économiques et sociaux consécutifs à la réunification. Sans compter qu'il ne faudrait pas non plus oublier que 87 % des Allemands ont voté contre l'extrême droite.

Le phénomène en cours de réappropriation du récit de leur propre histoire par les Allemands de l'Est, analysé dans un chapitre intitulé précisément « Réappropriation », passe par l'affirmation de ce que les médias appellent « l'identité est-allemande » née... après la réunification et à cause d'elle. En effet, bizarrement, ce sentiment naquit après la disparition de la RDA. Définie *a contrario* comme une identité négative, la mise en avant, y compris par l'Ouest, de plus en plus souvent du modèle social alternatif inspiré de la RDA modifierait sa perception. Bien des anciennes victimes du régime communiste se disent aujourd'hui conscientes de ce qu'apportait l'État dans le domaine de la protection sociale. Avoir souffert de l'arbitraire d'un régime n'empêche pas de souligner les écueils de la société néolibérale. Ce système protecteur s'appliquait non seulement à l'emploi, le chômage n'existant pas, mais au logement, à la santé et à l'éducation. Une découverte fort valorisante vient d'être faite : le niveau des filles de l'Est en mathématiques est meilleur que celui des filles de l'Ouest ! Des chercheurs au-dessus de tout soupçon ont même démontré que les inégalités entre les sexes dans les performances économiques sont aujourd'hui plus faibles (voire inexistantes) dans les pays qui faisaient partie du bloc soviétique que dans le reste de l'Europe.

En ce qui concerne le cas précis du système éducatif, concluent Agnès Arp et Éliisa Goudin-Steinmann, la RDA semble, là encore, avoir proposé un modèle alternatif, « en l'occurrence la probabilité de réussir en sciences indépendamment du fait d'être un garçon ou une fille ». Plus compétitives car considérées comme les égales des garçons dès l'enfance (le côté progressiste de l'idéologie communiste), les femmes de l'Est dépassent en pourcentage les hommes de l'Est dans les fonctions sociales importantes de l'Allemagne actuelle (universités,

LA RDA, D'APRÈS LA RDA

partis, grandes entreprises) où, malgré tout, les anciens Allemands de l'Est, hommes ou femmes, sont encore largement sous-représentés. Mais il y a d'autres découvertes plus plaisantes encore : la liberté sexuelle des femmes aurait été plus grande à l'Est où la domination masculine était, pour des raisons ne serait-ce que financières, moins forte qu'à l'Ouest. On apprendra également ce fait unique dans l'histoire de la RDA et du monde communiste : la légalisation de l'avortement, intervenue en 1972 (la pilule contraceptive était gratuite et disponible dès 1966), ne fut pas votée à l'unanimité : quatorze députés de la Chambre du peuple s'y opposèrent pour motif religieux et huit se sont abstenus.

Si les itinéraires de vie ici relatés ne sont pas homogènes, en définitive tous sont marqués de plein fouet par l'événement historique sans précédent qu'a constitué l'absorption d'un pays par un autre – ce qui distingue la RDA des autres sociétés anciennement communistes dont l'histoire a été écrite par ceux qui l'avaient vécue, où, pour le dire autrement, ce ne sont pas les vainqueurs qui ont le monopole du récit historique. La RDA a fini par devenir « un objet patrimonial ». Après avoir été effacées, ses traces resurgissent, même si le château des Hohenzollern, détruit par les bombardements et achevé par la RDA, a été reconstruit sur les gravats de l'ancienne Chambre du peuple de RDA, ce Palast der Republik dont Dominique Treilhou avait photographié, filmé et enregistré la méthodique destruction (son travail existe sous la forme d'un beau livre, accompagné d'un DVD, Zinn éditeurs, 2012). Comme on a pu le lire sur la page Facebook consacrée au château, « *la RDA a supprimé le château, maintenant on célèbre avec la reconstruction du château la suppression de la RDA – une ironie de l'Histoire* ».

Dans ce travail qu'on ne peut que louer, tant par sa richesse et l'articulation de son contenu que par son style fluide mais qui ne sacrifie jamais pour autant l'explication, aussi complexe soit-elle, seul le dernier chapitre nous apparaît trop confiant dans l'avenir. Après avoir diabolisé la RDA, les chercheurs opéreraient-ils vraiment un tournant, conscients des effets de cette diabolisation ? C'est ce que suggèrent les deux historiennes. « *Émancipés aujourd'hui du dogme épistémologique du totalitarisme, nombre de chercheurs considèrent le retour aux entretiens*

biographiques comme indispensable pour étudier le passé est-allemand. » Que n'y ont-ils pensé plus tôt ! On dira à leur décharge que c'étaient surtout les recherches basées sur des « sources d'en haut » (archives du Parti et des ministères, de la police et, bien entendu, de la Stasi) qui permettaient d'obtenir des financements dont, davantage encore qu'en France, les universités et les organismes de recherche allemands sont tributaires.

Cette focalisation sur le pouvoir a conduit à n'établir de comparaison qu'avec la dictature nationale-socialiste. Si la plupart des chercheurs rejettent l'équivalence entre les deux systèmes, ils ont *nolens volens* contribué à ce qu'elle soit devenue un lieu commun dans le discours public. À juste titre, les auteures font en conclusion une large place à la critique par l'historien de l'Est Ilko-Sascha Kowalczyk des « politiciens de l'histoire » pour désigner le personnel non universitaire de la « Fondation fédérale pour la recherche sur la dictature du SED ». Dans sa croyance affichée que « *la connaissance du fonctionnement de la dictature permettrait de renforcer l'identification des Allemands avec la démocratie* », cette fondation a produit l'inverse : c'est ce qu'ont démontré les succès de l'AfD à l'Est. Certes, le lien n'est pas mécanique, mais force est de constater qu'on doit à cette puissante fondation l'image univoque de la RDA et la thèse de la deuxième dictature allemande. Distribuant les sources de financement, elle exclut pour l'heure l'interrogation sur la démocratie exemplaire qu'aurait constituée la RFA, alors même qu'une histoire parallèle des deux républiques allemandes au temps de la guerre froide aurait des chances d'être bien plus productive aujourd'hui pour expliquer la résurgence de l'antisémitisme et de la xénophobie.

Récemment, le ministère de l'Éducation a débloqué 40 millions d'euros afin de relancer la recherche sur la seule RDA, privilégiant à nouveau l'étude de ses victimes. Il conviendrait pourtant de s'intéresser à l'étude des victimes de la réunification, ainsi que viennent de le faire Agnès Arp et Élisabeth Goudin-Steinmann. Reprenant à leur compte le raisonnement contrefactuel avec tous les futurs non advenus qu'il permet, elles laissent entendre en conclusion qu'autre chose aurait été non seulement possible mais aussi, eu égard au bilan des trente ans de l'Allemagne unifiée, sans aucun doute préférable.

Louise Glück : une inquiétante familiarité

La prix Nobel de littérature 2020, la poétesse américaine Louise Glück, n'a jamais été éditée en France, mais certains de ses poèmes ont été traduits et publiés par la revue Po&sie dès 1985. Pour EaN, l'un de ses traducteurs, Claude Mouchard, expose ce qui l'a porté vers cette œuvre.

par Claude Mouchard

« Les enfants noyés » : je relis ce poème de Louise Glück – ou plutôt la traduction parue dans le n° 34 de *Po&sie* (au troisième trimestre de 1985) :

*Tu vois, ils n'ont pas de jugement.
Alors il est naturel qu'ils se noient,
d'abord la glace les prend
et puis, tout l'hiver, leurs écharpes de laine
flottant derrière eux ils s'enfoncent
jusqu'à se taire enfin ?
Et la mare les soulève dans ses multiples bras
noirs.*

La suite n'est pas moins troublante (on pensera peut-être aux *Kindertotenlieder* de Mahler ou aux dangereux poèmes de Trakl – même si les proximités affirmées par Louise Glück sont évidemment plutôt du côté anglo-saxon, avec tout particulièrement la grande, l'inoubliable [Emily Dickinson](#)) :

*Mais la mort doit leur venir d'une autre manière,
tout près du commencement.
Comme s'ils avaient toujours été aveugles et sans
poids. Aussi
le reste est-il rêvé, la lampe,
la bonne nappe blanche qui couvrait la table,
leurs corps.*

Et pourtant ils entendent les noms habituels
comme des leurres glissant sur la mare :
*Qu'est-ce que tu attends
rentre, rentre à la maison, perdu
dans les eaux, bleu et permanent.*

De Louise Glück, je ne savais rien quand, début 1985, une amie très proche, Linda Orr (qui enseignait à l'université de Duke, et elle-même poète, et avec qui je traduisais également des poèmes de Wallace Stevens ou d'Elizabeth Bishop), me proposa de traduire avec elle un certain nombre des poèmes (dont « Les enfants noyés ») du recueil

Descending Figure (paru aux éditions Ecco en 1980).

« Louise Glück (écrivions-nous dans la présentation de nos traductions telles qu'elles furent publiées dans *Po&sie*, donc, en 1985) est née en 1943, à New York, d'un père hongrois et d'une mère russe. Elle habite actuellement dans le Vermont, et enseigne à mi-temps l'anglais et la "creative writing" à Williams College (dans le Massachusetts). Elle a publié trois livres : *Firstborn*, *The House on the Marshland*, et *Descending Figure*. »

Louise Glück fut publiée deux fois encore dans *Po&sie*. Huit poèmes traduits par Raymond Fariña en 1999, puis « L'iris sauvage » en 2014 dans la traduction de Marie Olivier. Cette dernière écrit dans sa présentation : « *Comme le prouve son omniprésence dans les anthologies de poésie américaine des XX^e et XXI^e siècles, Louise Glück est aujourd'hui devenue une figure essentielle dans le paysage de la poésie américaine contemporaine.* »

Si éclatante que soit la reconnaissance, qui est aujourd'hui accordée à l'œuvre de Louise Glück et que vient de confirmer le prix Nobel, sa poésie n'aura jamais rompu avec ce qu'elle caractérise elle-même comme une attirance pour, ainsi que le traduit Marie Olivier, « *ce qui est malléable, inchoatif, non fini, en développement, contrairement au fini, au publié, à l'imprimé.* »

Pourtant ses poèmes, plutôt courts, ne paraissent-ils pas très achevés ?

Mais voici que, dans tels de ses recueils, plusieurs poèmes se constituent en élusifs ensembles dont l'unité ne va cesser de s'imposer et de se dérober : qu'est-ce qui, comme une présence ou une demande inapaisable, aura exigé cette dansante pluralité ?

LOUISE GLÜCK, PRIX NOBEL 2020

Le recueil « L'iris sauvage » s'ouvre aux plantes ou à des endroits ou des moments du jardin : « *les personae humaines, remarque Marie Olivier, sont délaissées au profit de fleurs et plantes d'un jardin domestiqué* ».

Ainsi nous entendons-nous interpellés par le coquelicot, dans « Le coquelicot rouge » :

*Le grand avantage
est de ne pas avoir
d'esprit. Des sentiments ?
Oh, ça, j'en ai ; ce sont eux
qui me gouvernent. J'ai
un seigneur au paradis
appelé le soleil, et je m'ouvre
à lui, lui montrant
le feu de mon propre cœur, feu
semblable à sa présence.
Que pourrait être une telle gloire
si ce n'est un cœur ? Oh, mes frères et sœurs,
avez-vous un jour été comme moi, il y a long-
temps,
avant que vous ne soyez humains ? Vous êtes-
vous permis
de vous ouvrir une fois seulement, vous qui ne
vous ouvrirez jamais plus ? Car en vérité,
je parle là
de la même façon que vous. C'est parce que
je suis détruit que
je parle.*

Oui, voici que sous l'appel d'une plante, l'être humain peut se trouver ramené en-deça de lui-même : dans quelles régions de risques ou, au plus près de la « destruction », dans quelles zones d'inquiétants possibles ?

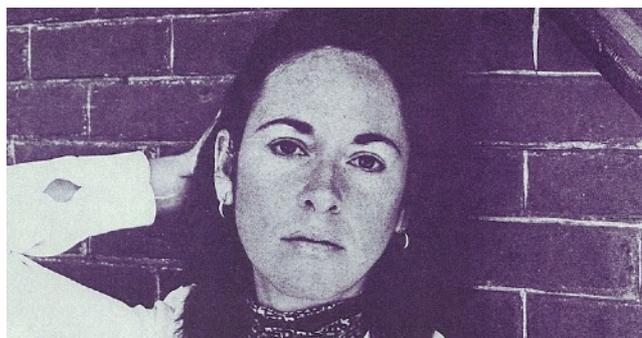
Ailleurs, c'est le « chez soi » qui se met à crépiter avec une secrète férocité... Ainsi dans « Inferno », traduit par Raymond Farina, les choses proches se font bûcher – pour quelle victime à jamais consommée ou pour quel renaissant phénix ?

« Inferno » :

Pourquoi vous en alliez-vous ?

*Je sortais vivante du feu ;
comment est-ce possible ?*

*Rien n'a été perdu : tout a été
détruit. La destruction
résulte de l'action.*



Louise Glück (vers 1976)

Était-ce un feu réel ?

*Je me souvient de ce retour à la maison vingt ans
avant
pour tenter de sauver ce qui pourrait l'être.
La porcelaine et le reste. L'odeur de fumée
sur tout.*

*Dans mon rêve, je construisais un bûcher funé-
raire.
Pour moi, vous comprenez.
Je pensais que j'avais assez souffert.*

*Je pensais que c'était la fin pour mon corps : le
feu
semblait la fin convenant au désir ;
c'était la même chose.*

Et pourtant vous n'étiez pas morte ?

C'était un rêve ; je pensais rentrer chez moi.

Les poèmes de Louise Glück, doucement, inflexiblement, émettent d'inapaisables souffles, des ambiguïtés vouées à ne jamais se résoudre.

Au cœur même de ce qui semble être fait « pour nous » – ce qui doit être entretenu pour traverser le temps (comme, exemplairement, le jardin) – voici que s'ouvrent des failles... Et par ces béances, le plus préparé (le très exactement adapté, ce qui, parfaitement prévu, devrait répondre à nos intentions ou désirs) se met à émettre vers nous, sur nous, voire contre nous, et sans fin, une haleine obscure.

Oui, c'est la consistance même de notre « monde » d'aujourd'hui qui se trouve ici réalisée-exposée avec toute sa cruelle ambiguïté.

La poésie, ici, est faite pour nous laisser dans le plus discret mais le plus inapaisable des suspens.

Entretien avec Stephen Markley

Ohio, premier roman de Stephen Markley, raconte les événements mystérieux et violents d'un soir de 2017 dans une petite ville de l'Ohio, où quatre ex-camarades de lycée reviennent par hasard le même soir sur les lieux de leur enfance. EaN a pu interviewer l'auteur à distance, depuis les bureaux de son éditeur (l'attachée de presse a installé l'application gratuite sur l'iPhone de notre collaborateur). Ce fut l'occasion d'en savoir plus sur les inspirations de Stephen Markley, dont les influences reflètent le changement d'époque : pour certains auteurs de sa génération, la musique et le cinéma comptent autant que la littérature.

propos recueillis par Steven Sampson

Stephen Markley

Ohio

Trad. de l'américain par Charles Recoursé

Albin Michel, 560 p., 22,90 €

Vous êtes de Mount Vernon, une petite ville dans l'Ohio, transformée ici en « New Canaan ». Quelle est la spécificité de la situation géographique de ce livre ?

La ville est un amalgame de différents endroits dans la région centrale du nord-est de l'Ohio. Dans le Midwest, il y a tous ces lacs et ces villes aux noms bibliques, je cherchais quelque chose dans cette veine, et j'ai aimé la musicalité du nom « New Canaan ». Quant à l'Ohio, je crois que c'est la quintessence du Midwest, que ce soit pour sa folle et sanglante histoire ou pour son image, dans les représentations de l'après-guerre, de banlieue conformiste remplie de pavillons identiques, ou encore pour la manière d'évoquer aujourd'hui l'ennui et la désuétude. Je voulais bouleverser tout cela au cours d'une seule nuit.

Quand j'ai entendu le titre, j'ai tout de suite pensé à Ohio, chanson de CSN&Y (Crosby, Stills Nash & Young), avec son refrain incantatoire : « Four dead in Ohio. » Dans votre roman, il y a quatre grands chapitres désignés par des noms de personnages, et il y a quatre morts.

Mon éditeur et mon agent ont choisi ce titre, pour sa simplicité et son rythme : la mutation des voyelles. En effet, j'ai pensé à la chanson. C'est

vrai, il y a des coïncidences et des connexions bizarres dans notre culture littéraire et musicale, que l'auteur peut ignorer lui-même, ou avoir enfouies au plus profond de son inconscient.

Alors, quelle était la bande sonore du roman, si ce n'était pas la chanson de CSN&Y ?

Beaucoup de [Springsteen](#), Patti Smith, Fiona Apple, du rap des années 90, beaucoup de Tupac. Le livre est évocateur de tous ces musiciens que j'écoutais enfant, et des sensations qu'ils ont produites chez moi. Une des questions les plus difficiles pour moi, lors des entretiens, concerne mes inspirations littéraires : je n'ai pas de réponse, parce que pour ma génération, ayant grandi avec la cacophonie du multimédia, les influences sont plus larges, je n'avais pas de modèle littéraire, j'étais obsédé par le cinéma, la musique, la lecture, tout cela était diffus. J'ai toujours été attiré par des musiciens littéraires, tels Springsteen et Fiona Apple, Bob Dylan, Tupac Shakur, ce sont des écrivains et des poètes déguisés en musiciens.

Donc vous êtes d'accord pour le [prix Nobel décerné à Bob Dylan](#) ?

Ouais, donne-le-lui. Donne le prix aussi à Springsteen !

Ohio raconte l'histoire de quatre personnages qui, ayant quitté leur ville natale, y retournent par hasard la même nuit, en 2017.

Exactement. Il y a Bill, un alcoolique toxico-mane, militant politique qui patauge dans la vie.

ENTRETIEN AVEC STEPHEN MARKLEY

Ce soir-là, il sert de « mule » pour un paquet mystérieux qu'il transporte de La Nouvelle-Orléans. Ensuite, il y a Stacey, doctorante qui revient pour affronter la mère de son ex-amante. Il y a Dan, vétéran d'Iraq et d'Afghanistan, qui va dîner tard dans la soirée avec son ex-petite amie du lycée. Et, enfin, il y a Tina. La concernant, je dirai juste qu'elle vient de droguer son fiancé et qu'elle retourne en ville pour des raisons qu'on découvrira.

Vous avez une voix singulière, à la fois vulgaire et lyrique.

On me dit souvent qu'il s'agit d'un mélange du littéraire et du populaire. J'aime bien créer un effet poétique, suivi d'une description ou d'une observation qui sort de nulle part. Sinon, je ne recule pas devant la rudesse, par exemple l'impact du mot « *fuck* », ou la manière dont les gens s'expriment vraiment, les choses méchantes qui sortent de leurs bouches. J'aime mettre tout cela ensemble.

C'est l'idiome juvénile et vulgaire de notre époque.

Je l'utilise moi-même dans la vie quotidienne, donc je le mélange avec le langage des rêveries juste avant qu'on s'endorme, la poésie qu'on a à l'esprit à ce moment-là, que j'essaie aussi de mettre sur la page.

Mis à part le langage, peut-on dire que l'aspect le plus important dans Ohio, c'est l'intrigue ?

À l'origine, oui. Mon idée, c'était d'écrire un polar où on ignorait le crime, où on ne savait même pas s'il y en avait eu un avant d'arriver aux dernières pages.

Des quatre personnages principaux, il me semble que le plus important est Stacy et que sa relation avec Lisa constitue le noyau dur du roman.

Absolument. C'est l'histoire d'amour au cœur du livre qui devient le point de départ pour les révélations aboutissant à l'éventuelle résolution du meurtre qui n'a pas eu lieu. Quels que soient son genre ou sa sexualité, tout le monde vit un tel bouleversement lors de son premier vrai amour, et c'est ça que la relation entre Lisa et Stacey représente.

Pour les femmes de votre génération, être lesbienne dans une petite ville de l'Ohio, était-ce un problème ?

Oui, c'était incroyablement dur, ce n'est pas pour rien que beaucoup de gens fuient ces petites villes. Cela dit, les choses ont évolué au cours des deux dernières décennies, mais ça reste encore problématique.

Vous êtes de la première vague de la génération des milléniaux. Portez-vous un regard un peu particulier sur Internet ? Internet est un peu absent ici.

Je me souviens d'une époque avant Internet, et je peux encore y résister. Mais je dirais quand même que Facebook joue un rôle intégral dans la tromperie (au cœur de l'intrigue du roman). Il faut se rappeler que je l'ai écrit bien avant 2016, bien avant qu'on commence à réfléchir sur les « *sock puppets* » (des faux comptes sur les réseaux sociaux) et la manière dont on se présente à travers ces prismes.

Vous avez écrit la majeure partie du roman au célèbre [Iowa Writers' Workshop](#). Ce programme d'écriture créative a-t-il eu une influence sur l'évolution du texte ?

J'ai rencontré des gens qui ont freiné ma tendance à trop étirer la narration, en me conseillant de me focaliser sur l'élaboration de personnages et de scènes bien serrées. On m'a aidé à dépasser mes instincts juvéniles.

L'« instinct juvénile » : on songe à l'ambiance du lycée (high school), si bien captée ici. Est-ce un thème typiquement américain ? J'ai récemment interviewé [Stefan Merrill Block](#) : ses personnages aussi restent éternellement bloqués au lycée.

C'est très juste : l'expérience du lycée préoccupe énormément l'imagination américaine. Ça a été le cas pour moi. Comme vous dites, ce thème est constamment recyclé, c'est un trope qui fonctionne dans tous les genres : horreur, romance, etc. Pourquoi ? Je crois que cela remonte à l'après-guerre : je songe à *American Graffiti*, cette idyllique virée en voiture, où l'on cherche à rencontrer des filles. Ce genre de narration sera recyclé sans fin : le public ne s'en lasse jamais.

À part American Graffiti, il y a d'autres livres ou films fondamentaux sur ce thème ?



Stephen Markley © Michael Amico

ENTRETIEN AVEC STEPHEN MARKLEY

Quand j'étais au collège il y avait une résurgence des films d'épouvante de mauvais goût sur les adolescents, à partir de *Scream*. Et puis il y avait tout un tas de films d'horreur et de romance, ça a infléchi la culture, et depuis ça n'a pas vraiment diminué. Je peux en comprendre l'intérêt, parce que les années lycéennes sont intrinsèquement bizarres : l'âge adulte approche, on est capable d'avoir des pensées mûres, tout en étant piégé dans la jungle de la fratrie de ses pairs. Entretemps, les hormones font rage, tout est intensifié. Je me souviens d'une anecdote assez loufoque : pendant la campagne pour l'élection présidentielle de 2012, on a interviewé un homosexuel qui avait été persécuté au lycée par Mitt Romney et ses amis, on l'avait immobilisé et on avait coupé ses cheveux. Et pendant l'entretien on parlait de cet épisode comme si c'était l'événement le plus traumatique de leur vie, comme s'il datait d'hier, alors que les hommes avaient la soixantaine. On voyait bien que l'incident était encore imprimé dans leurs cerveaux, ils ne l'ont jamais oublié, ils ne l'ont jamais surmonté. Et je me suis dit : voilà, c'est ça le lycée, il laisse des traces beaucoup plus indélébiles que ce qu'on peut vivre à vingt-sept ans.

Stefan Merrill Block m'a dit la même chose. Les Américains sont-ils un peuple d'éternels lycéens ?

(L'auteur éclate de rire.) Cela semble juste. Maintenant je travaille à Hollywood, je remarque sans cesse que c'est exactement comme au lycée, sauf qu'il y a plus d'argent.

Les années de lycée sont souvent marquées par des actes de violence, notamment des viols. Celui du roman s'inspire-t-il de faits réels ?

Il y a eu un célèbre fait divers dans la petite ville de Steubenville. Une jeune femme a été agressée par un groupe de joueurs de foot américain. Ce genre d'incident devient banal chez les adolescents, il se répète à intervalles réguliers. On dit que la société évolue, mais je n'y crois pas. Il y a encore beaucoup d'incidents de ce genre qu'on passe sous silence, c'est un tabou qui n'a pas été brisé comme il faudrait.

Votre style un peu juvénile, que certains appellent « gonzo », s'inspire-t-il de précurseurs ?

J'ai été un énorme fan de Hunter Thompson, il est sans doute l'un des auteurs que j'ai le plus admirés.

Quitter les monstres

Un jour ce sera vide, premier roman d'Hugo Lindenberg, éblouit par sa beauté et sa justesse. Ce récit révèle par touches successives la façon dont un enfant se (re)construit grâce à une amitié comme il n'en existe peut-être que dans l'enfance, parmi les éléments qui rappellent la force brutale et nue de ces moments dans lesquels chaque rencontre est décisive.

par Gabrielle Napoli

Hugo Lindenberg

Un jour ce sera vide

Christian Bourgois, 172 p., 16,50 €

L'histoire a pour toile de fond la Normandie, en été. La plage et ses méduses échouées, la mer, la falaise des Vaches Noires et ses mystères à la fois effrayants et attirants, les familles à l'air heureux sous des parasols bariolés, un ballon, des fourmis. Dans ce décor, le narrateur du premier roman d'Hugo Lindenberg, enfant isolé, est au spectacle. Tel un caméléon, il se fond dans le paysage et observe ceux qui savent vivre. Isolé, il s'ennuie, pris entre une grand-mère attentive mais dont il a un peu honte, et une tante qui lui répugne et l'effraie. Ce personnage au « *corps de fou. Déformé. Un corps sans soin, sans amour, couvert de poils et de honte, gros, abandonné à sa tristesse* » fonctionne comme un repoussoir monstrueux, mettant davantage encore en valeur la luminosité de Baptiste et de sa mère, fée blonde, gracieuse et parfumée.

La succession de titres que proposent les sous-sections de chaque partie mérite d'être lue pour elle-même : elle forme une liste qui a sa poésie propre, évoquant parfois Francis Ponge et reproduisant sous une forme imagée le drôle d'itinéraire d'un enfant aux prises avec lui-même. Trois temps se déploient dans le récit de ce narrateur à qui rien n'échappe, et dont la fragilité révèle progressivement une force qu'on pourrait penser invincible. La référence inaugurale à [Nathalie Sarraute](#) (*Tropismes*) ne nous étonnera pas : c'est en effet en décrivant précisément ce qu'il voit, et sans négliger des détails qui pourraient paraître inutiles à un lecteur insensible ou inattentif, que le narrateur parvient le mieux à suggérer ses émotions et ses sentiments, y compris les plus

inavouables. Hugo Lindenberg livre ainsi un récit qui suscite l'émotion sans imposer celles de ses personnages. En cela il sonne parfaitement juste.

Fasciné par Baptiste qu'il rencontre à la plage, et qui semble appartenir à une famille sans histoire, le narrateur sort progressivement du cercle de sa grand-mère et de sa tante, ces deux drôles de femmes que l'Histoire n'a pas épargnées et dont les souffrances passées ont pétrifié le jeune garçon. Tout au long du récit, le silence autour d'un événement antérieur qui a laissé des traces indélébiles sur les corps et dans les âmes s'entremêle avec les diverses descriptions du narrateur qui tente par tous les moyens d'échapper à la monstruosité à laquelle il pense être fatalement lié. *Un jour ce sera vide* renvoie à ces questionnements d'enfants qui grandissent et qui ont besoin de savoir qui ils sont. La solitude du narrateur est telle qu'il pourrait être absorbé par sa grand-mère et sa tante, dans leur douleur et leur folie. C'est de cette absorption que Baptiste le sauve, sauvetage renouvelé, dans un renversement inattendu et réel, à la toute fin du récit. Les Vaches Noires et leurs particularités géologiques prennent alors tout leur sens.

Tout semble si simple pour Baptiste : nager, courir, rire, être un garçon, penser. Tout est si compliqué pour le narrateur qui ne souhaite qu'une chose : vivre dans le même monde que les « gens normaux ». Chaque geste, chaque parole exige de lui un effort, une « *concentration permanente* » : « *Je dois toujours bien penser à mettre une intention de garçon, de ce que j'imagine être un garçon, dans chaque phrase, chaque geste, chaque idée, parce que je vis dans la peur d'être démasqué et cette peur est d'autant plus difficile à maîtriser que je n'ai qu'une idée grossière de ce que doit dire, faire ou penser un vrai garçon. Baptiste, lui, n'a pas à s'en soucier.* »



© Jean-Luc Bertini

QUITTER LES MONSTRES

L'aisance avec laquelle évolue Baptiste et sa vitalité renvoient le narrateur à son insécurité permanente, mais il trouve progressivement dans cette amitié une assise qui lui permettra de dire, au moins à son ami, la béance qu'il porte en lui, et d'agir, dans un mouvement de rédemption dont on peut supposer qu'il est amené par la confiance qui le précède. Cette parole qui libère est rendue possible par cette amitié extraordinaire, par le surgissement de Baptiste dont le narrateur dit qu'il « *s'est précipité dans [s]on cœur* ». Cette amitié s'incarne dans deux corps ensoleillés, dans la nage partagée au sein d'une mer qui enfin ne fait plus peur au narrateur, dans des chairs qui n'aspirent qu'à grandir, à s'épanouir et à aimer, à

l'inverse même de ces méduses par lesquelles commence le récit, et autour desquelles les deux enfants se rencontrent. Alors que les masses gélatineuses tendent à la disparition, les corps des enfants gagnent en robustesse.

Vidé de ses monstres, le narrateur gagne en vigueur et peut agir, libéré du dégoût et de la honte de ses proches, mais avant tout de lui-même. Terminées la « *peur de la contagion* », l'angoisse d'être comme la tante, cette folle répugnante, la dépendance à la grand-mère. Le livre d'Hugo Lindenberg prend lui aussi sa pleine consistance au fil des pages et gagne assurément le cœur du lecteur.

Pour une écologie de combat

À l'heure où beaucoup se penchent sur les raisons d'une recrudescence des violences dans la contestation sociale, le géographe Andreas Malm s'interroge au contraire sur son absence dans la lutte écologiste, y voyant une illustration du déficit général d'action face à la crise climatique. Et de son aberration.

par Pauline Hachette

Andreas Malm

Comment saboter un pipeline

Trad. de l'anglais par Étienne Dobenesque

La Fabrique, 216 p., 14 €

Andreas Malm

La chauve-souris et le capital.

Stratégie pour l'urgence chronique

Trad. de l'anglais par Étienne Dobenesque

La Fabrique, 248 p., 15 €

Comment saboter un pipeline d'Andreas Malm s'ouvre sur la COP 1 de 1995. Les campements de solution durable et les actions militantes se déploient parallèlement à la grande réunion institutionnelle. Manifestants déguisés en animaux, conférences sur les pays les plus immédiatement menacés par le réchauffement climatique, cantines vegan, les militants développent un large éventail d'actions pour alarmer et pour montrer d'autres modes de vie possibles. Tout ce que l'on peut attendre rationnellement y est mis en œuvre : de l'information, de la sensibilisation, de l'espoir.

Ces modalités d'action se sont poursuivies depuis, et leur répertoire s'est accru avec la créativité que l'on connaît : occupations et blocages, *sit-in*, *die-in*, *jail-in*, grève scolaire. Toutes « *impeccablement pacifiques* ». Toutes avec l'espoir d'éveiller les consciences pour enrayer le *business-as-usual*, cette formule qui revient si souvent sous la plume d'Andreas Malm, telle la berceuse de la poursuite de l'ordinaire et de son confortable « *comme-si-de-rien-n'était* ».

Vingt-cinq ans après la COP 1, le constat est pourtant désespérant. Même focalisé sur la seule question de l'exploitation des énergies fossiles, il atteste d'une indifférence effrayante à toutes les sonnettes d'alarme tirées depuis des décennies.

On pourra se reporter au précédent essai d'Andreas Malm, *L'Anthropocène contre l'histoire* (La Fabrique, 2017), pour suivre ses analyses marxistes sur ce qu'il nomme le capital fossile et sa place dans la crise climatique. Il se contente ici de broser en quelques pages un tableau sans équivoque sur l'écart croissant entre les objectifs affichés de réduction des émissions de CO₂ et la dynamique des investissements dans les énergies fossiles : 49 % des structures d'exploitation actuelles ont été mises en service après 2004. On annonçait en 2019 une augmentation de 18 % pour la seule prospection de gisements. Shell prévoit d'augmenter sa production de 35 % d'ici à 2030. Exxon, de 38 %.

Quant à ce qui pourrait constituer l'indicateur d'aberration-SUV, il est tout aussi parlant. Les ventes de ces véhicules de luxe, nés juste après les premières COP et devenus le deuxième facteur d'augmentation mondiale des émissions de CO₂ depuis 2010 (après le secteur de l'énergie mais avant l'aviation), sont passées pour la seule Europe de 7 % du marché en 2009 à 36 % en 2018. Le désinvestissement est loin, de toute évidence. L'auteur ajoute à ces chiffres une synthèse, efficace dans sa sobriété même, rappelant combien les effets du réchauffement climatique dépassent en rapidité et en étendue des prévisions qui, peinant à prendre en compte le feedback positif (dégel du pergélisol, feux de forêt libérant du carbone supplémentaire), sont sans cesse en retard sur les effets constatables du réchauffement climatique.

La chauve-souris et le capital, l'essai le plus récent d'Andreas Malm, écrit au printemps dernier, témoigne d'un pessimisme accru quant à la volonté d'action des États des pays capitalistes avancés. Avant de développer une analyse sur la responsabilité du capital dans la crise sanitaire, il s'ouvre sur l'éclatante opposition entre la capacité inédite des États à suspendre brutalement le *business-as-usual* pour endiguer la pandémie et

POUR UNE ÉCOLOGIE DE COMBAT

leur inertie face à la crise climatique. Andreas Malm y voit surtout une application de la banale loi de proximité, la pandémie ayant touché le Nord avant le Sud et ayant renvoyé au premier l'image inenvisageable d'une saturation totale et instantanée de ses services hospitaliers. L'urgence chronique d'un dérèglement climatique, qu'il compare assez justement à un glissement de terrain, permet encore à l'orchestre de continuer de jouer sur la crête.

Cet entêtement politico-économique et le sentiment d'impuissance auquel il renvoie citoyens et militants engagés dans cette lutte soulèvent inévitablement la question de leurs moyens d'action. La force de *Comment saboter un pipeline* est de s'ancrer dans un étonnement, que l'on pourrait qualifier de naïf si l'on avait une vraie réponse à lui apporter : pourquoi restons-nous si sages face au phénomène sans précédent, en termes d'étendue et de conséquences, que représente le réchauffement climatique ? Et, plus précisément, « *quand commencerons-nous à nous en prendre physiquement aux choses qui consomment cette planète et à les détruire de nos propres mains ? Y a-t-il une bonne raison d'avoir attendu si longtemps ?* ». Andreas Malm nomme cette forme d'inaction « *l'énigme de Lanchester* », du nom d'un essayiste qui se demandait, déjà en 2007, comment expliquer que certaines actions aussi simples, et probablement dissuasives pour l'achat et la production, qu'un vandalisme d'ampleur contre les SUV ne soient pas menées dans le cadre de la lutte pour le climat.

Si l'on excepte quelques cas où des affrontements avec les forces de l'ordre et des destructions ont eu lieu – Andreas Malm, qui cite Notre-Dame-des-Landes ou le sabotage du pipeline Dakota Access, en oublie un certain nombre – le mouvement contre le réchauffement climatique est, il est vrai, globalement non violent, y compris contre les seuls dispositifs matériels. Le sabotage d'exploitations pétrolières est pourtant fréquent dans le cadre de mouvements insurrectionnels. Ce ne sont donc pas les difficultés techniques ni les seules conséquences redoutées, sur les populations comme en termes de répression, qui empêchent qu'elles soient attaquées pour leur rôle dans le réchauffement climatique.

Face à ce constat, Andreas Malm ne cherche pas à sonder les différents freins à l'action. Il se donne pour tâche principale de défaire le discours

prônant la non-violence comme règle d'action exclusive et s'efforce de déplacer la question éthique du droit à s'en prendre matériellement aux dispositifs émetteurs de CO₂ vers une forme de devoir à le faire. Si sa position peut paraître à certains radicale, elle est cependant assez mesurée, soigneusement argumentée et documentée.

Andreas Malm reconnaît les vertus, morales comme pratiques, des actions pacifiques qui rassemblent largement et intensifient ainsi la pression morale sur le *business-as-usual*. Il mesure aussi qu'elles sont la garantie de la transition la plus démocratique possible. Même si les seuils de tolérance en termes de dégradation des biens sont certainement amenés à évoluer, souligne-t-il. Même s'il dénonce au passage l'illusion selon laquelle la transition énergétique, avec son urgence et les intérêts qu'elle contrarie, sera aussi douce que nous l'aimerions.

Ce que Malm refuse, c'est le discours prônant le pacifisme comme seul moyen de lutte, qu'il s'agisse de sa version morale et sacrificielle, rapidement rejetée à partir d'arguments classiques, ou du pacifisme stratégique auquel l'auteur consacre la plus grande partie de sa contre-argumentation, dirigée notamment contre la version qu'en donnent Chenoweth et Stephan, théoriciens de la résistance civile ayant inspiré les fondateurs d'Extinction Rébellion. L'échantillonnage des deux chercheurs, supposé montrer la suprématie tactique de la non-violence, avait déjà été contesté. Malm réfute en détail les analogies tissées par la doxa pacifiste avec les luttes passées, pour les droits civiques ou le combat des suffragettes entre autres, dont on tend à gommer toute violence. L'existence d'un flanc radical se livrant à des actes violents en appui de l'action pacifique est, conclut-il de cette relecture, à peu près constant. Il crée un choc déstabilisateur et donne une force décisive au militantisme pacifique, même s'il ne doit pas escompter avoir son aval.

La violence politique que l'auteur appelle de ses vœux est cependant bien circonscrite. Elle est d'abord strictement matérielle, la violence contre les personnes étant exclue – pour des raisons plus stratégiques qu'éthiques, peut-il parfois sembler. Et ce droit au sabotage paraît lui-même conditionné par la gravité des dommages à combattre, l'inefficacité avérée des seules tactiques douces face à l'urgence, l'engagement à s'arrêter s'il accentuait la répression, nuisant ainsi au mouvement pacifique, et à la condition, évidemment, de se donner les bonnes cibles : les ultra-riches en



Andreas Malm © D. R.

POUR UNE ÉCOLOGIE DE COMBAT

particulier, Malm insistant sur la distinction entre émissions de luxe et émissions de subsistance.

Le propos de Malm tend probablement à se diluer un peu dans cette ébauche de guide d'action qu'on pourrait taxer d'une certaine naïveté. Les exemples choisis de petites actions contre les SUV et leur air de guerre des boutons ne donnent probablement pas la pleine mesure de ce qu'engagent de plus vastes opérations de destruction. En n'abordant que légèrement l'asymétrie du rapport de force, les risques physiques et judiciaires encourus, en semblant les réserver à ceux qui auront vocation à s'y frotter, l'essai n'entre pas bien avant dans cette dimension pratique qu'il revendique. Il est certes moins ambigu qu'[Erri De Luca](#) et ses propos, relayés à l'envi par la presse, sur la noblesse et les usages figurés du verbe « saboter », avant que ne se tienne son procès pour incitation au sabotage sur la ligne à grande vitesse (TAV) Lyon-Turin. Mais il est vrai

aussi que De Luca tâtait concrètement, lui, de la puissance d'entreprises privées déterminées à défendre leurs intérêts.

L'intérêt de cet essai tient probablement moins à un approfondissement de la réflexion sur la légitimité et la pratique de la violence politique qu'à son application à la crise climatique et à la façon dont il rencontre notre sentiment d'absence de prise sur ce phénomène. Il tire sa force des échos à l'énigme de Lanchester qui se répercutent tout au long de l'essai, de chiffres en arguments, et qui interrogent : le mouvement pour le climat manque-t-il de colère ou d'une conviction totale ? Est-il affaibli par la place qu'y tiennent les pronostics ? C'est l'hypothèse de Lanchester. Survivalisme et autres formes de préparation à la catastrophe laissent pourtant penser que le problème réside plus encore dans le confort d'un certain désespoir que dans le déni. C'est une des qualités de cet essai que de combattre cette dangereuse pente et de réveiller notre désir d'action.

Freud chercheur

« Le temps n'est pas encore venu d'écrire une histoire de la psychanalyse » : en 1976, Jean-Bertrand Pontalis commençait ainsi la présentation des « Minutes de la Société psychanalytique de Vienne ». À cette date, l'accès aux archives Freud demeurait fermé, sa correspondance avec Fliess amputée, les autres le plus souvent inédites... Les « études freudiennes » étaient maintenues sous la domination du secret des sources. Un temps révolu, comme le montre la synthèse du chercheur en histoire des sciences Andreas Mayer.

par Anne Ber-Schiavatta

Andreas Mayer

Introduction à Sigmund Freud

La Découverte, coll. « Repères », 128 p., 10 €

Cette occultation n'a cependant pas empêché – au contraire – le développement d'une véritable « industrie Freud », produisant une énorme quantité de littérature secondaire ou tertiaire à propos de Freud et de la psychanalyse. En quantité, elle avoisinerait, voire dépasserait, celle qui concerne Darwin ou Newton. En « qualité », on peut considérer que, pour une grande part, elle a recouvert Freud d'une épaisse couche de peinture aux couleurs contrastées, mélange d'hagiographies à la gloire du fondateur héroïque (voir les célèbres et toujours nécessaires trois tomes d'Ernest Jones) et d'éreintements du charlatan manipulateur (inaugurés par le « *disciple renégat* » Fritz Wittels et considérablement amplifiés dans les « *Freud wars* » des années 1990-2000).

Mais, à partir des années 1990, une tendance nouvelle s'est fait jour. Des chercheurs moins enclins à la polémique qu'au travail méthodique ont fait leur apparition, usant d'un ton modéré, utilisant autant que possible les sources primaires et employant des registres de conceptualisation considérablement enrichis (en particulier avec le travail de John Forrester). Ce mouvement s'est encore considérablement amplifié lorsque, en 2006, les archives Freud de la Public Library à Washington ont été ouvertes. L'accès aux correspondances, aux différentes éditions d'un même titre, aux manuscrits, brouillons, notes et carnets, c'est-à-dire aux « sources primaires », non éditées, situées « derrière » la bibliothèque, a rendu

possible l'étude génétique des textes. Celle-ci ouvre la voie à la reconstruction-reconstitution du cheminement de l'écriture et de la pensée de l'auteur jusqu'à sa stabilisation dans l'édition. Depuis 2017, ces précieuses archives sont en effet en cours de numérisation ; une bonne partie est déjà « en ligne » au sein des [Sigmund Freud Papers](#). Enfin, une très grande partie de l'impressionnante correspondance de Freud est désormais publiée et traduite en français.

En 2006, l'année de l'ouverture des archives à la Public Library de Washington, ce changement était assez sensible pour que l'historien J.C. Burnham publie un article au titre éloquent : « Les nouvelles études freudiennes : un tournant historiographique » (*The Journal of the Historical Society*, vol. 6, n° 2).

Dans ce contexte, le livre d'Andreas Mayer devrait constituer à son tour un point d'orgue. Il vient de paraître dans la collection « Repères » des éditions de La Découverte. Cette collection propose, selon un format qui concilie brièveté et qualité, la présentation synthétique d'un auteur. Freud donc, après Marx, Michel Foucault, Wittgenstein...

Tout d'abord, les lecteurs découvriront, probablement avec étonnement, que ce livre a adopté un parti pris notable : il fait fi de toute tentative biographique. Ce faisant, il semble accomplir le vœu de Freud lui-même, qui écrivait à sa fiancée qu'il « *se montrait impatient de voir à quel point ses biographes auront tort* ». Le projet d'une psychobiographie pour expliquer l'œuvre par l'homme est ici radicalement abandonné. Ce n'est pas le manque de place qui le justifie, mais plutôt une idée proche de l'affirmation de Proust dans *Contre Sainte-Beuve* : « un livre est le produit

FREUD CHERCHEUR

d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices » – on trouve une idée un peu similaire dans *L'homme Moïse et la religion mono-théiste* (« bien souvent [l'œuvre] vient face à l'auteur comme si elle était indépendante, voire étrangère »). C'est dans les textes eux-mêmes et leur contexte d'écriture qu'il faut chercher le sens de l'œuvre. Hormis l'exposé circonstancié de sa formation médicale, philosophique et scientifique et du parcours professionnel qui précèdent l'installation « en ville », on ne lira rien qui s'approche du ressassement idolâtre ou iconoclaste de tant d'autres ouvrages.

L'introduction à Sigmund Freud d'Andreas Mayer est donc résolument une introduction à ses textes. Il présente en six chapitres une synthèse des thèmes et des ouvrages principaux de Freud. Le parcours suit à la fois un ordre chronologique et une logique permettant des regroupements. Il commence avec les travaux de physiologie, jusqu'à *L'Esquisse d'une psychologie scientifique* et se poursuit avec les versions successives de *L'interprétation du rêve*, les destins de la libido, les nombreux remaniements des *Trois essais sur la sexualité*, le complexe d'Œdipe et les « textes anthropologiques » (*Totem et Tabou*, *La psychologie des masses*). Il se prolonge avec l'introduction du narcissisme, la pulsion de mort, le malheur de l'homme civilisé (*L'avenir d'une illusion*, *Malaise dans la civilisation*) et s'achève avec *L'homme Moïse*, le retour du refoulé, le renoncement pulsionnel... Notons toutefois que cette « vue d'ensemble » majore l'importance des textes les plus liés à des intérêts anthropologiques aux dépens de ceux qui se tiennent au plus près de l'examen du fonctionnement de l'appareil psychique, de la « vie de l'âme ».

Né à Vienne, Andreas Mayer lit Freud dans le texte, de manière très serrée. Faute de toujours approuver les traductions françaises existantes, il a parfois retraduit lui-même certains passages. Ses exposés s'attachent particulièrement à mettre en évidence les transformations successives des textes, en les rapportant non seulement aux changements de la pensée propre de Freud, mais aussi aux contextes, aux relations et aux conflits qui se sont développés au sein du cercle intellectuel et professionnel constitué par ses maîtres, ses collègues, ses amis, ses patients.

Un chapitre complémentaire, « Repères bibliographiques », constitue un remarquable instru-

ment de travail. Il récapitule précisément les écrits que Mayer a utilisés et les références qui permettent d'approfondir cette *Introduction* : les principales éditions en allemand, les questions posées par les traductions anglaises et françaises, les correspondances publiées, les principaux ouvrages sur Freud dus à ses contemporains, ainsi qu'une bibliographie sélective d'ouvrages actuels.

Reste une importante remarque : cette introduction aux écrits de Freud se propose de permettre de « repenser les relations de l'œuvre freudienne avec les sciences humaines et sociales » – Elle n'est pas, absolument pas, une introduction à la psychanalyse.

Pour le comprendre, il suffit de confronter cette approche à la définition qu'en donnait Freud en 1922 :

« *Psychanalyse est le nom :*

1. *D'un procédé pour l'investigation de processus mentaux à peu près inaccessibles autrement ;*
2. *D'une méthode fondée sur cette investigation pour le traitement des désordres névrotiques ;*
3. *D'une série de conceptions psychologiques acquises par ce moyen et qui s'accroissent ensemble pour former progressivement une nouvelle discipline scientifique »*

Pour les psychanalystes, « procédé » et « méthode » sont en effet au fondement de leur pratique. Les « conceptions psychologiques », viennent presque « de surcroît ». Ceci amène à considérer, par exemple, que les interprétations par Andreas Mayer des récits de cas célèbres (pour Dora, une illustration de sa théorie – pour l'homme aux loups, un otage du conflit avec Adler et Jung), aussi justifiées soient-elles pour une part, demeurent bien trop réductrices. Elles renforcent son portrait de Freud en chercheur de sciences humaines et creusent ainsi l'écart avec le Freud psychanalyste.

Constater cette distinction conduit en outre à questionner une énigme : comment comprendre le contraste entre, d'une part, l'importance de Freud dans les sciences humaines et sociales et, bien au-delà, dans « *le climat général d'opinion* » cité par Andreas Mayer, et, d'autre part, la perte d'influence de la pratique psychanalytique dans le monde occidental, celui-là même précisément où Freud a gagné ce crédit ?

De la traite au racisme

Le mot « race » apparaît au XV^e siècle, lorsque la noblesse privilégie les liens du sang au détriment de « la terre ». C'est à la fin du XVIII^e siècle qu'il prend son sens contemporain, et il se fige dans les années 1830. Ainsi, l'usage du mot « apparaît lorsque l'esclavage disparaît » ! L'idée de race ne précède donc pas l'esclavage européen. Dans Un monde en nègre et blanc, l'historienne Aurélia Michel renverse même la proposition : « C'est bien parce que les Européens ont mis les Africains en esclavage qu'ils sont devenus racistes ». La thèse qu'avance l'auteure est que la notion moderne de « race » est largement tributaire de la traite des Noirs.

par Jean-Paul Champseix

Aurélia Michel

Un monde en nègre et blanc.

Enquête historique sur l'ordre racial

Points, 400 p., 10 €

Un monde en nègre et blanc est d'abord une bonne synthèse de l'histoire de l'esclavage, pratiqué en Mésopotamie avant le III^e millénaire. Au I^{er} siècle, on comptait un million d'esclaves dans l'Empire des Hans, le double dans l'Empire romain. L'esclavage accompagne l'expansion du monde musulman, et les Carolingiens vendent aux Arabes leurs prisonniers païens. L'Europe de l'Est – « slave » vient d'« esclave » – et la steppe d'Asie centrale sont les deux premiers réservoirs d'esclaves devant l'Afrique subsaharienne. Au XII^e siècle, les villes italiennes, dont Venise, et Arles en Provence ont des marchés d'esclaves qui exportent en Europe du Sud, au Maghreb et en Europe orientale. C'est bien la guerre et le marché qui, à cette époque, suscitent l'esclavage, et la couleur de peau est indifférente.

Comme l'islam interdit la mise en esclavage de musulmans, à mesure que la religion se développe, la recherche d'esclaves s'oriente vers le sud du continent. De véritables États de traite se forment alors en Afrique de l'Ouest, comme le royaume du Ghana ou, plus tard, celui du Mali dont l'empereur, en 1324, fait le pèlerinage de La Mecque accompagné de plus de 8 000 esclaves. En revanche, en Europe, depuis la chute de l'Empire romain, l'esclavage a connu un tel déclin qu'il a pratiquement disparu des royaumes

chrétiens à la fin du Moyen Âge. L'Église réproouve l'esclavage des chrétiens et, dans les grands domaines, les esclaves sont devenus des serfs qui ont une existence juridique. Les défrichements, à partir du XI^e siècle, reposent sur un contrat entre noblesse féodale et hommes libres. En outre, la région est en marge de l'économie mondiale dont le centre est l'Orient méditerranéen.

Les Européens vont redécouvrir l'esclavage au XV^e siècle, après la Reconquista et les croisades. Celles-ci sont accompagnées par la naissance des États modernes reposant sur l'alliance institutionnelle entre la papauté et les Couronnes. En effet, les papes ont déclaré « *terrae nullius* » les territoires qui n'appartiennent pas aux chrétiens, et tolèrent la violence d'une « guerre juste » pour favoriser l'extension de la religion. Tout est en place pour que les découvertes territoriales suscitées par les progrès de la navigation provoquent la renaissance de l'esclavage.

Les Portugais, qui explorent la côte d'Afrique, capturent quelques Africains qu'ils réduisent en esclavage ; à preuve, la Couronne autorise, en 1444, un équipage à se partager 235 captifs, ce qui n'est pas sans émouvoir des témoins. La colonisation connaît son banc d'essai à Madère et à Sao-Tomé où sont débarqués des esclaves destinés à travailler dans les plantations sucrières qui y sont fondées. Ainsi, les esclaves ne sont plus seulement vendus contre l'or arabe ou à Lisbonne pour servir de domestiques, mais ils sont considérés de plus en plus comme une force de travail indispensable pour la production agricole. Les découvertes de terres dépassant toutes les

DE LA TRAITE AU RACISME

espérances – le Brésil –, les besoins de main-d'œuvre servile explosent. Au milieu du XVII^e siècle, le terme « noir » va devenir synonyme de « esclave », même si la compagnie de la Barbade, déporte, pour qu'ils travaillent dans les plantations de tabac, des Irlandais !

Ainsi, apparaît « *l'économie atlantique* », qui « *implique propriété privée, capitaux, État, concentration de la force de travail* ». Elle exige « *une gestion rationnelle et étatique de la violence nécessaire* », « *industrie de déshumanisation qui se développe au rythme du commerce colonial* ». Les Européens se concurrencent du moment en créant des « compagnies et en se faisant la guerre. Les Brésiliens, pas encore indépendants, se passent même des Portugais en allant se fournir en esclaves directement en Angola.

La cruauté inouïe des planteurs, qui vivent souvent dans la crainte, voire la paranoïa (empoisonnement, révoltes), conduit les États à les contrôler. Le Code noir, attribué à Colbert (mais il est mort deux ans avant son achèvement), répond à la volonté de Louis XIV de réduire les planteurs au seul statut d'intermédiaires. L'État mercantiliste, entendant organiser la production de sucre, cherche à préserver la force de travail des esclaves. Le Code oblige le maître à nourrir, vêtir et loger les esclaves. Considérés comme chrétiens, les membres d'une famille ne peuvent être séparés. Le Code empêche aussi leur vente car ils sont désormais attachés à la terre. Chose importante : le Code assure aussi à l'esclave affranchi les qualités de n'importe quel sujet du royaume : « *On peut donc cesser, en théorie, d'être noir* ». Le Code assume cette contradiction : il reconnaît que les Noirs sont des êtres humains mais il leur refuse de faire partie de la société.

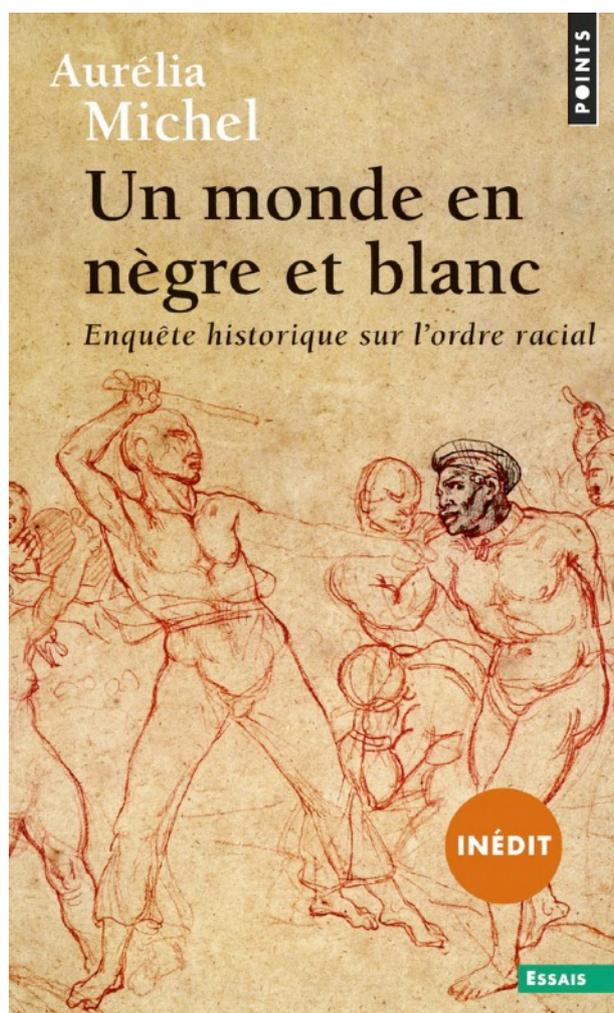
Comment définir le statut d'esclave dans l'Histoire ? Il est bien difficile de cerner cette réalité qui concerne aussi bien le paysan, le mineur, la concubine influente que le conseiller. Le seul point commun serait la « non-parentalité ». L'esclave est celui qui n'entre pas dans la lignée. Ainsi, lorsque les maîtres, aux États-Unis, font des enfants à leurs esclaves, une loi est rapidement votée disposant que les enfants d'une mère esclave le demeurent. L'illustre Thomas Jefferson lui-même, qui affirmait que les femmes noires ne pouvaient plaire qu'à des orangs-outans, et qui est fortement soupçonné d'avoir eu des enfants avec son esclave Sally, voulut imposer, en Virgi-

nie, l'expulsion des Noirs libres afin de pallier le risque du métissage.

Cependant, même au XVIII^e siècle, les rentabilités ne sont pas considérables : la traite rapporte entre 2 et 12 %, la production de sucre ne dépasse pas 10 % dans les plantations. C'est pourquoi les grandes fortunes sont obtenues en associant activités commerçantes, financières et maritimes (militaires), en collusion avec l'État entrepreneur (France) ou organisateur (Grande-Bretagne). La durée de vie au travail d'un esclave est de sept ans en moyenne, mais il est « rentabilisé » en deux ans. Toutefois, la reproduction sur place a toujours mal fonctionné, nombre de femmes noires ne voulant pas donner naissance à des esclaves. De fait, la déportation de centaines de milliers d'esclaves dans les Antilles et en Amérique amène à des « *sociétés impossibles* » dans lesquelles la violence devient auto-dévastatrice. C'est pourquoi beaucoup de propriétaires rentrent en Europe ou vivent cloîtrés. On peut comprendre leurs angoisses lorsqu'on sait qu'à Saint-Domingue 90 % de la population est composée d'esclaves. Pour justifier la violence, il faut continuellement se convaincre que la « *nature* » des « *nègres* » est « *paresseuse, vicieuse et méchante* », et que les mulâtresses sont « *coquines et lascives* » !

Cependant, les mentalités changent. Benjamin Franklin réprovoque l'esclavage qui pervertit la société. Dans les années 1770, quakers, évangélistes et progressistes imposent des débats sur l'esclavage. C'est le moment où Adam Smith théorise la notion de « travail libre » et de salaire qui doit impérativement subvenir aux besoins de la famille (1776). Pour sortir de la violence, d'aucuns proposent le mariage entre esclaves, la responsabilité d'une famille, la possession d'un lopin, qui remplacerait le fouet. Ces propositions, apparemment modestes, risquent de lever les barrières mentales qui permettent de croire à la non-appartenance du Noir à l'humanité. Pour beaucoup de planteurs, l'idée d'être apparenté à des Noirs est insoutenable, d'où, en Amérique hispanique, la procédure juridique qui permet à un mulâtre propriétaire de se « blanchir », moyennant finances. La volonté de se distinguer amène à des gradations de couleurs d'une absurde complexité : Moreau de Saint-Méry calcule 128 combinaisons d'ascendants pour distinguer la part de blancheur ! À l'inverse, l'esclave métis doit être « *négrifié* » par de mauvais traitements.

Inexorablement, les contradictions se creusent : de 1750 à 1800, 4 millions de captifs sont



DE LA TRAITE AU RACISME

importés d'Afrique, soit 70 % des esclaves depuis le début de la production de sucre aux Caraïbes, en 1675. Or, la Révolution française abolit l'esclavage en 1794 (que Napoléon rétablira). Dès 1791, Saint-Domingue, qui représentait 40 % du sucre mondial, s'était révolté et gagna son indépendance (1804), ce qui provoqua un véritable séisme dans la région. Toutefois, c'est le marché qui va reléguer l'esclavage. Les grandes familles de « l'économie atlantique » comprennent vite que « l'industrialisme », prôné par Saint-Simon, va l'emporter. Qu'importe que le prix du sucre baisse grâce à la betterave du nord de la France, si le sucre peut devenir un bien de consommation de masse. La guerre de Sécession va bien montrer que l'univers colonial ne peut résister au monde industriel. Pourtant, l'abolition de l'esclavage – 1848 pour la France – n'est pas une véritable libération car surviennent immédiatement, non seulement la traite clandestine, mais aussi la traite interne (des Indonésiens remplacent les Noirs), le travail forcé, le délit de vagabondage, l'impôt à acquitter en numéraire, le salariat sous-payé...

Aurélia Michel considère que l'esclavage, qui va disparaître, est remplacé par la notion de race, laquelle maintient l'ostracisme et l'exploitation. La théorie reformule ainsi, en termes scientifiques, « la production de non-parents ». Alors que Buffon ne connaît qu'une seule espèce humaine, un discours sur l'inégalité ou sur la « complémentarité » des races apparaît. Aux États-Unis, même si le Ku Klux Klan est interdit en 1871, la ségrégation s'impose dans plusieurs États. La tension raciale est particulièrement aiguë dans les territoires où coexistent la plantation classique et des terres cultivées par des colons blancs (Afrique du Sud, Algérie, Brésil). Toutefois, la notion de race chavire. À preuve, Gustave Le Bon, tenant de l'inégalité des races, qui se ravise et contribue à fonder la sociologie ! Malheureusement, alors qu'une grande partie du monde scientifique récuse la race, le nationalisme puis le fascisme s'en emparent.

Indéniablement, par les temps qui courent, le recours à l'Histoire s'impose. L'éclairant ouvrage d'Aurélia Michel est indispensable et, s'il est bon de s'indigner des horreurs du passé, il ne faudrait pas oublier qu'en 2016 on estimait encore le nombre d'esclaves entre 25 et 46 millions.

Mélancolie ou loufoquerie

Suspense (35)

Que lire, côté polar, en période de confusion internationale et sanitaire ? On pourra essayer *Or, encens et poussière* de Valerio Varesi qui plonge son lecteur dans les brouillards hivernaux de la province de Parme et ceux également épais du spleen du commissaire Soneri. Ou bien *L'emprise du chat* de Sophie Chabanel, qui dissipe, lui, les possibles brumes de cerveau grâce à son sympathique duo d'enquêteurs lillois.

par Claude Grimal

Valerio Varesi

Or, encens et poussière

Trad. de l'italien par Florence Rigollet

Agullo, 320 p., 21,50 €

Sophie Chabanel

L'emprise du chat

Seuil, 315 p., 19 €

Les deux livres n'ont rien de commun sauf la faculté de distraire et de satisfaire notre insatiable désir de retour du même, ici avec des héros déjà rencontrés dans de précédentes aventures. Bienvenue donc, une fois encore, au commissaire parmesan Soneri, mélancolique depuis quatre romans (douze en italien), et à la dynamique commissaire lilloise Romano, tyrannique et drôle depuis deux (*La griffe du chat* et *Le blues du chat*).

Or, encens et poussière s'ouvre sur une étonnante scène : brouillard épais, nuit qui tombe, carambolage monstre sur une autoroute, gitans accusés de piller les voitures accidentées, incendies sur les bas-côtés, taureaux en rut qui surgissent et disparaissent dans la purée de pois, flics perdus sur les petites routes... C'est sous le signe de la confusion et de l'indistinct que se présente la nouvelle enquête du commissaire Soneri, appelé à la rescousse sur les lieux parce qu'il est le seul policier à connaître la basse plaine du Pô et à savoir s'y déplacer quasiment les yeux fermés.

Au désordre routier s'ajoute un crime sans rapport avec lui, celui d'une jeune femme roumaine, dont Soneri découvre ce même soir le cadavre

carbonisé près d'un talus de l'autostrade. Qui était-elle ? Pourquoi a-t-elle été assassinée ? Un autre cadavre est trouvé à l'arrière d'un bus en provenance de Bucarest le lendemain. Les deux morts sont-elles liées ? Soneri va élucider le mystère et pour cela enquêter dans les milieux de la bourgeoisie parmesane et ceux des camps tziganes. Tout au long du livre, il reste cependant, littéralement et métaphoriquement, dans le brouillard.

Le thème de l'incertitude et du tâtonnement est astucieusement redoublé, dans l'existence même du commissaire, par une crise sentimentale ; en effet, Angela, son amante avocate, ne sait plus si elle ne lui préfère pas un autre homme. Un jour c'est oui, un jour c'est non. L'idée était bonne, la manière de la traiter moins : les atermoiements de l'une et les souffrances de l'autre deviennent si redondants et peu crédibles que le lecteur n'a qu'un seul désir : que Soneri se débarrasse au plus vite de cette emm... Hélas, ils se réconcilient à la fin. Angela n'est pas la seule à nous agacer dans le livre, d'autres personnages, pourtant a priori intéressants, déçoivent lorsqu'ils se transforment en porte-voix de considérations morales un peu simples. Mais bon, il y a Parme et ses environs, les petites *trattorie* sympathiques et une vision méditative, lente et hivernale des choses de ce monde.

La commissaire Romano, héroïne de Sophie Chabanel, est, elle, une heureuse nature. Il est vrai qu'elle opère dans un autre genre, celui de la comédie légère où toute « *angst* » est mise à distance. Non que *L'emprise du chat* soit dépourvu de considérations sur les horreurs de l'existence contemporaine, loin de là, mais elles sont confiées à un amusant personnage d'idéaliste



Sophie Chabanel © Olivier Ramonteu

SUSPENSE (35)

exalté, Tellier, l'adjoint de Romano, et donc censées échapper, en faisant sourire, à tout aspect moralisant. Les valeurs, ainsi plaisamment ridiculisées sans l'être, s'expriment dans chaque roman de Chabanel à l'occasion de tel ou tel fait de société ; les bars à chats, le mouvement « Balance ton porc », la « culture » d'entreprise, les fours solaires... Ici, dans *L'emprise du chat*, ce sont les expositions de corps « plastinés » qui permettent à la fois de lancer l'enquête policière et de mesurer le degré d'abaissement moral que nécessite la commercialisation de tout.

Soit une jeune fille assassinée, Léa Bernard, habitant Lille, hôtesse d'accueil de son métier. Sa dernière « mission » l'avait menée à travailler à

Genève dans l'exposition « True Bodies », décalque de la vraie « Body World », exposition franchisée de corps humains qui, dans des versions différentes, sillonne le monde depuis 1995 – sauf là où elle est interdite, comme en France – et aurait été vue par plus de 44 millions de personnes. Est-ce le passé de Léa ou sa récente activité qui a causé sa mort par empoisonnement, ses cotons de démaquillage ayant été subrepticement imbibés de Novitchok ? La commissaire Romano, Tellier et un troisième larron, pas des plus futés, l'adjutant Clément, se mettent au boulot. On s'amuse, même lorsque le comique est un peu appuyé, tant il y a de verve et de loufoquerie dans les situations et les personnages de ce plaisant roman.

Naissance de la viralité médiatique

Fake news, mêmes, buzz, hoaks, lolcats : ces productions rigolotes ou monstrueuses de la communication électronique globalisée sont nées, nous en sommes convaincus, avec Internet et les moteurs de recherche qui régissent désormais nos pulsions et nos consciences. Erreur ! En un brillant fact-checking historique, Roy Pinker nous renvoie aux faits dûment sourcés. Sous ce pseudonyme collectif repris au très fictif correspondant américain de Détective, magazine des éditions Gallimard des années 1930, trois spécialistes de l'histoire de la presse plongent dans les périodiques du XIX^e siècle pour nous livrer une enquête savoureuse et savante sur le fonctionnement de la viralité depuis la première production médiatique de masse.

par Anne-Marie Thiesse

Roy Pinker

Fake news & viralité avant Internet.

*Les lapins du Père-Lachaise
et autres légendes médiatiques*

CNRS Éditions, 232 p., 20 €

Les lapins du Père-Lachaise, qui donnent le sous-titre de l'essai, ont gambadé dans la presse des années 1880 au sein d'entrefilets relatant après la Toussaint de mirifiques tableaux de chasse des gardiens du cimetière. Ce « marronnier » aux relents érotico-nécrophiles (le gibier se reproduisait à l'ombre des monument funéraires et se nourrissait de l'herbe enrichie par la décomposition des cadavres) a circulé anonymement d'un journal à l'autre, repris en copié-collé agrémenté éventuellement de détails croustillants. Au bout de quelques années, le tir aux lapins d'entretombes a été dénoncé par *Le Petit Parisien* comme « légende » (on ne disait pas encore « urbaine »). Plus d'un siècle avant le tweet, la presse abritait donc une intense circulation d'informations anecdotiques non vérifiées et un métadiscours médiatique de décryptage. En quinze chapitres incisifs analysant les prototypes de nos diverses catégories de *fake news*, le trio d'enquêteurs (Pierre-Carl Langlais, Julien Schuh et [Marie-Ève Thérénty](#)) entraîne ses lecteurs dans une allègre archéologie de la viralité médiatique.

Préfiguration du *buzz*, le *puff* est né dès les années 1830, quand la presse a entamé un fulgurant essor fondé sur la conquête de nouveaux ache-

teurs et les ressources de la réclame. « L'art de faire du bruit à partir de rien », associé à la tiraille claquante, s'est avéré une arme efficace pour la séduction du public et la captation de son attention, à l'instar des actuels *clickbaits*. La presse française dénonça abondamment le *puffisme* comme invention anglo-saxonne mais en fit un ample usage. Comme le *buzz* génère son univers, le *puff* fut objet de *puff* : en 1839, il donna son titre et son sujet à une revue-vaudeville jouée au Théâtre des Variétés. L'organisation des périodiques en rubriques n'empêchait pas, bien au contraire, les contaminations entre informations de statuts différents. La dépendance, cruciale, aux ressources publicitaires appela précocement le « publi-reportage ». Delphine de Girardin, chroniqueuse à succès de la vie parisienne, modèle de « l'influenceuse », pratiquait élégamment le « placement de produit ». À sa suite, nombre de plumes féminines furent investies de cette fonction de haute importance économique pour des journaux qui ne confiaient qu'à des hommes les rubriques dites sérieuses.

Le *branded entertainment*, qui permet aux marques d'entrer en contact avec leur public par l'intermédiaire de contenus divertissants ou culturels, naquit donc en même temps que la « réclame » dans sa forme primitive. Réjouissant détournement du « placement de produit » : Manet, lorsqu'il peint *Un bar aux Folies-Bergères*, fait figurer sur le comptoir des bouteilles de bière arborant le logo de la marque Bass. Mais il substitue sa signature au nom de Bass, faisant de l'auteur la véritable marque du tableau. Les

NAISSANCE DE LA VIRALITÉ MÉDIATIQUE

producteurs culturels, de fait, ont éprouvé leur condition de produits à promouvoir dans un marché féroce concurrentiel. Le sacre de l'écrivain avec son décorum officiel eut pour pendant, au cours du XIX^e siècle, la « *peopolisation* » croissante des auteurs, souvent avec leur assentiment : interviews de magazines promettant de dévoiler leur intimité, publication de portraits servant parfois aux campagnes publicitaires du secteur alimentaire (épicerie Félix Potin, biscuits Lu ou vin de coca Mariani). Baudelaire, qui cherchait pour son recueil de poèmes un « *titre pétard* », et plus encore Jarry avec le coup médiatique d'*Ubu roi*, furent bien conscients de la nécessité de « faire parler » de soi, de constituer un « capital de visibilité ».

Au XIX^e siècle, alors que la reconnaissance du droit d'auteur devenait une revendication forte des écrivains, la presse mettait en circulation une masse croissante de textes imprimés sans identification du rédacteur originel. La reprise de contenus textuels était une pratique courante et des « journaux voleurs » revendiquaient même ouvertement de ne présenter qu'une sélection d'articles intéressants pris ailleurs, en préfiguration des actuels « agrégateurs de contenu ». Vol d'idées, plagiat ? L'appropriation non créditée de réussites médiatiques a été monnaie courante. Un roman-feuilleton à succès comme *Les Mystères de Paris* a été décliné en d'innombrables variantes locales. Pour l'iconographie, Daumier ne fut pas le dernier à s'inspirer largement des illustrateurs anglais : son Louis-Philippe en Gargantua, devenu fameux, francisait une caricature de Robert Seymour publiée deux ans plus tôt. La presse du XIX^e siècle, en réflexivité sur son fonctionnement, a souvent moqué et imagé la fabrication d'articles avec colle et ciseaux. La fabrication de contenus par reproduction de dépêches d'agence ou reprise à peine réélaborée d'articles parus ailleurs reste aujourd'hui une pratique massive dans la presse en ligne.

Le premier *mème* – un chat gris à grosses bajoues – est apparu sur le Net en 2007 ; sa préfiguration est le Louis-Philippe en poire, publié par Daumier dans *Le Charivari* en 1831. Le pictogramme politico-satirique est entré rapidement en circulation massive et il a été reproduit ou adapté sur toutes sortes de supports. La propagation virale se caractérise par une transmission décentralisée, la possibilité pour un récepteur de devenir à son tour producteur et émetteur. La circulation des

histoires drôles, toujours anonymes, en est emblématique : elles évoluent constamment, sans que leurs points d'émergence, de transformation et d'épuisement soient repérés. La parodie médiatique, sur laquelle fonctionne le *Gorafi* ou en version télévisuelle *Groland*, a en revanche des créateurs identifiables, qui jouent sur la connivence avec le lectorat et sa connaissance des codes médiatiques : énoncées selon les formes médiatiques usuelles, les informations sont burlesques. En 1862 déjà, *Le Bonheur*, créé par Aurélien Scholl, ne rapportait que des nouvelles roses, comme cette brève : « *Éden, 8 heures du matin – Une scène touchante a eu lieu dans le Paradis terrestre – Caïn a fait des excuses à Abel.* »

Au moment où le savoir académique se réorganisait sous les auspices de la science, imposant à ses écrits un appareillage de sources et de notes de bas de page, l'espace médiatique a été l'arène où filaient des énoncés fallacieux à grande virilité et parfois à longue vitalité. « *La garde impériale meurt et ne se rend pas !* » : la formule de Cambonne à Waterloo a eu assez de succès pour être encore aujourd'hui en circulation, même si Étienne Arago a dévoilé en 1862 le nom de son véritable auteur, un journaliste prolifique inventeur de citations historiques. Une autre fausse citation d'une grande longévité, en piste au moins depuis la Belle Époque, attribue à une source antique (dialogue de Platon, papyrus égyptien, tablette sumérienne, etc.) une réflexion sur la jeunesse du temps, bien corrompue, qui n'est plus la jeunesse d'autrefois. Cet énoncé qui relativise la déploration du présent s'est révélé apte à entrer partout, y compris dans les accroches de discours universitaires. La crédulité du grand public est bien connue, comme l'a illustré l'adaptation de *La guerre des mondes* à la radio sous la direction d'Orson Welles en 1938 : incapables de distinguer fiction et réalité, des milliers d'Américains affolés ont fui sur les routes. En fait, la nouvelle du grand exode – inexistant dans les faits – par peur des extraterrestres est le véritable *hoax* : il a été lancé par des quotidiens hostiles à une forme médiatique alors émergente, la radio.

Les annonces fallacieuses de décès de personnalités courent régulièrement sur la Toile. La nouvelle destinée à tromper ceux qui la reçoivent et à nuire à ceux qui en sont l'objet est inhérente à l'âge médiatique. Avant les *trolls* agissant pour leur compte ou suivant des directives, des mystificateurs ont déjoué la vigilance, souvent plus que faible, des rédactions. Un ancien juge colonial, se



NAISSANCE DE LA VIRALITÉ MÉDIATIQUE

présentant parfois sous le nom de Lemice-Terrieux, a inondé la presse du XIX^e siècle finissant de prises de position prêtées à des personnalités politiques et culturelles, provoquant malentendus, embarras et démentis en cascade. En 1933, plusieurs quotidiens ont annoncé qu'Édouard Herriot avait été fait colonel de l'Armée rouge par Staline. L'auteur de l'infox s'est dévoilé en 1942 dans *Je suis partout* : c'était le polémiste d'extrême droite Pierre-Antoine Cousteau.

L'espace public, tel qu'il s'est constitué depuis les Lumières, est à double entente. L'une est celle de la communication régie par la rationalité, de la vérité, de l'éclairage objectif de l'opinion. Cette conception idéale légitime l'univers médiatique qui, pour l'essentiel, fonctionne sur les émotions. Ce n'est pas l'information sérieuse et vérifiée mais le « sensationnel » qui excite chez les individus le désir de consommer et de retransmettre un contenu. L'âge d'or de la presse imprimée en a fourni d'innombrables preuves. Mais la propagation de la rumeur, cocasse ou malveillante, a changé de vitesse et d'ampleur avec Internet et les réseaux sociaux qui incitent tout récepteur à devenir en un clic un réémetteur à grande échelle.

Les fausses informations se propagent d'autant plus vite qu'elles confèrent quelque valorisation sociale à ceux qui les transmettent. La viralité a d'autant plus d'ampleur qu'elle ne relève pas d'une transmission verticale dans des structures contrôlables, est dépourvue de centre, implique des chaînes d'intervenants multiples et saute de média en média. La transmission virale est devenue, nous le savons, une arme puissante de la manipulation (géo)politique élaborée par des stratèges experts de la désinformation.

En post-scriptum, les auteurs rappellent que l'investigation de l'espace médiatique antérieur à l'âge numérique n'aurait pas été possible avant la numérisation récente de la presse des siècles passés. Anecdote amusante : les outils de reconnaissance électronique des caractères imprimés font apparaître des milliers d'occurrences d'Internet au XIX^e siècle, par déformation d'autres termes !

Roy Pinker déclare en introduction avoir voulu offrir, à la manière des vulgarisateurs du XIX^e siècle, un essai aussi amusant qu'instructif. Le pari est largement tenu dans sa double ambition et l'on ne peut que souhaiter une diffusion virale à cet exposé incisif, truffé de délectables exemples.

Cousins ennemis

Henri III et Henri IV se croisent aujourd'hui en librairie dans deux ouvrages que tout oppose. Auteur de nombreuses biographies, Simone Bertière publie Henri IV et la Providence. L'historien Nicolas Le Roux rassemble des articles dans Portraits d'un royaume. Henri III, la noblesse et la Ligue.

par Dominique Goy-Blanquet

Simone Bertière
Henri IV et la Providence
De Fallois, 331 p., 22 €

Nicolas Le Roux
Portraits d'un royaume.
Henri III, la noblesse et la Ligue
Passés composés, 389 p., 23 €

Simone Bertière est disciple de [Jacqueline de Romilly](#). Nicolas Le Roux est disciple de [Denis Crouzet](#) et Jean-Marie Constant. Simone Bertière avait fait parler Clytemnestre dans une *Apologie* de l'héroïne tragique, et se définissait comme un « *électron libre* », mal accueillie par les historiens qui la considèrent comme une aimable fantaisiste [1]. La même année, en 2016, Nicolas Le Roux publiait un long article intitulé « Henri IV. Le roi du miracle », où il examinait les circonstances de son arrivée au pouvoir, qui a pu « *apparaître comme la preuve de sa vocation providentielle* [2] ». Coïncidence ? Réponse de la bergère au berger ? Simone Bertière cite Crouzet dans sa bibliographie, et Constant qui tranche sur le lot des nombreux travaux sur Henri IV – dont aucun ne répond aux questions qu'elle se pose –, mais pas Le Roux, qui ne la cite pas non plus.

Les deux Henri, petit-fils et petit-neveu de François I^{er}, n'étaient ni l'un ni l'autre destinés à recevoir la couronne de France. Henri III, d'abord duc d'Anjou, puis roi de Pologne, en hérite après deux frères défunts. Les fils de Catherine de Médicis étant morts sans laisser d'héritier mâle, c'est leur cousin Henri de Navarre qui succède à Henri III. Avec lui, les Bourbons, une branche cadette des descendants de saint Louis, s'installent sur le trône et y resteront jusqu'au XIX^e siècle. Quel que soit le rôle du miracle ou de la Providence dans leur avènement, ils finiront tous deux assas-

sinés, Henri III à mi-chemin du livre de Le Roux, Henri IV dix ans après le dénouement de Bertière, qui arrête son ouvrage en 1600 : la Providence se retire puisque le royaume a retrouvé la paix – après la Saint-Barthélemy, huit guerres civiles meurtrières, et toutes les façons de mourir sauf dans son lit. Les voies de Dieu sont impénétrables, mais on espère comme Woody Allen qu'Il avait une bonne excuse.

Simone Bertière se glisse dans les pensées intimes du jeune Navarre, complétées d'une chronologie et d'un catalogue des principaux protagonistes. Elle s'autorise « *un maximum d'humour* » et des libertés avec la langue neutre propre à l'exposé historique, adoptant un ton primesautier, des expressions familières, comme « *pourrir la vie* » ou « *le gratin aristocratique* » ; Navarre « *traîne ses guêtres* », sa mère « *fait les boutiques* » en vue de son mariage. L'usage du discours indirect libre ne signale pas toujours si elle fait parler son héros de source sûre ou en lui prêtant les paroles appropriées à ce qu'on sait de lui et de la situation où il les prononce. Elle n'invente rien, précise l'introduction, mais faute de notes on sait rarement si c'est elle ou lui qui pense tout haut. Son ouvrage ne se lit pas pour autant comme un roman, mais il a le mérite de clarifier les mouvements d'âmes et d'alliances qui alimentent les conflits.

Nicolas Le Roux, lui, ne se permet aucune familiarité, aucune facilité, il étale les propos par quarante pages de notes serrées, par des références impeccables. Pas question non plus de céder à la « *tentation biographique* », ses cas exemplaires visent à montrer comment un individu « *utilise les ressources du champ social et des réseaux dans lesquels il évolue* », en adoptant des postures qui varient selon les circonstances. Inutile de dire qu'il ne cite jamais Dumas, même quand il détaille les carrières de Bussy et Montsoreau, Caylus, Schomberg et Maugiron, La Molle et

COUSINS ENNEMIS

Coconat, qui, grâce à l'indigne romancier, offrent quelques repères au lecteur moyen étourdi par une rafale de noms. Devant ce modèle de sérieux, on se rappelle l'indignation exprimée par les historiens quand Patrice Chéreau s'était permis d'ignorer leurs travaux en filmant une *Reine Margot* assez indifférente à leurs vérités historiques.

En tout cas, l'article de 2016 le confirme, Henri IV soutenait personnellement que « *Dieu lui a mis le sceptre entre les mains* », et l'un de ses plus illustres partisans, Philippe Duplessis-Mornay, lui écrivit dès la mort de Henri III que « *Dieu, qui vous a conduit par la main, sire, jusques sur le throsne, vous y asserra et establira lui mesmes* ». Mais c'est d'abord la force de la loi salique qui lui assure un transfert de fidélité de la part de nombreux officiers royaux, et ses victoires militaires qui contribuent à lui rallier une partie de la noblesse chevaleresque avant sa conversion. Les combats d'Arques et d'Ivry « *ont constitué une sorte de sacre guerrier* », avec « *transfert de sacralité en direction de l'État* ». Un catholique « *politique* » comme Pierre de L'Estoile ne doute pas que la Providence l'ait soutenu sur le champ de bataille. Dieu combattait à ses côtés. Une fois son royaume conquis à coups d'épée, Navarre le protestant concède que Paris vaut bien une messe.

Plus qu'à la dimension politique de cette double conversion, Bertière s'intéresse au « *retour en force du religieux* », qui rend d'autant plus pressante la réflexion requise de l'historien des mentalités « *dans ce XVI^e siècle où vacillent tous les repères* », ce climat d'intense religiosité susceptible d'éclairer notre propre quotidien. Son objet ici est « *une plongée dans le vécu* ». Elle reconstitue l'enfance rustique au pays des Béarnais « *gais et bons vivants par nature* », les premiers trublions de la Réforme et leur stratégie de plus en plus agressive, la royauté qui oscille sans cesse entre la répression et une relative tolérance, les pressions exercées par les radicaux des deux bords. En Navarre, le couple d'Albret se montre ouvert aux idées nouvelles, mais bientôt la rupture se creuse entre eux. Jeanne adhère au calvinisme ; Antoine, plus modéré, est compromis entre les deux camps, et, à l'avènement de l'enfant Charles IX, il renonce à la régence en faveur de Catherine de Médicis. C'est Catherine qui accueille le jeune Henri pris entre deux feux parmi ses propres enfants pour parfaire son éducation. Des liens d'amitié se nouent entre lui et Charles,

tandis qu'à l'extérieur de leur bulle la régente s'efforce en vain de faire coexister les deux factions. Les réformés obtiennent la liberté de conscience, mais ils réclament la liberté de culte, et leurs actions se font de plus en plus violentes. Ils pillent et saccagent les églises, abattent les statues, profanent les sépultures.

Pendant la première guerre de Religion, les assassinats et les chasses à l'homme se multiplient. Poltrot de Méré tue François de Guise de trois coups de pistolet dans le dos, tandis que Condé, chef des troupes huguenotes, livre Le Havre aux Anglais. Coligny fait marcher sur Paris une armée de réîtres auxquels il a sans doute, faute d'autre argent, promis le sac de la capitale. En chemin, ils pillent l'abbaye de Cluny et massacrent ses moines. Jeanne, qui a repris possession de son fils, l'entraîne avec elle dans la rébellion armée. C'est dans ce climat, estime Simone Bertière, que le jeune Navarre commence à douter de la pureté des objectifs huguenots, et c'est alors que se forge sa mission : faire prévaloir la paix, à l'inverse des projets de sa mère ; non pas assurer le triomphe du calvinisme, mais réconcilier les deux religions. Cependant, c'est Jeanne qui le persuade qu'il est l'élu de la Providence, choisi par Dieu pour prendre le flambeau qu'a refusé son père. « *La Providence le maintient en formation permanente, entraîné à se renouveler et à rebondir.* »

Le massacre de la Saint-Barthélemy sent l'improvisation. L'opération devait se limiter à occire un groupe de rebelles avérés, mais elle est impossible à arrêter car les exécutants qui haïssent les huguenots font du zèle. Cette fois, la Providence « *n'y est pas allée de main morte. La Saint Barthélemy clôt la phase conquérante de la Réforme en France* ». Chez Henri, qui ne peut que s'interroger sur le pourquoi de cet événement, un constat s'impose : « *les desseins de Dieu nous échappent, il est présomptueux de s'en faire l'interprète et plus encore de prétendre y interférer* ». D'où la vanité des grands desseins. Mais l'hécatombe est sélective : elle lui a ouvert la voie, sans qu'il ait à la joncher lui-même des cadavres d'amis encombrants.

Simone Bertière s'emploie à corriger les traits durablement attachés à la famille royale : oui, Henri sent mauvais ; mais non, ce n'est pas un rustre, Marguerite n'est pas une débauchée, ni François d'Alençon un dégénéré, juste un être odieux. Quant à Catherine, déjà réhabilitée par les historiens, elle manipule ses fils, se sert de

COUSINS ENNEMIS

Navarre mais travaille en coulisse à rétablir la paix, face aux Malcontents, aux Ligueurs, aux Politiques. Les rebelles avancent pour argument qu'ils luttent pour délivrer le roi d'un entourage corrompu. Navarre, qui a le sens de l'État, désapprouve les attaques contre l'autorité royale. Il soutient la monarchie. Le pouvoir le dénonce publiquement comme rebelle, tout en négociant avec lui en secret. Après l'assassinat des Guise, il combat en tête des armées du roi pour lui reconquérir son trône, mais trop tard : Henri III est assassiné à son tour. Sur son lit de mort, il ordonne à son entourage de reconnaître Navarre pour son successeur. Le Béarnais, qui espérait hériter un jour d'un royaume apaisé par leur effort conjugué, se retrouve seul. Jamais la paix n'a paru aussi lointaine. Les catholiques modérés réclament sa conversion, les protestants, une partition qui leur assurerait un pouvoir autonome dans le sud-ouest. Heureusement, Henri III a fait pour lui une partie du « sale travail » en décapitant la Ligue. La Providence ne l'abandonne pas. Entre autres faveurs, elle va neutraliser son plus puissant ennemi, le roi d'Espagne. C'est en souverain victorieux sur les champs de bataille militaire, politique et diplomatique qu'Henri IV accepte enfin de se convertir. L'exemple qu'il offre, et qui lui a survécu, c'est un modèle d'humanité sécularisé.

Henri III, imprévisible, complexe, déchiré entre des aspirations contradictoires chez Bertière, est relégué en sous-titre dans les *Portraits d'un royaume*. Le Roux propose « une plongée dans les tensions qui marquèrent la noblesse française », dans les « différentes formes de la légitimité politique qui furent à l'œuvre à l'époque d'Henri III ». L'ouvrage rassemble douze articles parus entre 1994 et 2015, introduits par diverses cautions conceptuelles. On passe de la pratique du duel à la « posture anticuriale » de Montaigne, des formes variées de turbulences rebelles au réseau des amis de Monsieur, François d'Alençon, avec force chiffres et noms de personnages, illustres ou obscurs, leurs réseaux de parents, domestiques, créanciers, fournisseurs. La disgrâce des ministres de Henri III, démis de leurs fonctions en 1588 sans motif déclaré, fournit l'occasion d'une nouvelle série de portraits illustrant la diversité de leurs réactions – amertume, douleur, stoïcisme chrétien –, de leurs modèles philosophiques et des difficultés financières qui conduisent certains d'entre eux à se chercher d'autres maîtres. Vient ensuite le pacte de vengeance d'éminentes figures fémi-

nines engagées dans la guerre avec leur réseau de parents, enfants, prêteurs etc., puis l'ascension et la chute de Guy de Lanssac, dont « *les entreprises navales et les projets belliqueux pouvaient constituer un dérivatif à des frustrations sociales ou à des impasses politiques* ». Ce faisant, ils relèvent aussi d'une idéologie valorisant les actions d'éclat propres à la vertu aristocratique. Selon la brève conclusion, ces parcours divers « *témoignent du fait que les conséquences des actions sont rarement conformes aux intentions qui leur présidaient [sic]* ».

La Ligue, souligne Le Roux, était d'abord un mouvement d'autodéfense ou de conservatisme communautaire. La religion n'occupait pas toujours la première place dans les conflits de pouvoir, même si les partis rivaux l'évoquent constamment pour justifier leurs pires violences. Les plus sanguinaires peuvent faire preuve d'une profonde dévotion, déclarant agir pour la gloire de Dieu, l'honneur du roi et le bien public, même quand le désir de vengeance est le motif prioritaire. Parmi les cas traités, la carrière de Philippe de Mercœur, duc de Lorraine, a droit à une trentaine de pages. Ce vibrion se nourrit à tous les râteliers, retourne vingt, trente fois sa veste selon ses intérêts du moment, chaque fois en déclarant sa parfaite loyauté au parti adopté. Il travaille tantôt pour, tantôt contre le roi de France, le roi d'Espagne, les ligueurs, avant de se mettre au service de l'ex-hérétique converti Henri IV.

En quoi et de quoi ce Mercœur, « *qui avait pour seul titre celui de beau-frère du souverain* », est-il représentatif exactement, ce n'est pas précisé, mais Le Roux parle à bon droit d'univers chaotique, où la parole donnée a peu de poids, où la foi et ses principes sont régulièrement bafoués par les infractions au code de l'honneur autant qu'aux lois de l'Évangile, où la vendetta joue un rôle structurel. Ces « portraits » montrent le royaume en proie à une grande confusion politique, une mosaïque de clans constitués par les liens de parenté, les appétits et les intérêts matériels communs autant que par les affinités religieuses. Sans établir comme Simone Bertière une projection explicite des guerres civiles sur notre présent, Nicolas Le Roux nous peint un univers mental redevenu dangereusement proche.

1. Entretien avec Marianne Payot, *L'Express*, 27 juillet 2016.
2. [Accessible en ligne.](#)

Roman régional, roman total

Après l'Orient de Boussole ou de Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants, Mathias Énard écrivant un roman sur les Deux-Sèvres pouvait ressembler à un contre-emploi. Cependant, Le banquet annuel de la Confrérie des fossoyeurs est une vraie réussite : par son humour, par la tendresse et la compassion qu'il exprime envers ses personnages ; par une construction mêlant les genres, les époques et les tons ; par la force avec laquelle il lie mort, désir et folie pour inscrire l'histoire d'un territoire dans celle d'une humanité mortelle, et pourtant renaissante.

par Sébastien Omont

Mathias Énard

Le banquet annuel

de la Confrérie des fossoyeurs

Actes Sud, 432 p., 22,50 €

David Mazon, étudiant en anthropologie parisien, a décidé de consacrer sa thèse à un petit village des Deux-Sèvres. Voici donc le héros de Mathias Énard à La Pierre-Saint-Christophe, invoquant les mânes de Malinowski et de Lévi-Strauss, rebaptisant son gîte « La Pensée sauvage » et prêt à enquêter sur les indigènes du cru. D'abord aussi mal à l'aise que s'il posait ses valises en Nouvelle-Guinée, il s'adapte petit à petit, découvre la chasse et les légumes, lutte contre les bestioles infestant son logement – lui qui avait choisi la campagne française pour éviter insectes et reptiles tropicaux – et fréquente les habitants. Il s'enivre avec Martial Pouveau, maire et entrepreneur de pompes funèbres, dîne avec Max, artiste provocateur travaillant avec acharnement à son grand œuvre, se dispute avec Lucie la maraîchère. À leur contact, David passe de la condescendance à l'intérêt, de l'indifférence à la sympathie. À mesure qu'il se fond dans le milieu, s'approchant de « *l'observation participante* », il procrastine et son travail universitaire lui paraît de plus en plus vain.

La première partie du roman est le journal de terrain de David Mazon, très drôle à cause des débordements de l'intellectuel parisien que la cambrousse met face à lui-même, tout en l'attirant par sa simplicité. Il achète ainsi la vieille camionnette du bistrotier pour mieux pouvoir circu-

ler. Et tant pis si elle pue la charogne. Ce véhicule fait la transition avec la suite de l'histoire. Celle-ci prend une hauteur vertigineuse avec les problèmes de chauffage et d'article refusé de David Mazon. S'il reste présent en arrière-plan, il cède le devant de la scène à la Mort. Toute la partie centrale du roman tourne autour du cycle des réincarnations. Les personnages meurent, font un tour dans le Bardo et renaissent dans « *la grande Roue de souffrance* » : humain, animal, insecte. Les époques se chevauchent, s'imbriquent, on peut renaître en un temps antérieur à sa fin. Le destin des personnages s'écrit en épisodes fragmentés, au fil des réapparitions où ils sont révélés selon de nouveaux points de vue. On apprend la sombre histoire familiale de Lucie, puis on remonte aux événements mémorables survenus dans la région. Des « Chansons », brefs intermèdes, comme autant de courtes nouvelles, séparent les grandes parties. Meurtre passionnel, bataille navale, crime de guerre nazi, noyades de Carrier à Nantes, l'amour y a toujours partie liée avec la mort.

Le tissage des réincarnations permet d'évoquer Clovis à Vouillé – Patarin le charcutier fut son féroce petit cheval dans la bataille –, Charles Martel à Poitiers, Agrippa d'Aubigné et Saint-Gelais attaquant Niort défendu par des mercenaires albanais. Napoléon passe, en route pour l'Amérique qu'il n'atteindra pas. César aussi, qui combat une forêt druidique dont les arbres « *combattent Rome, les guerriers de Nature, le bois devrait briser mais plie, Rome recule et laisse derrière elle armes et plastrons, hommes et torches. Votre sombre lumière n'envahira pas ces arbres – leur mystère reste entier* ». Pour une

ROMAN RÉGIONAL, ROMAN TOTAL

fois, la nature triomphe. La Mort et l'Histoire tournent autour du moyeu que serait le petit village à côté de Niort pour donner une idée de la profondeur du temps.

Le ton redevient burlesque, mais mâtiné d'humour noir lorsqu'on en arrive au banquet du titre. Pendant trois jours, à Pâques, la camarade fait relâche pour que croque-morts, embaumeurs et gardiens de cimetière puissent se reposer et surtout bâfrer sans interruption. Dans l'abbaye de Maillezais, où Rabelais fut moine, c'est bien un repas pantagruélique que président, sous les yeux ébahis du lecteur, Martial Pouvreau, hôte du festin, le progressiste grand maître Sèchepine – il fait voter l'entrée des femmes dans la confrérie –, le pragmatique chambellan Bittebière, qui énumère régulièrement tout ce qu'il a mangé, et le trésorier Gros mollard, frugal disciple lyonnais de Sénèque.

Car on fait aussi assaut de récits et de citations dans ce festin décidément rabelaisien. Gargantua et Mélusine, souvenirs du folklore, sont évoqués, mais aussi Boèce, saint Thomas d'Aquin ou Schopenhauer, pour leurs propos sur la Mort. Les troubadours Guillaume, comte de Poitiers, et Jaufré Rudel rappellent que le Poitou borde l'Occitanie. Le second, expirant dans les bras de la comtesse de Tripoli dont il était tombé amoureux sans l'avoir jamais vue, symbolise un bel acmé de l'intrication entre amour et mort. Et le banquet encyclopédique de se clore sur les cent noms de la Mort, pas si terrible parce que les fossoyeurs « *enfin enterreront la Mort, bas-beurre de baratte à couilles !* ».

Les cycles répétés de désir et de souffrance entraînent dans la Roue des êtres pour lesquels Mathias Énard nous fait éprouver pitié et crainte, tels l'abbé Largeau, splendide personnage déchiré entre la foi et la chair, ou le malheureux Jérémie Moreau. La plupart des noms des villageois se terminent d'ailleurs en « eau », comme un rappel de la nature aquatique du marais poitevin. Les animaux aussi, louve ou sanglier, souffrent, aiment, meurent et renaissent. Les méchants, Catherine de Médicis, le bistrotier Thomas, reviennent en vers ou punaises de lit. Le romancier évoque ainsi tout ce qui fait un lieu. Ses composantes humaines – la littérature, les batailles, la nourriture, les amours et les douleurs – mais également la nature, la vie sous toutes ses formes.

Pour être complet, il fallait y accueillir aussi le sel de l'existence au jour le jour. La dernière partie est



Mathias Énard, à Paris (le 28 septembre 2020) © Jean-Luc Bertini

donc plus réaliste, plus mesurée, plus contemporaine. On y retrouve un David apaisé et plus modeste, qui prend une autre voie. Dans cette partie, sont évoquées sérieusement certaines questions qui touchent la campagne aujourd'hui. L'agriculture contre l'environnement. La « *guerre des bassines* », ces prélèvements d'eau pour constituer des réserves d'irrigation en prévision des sécheresses estivales. Dans une manifestation contre ces « *millions d'euros investis pour [...] remettre un bien commun [l'eau] entre les mains de quelques cultivateurs de maïs esclaves de DekalbTet BayerTM* », Lucie, après avoir reçu des coups de matraque, se retrouve en garde à vue « *grâce à un abus de droit qui fait que n'importe qui, dans la pratique, peut être tabassé, embastillé et renvoyé chez lui sans demander son reste, avec ses ecchymoses, ses contusions, sa honte et ses lambeaux de convictions* ». La boucle est bouclée. Le roman se conclut sur notre contemporanéité. Nous aussi, nous tournons dans la Roue de souffrance. Heureusement, *Le banquet annuel de la Confrérie des fossoyeurs* se termine également par un happy end, qui donne espoir en la vie à la campagne, et surtout dans la vitalité du genre romanesque, capable d'exprimer ce qu'une thèse d'anthropologie n'arrivait pas à embrasser.

Dans ce roman de Nature, pour montrer toute la complexité de ce qu'est un territoire, il fallait briser la linéarité, composer une forme baroque, éclatée, où les histoires s'enchaînent et s'enchaînent, mouvantes, comme l'eau du marais, ou comme la Mort. Faire résonner entre elles les multiples facettes du roman pour représenter la durée. Et si le récit n'est pas linéaire, il n'est pas clos sur lui-même, la Mort n'est pas une fin. Mathias Énard parvient à dire en même temps la petitesse et la grandeur de la condition humaine. À faire rire et à provoquer la compassion, l'empathie envers des personnages ordinaires et tragiques.

Pleurer avec les autres

L'explosion du port de Beyrouth le 4 août dernier a fait ressurgir pour de nombreux Libanais les souvenirs douloureux d'une guerre civile qui, si elle s'est achevée il y a trois décennies, n'a pas fini d'imprégner les consciences locales. C'est à ce poids indicible de la guerre civile libanaise sur les individus et leurs familles qu'est consacré le premier roman de Dima Abdallah. Pour reprendre la dure expression d'un des narrateurs, il s'agit de comprendre comment « on vit dans les cadavres de ce qui a été ».

par Jean-Loup Samaan

Dima Abdallah
Mauvaises herbes
 Sabine Wespieser, 240 p., 20 €

Mauvaises herbes se présente comme le récit croisé d'un père et de sa fille. Le récit de Dima Abdallah débute à Beyrouth en 1983, au plus fort des affrontements entre milices, et s'achève en 2019 à Paris, où la narratrice est partie refaire sa vie. Les chapitres prennent la forme de monologues intérieurs qui alternent entre ces deux personnages au fil des années et des lieux. Les premières pages nous plongent ainsi dans une scène de guerre en plein Beyrouth : nous voici forcés de comprendre les événements à travers le regard d'une fillette qui doit prendre la fuite au bruit des détonations, en tenant la main de son père tandis qu'elle aperçoit ses camarades exploser en sanglots dans la cour de l'école. L'horreur de la scène ne nous est pas ouvertement dépeinte, elle est esquissée dans une description d'enfant qui ne peut encore véritablement saisir les images devant elle : « *Moi je crois que ce n'est pas si grave que ça, ces histoires de guerre, et je n'aime pas trop parler de ces choses-là* ».

Dès ces premières pages, nous pouvons percevoir la force du texte de Dima Abdallah : il ne s'agit pas de raconter la guerre, dont les détails historiques ne sont que la toile de fond du roman, mais de nous inviter à suivre le parcours intérieur de deux individus qui grandissent et vieillissent à partir de cet événement fondateur. La voix de la narratrice évolue au fil des ellipses temporelles. Un an après cette course originelle dans les rues de Beyrouth, la voici qui nous confesse désormais comprendre qu'« *il y a quelque chose qui se*

passé qui s'appelle une guerre civile [...] il y a des morts. Tous les jours ». Ce ton laconique, forme de défense de l'enfant face à la violence extérieure, ne quittera pas la narratrice malgré les années qui passent.

Dans la deuxième partie du récit, nous découvrons la narratrice partant au début des années 1990 pour Paris, où sa famille espère lui offrir une vie plus sûre, plus confortable. À la difficulté de grandir dans la guerre s'ajoute alors celle de vieillir loin de son pays. Nous suivons d'un côté la déréliction de cette narratrice arrachée à ses racines libanaises, qui se voit lutter avec la langue française et qui doit affronter les regards parisiens pleins « *de pitié insupportable* » devant cette immigrée venue du Moyen-Orient. Elle se sent étrangère dans cette France froide, personne ne la reconnaît dans son quartier parisien et pourtant elle éprouve aussi une distance émotionnelle à l'égard du Liban et de ses tourments permanents. Nous retrouvons, de l'autre côté, son père resté à Beyrouth. Peu de détails sont donnés sur les raisons de cette séparation, le récit ne se veut pas un roman fleuve du Liban, plutôt un épanchement de deux êtres. Les monologues du père sont tout aussi poignants que ceux de sa fille. À la souffrance de l'éloignement se mêle celle de la culpabilité de ne pouvoir offrir à son enfant de bonnes conditions de vie.

Si la politique libanaise est presque absente du roman, Beyrouth est toutefois présentée comme une ville étouffante qui brise les êtres. Nous sommes loin des clichés orientalistes qui réduisent Beyrouth à cette douce cité méditerranéenne – clichés qu'on a pu d'ailleurs voir resurgir dans les médias français dans les jours qui suivirent l'explosion du port. Lorsque Dima



Dima Abdallah © David Poirier

PLEURER AVEC LES AUTRES

Abdallah écrit que le centre-ville s'apparente à « *un désert de cendres* », comment ne pas avoir aujourd'hui en tête les vidéos amatrices du drame d'août dernier ? De même, dans une longue envolée, vers la fin du livre, le père vitupère contre Beyrouth et se met à l'injurier, elle et les « *putains de lumières de la ville qu'on voit danser depuis la montagne en été, la putain de voix de Fairouz dans les taxis, les putains de centres-villes sordides, les putains de champs d'oliviers et les putains de fleurs de grenadiers* ».

Ces monologues du père et de la fille forment la matière d'une subtile réflexion sur les traumatismes engendrés par une guerre civile. Dima Abdallah ne cède jamais à la facilité, tant dans le fond que dans la forme, pour conter le mal-être de ses protagonistes. Ses personnages restent incapables de se reconstruire complètement, et tout semble intériorisé par ce père et sa fille, comme s'ils se résignaient à la violence du monde extérieur. La fille s'en veut de ne pas arriver à pleurer comme les autres enfants, le père est dépassé par les événements et ne peut se résoudre à entrer

dans la logique barbare de la guerre civile, semblant le regretter : « *j'aurais voulu être de ceux qui tuent et de ceux qui torturent* ». La seule échappatoire est alors dans les mots, dans la littérature. Comme l'écrit Abdallah, « *la poésie, c'est peut-être ce qu'on écrit quand on n'arrive pas à pleurer comme les autres* ».

La poésie est bien le registre auquel on pense tout au long du roman, tant celui-ci s'apparente à une longue élégie en prose. Complexe et exigeant, le texte de *Mauvaises herbes* atteste de qualités littéraires remarquables. Il serait à cet égard réducteur de le présenter comme un récit autour de la guerre civile libanaise. Ce père et sa fille, dont nous ne connaissons pas les noms, endossent par leur anonymat un caractère universel. La jeune narratrice insiste à plusieurs reprises pour se dire « *ni chrétienne, ni musulmane, ni du nord, ni du sud, ni de l'est, ni de l'ouest* ». Cette universalité est une belle opposition au conflit confessionnel qui se joue autour d'eux et aux « *identités meurtrières* », pour reprendre l'expression d'Amin Maalouf. Elle est aussi ce qui fait, bien au-delà du contexte libanais, la valeur littéraire de ce texte.

Vie et œuvres d'une grande philosophe

Peu lue en France, la philosophe hongroise Ágnes Heller (1929-2019) a écrit une trentaine d'ouvrages en hongrois, allemand ou anglais, dont seulement cinq ont été traduits en français durant les années 1970-1980. Elle fut une des grandes intellectuelles de l'Europe centrale, de cette génération qui a connu la guerre et s'est vite détachée du stalinisme. Son livre autobiographique, La valeur du hasard, est traduit un an après sa mort.

par Jean-Yves Potel

Ágnes Heller

La valeur du hasard. Ma vie

Édition établie par Georg Haptfeld

Trad. de l'allemand par Guillaume Métayer

Rivages, 284 p., 20 €

Figure centrale de ce qu'on appela « l'école de Budapest » (1964-1977), un cercle de philosophes critiques autour de Georg Lukács, Ágnes Heller fut contrainte de quitter son pays. Elle s'est installée en Australie, en 1977, puis aux États-Unis, en 1986, où elle a occupé la chaire Hannah Arendt en philosophie à la New School for Social Research à New York. Elle est rentrée à Budapest dans les années 1990 où elle fustigeait l'autoritarisme nationaliste de Viktor Orbán, tout en continuant à parcourir le monde. À l'automne 2018, lors d'un passage à Paris, la vieille dame avait vivement impressionné son public par la vigueur et l'acuité de sa pensée. Et puis, le 19 juillet 2019, toujours aussi combative, elle n'est pas revenue d'une baignade dans le lac Balaton.

Elle aimait placer sa vie sous le signe du hasard, elle en faisait son « *destin propre* ». Sa courte autobiographie transcrit des entretiens recueillis par son éditeur allemand. Le récit, concis et retenu, s'attache aux moments qu'elle juge essentiels : des rencontres fortuites, des communautés choisies. Née dans une famille juive pétrie de culture allemande et hongroise, elle grandit sous la coupe de sa grand-mère paternelle, une sociale-démocrate émancipée, de son père, un avocat sans trop de clients, amoureux des arts et de la mathématique, et de sa mère, une chapelière qui assurait les ressources du ménage. Un milieu cultivé et modeste. « *Mon père disait toujours : "Nous sommes pauvres, mais nous*

vivons bien". » Son enfance est protégée et entourée, avec la grand-mère comme modèle, des lectures précoces, la philosophie découverte en flânant dans les parcs et les forêts, et un père qui confie à sa fille adolescente : « *Quand les femmes te disent que le plaisir sexuel n'est important que pour les hommes et pas pour les femmes, n'en crois pas un mot.* »

Très tôt, elle manifeste un goût de la vie en communauté. Entrée dans un lycée juif pendant la guerre, elle forme une petite bande de copains, quatre garçons et quatre filles, qui partent à la découverte. Ils lisent, discutent, se chamaillent et s'aiment, se retrouvent sur l'île Marguerite, inquiets de la guerre mais pas pacifistes, « *convaincus que nous allions mourir* ». Elle y apprend la vie. « *Ce fut pour moi ma première et prégnante expérience de vie en communauté* », « *une expérience essentielle. [...] Plus tard dans la vie j'ai sans cesse essayé de renouveler cette expérience, dans toutes les amitiés, y compris avec l'École de Budapest dans les années 1960.* » Lorsque, en mars 1944, les troupes allemandes occupent la Hongrie, Eichmann organise immédiatement la déportation des Juifs, avec les gendarmes hongrois et les fascistes des Croix fléchées. Ágnes Heller évoque cette période sans adjectif, avec une précision bouleversante, son père et ses proches déportés, la disparition de trois des quatre garçons de la bande, dont son petit ami assassiné à l'âge de 17 ans alors qu'il faisait la queue devant une boulangerie. « *Des Croix-Fléchées qui étaient en chasse de Juifs lui ordonnèrent de baisser son pantalon et quand ils virent qu'il était circoncis, l'abattirent.* » Ce qui lui a laissé une expérience particulière de la Shoah : « *Je n'ai vu que des meurtriers hongrois, uniquement des gendarmes et des Croix-Fléchées.* »

VIE ET ŒUVRES D'UNE GRANDE PHILOSOPHE

Sa deuxième communauté se constitue à la fin des années 1950, à l'université, autour de Georg Lukács qu'elle rencontre « *par hasard* ». Philosophe marxiste original, communiste de longue date, il avait participé à la révolution hongroise de 1919 ; exilé puis revenu en Hongrie en 1945, il fut un des premiers théoriciens, avec Antonio Gramsci et Karl Korsch, de ce qu'on appela plus tard « le marxisme occidental ». Il enseignait les grands classiques de la philosophie, préconisait une approche sociologique de la littérature et, surtout, une réinterprétation hégélienne de l'œuvre de Marx. Ce qui lui valut de nombreux conflits avec le marxisme-léninisme officiel, notamment en octobre 1956, lorsqu'il participa au gouvernement d'Imre Nagy renversé par les chars soviétiques. À cette époque, Ágnes Heller était déjà son assistante. Elle avait suivi ses cours dès 1947, il lui avait fait découvrir la philosophie en parlant de Kant et de Hegel, et elle en avait fait un choix existentiel. « *Je n'étais absolument pas amoureuse de Lukács mais de la philosophie, confie-t-elle. Je voulais passer ma vie entière à comprendre ce que, jusqu'à aujourd'hui, je ne comprends pas.* » Et c'est ce qu'elle vivra. Elle lit tout ce que lui conseille le philosophe, interroge, se passionne pour ses séminaires « *qui n'avaient rien à voir avec le communisme* », et finit par l'assister, c'est-à-dire par faire cours à sa place sur l'histoire de la philosophie lorsqu'il est empêché.

Mais elle est aussi attentive aux procès staliniens à Budapest (Rajk, 1949) et refuse de les accepter. Plus tard, elle découvre l'œuvre du jeune Marx jusque-là inaccessible, et fait un pas de plus : « *Je devins marxiste au moment même où je n'étais plus vraiment communiste.* » Elle vit la révolution d'octobre 1956 comme « *une profonde expérience humaine* », c'était « *une époque d'euphorie générale* », elle découvre une véritable mobilisation populaire, « *tous étaient solidaires et s'entraidaient* », et ses promesses : « *le pays nous appartiendrait. Pour la première fois depuis l'Holocauste, je me sentis vraiment chez moi en Hongrie* ». C'est aussi l'occasion de contacts à l'étranger, notamment avec un groupe d'intellectuels qui, en Pologne, vivent des expériences analogues (elle se lie d'amitié avec Leszek Kolakowski, Zygmunt Bauman et Bronislaw Baczko). De nouvelles visions naissent de longues conversations.

L'école de Budapest « *n'a jamais été formellement fondée, cela a tout simplement eu lieu. Elle a existé d'environ 1964 jusqu'à notre émigration*

en 1977 ». Elle traduit les réflexions de jeunes philosophes profondément marqués par leurs expériences de la guerre et du stalinisme. Ils tentent de revenir à « *un Marx authentique* », de rompre avec le scientisme marxiste-léniniste. Construit autour d'un projet de Lukács, ce cercle d'amis – une vingtaine de trentenaires (le noyau central de ce cercle comprend, autour de Georg Lukács, outre Ágnes Heller et son mari, Ferenc Feher, Andras Hégédüs, Geörgy et Maria Markus, Judit et Mihaly Vajda), pas tous des philosophes, écrit-elle malicieusement, puisqu'il y avait au moins un indicateur de la police – devient, sous la protection du vieux philosophe, un centre intellectuel de plus en plus libre, où toutes les questions sont soulevées. Ágnes Heller y consacre un chapitre émouvant, redonnant vie à ses amis pour la plupart disparus – « *nous nous aimions et étions très liés sur le plan personnel* » –, évoquant avec tendresse ses relations avec Lukács jusqu'à sa mort en 1971.

Leurs textes, d'abord très philosophiques, se placent dans la tradition humaniste qu'analyse Ágnes Heller dans un ouvrage remarqué, *L'homme de la Renaissance* (1967). Leur lecture de Marx s'apparente à un existentialisme. Ils ne croient ni au matérialisme dialectique ni à la mission historique du prolétariat. « *Plutôt qu'à un renouveau du marxisme, nous nous attachions à sa déconstruction, quand bien même le programme originel était encore dans un coin de nos têtes* ». Ils s'intéressent à de multiples sujets (éthique, philosophie des sciences, littérature, fascisme, fétichisme et aliénation, condition des femmes, démocratie, etc.) et formulent une approche de plus en plus critique du système communiste et de ses aliénations. Ils le définissent comme « *une dictature sur les besoins* », avec une société « *transformée en un conglomérat de travailleurs salariés* », qui ne peuvent exprimer leurs besoins, une société « *totale soumise à l'élite dirigeante* » qui définit pour eux ces besoins [1]. Ágnes Heller développe ces idées, en 1970, dans deux essais sur Marx, dont *Peut-on différencier de vrais et de faux besoins ?* : « *Je soulignais que l'on devait reconnaître tous les besoins – selon le concept hégélien de reconnaissance. Personne n'avait le droit de déterminer quels sont les besoins d'autres êtres humains.* »

Elle s'oppose sur ce point à Herbert Marcuse, mais rencontre aussi un réel écho parmi ceux qui, dans la « Nouvelle Gauche » des années 1970-1980, à l'Est et à l'Ouest, essayaient de comprendre la « nature » (c'était le mot employé) des régimes de type soviétique. À la fin des



Agnes Heller © D. R.

VIE ET ŒUVRES D'UNE GRANDE PHILOSOPHE

années 1960, ils se réunissaient chaque année sur une petite île yougoslave, Korčula, à l'appel d'une autre revue philosophique de gauche, *Praxis*. C'est là qu'en 1967 et 1968 Ágnes Heller et ses amis se lièrent et échangèrent directement avec des philosophes comme [Ernst Bloch](#), Herbert Marcuse, Lucien Goldmann, Jürgen Habermas et beaucoup d'autres. En août 1968, ils signèrent une déclaration de protestation contre l'intervention soviétique à Prague. Ce geste politique audacieux leur valut, à leur retour, des sanctions administratives, l'expulsion de l'université de Budapest, et des harcèlements sans fin, au point que le noyau central du groupe dut s'exiler.

Ce fut un tournant dans la vie d'Ágnes Heller. Si elle continue à s'intéresser au sort du monde, elle se concentre dorénavant sur le travail philosophique et l'enseignement dans de nouveaux cadres universitaires. « *Toutes les voies que nous avons essayées pour obtenir une autre image de Marx nous avaient été fermées. Je m'éloignais de plus en plus de la logique du "grand récit". À partir de 1976, je travaillais à ma Théorie des sentiments et m'appuyais sur Wittgenstein. Il était clair que nous avons atteint le terminus.* » Ce qui ne signifie pour elle ni l'abandon ni le renoncement à ses valeurs premières.

En Australie puis à New York, elle construit une œuvre nouvelle, malheureusement peu connue en France, une vingtaine d'ouvrages en allemand et

en anglais, une multitude d'articles et d'interventions dans des colloques. Le « *premier livre anglais – la Théorie de l'histoire – fut très important pour moi, car j'y décris pour la première fois le "grand récit" comme une illusion* ». Elle « *ne croit plus aux systèmes philosophiques* », et se dégage de « *la pensée du progrès* » tout en restant « *d'avis que le progrès est encore possible* ». Elle conserve le contact, par l'intermédiaire de sa fille, avec l'opposition démocratique hongroise sous le communisme, animée par d'anciens membres ou étudiants de l'école de Budapest (György Konrád, János Kis ou même Gáspár Miklós Tamás). À New York, elle élargit encore ses horizons et dialogue avec des philosophes comme Jürgen Habermas, Michel Foucault (dont elle donne un portrait croustillant) ou [Jacques Derrida](#) (avec qui elle anime un séminaire sur l'amitié). « *Jusqu'en 1995, écrit-elle, les thèmes de ma philosophie furent déterminés par Auschwitz et l'Holocauste : c'est pourquoi je me suis très longtemps occupée d'éthique et de philosophie de l'histoire. Dès 1957, je m'étais demandé pourquoi je me souciais d'éthique. [...] Je voulais comprendre pourquoi des êtres humains étaient capables d'une chose pareille.* » Et à « *presque 90 ans* », à la fin de son récit autobiographique, elle n'a toujours « *aucune réponse* ».

1. Ferenc Feher in Ágnes Heller et Ferenc Feher, *Marxisme et démocratie*, Maspero, 1980, p. 93-112.

La rage de la beauté

Emanuele Trevi est un écrivain et critique italien, plus exactement romain. Né à Rome en 1964, il y a grandi, il y a lu et il connaît la ville comme sa poche. Il écrit des essais qui mettent en scène des artistes ayant élu domicile à Rome et ajouté à son éternité. Dans Songes et fables, ils sont trois à y avoir vécu à la fin du XX^e siècle : un photographe, une poétesse et un critique. Et un à y avoir vécu au XVIII^e siècle : Pietro Metastasio, poète de cour, auteur d'un sonnet intitulé « Songes et fables ».

par Cécile Dutheil de la Rochère

Emanuele Trevi
Songes et fables. Un apprentissage
 Trad. de l'italien par Marguerite Pozzoli
 Actes Sud, 368 p., 23 €

Le livre s'ouvre sur ce poème qui exprime la confusion de Métastase, ému aux larmes alors qu'il relit une historiette qu'il vient d'inventer. Le poète se surprend à ne plus distinguer le vrai du faux, les personnages imaginés des personnes ayant vécu, le songe de la vie réelle. Le thème est vieux comme *La vie est un songe* ou les dernières lignes de *La tempête* de Shakespeare. Sous la plume d'Emanuele Trevi, il prend de nouvelles couleurs et reviendra comme un refrain. Trevi ne cessera de citer ces vers dans un récit qui tente de comprendre qui sont les « artistes », ces êtres de chair, doués d'une sensibilité hors norme et d'une âme aux trop vifs tourments.

Le premier de nos artistes du XX^e siècle était un photographe que l'auteur a rencontré dans un ciné-club où il travaillait. Le film qui venait d'être projeté était *Stalker*, d'Andreï Tarkovski. Les spectateurs étaient sortis. Restait dans la salle un homme en larmes sur qui la beauté mystique du film n'avait pas fini d'imprimer sa marque. C'est ainsi que Trevi fit connaissance de cet Américain venu s'exiler dans la vieille Europe, homosexuel dont il dresse un portrait plein d'une cruelle compassion : Arturo était beau, rapace, séducteur et consommateur de *migliaia* de corps masculins. Frappé par le sida, l'épidémie « qui prenait ses quartiers dans les régions les plus délicates de la conscience, là où le désir et la peur sont imbriqués au point de ne plus se distin-

guer », il déjoua la maladie en allant se pendre dans la salle de bain d'un hôtel sicilien.

La seconde était Amelia Rosselli, autre porte-voix de ce que Trevi nomme la « *vérité des suicidés* ». Grande dame, farouche, poète, hantée par des voix et des fantômes de la CIA qui chuchotaient à son oreille des « *good, good* » torturants, elle apparaît subrepticement avant de se terrer derrière une porte cochère avec ses démons. Trevi l'aperçoit qui s'enferme et rapporte les mots d'un serveur qui la qualifie d'« *âme en peine* » car à Rome, dit-il, « *il y a toujours quelqu'un dans les environs pour t'affubler d'une légende* ».

Comme elle est bouleversante, cette Amelia Rosselli ! Son regard est noir (le livre est ponctué de quelques photos), et sa *Storia di una malattia* devrait être traduite sans tarder. Les couronnes de papier que lui offre Trevi sont magnifiques. Les critiques sont peu à savoir évoquer l'hypertension créatrice avec des aperçus aussi inattendus et douloureux.

Donnons un exemple, les lignes où Trevi explique qu'il préfère parler de « poète » plutôt que de « poétesse » à propos d'Amelia Rosselli. « *Si l'on se demande quelle est l'aspiration ultime, la source d'énergie à laquelle puise l'activité d'écrire, il n'y a pas d'autre solution crédible, le sens profond du processus est toujours de réaliser son contraire ou, du moins, d'avancer dans cette direction, en niant toutes les données de départ, en sortant le masculin du féminin et le féminin du masculin de telle sorte que la mort se dira, au moins un instant, qu'elle a fait erreur, que ce n'est pas cette personne qu'elle cherchait.* »

LA RAGE DE LA BEAUTÉ

Braver la mort en déliant ainsi le féminin et le masculin, en pulvérisant les règles et en jouant sur les discordances : l'idée enchante notre raison car elle démine et confond bien des débats sur le genre et la grammaire. L'intelligence de Trevi est telle qu'il n'est pas interdit de la comparer à celle de Leonardo Sciascia : il faut relire *La disparition de Majorana*, les pages sur la douleur du génie précoce de Stendhal. Trevi les avait peut-être en tête en évoquant le troisième artiste du XX^e siècle de son livre : le critique et auteur d'essais Cesare Garboli, qui, du jour au lendemain, après la mort d'Aldo Moro, se retira dans une villa aux meubles blanchis par le temps.

C'est Garboli, qui, à 70 ans, parce qu'il se sentait usé, a suggéré à Trevi d'écrire un livre sur Métastase et son sonnet « Songes et fables ». Trevi ne reprend pas le flambeau immédiatement. D'abord, il se dissocie de ce prédécesseur d'une époque marquée par l'antifascisme et affirme l'autonomie de la littérature et des arts : « *On peut vivre sa vie en honorant la justice et la compassion, sans pour autant nourrir des opinions sur ce que l'on ne peut pas changer.* » Est-ce vrai dans l'absolu ? En tout cas, là, sous sa plume, dans ce contexte et face à un homme d'une autre génération, ça l'est.

Ensuite, si Trevi a accepté d'écrire sur Métastase, ce n'est pas pour combler un manque. Au contraire, dit-il, la durée vient de l'inachèvement : « *La nature humaine ne se reflète jamais dans un produit fini – parce qu'elle est inquiète, elle fourre son nez là où elle ne voit pas bien [...] nous survivons dans tout ce que nous n'avons pas réussi à faire pendant le temps qui ne nous a pas suffi* ». On ne saurait mieux dire le caractère vivant de l'éternité.

Arturo Patten, Amelia Rosselli, Cesare Garboli : ces trois êtres apparaissent, rappelons-le, sur fond d'un XVIII^e siècle frivole dont l'ambassadeur est le poète Métastase, flatteur, léger, à qui le talent est échu par hasard, dans une rue de Rome où son père était marchand d'huile. L'absence de blessures et le plaisir de Métastase sont une offense à tous les clichés transmis par l'école sur le poète souffrant. Emanuele Trevi l'affirme avec passion, avec rage, n'hésitant pas à traiter un professeur cité de « connard » ni à prendre à partie directement le lecteur ou la lectrice. On poursuit des débats enflammés avec lui en le lisant.



Il est ainsi, Emanuele Trevi : rudoyant, colérique, nostalgique de notre fin de siècle, des années 1980. Son éloge de l'approximation et de l'incertitude, contre la tyrannie de l'instantané numérique, est génial. Les images n'étaient pas les pauvres copies que nous connaissons, dit-il, elles avaient gardé leur « *capacité de saigner* ». Nous sommes à Rome, haut lieu du baroque : l'écrivain semble ranimer le sang du Christ et les torsions du Bernin pour innover un passé proche et redonner vie aux artistes qu'il admire.

Songes et fables nous mène haut et loin. Et à ceux qui y auront goûté, nous recommandons la lecture de l'essai précédent de Trevi, *Quelque chose d'écrit*, où revivent [Pasolini](#) et son amie, diva et méduse, Laura Betti. Les deux livres sont magnifiquement traduits par Marguerite Pozzoli. *Songes et fables* distille des idées inédites, dérangeantes, révélant une intuition inouïe, mais toujours à ras d'homme et de pierre, dans les plus belles rues du monde. Car le livre est aussi une déambulation sombre et illuminée dans ces rues-là. Si les villes ont une âme, un peu de celle de Rome est saisie dans la boîte-livre d'Emanuele Trevi. On la referme en se disant que la vie vaut à la fois d'être vécue et d'être lue.

La maladie du pouvoir

Le pouvoir est supposé rendre fou, à moins qu'il ne faille être un peu fou pour désirer le pouvoir. Ce topos remonte à l'Antiquité et reste vivace. Les exemples concrets ne manquent pas de chefs d'État malades, mais que prouvent-ils, entre préjugé populaire et malveillance des opposants ? Y a-t-il beaucoup de sens à formuler un diagnostic rétrospectif sur la base d'une documentation qui n'était assurément pas fondée sur nos normes médicales ? Un ensemble d'historiens réfléchissent à la « bonne santé » des empereurs romains et à son implication politique.

par Marc Lebiez

Anne Gangloff et Brigitte Maire (dir.)

La santé du prince.

*Corps, vertus et politique
dans l'Antiquité romaine*

Jérôme Millon, 276 p., 27 €

Il y eut la maladie de Georges Pompidou, dont il mourut bien avant la fin de son mandat présidentiel. Il y eut celle de François Mitterrand, qui ne l'empêcha pas d'exercer jusqu'au terme son mandat et même d'en accomplir un second. Dans les deux cas, elles sont avérées mais la question demeure posée : eurent-elles des conséquences politiques ? Et, dans l'affirmative, en quel sens ? S'agissant de Pompidou, on a évoqué un immobilisme avec lequel devait rompre son successeur, Valéry Giscard d'Estaing. Comment savoir si ce conservatisme ne correspondait pas tout simplement à une orientation politique délibérée ? Et est-il en quelque manière regrettable qu'un chef d'État veuille cacher son éventuelle maladie ?

De plusieurs empereurs romains, les historiens anciens ont laissé des portraits peu flatteurs qui sont restés associés à leurs noms. Évoquer Caligula, Néron, Domitien, Commode, Élagabal, c'est immédiatement appeler l'image de fous sanguinaires ou ridicules. Les manuels d'histoire romaine destinés aux collégiens n'en retenir rien d'autre. Face à cette imagerie, deux attitudes sont possibles : celle du doute porté sur la valeur documentaire de ces portraits ravageurs, celle des savants du XIX^e siècle qui lisaient de près ces historiens et s'efforçaient d'en déduire un diagnostic rétrospectif.

Même si elle n'est plus de mise, cette seconde démarche était loin d'être absurde. Nous ne pouvons qu'y être sensibles en ce temps d'épidémie qui suscite un intérêt pour les descriptions anciennes de « pestes ». Il n'est pas indifférent que la description de la « peste d'Athènes » que fait Thucydide évoque chez les historiens de la médecine un typhus, ou que celle que subit Marc Aurèle en 169, et qui tua Lucius Verus son co-empereur, ait été une variole. Le grec *loimos* et le latin *pestis* ne devraient plus être traduits par « peste » mais par « épidémie » au sens le plus large du terme. Sachant cela, pourquoi ne pas appliquer à la description ancienne des « folies » ce que l'on applique avec succès à des récits de « pestes » ? Pourquoi la description d'une maladie mentale serait-elle forcément moins crédible que celle d'une maladie corporelle ? La réponse est claire même si ses conséquences ne le sont pas : c'est que le portrait des empereurs « fous » apparaît clairement fondé sur des stéréotypes identifiables.

Depuis Hérodote et Euripide, « le tyran » est un type littéraire dont les constantes ne vont cesser de se répéter, de Platon à Cicéron et aux historiens de l'époque impériale. Il va de soi que le type du tyran comporte, outre la démesure et l'arbitraire de la violence, une forme de folie qui s'apparente plutôt au tableau clinique de la paranoïa. Quand, au XX^e siècle, on qualifie Hitler et Staline de « paranoïaques », on pense formuler un simple constat, aussi objectif que peut l'être un diagnostic médical. Or, on ne fait que ressasser le même jugement que l'on formule depuis deux millénaires et demi à propos de ceux que l'on tient pour des tyrans : ce sont des fous. Et un tel jugement se retrouve accompagné d'anecdotes

LA MALADIE DU POUVOIR

probantes – que l'on a déjà lues chez un autre auteur, à propos d'un autre tyran. Cette répétition ne signifie certes pas que ces anecdotes auraient forcément été inventées. C'est ainsi qu'il n'est pas difficile de comprendre en quoi l'exercice de la tyrannie a une composante sexuelle, qu'il serait délicat de mettre en avant à propos de Hitler mais que nous retrouvons s'agissant de tel potentat de l'industrie cinématographique. Un tyran se permet tout, donc aussi les pires dépravations sexuelles.

Plus surprenante pour nous est la mise en avant de la laideur supposée du tyran. Nous pourrions comprendre le comportement tyrannique comme la compensation d'une laideur, d'une calvitie précoce, d'une trop petite taille : l'amateur de « grands Aryens blonds » était plus petit que la moyenne et pas vraiment blond. Ce n'est pas de ce point de vue que les Anciens insistaient sur la laideur ou la difformité des tyrans, dont les jambes sont trop maigres, les pieds trop gros, le corps mal proportionné. C'est dans une perspective physiognomonique associant la beauté ou la laideur de l'âme à celle du corps. Puisque le tyran est l'incarnation de tout ce qui est mauvais, il est conforme à l'ordre des choses que son apparence corporelle soit elle aussi mauvaise en tout. D'où la dimension caricaturale des portraits anciens de Caligula, Néron et autres Domitien. De ce dernier, Suétone dit ainsi qu'il avait « *les doigts de pied trop courts* », qu'après la beauté de sa jeunesse il aurait été « *enlaidi par la chute de ses cheveux, par l'obésité de son ventre, par la maigreur de ses jambes* ». Les pieds crochus seraient caractéristiques de l'indécence sexuelle...

Pour les Anciens, la question de la beauté et de la laideur est associée à celle de la bonne ou mauvaise santé. La bonne santé témoigne de la capacité de l'empereur à prendre soin de son corps, et donc de sa capacité à gérer l'Empire, ainsi que du soutien des dieux à son action politique. Si, comme cela fut dit de Caracalla, la santé de l'empereur est mauvaise, sa légitimité même peut se trouver mise en cause. L'argumentation peut fonctionner dans les deux sens : déduire la mauvaise santé d'une illégitimité supposée, ou aussi bien insister sur la résistance physique du « bon empereur ». On nous explique donc que Marc Aurèle, non content d'avoir résisté à une épidémie qui emporta son co-empereur, avait assez de force pour supporter le froid de longues nuits sous la tente quand il s'agissait de défendre les frontières septentrionales de l'Empire.

Il ne suffit pas de prendre conscience de ces pré-supposés, tant littéraires qu'idéologiques, pour lire correctement les portraits que les auteurs anciens ont faits des empereurs fous. Il faut aussi tenir compte de leurs engagements politiques souvent explicites. Tacite présente la dynastie julio-claudienne comme la succession d'un vieux maniaque, d'un jeune fou, d'un imbécile et d'un demeuré. Après quoi, il y aurait certes eu Vespasien et Titus, mais suivis de leur fils et frère, ce fou de Domitien. Cela fait beaucoup ! Mais Tacite écrit sous Trajan, le quasi-fondateur de la dynastie suivante, celle des Antonins. Celui qui fut qualifié d'*optimus princeps* par le Sénat et par le peuple fut sans doute un grand empereur, un redoutable chef de guerre, le restaurateur de l'idéal augustéen, l'auteur d'une politique sociale. Tout cela peut expliquer l'admiration que devait lui porter Machiavel, et déjà celle de Tacite. Comment mesurer la part d'allégeance du grand historien et celle de la satisfaction de vivre en un temps plus heureux que les précédents ? Le plus sage est de reconnaître que cela nous est impossible – et, partant, d'évaluer de façon crédible ce qu'il en fut réellement de la santé, en particulier mentale, des empereurs décrits comme des tyrans fous.

De manière générale, il nous est aisé de constater qu'une des caractéristiques des « mauvais empereurs » est d'avoir pratiqué une politique insuffisamment favorable à l'aristocratie sénatoriale. Il serait cependant aussi naïf d'en faire une explication générale que de lire comme autant de diagnostics psychiatriques des variations sur le thème du tyran. Notre difficulté à bien évaluer ces textes tient en particulier au fait que nous avons appris à distinguer ce qui relève du religieux, de la médecine, de la politique. S'y ajoute une transformation radicale du pouvoir politique. Même dans les pires tyrannies modernes, personne ne dispose d'un pouvoir aussi peu borné que celui d'un empereur romain. En même temps, l'énormité de l'Empire romain et la diversité des peuples qu'il rassemblait avaient pour conséquence que nul n'avait autant de pouvoir sur l'ensemble du peuple que le chef d'un de nos États démocratiques. Le pouvoir d'un empereur romain n'est gigantesque que sur ses proches ; sa réalité s'amenuise à mesure que l'on s'éloigne du Palais. D'où l'importance politique que prend la santé de cet autocrate.

Pour rendre compte de cette complexité, le choix judicieux fait par les deux coordinatrices de ce livre a été de demander aux divers auteurs de



« Vespasien alité » (1545) © Gallica/BnF

LA MALADIE DU POUVOIR

resserrer la focale afin de centrer leurs articles sur un point très précis qui pouvait être la santé du « bon empereur » Marc Aurèle, la pathologie d'un Caligula ou les phobies d'un Domitien, et, à chaque fois, de comparer tout ce qui a pu en être dit par tels et tels auteurs anciens. Une fois lu le livre entier, le lecteur en retient certes quelques faits précis, mais surtout l'effet produit par la méthode adoptée : comprendre combien il est illusoire en la matière de tirer des conclusions

simples et univoques. Plus encore qu'à l'éloignement, cela tient à l'importance de la question même, au cœur de toute réflexion sur ce qui apparaît comme un enjeu majeur de la pensée politique. On peut affecter de ne pas s'en soucier mais on ne saurait juger politiquement négligeable l'état de santé de qui exerce le pouvoir. Grâce à ce livre d'historiens, nous y voyons plus clair, sur les empereurs romains certes, mais aussi sur une question fondamentale de toute politique.

Les combats d'Howard Zinn

Howard Zinn (1922-2010), historien engagé dans les luttes sociales de son pays, publia en 1980 *A People's History of the United States : 1492-Present pour combler les silences de l'histoire officielle et redresser ses distorsions. Dans un élan militant, il souhaitait restituer au peuple américain le souvenir des combats qu'il avait menés. Le petit livre que font aujourd'hui paraître les éditions Agone, Le pouvoir des oubliés de l'histoire, résume et commente sous forme d'une conversation avec le journaliste Ray Suarez ce grand classique et formidable succès éditorial.*

par Claude Grimal

Howard Zinn

*Le pouvoir des oubliés de l'histoire.
Conversation sur l'histoire populaire
des États-Unis*

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Laure Mistral

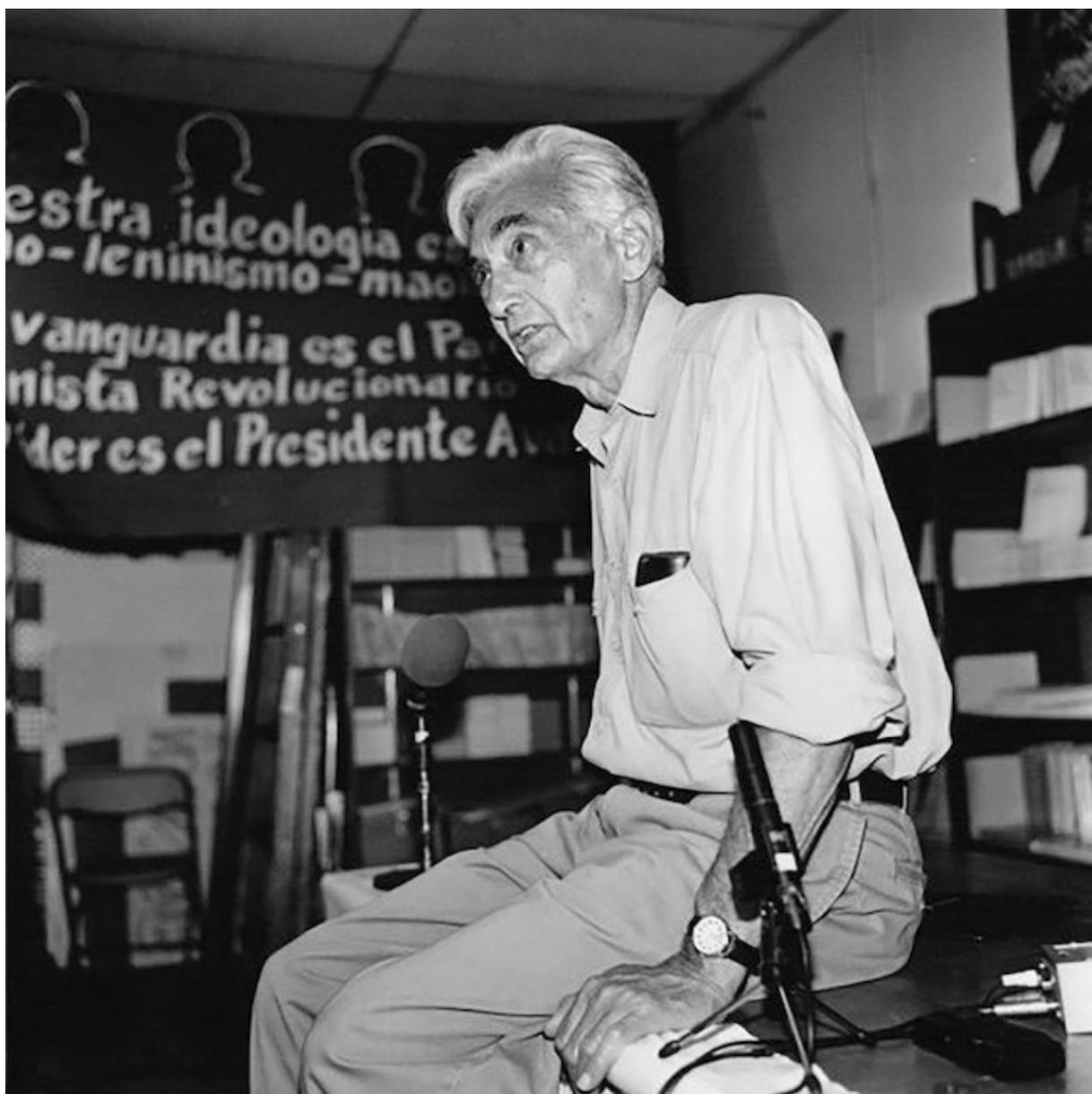
Agone, 192 p., 17 €

L'influence d'*Une histoire populaire* auprès de générations successives (2 600 000 exemplaires vendus aux États-Unis) peut sans doute se mesurer aux critiques dont l'ouvrage a toujours fait l'objet, les plus récentes étant celles du président Trump qui, le 17 septembre 2020, dans un discours à la Conférence de la Maison-Blanche sur l'Histoire américaine, s'est attaqué à Howard Zinn et à son livre qu'il a accusé d'être « un tract de propagande cherchant à faire honte aux jeunes Américains de leur propre histoire », bref, du pur « endoctrinement gauchiste » auquel il trouve urgent d'opposer « un projet d'éducation patriotique ».

Donald Trump ne peut que détester *Une histoire populaire*, qui a touché, bien au-delà des milieux de l'enseignement, de la culture, des mouvements politiques de gauche et du syndicalisme, un très vaste public, qui en a pris connaissance à travers l'une ou l'autre de ses multiples versions ou « déclinaisons » – manuel pour professeurs et étudiants, roman graphique, version théâtrale et cinématographique (*The People Speak*), etc. Cette histoire sociale « par en bas », véritable phénomène culturel, n'a évidemment jamais paru sympathique aux gens « d'en haut », ni à ceux acquis

à des visions conservatrices du récit national. Elle embarrasse aussi les historiens professionnels qui, même lorsqu'ils ne lui sont pas idéologiquement hostiles, ont montré, à quelques exceptions près, des réticences à l'accepter comme travail historique.

Qu'à cela ne tienne, *Le pouvoir des oubliés de l'histoire* fera comprendre, à qui n'est pas déjà familier de l'œuvre de Howard Zinn, ce que veut être *Une histoire populaire*, et de quelle manière la juger. C'est un livre d'histoire, mais centré sur les pratiques, les comportements et surtout les résistances populaires, donc très éloigné de l'historiographie de la « consensus history » qui a régné jusque dans les années 1960 aux États-Unis et s'est concentrée sur les institutions, les grands hommes et la vie politique. C'est aussi un ouvrage militant. Dans une lettre de 1981 à une amie et ancienne collègue, France Fox Piven, Howard Zinn confiait : « Nous tentons toi et moi de persuader les gens de l'importance des luttes, même si nos victoires bien que significatives ne soient pas parvenues à sortir le pays de la situation désastreuse dans laquelle il se trouve. Les gens doivent pouvoir imaginer que l'énergie qui a permis d'obtenir de modestes réformes pourrait, si elle s'intensifiait, faire advenir des transformations de vaste ampleur... Mon livre comporte une charge plus émotionnelle qu'analytique parce que je cherche à multiplier les exemples de luttes toujours présentes malgré la répression et les réformes qui détournent des véritables objectifs... Je veux faire germer l'idée qu'existe un vaste réservoir d'énergie susceptible de permettre d'aller plus loin dans la transformation sociale. »



Howard Zinn, à Los Angeles (2000) © D. R.

LES COMBATS D'HOWARD ZINN

Écriture de l'histoire et activisme politique sont donc pour Howard Zinn inséparables. Qui connaît sa biographie, déjà faite par lui et par d'autres à de nombreuses reprises, mais de nouveau évoquée dans *Le pouvoir des oubliés de l'histoire*, comprend la composante émotionnelle de ses choix intellectuels et de ses engagements. Fils d'immigrés juifs de Brooklyn, aviateur pendant la Seconde Guerre mondiale ayant participé aux bombardements de la France et devenu ensuite pacifiste, bénéficiaire du G.I. Bill (qui permit aux soldats d'aller à l'université), militant des droits civiques, ce qui lui fit perdre son premier travail de professeur, opposant à la guerre au Vietnam et à toutes les guerres successives menées par les États-Unis... il fut, comme on dit, de tous les combats. Et toujours il les analysa, et ce jusqu'au bout.

Peu avant sa mort, Howard Zinn faisait un bilan sans surprise (pour lui) de la première année du mandat d'Obama, pour qui il avait bien sûr voté, soulignant que ce dernier se montrait un Démocrate modéré traditionnel, un peu plus libéral que les Républicains en politique intérieure et complètement semblable à eux en politique extérieure : n'avait-il pas adopté leur ligne militaire agressive, augmentant même le budget de l'armée, poursuivant deux guerres (en Afghanistan et en Irak), et en menant une troisième non déclarée avec l'envoi de milliers de missiles sur le Pakistan ? Mais Obama reçut le prix Nobel de la paix, comme Kissinger avant lui. Howard Zinn, « consterné », écrivit sur cette grotesque attribution ce qui fut sans doute l'un de ses derniers billets politiques. Howard Zinn nous manque. Lisons *Le pouvoir des oubliés de l'histoire*.

L'art de l'esquive

La monographie que Jean-François Chevrier consacre à l'artiste Bernard Réquichot (1929-1961) tente de restituer toutes les dimensions de son œuvre, en prenant soin de ne pas les soumettre à l'ordre de leur succession chronologique, à leur contexte historique ou à l'histoire des mouvements artistiques de l'époque. Ce choix reflète implicitement l'attitude de l'artiste lui-même, qui toute sa vie fit de l'esquive un principe.

par Paul Bernard-Nouraud

Jean-François Chevrier
Bernard Réquichot. Zones sensibles
 Flammarion, 272 p., 65 €

Bernard Réquichot esquiva en effet la guerre d'Algérie, comme il « a esquivé l'engouement pour "le signe" qui a englouti "l'abstraction lyrique" des années 1950 ». Estimant que « la compréhension de l'œuvre a pâti de son assimilation à l'art dit "informel" », Jean-François Chevrier se montre quelque peu sourcilieux sur ce point, en s'en prenant au « bavardage », voire au « *babil informel* » auquel Réquichot n'a, selon lui, jamais cédé. Il regrette dans le même élan que les histoires de l'art consacrées au collage ne mentionnent pas ses papiers choisis, a priori inclassables.

L'œuvre de Bernard Réquichot comprend des figures et des crânes facettés à l'huile, presque maçonnés au couteau, qui évoquent quelque prolongement du cubisme ; des papiers choisis rappelant fortement les photomontages de Hannah Höch, qui l'apparenteraient au mouvement dada ; des reliquaires, qui sont des amas de matières et d'objets comme en faisaient les surréalistes puis les nouveaux réalistes ; son goût du biomorphisme le rapprocherait de l'informe en cours dans l'immédiat après-guerre, ses grands gestes graphiques de l'abstraction lyrique émergeant à la même période, ses lignes d'écriture illisibles, enfin, font songer aux lettristes. Sans compter des références nombreuses aux œuvres du premier XX^e siècle, l'érotisme inquiet qui traverse l'ensemble d'une œuvre déployée sur une dizaine d'années seulement, jusqu'à son suicide en 1961 (il avait trente-deux ans), l'avant-veille de l'exposition qu'allait lui consacrer dans sa galerie Daniel Cordier.

La place des « papiers choisis » dans l'œuvre de Réquichot est centrale aux yeux de Jean-François Chevrier. Leur généalogie le situe dans le sillage de Höch et d'[Henri Michaux](#), c'est-à-dire d'un art de la bifurcation, du grand mélange et du sans-pareil. « *Depuis Hannah Höch, aucun artiste n'avait utilisé le collage de photographies pour exalter à ce point l'artifice tapageur et le luxe frelaté du kitsch.* » Exaltation qui a conduit le « *lecteur de Michaux* » qu'était Réquichot à « *produire un équivalent au disparate tératologique* » avec ses propres assemblages de « *tout ce qui peut être un spectacle de la matière* », et par conséquent de tout ce qui relève de la déspectacularisation de l'œuvre d'art, si l'on admet qu'une fois finie cette dernière « oublie » la matière qu'elle élabore.

Dans un article de 1994 sur Raoul Haussmann, époux de Höch et praticien comme elle du montage photographique, Jean-François Chevrier montrait que son art repose systématiquement sur son « *refus d'accorder à l'image toute autorité exclusive et toute visée de complétude* ». Réquichot procède lui aussi par désœuvrement de l'art, sans renoncer tout à fait à l'œuvre ni tendre à la performance comme le fait alors Yves Klein, né un an avant lui, mort un an après. Il n'est pas dada, pas plus qu'il n'ambitionne de s'élever au-dessus de dada, ainsi que l'y enjoint en 1960 dans son manifeste du Nouveau Réalisme le critique Pierre Restany, qui passe complètement à côté du jeune artiste et juge l'un de ses reliquaires « *à vomir* ».

« *Réquichot n'avait que faire de l'appropriation directe de faits actuels* », répond Jean-François Chevrier. L'immixtion du réel dans son art ne vise pas plus à diminuer qu'à augmenter l'œuvre, mais à tenter de savoir, comme il l'écrit lui-

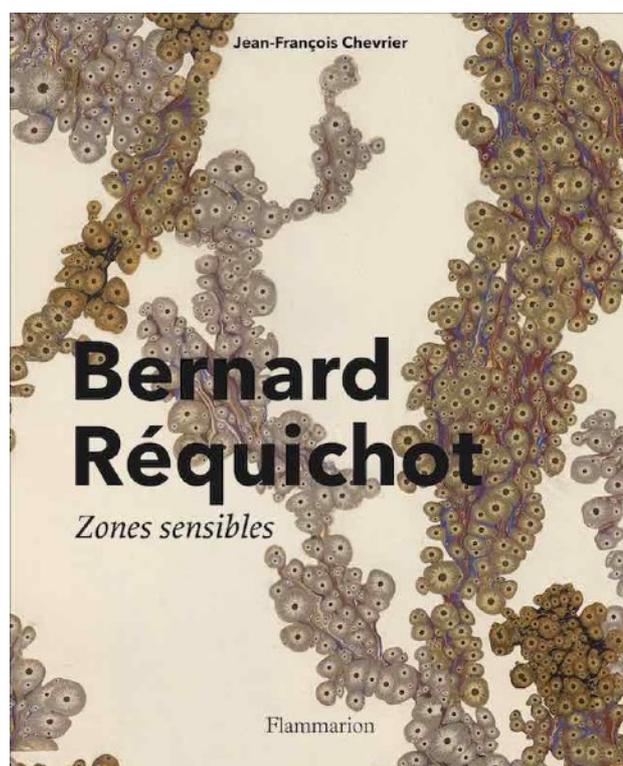
L'ART DE L'ESQUIVE

même, « *jusqu'où une œuvre, jusqu'où le penser et le sentir peuvent aller, à quoi conduit notre goût pour certaines jouissances* ». S'il esquive l'œuvre, c'est pour l'épuiser – afin de parvenir au « *sublime dans l'art* », écrit encore Bernard Réquichot, qui « *commence où les yeux se ferment* ». Tout regard autre, prévient-il dans sa « *Circulaire aux amateurs* », devient alors « *usurpation* », car « *ce que je fais n'est pas fait pour être vu* ». Esquive ultime en forme d'avertissement définitif : ce qui n'est pas vu ne peut être nommé, et ce qui est vu malgré cela devient aussitôt innommable ; d'où peut-être la répulsion de Restany.

En 1973, en préface de la première publication parue après sa mort, Roland Barthes disait ainsi de Réquichot qu'« *il a créé des objets abstraits : objets parce que cherchant un nom et abstraits parce qu'innommables* ». En sorte que leurs formes singulières, toujours changeantes, entraînent précisément le pouvoir propre du critique et de l'historien, qui est de nommer. Barthes rappelle à ce propos que « *la forme, c'est ce qui est entre la chose et le nom, c'est ce qui retarde le nom* ».

Dans ces conditions, le jeu des formes, leur instabilité iconographique, matérielle, stylistique, en un mot leur liberté de faire feu de tout bois, serait à la fois un moyen de faire durer le plaisir en le maintenant dans l'indéterminé, et une façon de prémunir l'œuvre qui en est le jouet contre toute intervention extérieure en différant la capacité du spectateur à s'en mêler en y mettant un terme, en l'espèce un nom. Face à certaines des œuvres de Bernard Réquichot, on ne sait pas dire, en effet, ce que l'on voit (si même ce que l'on voit est quelque chose), et devant ses « *écritures* » on ne sait plus lire. Ne restent que des formes, quelquefois réduites à des traces graphiques ou à un tracé continu, comme s'il s'agissait de concevoir une forme sans arrêt – spiralée.

Jean-François Chevrier observe en effet que « *la spirale est le seul thème que l'on puisse isoler dans l'ensemble du corpus* » de Réquichot. Elle serait pour lui une forme biographique, la traduction plastique, analogique, de son état d'intranquillité permanente, voire d'instabilité psychique. Ce qui n'empêche pas l'auteur d'y reconnaître aussi une dérivation parodique des dessins scientifiques visant à rendre le mouvement du monde et ses métamorphoses. Le motif de la spirale



complète ainsi en petit la grande forme du cercle. « *Quand le cercle figure la clôture d'un mouvement en boucle, écrit Jean-François Chevrier, la spirale définit une orientation, une avancée. Quand il symbolise, dans sa régularité géométrique, la complétude d'un cosmos ordonné, elle est ouverte aux variations d'amplitude du tracé, elle symbolise un monde en devenir.* »

Placer l'œuvre de Bernard Réquichot sous le signe de la spirale reviendrait toutefois à lui trouver un nom, qui aurait nécessairement à voir avec la signification. Or ce motif n'a pour lui que sa récurrence, et son ouverture à d'autres formes ; du point de vue iconographique, il revêt une fonction d'embrasseur, mais enclin à tourner à vide, sur lui-même, ce qu'il fait le plus souvent, et de manière extravagante. Ce type d'aberration formelle fut souvent perçu comme l'expression d'un mouvement contraire à celui du modernisme artistique, supposément épuré de toute fantaisie.

Chevrier remarqua d'ailleurs que « *le spectre de l'éclectisme a ganté l'art moderne* », si bien que des artistes à mains nues comme Bernard Réquichot n'y trouvaient pas la place qu'au reste ils ne se souciaient pas de réclamer. Sans de tels livres, pourtant, l'histoire de la modernité ignorerait non seulement ses marges, et avec elle son propre éclectisme, mais encore cet art qui ne veut pas être compris. Sinon au prix, comme l'écrivait l'artiste dans son *Faustus*, de ce « *rêve d'abîme : penser que l'on comprend* ».