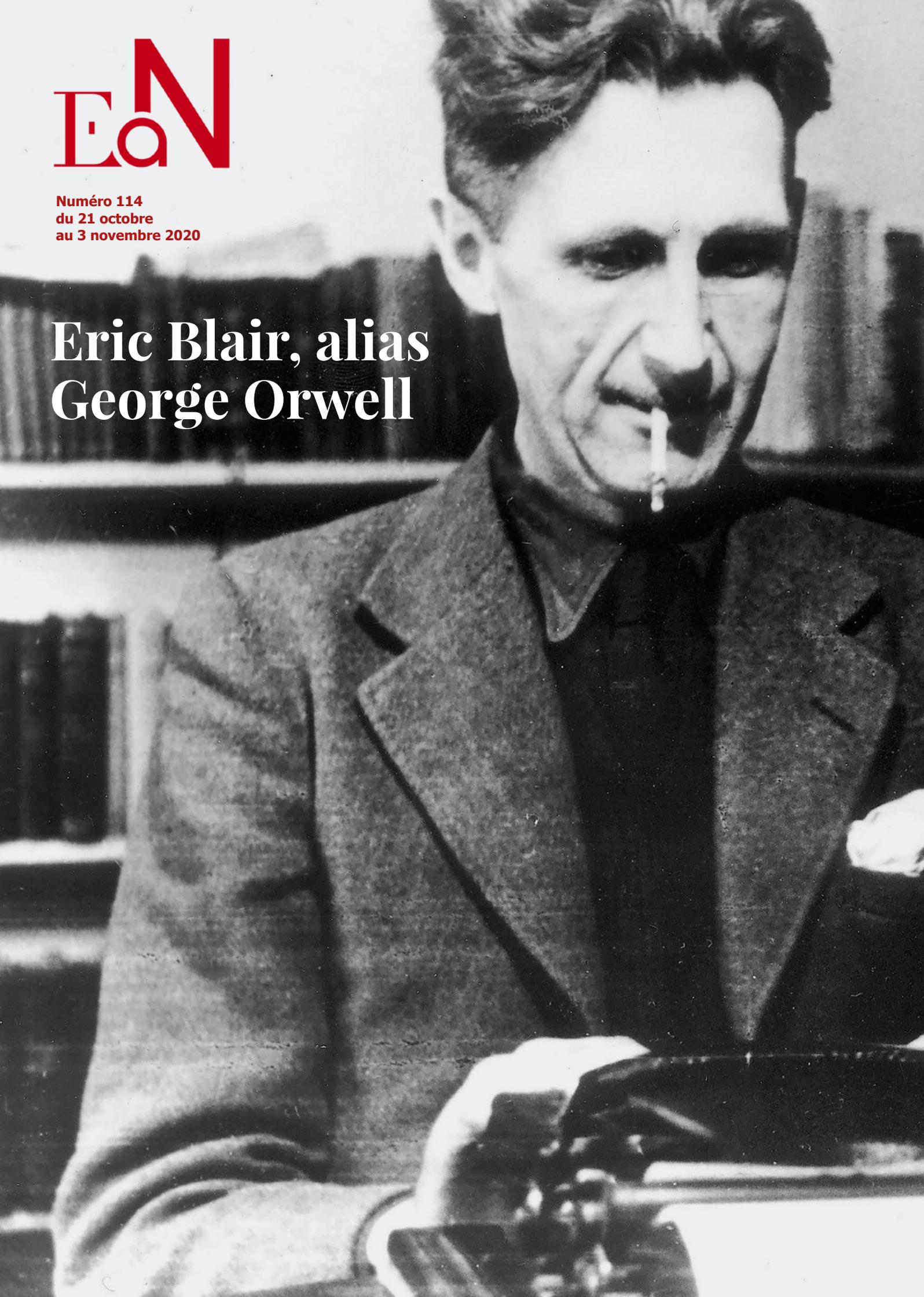


Le N

Numéro 114
du 21 octobre
au 3 novembre 2020

Eric Blair, alias George Orwell



Numéro 114

Avec la nouvelle traduction de George Orwell et son entrée dans la Pléiade, on peut affirmer que se forme actuellement une tradition française de l'écrivain anglais, dont les traductions font toujours événement. La retraduction par Josée Kamoun en 2018 avait redonné au texte son allant romanesque, même si la traduction de certains concepts clés avait pu paraître contestable pour certains (notamment, la « *novlangue* » en « *néoparler* »). Philippe Jaworski va encore plus loin en donnant même un équivalent français à « *Big Brother* ». Le « grand frère » soviétique est pour les jeunes générations suffisamment lointain pour que ce « Grand Frère » là gagne une suffisante généralité. Mais Orwell n'est pas l'homme d'un seul livre et même si les œuvres ne sont pas ici complètes, elles dessinent, dans la proximité des romans, des reportages et des essais l'itinéraire de quelqu'un qui a cherché à parler pour tous les humains.

Pour lire au chaud après 21 heures, nos collaborateurs vous conseillent des romans qui emportent et des textes qui réveillent. *Apeirogon* de Colum McCann est de ceux-là, qui fait de la fiction la forme qui transforme la réalité en histoire vraie. *Affranchissements* de Muriel Pic déploie

subtilement les façons dont on libère une vie oubliée pour en faire une existence libre. *Vrac* de Bertrand Belin fait voir le langage, en mettant en musique des petits morceaux de vie ou de vision, des mots attrapés au vol.

Et puisque les soirées « maison » nous mettent à un moment ou à un autre face aux informations, sur Internet ou à la télévision, le livre d'Arnaud Saint-Martin nous éclairera sur la façon dont, en des époques où la science paraît avoir réponse à tout, prolifèrent les charlatans ou les savants fous en tout genre. Comme l'écrit Pascal Engel qui rend compte de ce livre : « *La crise du covid nous a donné l'occasion de retrouver les héros de notre enfance : Tartarin, Les Pieds nickelés, Gaston Lagaffe.* »

Tous les soirs, si vous ouvrez *En attendant Nadeau* (mais vous pouvez aussi vous connecter le matin) vous trouverez un nouvel article : François Villon, Aharon Appelfeld, Karel Čapek, Rainer Maria Rilke, Jacques Demarcq, Robert Bober ou Ishikawa Takuboku seront les nouveaux invités d'une inépuisable série dans laquelle seront aussi conviés des historiens, des philosophes et autres musiciens.

T. S., 21 octobre 2020

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 Raboutin, 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

À la Une : George Orwell

Secrétaire de rédaction

Pierre Benetti

Édition

Raphaël Czarny

Correction

Thierry Laisney

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

p. 4 George Orwell

Œuvres
par Marc Porée

p. 7 Raphaël Meltz

Histoire politique
de la roue
par Michel Porret

p. 9 Didier Combeau

Être américain
aujourd'hui
par Liliane Kerjan

p. 11 Gisèle Halimi

Une farouche liberté
par Claude Grimal

**p. 13 Archives
et manuscrits (6)**

Violette Leduc, dernière page
par Mireille Brioude

p. 15 Bertrand Belin

Vrac
par Roger-Yves Roche

**p. 17 Service du dictionnaire
de l'Académie française**

Dire, ne pas dire. L'intégrale
par Santiago Artozqui

p. 19 Muriel Pic

Affranchissements
par Shoshana
Rappaport-Jaccottet

p. 20 Colum McCann

Apeirogon
par Hugo Pradelle

p. 23 Arnaud Saint-Martin

Science
Jean Perdijon
Pour faire bonne mesure
Philippe Huneman
Pourquoi ? Une question
pour découvrir le monde
par Pascal Engel

p. 26 François Villon

Œuvres complètes
par Maurice Mourier

p. 28 Aharon Appelfeld

Mon père et ma mère
par Norbert Czarny

p. 30 Karel Čapek

par Jean-Yves Potel

**p. 32 Nicolas
Martin-Breteau**

Corps politiques
par Philippe Artières

p. 34 Rainer Maria Rilke

Lettres à un jeune poète
par Georges-Arthur
Goldschmidt

p. 36 Marc Lebiez

L'espérance, par principe
par Jean Lacoste

p. 38 Gabrielle Wittkop

par Alain Joubert

p. 43 Agnès De Féo

Derrière le niqab
par Alain Policar

p. 46 Jean-Luc Sahagian

L'éblouissement de la révolte
Hélène Gestern
Armen
par Jean-Paul Champseix

p. 49 Joshua Whitehead

Jonny Appleseed
An Antane Kapesh
Je suis une maudite sauvagesse
par Sophie Ehram

p. 52 Ishikawa Takuboku

Un printemps à Hongo.
Journal en caractères latins
par Alain Roussel

p. 54 Mathilde Larrère

Rage against the machisme
par Maité Bouyssy

p. 56 Robert Bober

Par instants, la vie n'est pas sûre
par Norbert Czarny

p. 58 Christophe Naudin

Journal d'un rescapé
du Bataclan. Être historien
et victime d'attentat
par Pierre Benetti

p. 60 Jacques Demarcq

La vie volatile
par Marie Étienne

p. 62 Hal Foster

What Comes After Farce ?
Art and Criticism
at a Time of Debacle
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](#).

Eric Blair, alias George Orwell

Un Orwell à hauteur d'homme, avec ses forces – son exigence de justice, son ardente obligation de solidarité avec les opprimés de tout poil – et ses faiblesses – virilisme, androcentrisme, homophobie. De quoi écorner, sans rien du monde la brouiller, l'image du « modèle commun et humain » (Montaigne), d'emblée convoquée par Philippe Jaworski, responsable d'une édition qui, elle aussi, est un modèle du genre. Cette très cohérente Pléiade fera date, à n'en pas douter, entre autres parce que, pour la toute première fois, le signifiant maître qu'est Big Brother est traduit : place, enfin, au « Grand Frère ».

par Marc Porée

George Orwell

Œuvres

Trad. de l'anglais par Véronique Béghain,

Marc Chénétier, Philippe Jaworski

et Patrice Repusseau.

Édition de Philippe Jaworski

avec la collaboration de Véronique Béghain,

Marc Chénétier et Patrice Repusseau

Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »,

1 664 p., 66 € jusqu'au 31 mars 2021

On le sait peu en France, mais George Orwell n'est qu'un nom de plume – un nom de guerre plutôt. Le véritable patronyme de l'écrivain était Eric Blair, et c'est lors de la parution de *Dans la dèche à Paris et à Londres* (1933) qu'il franchit le pas : son nouveau prénom sera celui du saint patron de l'Angleterre, excusez du peu, et il portera le nom d'une rivière coulant tout près de la demeure de ses parents, dans le Suffolk, un signifiant dont il aimait la « rondeur » tout anglaise.

Rien de melliflue, pourtant, dans le propos. Tranchante, impérieuse, féroce partiale à l'occasion, quoique continûment cristalline, telle est sa prose. Plongeant ses racines, donc sa radicalité, loin dans l'imaginaire du *dissent*, du non-conformisme protestataire tel qu'il naît puis s'amplifie au long des XVI^e et XVII^e siècles anglais, Orwell perpétue une tradition hérétique, refusant « de faire insulte à sa propre conscience » et n'ayant pas peur de dire leurs quatre vérités aux puissances d'« empêchement ». Tradition que l'éditeur, dans la Pléiade déjà, de Herman Melville, Philip Roth, Francis Scott Fitzgerald et

Jack London, connaît intimement, dans la mesure où, de la Vieille à la Nouvelle-Angleterre, elle n'a fait que se déplacer d'est en ouest, sans que change sa nature profonde. Autre veine, anglo-américaine toujours : l'exploration des marges urbaines et de leur « *imaginaire social* », ainsi que le dirait le regretté Dominique Kalifa. D'où les nombreuses passerelles, reliant l'« Abîme » de Jack London à la « Dèche » de George Orwell, et qui nous font entrer dans le secret de la fabrique d'une écriture commune, celle du « terrain ».

Il revient à Véronique Béghain, autre américaniste, de lever un lièvre : les deux récits dont elle a la charge et dont elle assure la traduction, *Dans la dèche* et *Wigan Pier. Au bout du chemin*, font apparaître, au terme d'une analyse serrée, combien la volonté de se tenir aux côtés des classes populaires et laborieuses a pu conduire Orwell à survaloriser une forme de virilité ouvriériste, à craindre, aussi, pour le « pénis et la démoralisation de l'Occident », pour le dire avec les mots de la passionnante enquête menée en leur temps par Jean-Paul Aron et Roger Kempf. Faire œuvre d'homme – l'expression est de Marc Aurèle – ne va pas sans rejets, phobies et aveuglements, par exemple aux souffrances des vulnérables au féminin. Ces critiques, notamment féministes, il importait de les entendre et, en ne le ménageant en rien, cette édition en tout point scrupuleuse n'en sert que mieux la cause de l'écrivain. À l'inverse, le précieux témoignage personnel que signe son ami George Woodcock, sous le titre *Orwell à sa guise. La vie et l'œuvre d'un esprit libre* (Lux), qui commence par le dépeindre sous les traits d'un Don Quichotte, n'échappe pas tout à fait à la loi du genre hagiographique.

ERIC BLAIR, ALIAS GEORGE ORWELL

Ce volume est traversé par trois lignes directrices, un geste, un principe et un paradoxe, au service d'une rigueur, d'une honnêteté de bout en bout exemplaires. Le geste consiste à verser l'artiste résolument du côté des victimes, de l'homme ordinaire (*common man*) et de sa dignité (*decency*), qu'il ait le visage de Winston Smith ou de John Flory (l'expatrié d'*En Birmanie*). C'est l'homme quelconque, universel, non le prolétaire, qui est le héros orwellien par excellence, soutient Philippe Jaworski. Et pan sur plus d'un bec... Le paradoxe qui en découle, c'est que jamais commentateur avant lui se sera aussi peu intéressé à *Big Brother*, aura fait si peu de cas de la société de surveillance qu'il symbolise à tout jamais. Pis, la technologie qui la rend possible se voit ici traitée de bidouillage indigent, dérisoire, faible pour tout dire. Et ce, alors que pour la première fois dans l'histoire de la traduction en français de 1984, *Big Brother* n'est plus : *Big Brother* est ici remplacé par « Grand Frère ». À peine traduit, voilà son spectre déjà éclipsé !

Faut-il s'en réjouir ? Oui, dans l'absolu, même si subsiste l'ombre d'un doute quant à la forme. Sous le premier septennat de François Mitterrand, on se souvient que les « grands frères » travaillaient, dans les cités et les quartiers, à rétablir une forme de fraternité, en faisant œuvre utile de médiation, voire d'intégration. On imagine assez mal, même à travers le prisme de l'ironie, le dictateur à la tête de l'Océania dans ce rôle-là. Reste le principe, auquel on souscrit sans réserve. Traduire, c'est tout traduire, avec la transparence de la vitre, d'autant plus que 1984 – c'est l'une des convictions les plus fortes de Philippe Jaworski – impose la question du traduire au cœur du dispositif. Avec sa démesure, ses barbarismes, sa laideur monstrueuse, cette nouvelle version du « néoparle » orwellien (anciennement la « novlangue ») procède d'une compréhension en profondeur du mal qui gangrène la langue, qu'elle soit anglaise, allemande ou française.

Un autre Orwell était-il possible ? Peut-être, mais on le dit sans grande conviction, tant la lumière répandue sur notre présent par cette lecture de ce classique « imparfait » est vive. Pour cela, il aurait fallu mobiliser le patriotisme de l'écrivain ; dans une série de courts textes écrits en 1941, alors qu'un déluge de bombes allemandes s'abat sur Londres, sa plume caustique fait mouche : « *Une lady en Rolls Royce est plus nuisible au moral des troupes et du pays qu'un escadron de*

bombardiers de Goering ». Et puis il y a la perspective de la « révolution anglaise », dans laquelle l'intellectuel de gauche continue de croire : « *Nous devons ajouter quelque chose à notre héritage ou le perdre ; nous devons grandir ou devenir tout petit, aller de l'avant ou reculer. Je crois en l'Angleterre, je crois que nous irons de l'avant.* » Mais c'eût été encourir le reproche de chauvinisme.

Ou davantage solliciter la veine romanesque d'Orwell. Non, il ne fut pas toujours ce romancier « malhabile » sous les traits duquel il se dépeignait à loisir, avec un sens très consommé de la *self deprecation* (auto-dépréciation) poussée jusqu'au masochisme. On peut se montrer plus indulgent que Philippe Jaworski, dont l'appréciation portée sur le corpus romanesque, en dehors bien sûr des textes de fiction ici retenus, tient du réquisitoire. *Un peu d'air frais* (1939), par exemple, ne mérite pas forcément la charge sévère dont il fait ici l'objet ; le roman a ses fans, et son premier mérite est d'apporter, justement, une bouffée d'oxygène, un appel d'air, dans la grisaille étouffante de ces années d'avant-guerre, en proie aux querelles idéologiques sans merci, aux injonctions contradictoires sommant de prendre position pour un camp ou pour l'autre. En des accents quasi lawrenciens, ressuscite, le temps d'une brève escapade, assurément sentimentale et régressive, un paysage d'enfance, quand la ville – la banlieue, spectre encore plus hideux – n'avait pas encore dévoré la campagne. A-t-on du reste noté l'étrange ressemblance physique entre Orwell et D.H. Lawrence, deux écrivains emportés au même âge, mais à vingt ans de distance, par la même maladie (la tuberculose) ? Une mine pareillement sombre, une maigreur d'ascète, des yeux brûlants de fièvre, un semblable air de cadavre ambulante, de stylite sur sa colonne, tous deux dévorés, en définitive, par le démon de l'écriture, cet instinct « *qui pousse le nourrisson à brailler pour qu'on s'occupe de lui* ».

À ce titre, on a longtemps voulu voir en Orwell la figure d'un saint, presque d'un martyr, en tout cas d'un prophète, dans la lignée d'un William Blake marchant dans les rues de Londres, et imprimant chez ses contemporains des « *marques de tourment et d'affliction* ». C'est la pente suivie par une certaine critique britannique, qui se plaît à retracer la filiation vétéro-testamentaire dans les écrits d'Orwell. Portrait d'Orwell en Daniel dans la fosse aux lions :

Ose agir comme Daniel,



George Orwell

ERIC BLAIR, ALIAS GEORGE ORWELL

Ose te dresser seul,

Ose ne rien céder

Ose le faire savoir.

Résolument laïque, l'Orwell de Philippe Jaworski ne mange pas de ce pain-là. L'essayiste incisif se nourrit de « vache enragée » (ancien titre français de *Dans la dèche*), invariablement présente au menu des damnés de la terre. Il s'incarne ici-bas, dans le monde qui est le nôtre, dans la suie et la crasse, mais aussi au plus vif et au plus près des sensations ; il prend racine dans l'observation, dans l'attention de chaque instant portée aux détails, aux « choses vues ». Il rejette la littérature

qui trouverait, à l'instar d'un Henry Miller, refuge « Dans le ventre de la baleine ». Rien de douillet ni de confortable chez Orwell, pour qui écrire c'est s'empoigner, c'est s'exposer, et dont le « complexe » serait, à tout prendre, celui d'un anti-Jonas. Il se préoccupe de socialisme, de ses contenus réels, et non formels, mais sa ligne n'est jamais celle du parti – elle demeure, « *contre vents et marées* », dit George Woodcock, celle de l'écriture faite souverainement politique. Le pire cauchemar de ce franc-tireur impénitent ? Une botte de soldat qui écrase un visage d'homme ou de femme, sous toutes les latitudes. En vérité, ce soi-disant oiseau de malheur œuvrait pour le bien (Orwell) de ses semblables – de ses « Frères humains ».

La civilisation roulière

« Quand l’homme voulut pour son utilité donner du mouvement aux choses inertes, il n’imita point les jambes mais créa la roue », écrivait Apollinaire en 1913 (Écrits sur l’art). Étrangère aux Égyptiens bâtisseurs de pyramides et aux Aztèques exterminés par la Conquista, la roue a changé l’histoire du monde. Ajoutée au moteur thermique, elle abolit les distances, compresse le temps et accélère la fuite en avant qui emportera l’humanité mécanisée vers sa fin, comme le décrit Raphaël Metz dans son Histoire politique de la roue.

par Michel Porret

Raphaël Meltz

Histoire politique de la roue

La Librairie Vuibert, 284 p., 23,90 €

En 2020, le catalogue de la Bibliothèque nationale de France recense 400 titres sur Nicolas Sarkozy ; nul livre en français ne traite de la roue, qui a plus changé l’histoire mondiale que l’ancien président de la République. Entre commerce, conquête, guerres et loisirs, la roue hâte la mobilité et réduit le temps des périple humains. Vulgarisateur érudit hanté par l’origine des choses, entre histoire matérielle et anthropologie des techniques comparées selon André Leroi-Gourhan, l’écrivain Raphaël Meltz signe un essai élégant. S’y ajoutent en filigrane l’éloge mélancolique de l’héritage indigène de l’Amérique latine et l’histoire conjoncturelle du « vélocipède » – parfois au prix de larges digressions factuelles, dans les chapitres « Une brève histoire de la roue occidentale de -3500 à 1492 » ou « Pourquoi ne pas inventer la roue ».

Le lecteur sourcilleux y cherche en vain les travaux pionniers de Daniel Roche sur l’histoire matérielle des « choses banales » (Fayard, 1997), ceux de Geoffrey Parker sur les innovations de *La révolution militaire* (« Folio Histoire », 2013) ou ceux de [Nathan Watchel](#) sur *La vision des vaincus* (Gallimard, 1992), notamment dans les pages dédiées à la *Conquista*. La novatrice *Invention de la vitesse. France XVIII^e-XX^e siècle* de Christophe Studeny (Gallimard, 1995) apporterait aussi du grain à moulin à Raphaël Meltz. Entre puissance de feu et modernité sociale, l’essor capitaliste et militaire de l’Occident suit le passage du monde de la lenteur (« pas de

l’homme et du cheval») à celui de la vitesse mécanique. Militaire ou civile, industrielle ou ludique, la roue en est le maillon fort.

Ayant toujours éprouvé le rapport de l’homme à l’environnement, dès 4000 ans avant J.-C., la roue occupe l’espace matériel et l’imaginaire social (la « roue de la Fortune »). Du monobloc en bois jusqu’au « train à sustentation magnétique », du chariot à quatre roues que tracte un bœuf laborieux à la voiture électrique, de la brouette à la bicyclette, du char de guerre des Hyskos au XVII^e siècle av. J.-C., des populations du monde ouest-sémitique pour les Égyptiens, au TGV en 1981, via la voiture hippomobile ou le *rickshaw* indien : la roue de bois puis métallique, revêtue ou non de fer ou de caoutchouc depuis 1889 avec Dunlop pour réduire les frottements qui la freinent, assure la mobilité des humains en temps de guerre ou de paix. Elle complète les outils, les habits, les ustensiles, les bâtiments et l’armement mobile pour en déplier la puissance de feu avec le blindé.

La date de l’invention *ex nihilo* de la roue est impensable. Son histoire « plurimillénaire » recoupe la découverte des débris matériels du roulage. Elle obéit au principe du « mouvement rotatif » que la nature inspire avec la pierre arrondie qui roule aux pieds de l’homme. Or, invention présumée du Grec Ctésiphon pour mouvoir des pilastres, le simple rouleau (un tronc d’arbre) pivotant au sol diffère de la roue qui tourne autour d’un axe en avançant avec sa charge.

L’ouvrage dépeint en trois parties l’évolution de la civilisation roulière. La diffusion du roulage et du chariot à quatre roues suit les mues du transport et du charriage (travois ou brancard tiré par des animaux ou des hommes ; traîneau ; chariot à

LA CIVILISATION ROULIÈRE

roulettes). Les cinq chapitres de la première partie (« La roue vint au monde ») évoquent les postulats archéologiques, et historiques de la « roue sumérienne » (3500 avant notre ère). Or, entre l'Europe du centre et le nord de la mer Noire, les vestiges de petits chariots à roulette en terre cuite vers 4000 ans avant J.-C. embrouillent la vulgate du roulage sumérien.

Dans la deuxième partie (« Un monde sans roue »), six chapitres traversent l'histoire des peuples sans « mouvement rotatif », dont l'Amérique précolombienne. Foyer civilisationnel, biotope du lama et de l'alpaga, terre des *chinampas* ou jardins flottants à rendement agraire supérieur à celui de la charrue des Européens, la civilisation aztèque subit dès les années 1520 le choc des *Conquistadores* qu'obsède l'Eldorado. Au heurt microbien qui tue 40 % des autochtones, s'ajoutent la culture équestre, la force de feu portative, le vandalisme culturel, le catholicisme absolutiste et l'eschatologie du vaincu.

Bâtisseurs de cités et de réseaux routiers (18 000 km), mathématiciens comme les Mayas, les Aztèques négligent la roue et ses avatars (poulie, treuil tour, char). Pourtant, des objets « montés sur roulettes » (vestiges funéraires) amusent leurs enfants. L'absence de la roue chez les Aztèques résulterait d'un double dispositif : l'eschatologie du « cinquième soleil » séismique (un soleil mobile telle une roue funeste) et le « grand refus » de la roue pour ses nocuités technologiques.

Des annales de la *Conquista* le certifient. Avant le débarquement des Espagnols, un présage céleste apeure les Aztèques : une « empreinte colorée, ronde comme une roue de charrette » ! Mandés par l'empereur Moctezuma, les prêtres avertissent : la roue aérienne précède de « grandes guerres et beaucoup de sacrifices de sang humain ». La roue du malheur augure la fin de l'Histoire.

Domestiquer le mouvement rotatif profanerait la roue de l'astre solaire. Accepter la logique roulière détruirait le coutumier *pochtecayotl* ou négoce comme « art d'échanger » plutôt qu'outil d'accumulation capitaliste. Choix politique des Précolombiens, la « société sans roues » relativise l'évolutionnisme socio-politique occidental et l'histoire téléologique du progrès. Raphaël Meltz réverbère le postulat de la « société sans État » de l'anthropologue Pierre Clastres qui pense la culture politique « primitive » des Tupi-



© Jean-Luc Bertini

Guarani (*La société contre l'État*, Minuit, 1974). Empêcher les chefs d'être chefs, c'est prévenir la coercition, c'est déjouer l'inflation hiérarchique, c'est rester fidèle à l'égalité naturelle. Nier la roue, c'est renforcer le *pochtecayotl* comme pierre angulaire du monde sans besoins excessifs. Or le colonialisme convertit ces qualités politico-anthropologiques en barbarie pour asservir les peuples « sans foi, sans loi, sans roi ».

Entre roulages automobile, ferroviaire et cycliste, l'avenir du mouvement rotatif est litigieux, à voir le raid urbain des trottinettes nées vers 1920. Sur la scène des frictions énergétiques et des limitations de vitesse, la lutte des roues oppose les « pros » en bagnoles polluantes au CO₂ et les « bobos » à vélo propre. Au cœur des cités congestionnées, où sévissent les microparticules du frottement pneumatique qui souillent notre système respiratoire, la roue escortera demain la mutation de la mobilité sociale. Il reste à inventer la « roue intelligente ». Elle ira « au bon rythme » vers la décrue du roulage motorisé. La mobilité sur coussin d'air ou par « sustentation magnétique » concrétisera peut-être l'idéal tribologique en annihilant le frottement roulier.

Avant cet utopique an I du bonheur impossible, les aéroports saturés et les villes-mondes épuisées bruissent du cliquetis infernal des valises à roulettes que traînent fébrilement des hordes transnationales avides de mobilité planétaire. Si la culture roulière assure la distinction sociale entre les mobiles et les sédentaires, le scénariste Jacques Lob et le dessinateur José Bielsa en font la matrice dystopique de l'automobilocratie totalitaire (*Les mange-bitumes*, Dargaud, 1974). L'histoire de la roue est toujours politique.

Voter l'après-Trump

Dans Être américain aujourd'hui, Didier Combeau analyse avec vigueur les enjeux de la prochaine élection présidentielle et vient à point pour donner des éclairages croisés sur l'identité composite des États-Unis et son actualité. Abordant clairement les socles et fractures, il met en lumière les radicalités et les failles du système. Les élections de novembre 2020 sont-elles prises en otage ?

par Liliane Kerjan

Didier Combeau

Être américain aujourd'hui

Gallimard, 283 p., 20 €

Focalisation sur la personne du président, désir de revanche des démocrates sonnés après une élection vécue comme volée en 2016, intrusion constante de la télé-réalité, tout concourt à faire de la prochaine élection présidentielle américaine un moment convulsif suivi par la planète entière. Au divorce entre les gouverneurs et l'État fédéral, aux émeutes raciales et aux dissidences internes s'ajoutent des polarisations extrêmes : telle crise de la démocratie a des racines profondes, précises, qui sont bien mises en évidence. Si les pères fondateurs ont légué une constitution remarquable de concision, peu amendée en deux siècles, qui sanctuarise les libertés individuelles, son texte ouvre au troisième pouvoir, la Cour suprême, une marge d'appréciation qui, selon sa composition progressiste ou réactionnaire, va de l'application étroite à l'interprétation adaptée au contexte social. Un président nommé au gré des places vacantes les juges suprêmes à vie, après confirmation du Sénat, et une telle longévité assure une emprise idéologique qui, non seulement dépasse de très loin les éventuels deux mandats présidentiels, mais surtout permet de redessiner la société. La période actuelle est pleine d'incertitudes.

Le livre de Didier Combeau s'ouvre sur la question très sensible des frontières avec *Les lettres d'un fermier américain* de St John de Crèvecoeur (1782), lequel promet un homme nouveau, régénéré, loin d'une Europe de seigneurs et de serfs. Mais l'assimilation des nouveaux arrivants, leur mutation sur place, les iniquités et quotas, les menaces au Sud et à l'Ouest, vont dès le départ

empoisonner le tableau idyllique des commencements et ressurgir d'une manière endémique, aggravée encore par le terrorisme des années 1990 culminant le 11 septembre 2001. La sénatrice [Hillary Clinton](#) vote déjà pour un mur à la frontière mexicaine, proposition reprise dix ans plus tard par le président Donald Trump. La dilution du rêve d'une Amérique WASP génère l'angoisse, tout évolue vite et concourt à la perte du sentiment national, d'autant plus que le Bureau du recensement prévoit qu'en 2045 un peu moins de 50 % de la population sera blanche et non hispanique (cette proportion est passée de 85 % en 1945 à 64 % en 2010). D'où les frictions incessantes sur les identités, le natalisme et la procréation, les races et la place des minorités.

Panorama très étayé des métamorphoses de l'américanité, l'essai montre les chemins et les distances encore à parcourir. La précarité des avancées saute aux yeux : en effet, si chacun considérait le droit à l'avortement comme acquis après l'arrêt *Roe v. Wade* de 1973, l'activisme de ses opposants conduit près d'un quart des Américains d'aujourd'hui à souhaiter une nouvelle saisine. La jurisprudence pourrait changer. En témoigne la tempête levée en 2018 par la confirmation du juge suprême Brett Kavanaugh, conservateur avéré, imposé par le président Trump. « *Il n'est pas de question politique aux États-Unis qui ne se résolve tôt ou tard en question judiciaire* », notait déjà Alexis de Tocqueville, d'où la pertinence du tableau du système judiciaire et du rappel des grands arrêts qui ont structuré la société.

Mais le pire n'est jamais sûr, dira-t-on, puisque le juge suprême Neil Gorsuch, nommé par Donald Trump, a créé la surprise en rédigeant un arrêt favorable aux minorités LGBT, en dépit des protestations d'atteinte à la liberté religieuse. La controverse ouverte il y a une décennie portait

VOTER L'APRÈS-TRUMP

sur l'interprétation d'une loi de 1964 sur les droits civils. Désormais, la décision *Bostock v. Clayton County, Georgia*, du 15 juin 2020, interdit les discriminations à l'emploi et les licenciements liés aux orientations sexuelles et aux identités de genre. Voilà donc une réponse apportée à l'une des questions en suspens évoquées par Didier Combeau dans le panorama des nombreuses attentes des électeurs à la veille du scrutin.

Autre sujet cardinal : le maintien de l'ordre et de la loi, et sa contrepartie quotidienne dans le regain de visibilité des extrêmes et des populismes qui occupent hardiment l'espace public et médiatique. La montée en puissance des lobbyistes de K Street à Washington, la concurrence ouverte entre un État fédéral initialement fort et des États, comme la Californie, sans parler des villes et des comtés qui entendent imprimer leurs choix, tout contribue à une mise à l'épreuve, voire une rupture, de l'équilibre des pouvoirs.

Didier Combeau part à chaque fois des sources, donne des extraits de lois, analyse les amendements et leur incidence sur la vie quotidienne et le climat social ; il rappelle les enquêtes et les conclusions des grands *think tanks*. La politique de l'emploi, la discrimination positive, le rejet viscéral de l'État-providence, le système des assurances, divisent les populations et s'installent à nouveau au cœur de la campagne de 2020. Responsabilité collective, privilège individuel, ordre matérialiste, désordre dans les esprits, l'affrontement est rude pour ces cohortes d'*angry white men* dépossédés d'une vieille mission de civilisation dans le sillage de Kipling et de son poème de 1899, « Le fardeau de l'Homme blanc » : « *Dépêche le meilleur de ta race / Attache tes fils à l'exil / Pour que lourdement harnachés, ils veillent* ». Violence policière, violence sexiste, violence armée, alors même que l'espace de l'agora est saturé par les hashtags, les fusillades, les turpitudes des harceleurs : comment ne pas s'inquiéter lorsqu'on constate que les États-Unis représentent 5 % de la population mondiale mais comptent à eux seuls près de 25 % des détenus du monde ?

Fin connaisseur des États-Unis, Didier Combeau a déjà analysé dans *Polices américaines* (2018) le jeu des concurrences locales, urbaines et fédérales et la tradition des agences privées. Tout est possible à partir du deuxième amendement : « *Une milice bien organisée étant nécessaire dans un État libre, il ne sera pas porté atteinte au droit du*

DIDIER COMBEAU

ÊTRE AMÉRICAIN AUJOURD'HUI

Les enjeux d'une élection présidentielle



peuple de porter des armes ». En face de cette prolifération d'armes à feu à domicile, se dresse la violence institutionnelle, monopolisée, légitimée comme le notait très tôt Max Weber, exacerbée depuis la bataille pour les droits civiques jusqu'aux manifestations d'aujourd'hui. L'éclairage multiple sur les données de ces élections toutes proches doit aussi s'envisager à la lumière de la validité des listes électorales, des abstentions élevées – à cet égard, les interminables files d'attente vues récemment aux élections en Géorgie ne manqueront pas de marquer les esprits –, du financement des campagnes, de la mobilité des habitants, comme à celle d'une nécessaire refonte du collège électoral toujours différée, malgré des précédents qui ont fait que 5 présidents dont George Bush et Donald Trump ont été élus à la minorité des voix, à la défaveur notamment d'Al Gore et d'Hillary Clinton. La grande mise en scène de l'*impeachment* engagée par les démocrates révèle les blocages permanents, tandis que les réseaux sociaux accentuent les alignements idéologiques des grands médias et amplifient les césures émotives et partisans.

Être américain aujourd'hui est un essai tout sauf bavard, et, malgré un chapitre moins convaincant sur la nature, ce tour d'horizon des attentes contradictoires et des crispations des électeurs américains est en prise directe sur les conséquences des choix politiques antérieurs et de la présidentialisation du pouvoir, les doigts dans la prise.

Gisèle Halimi, une vie militante

« J'aime les gens libres et ardents », confie Gisèle Halimi (1927-2020) dans *Une farouche liberté, un livre autobiographique écrit avec la journaliste Annick Cojean. Il confirme, au cas où on en aurait douté, combien elle l'était elle-même et retrace les combats qu'elle mena tout au long d'une existence engagée.*

par Claude Grimal

Gisèle Halimi avec Annick Cojean

Une farouche liberté

Grasset, 153 p., 14,90 €

Les propos, retranscrits par Annick Cojean à partir d'entrevues tenues quelque temps avant le décès de Gisèle Halimi le 27 juillet dernier, n'apprennent rien de nouveau par rapport à ses précédents ouvrages, interventions écrites, télévisées ou radiophoniques, mais résument bien soixante-dix ans d'une existence militante.

Le portrait que Gisèle Halimi trace d'elle-même, via Annick Cojean, est assez convenu, mais nous aimons souvent nos héros tout d'une pièce, menant leur vie tambour battant, et cette image détournée convient, somme toute, au type de femme que semble avoir été Gisèle Halimi, une personnalité d'une intelligence et d'un courage exceptionnels tant dans sa vie personnelle que, s'il est toutefois possible de séparer les deux domaines, dans ses engagements publics – l'anticolonialisme et la cause des femmes. Elle défendit ainsi les militants du FLN pendant la guerre d'Algérie, obtint de nouveaux droits pour les femmes dans les années 1970, après des procès spectaculaires qui menèrent à la libéralisation de l'avortement et à la criminalisation du viol (jusqu'alors simplement considéré comme un délit). La sympathie que le lecteur ressent devant la détermination de l'avocate, de la militante, de la femme politique (elle fut députée apparentée socialiste de 1981 à 1984), lui permet d'oublier la dizaine de pages finales du livre où sonne un clairon assez banal d'appel à la prise de conscience et à la poursuite de la lutte. Gisèle Halimi méritait mieux, surtout en conclusion, Annick Cojean aurait dû s'en rendre compte.

Car quelle femme ! Que de ferveur morale et de ténacité ! Très tôt, elle comprit l'oppression et s'y opposa. Petite, elle trouvait déjà les inégalités

entre garçons et filles « *pas justes !* » et à dix ans elle entama une grève de la faim pour refuser les tâches domestiques qui lui étaient imposées dans sa famille – servir à table père et frères ou faire leurs lits. Ses parents, juifs tunisiens assez traditionalistes de La Goulette, cédèrent, affolés : « *Ce fut au fond ma première victoire féministe* ».

Sa deuxième victoire fut son refus, à seize ans, d'épouser un riche marchand d'huile de trente-cinq ans que sa mère avait choisi pour elle ; sa troisième, de faire ses études à Paris et de devenir avocate, en 1949. Bien d'autres victoires suivirent, sur le plan politique général cette fois-ci, car Gisèle Halimi avait décidé de mettre son métier au service de convictions de gauche, anticolonialistes et féministes. *Une farouche liberté* retrace donc les « grands » procès dans lesquels elle plaida et qui contribuèrent, pour certains, à changer les mentalités ou les lois : l'affaire Djamilia Boupacha, en 1962, jeta la lumière sur les pratiques de torture de l'armée française ; le procès de Bobigny en 1972 (venant après le manifeste des 343, signé par Gisèle Halimi) et celui des violeurs de deux jeunes touristes belges en 1978 aidèrent au vote d'une législation en faveur de l'avortement, puis à l'établissement d'une nouvelle loi sur le viol.

Halimi parle avec flamme et précision de ces moments qui furent cruciaux pour elle comme pour toute la société française. De sa première très importante affaire, le procès de Boupacha, elle sait d'emblée qu'il est « *un parfait condensé des combats qui [lui] importaient* ». La jeune militante du FNL, torturée et violée en prison par des militaires français, réunissait en effet sur elle « *la lutte contre la torture, la dénonciation du viol, le soutien de l'indépendance et au droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, la solidarité avec les femmes engagées dans l'action publique et l'avenir de leur pays, la défense d'une certaine conception de la justice, et enfin mon féminisme. Tout était réuni !* ».



Gisèle Halimi © Richard Dumas

GISÈLE HALIMI, UNE VIE MILITANTE

Une farouche liberté passe ensuite aux affrontements judiciaires de 1972 et 1978, mieux connus sans doute aujourd'hui en France que l'affaire Boupacha pour leur importance dans le combat féministe ; il évoque la création du mouvement Choisir, l'action en politique... Il égrène quelques anecdotes sur tel ou tel personnage public (Simone de Beauvoir, Valéry Giscard d'Estaing, Simone Veil, François Mitterrand). Il raconte les stratégies déployées, les échecs subis, les succès, rappelant, sans avoir à le dire, de bonnes vieilles vérités sur les luttes, à savoir que tout changement exige du sens politique, sans doute, mais surtout une intensité de l'engagement de chacun et une constance de son implication. Il fait prendre conscience de la force de caractère nécessaire pour ce type d'action car qui s'élève publiquement et avec ténacité contre les pouvoirs établis se voit, hors période de crise, ignoré, moqué ou disqualifié et, en période de crise, menacé dans sa vie même.

Le livre ne saurait, bien sûr, vu sa taille et son intention grand public, « tout » dire sur les combats de Gisèle Halimi, mais il surprend cependant par certains silences, comme par exemple celui sur son engagement en faveur de la cause palestinienne, dans le droit fil pourtant de ses préoccupations anticolonialistes. Gisèle Halimi fut en effet membre du collectif qui défendit Marwan Barghouti, dirigeant palestinien arrêté en 2001 et jugé en 2004 par un tribunal israélien. Elle fut aussi membre du comité de parrainage du Tribunal Russell sur la Palestine en 2009 (comme elle avait été membre du même tribunal sur les crimes de guerre au Vietnam en 1966), et, en 2014, après l'offensive israélienne contre la population civile de la bande de Gaza et avant la réunion d'une commission spéciale du Tribunal Russell à ce sujet, elle continuait à défendre « *la cause juste et qui sera reconnue comme telle dans l'histoire* » du peuple palestinien. Dommage que sur ce sujet, qui n'est pourtant pas mineur, Annick Cojean n'ait pas jugé bon de poser à Gisèle Halimi quelques questions.

Violette Leduc, dernière page

Archives et manuscrits (6)

Que révèle l'étude de l'excipit d'un manuscrit, comparé à celui de l'œuvre publiée ?* **Violette Leduc, morte en 1972, n'a pu achever le troisième tome de son autobiographie. Simone de Beauvoir se charge de publier *La chasse à l'amour*, qui paraîtra en 1973. Or Beauvoir se voit obligée d'alléger le manuscrit tout en respectant, tant que faire se peut, les révisions que l'autrice avait pu effectuer depuis sa maison du petit village vauchusien de Faucon, en vue de la publication prochaine.*

par Mireille Brioude

Ainsi la surprenante disposition typographique qui présente une succession de « versets » et surtout la dernière phrase, un peu abrupte, ont-elles intrigué les connaisseurs de l'œuvre de Violette Leduc. Ces deux points mystérieux sont désormais éclaircis grâce à l'étude des dernières pages du manuscrit dans un ouvrage paru en 2019 : *Violette Leduc. Genèse d'une œuvre censurée* [1].

Longtemps incomplet, le manuscrit de *La chasse à l'amour* déposé à l'IMEC comprenait un épais dossier de feuillets, classés par les soins de la chercheuse Alex Hugues et intitulés « Feuilletts ôtés ». Nous avons là la preuve tangible d'un élagage du manuscrit par [Simone de Beauvoir](#) avant sa publication définitive. Les cahiers de *La chasse à l'amour* présentent, quant à eux, un état antérieur à ces feuillets de format A4 destinés à la publication. En 2015, Sylvie Le Bon de Beauvoir dépose à l'IMEC l'ensemble des feuillets de *La chasse à l'amour* en sa possession : les chercheur-e-s peuvent alors compléter les vides dans la pagination initiale avec les feuillets coupés. Ajouté aux cahiers, cet ensemble constitue la totalité du fonds manuscrit de *La chasse à l'amour*. Or, le travail éditorial, posthume, de Simone de Beauvoir s'avère très bienveillant. L'œuvre publiée comporte environ 500 pages, soit un volume sensiblement équivalent aux deux tomes précédemment publiés : *La bâtarde* (Gallimard, 1964) et *La folie en tête* (Gallimard, 1971). Mais ce calibrage a nécessité d'importantes coupures malgré une relecture attentive et respectueuse, quoique finalement erronée, de la part de Simone de Beauvoir. Voici donc, en deux temps, les découvertes liées à l'étude de l'excipit : la conservation de la forme « cassée » des dernières pages originales sur Faucon et l'erreur de date commise

– intentionnellement ou non – par Simone de Beauvoir.

À la lecture des derniers feuillets, 1812 à 1825, la première chose qui saute aux yeux est la disposition typographique adoptée : de courts syntagmes suivis d'alinéas. Or, cette disposition, nous l'avons dit, est bien celle présente dans les pages publiées.

« Cassure.

Indispensable.

Nous étions en été.

Nous serons en automne.

Hier : 1961.

Aujourd'hui : 1971.

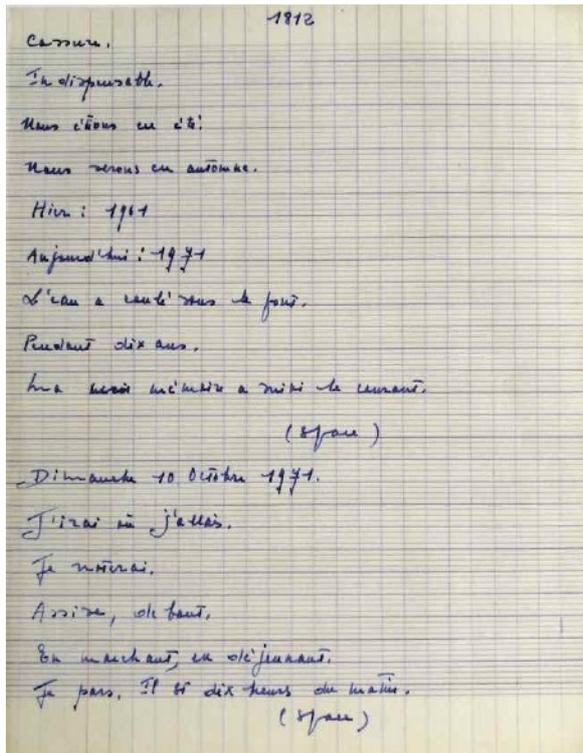
L'eau a coulé sous le pont.

Pendant dix ans.

Ma mémoire a suivi le courant [2]. »

Rédigeant les feuillets destinés à la publication, Leduc avait commencé le passage « cassure » de manière continue puis elle l'avait barré, sur quelques phrases, avant de le reprendre au feuillet 1812, d'une écriture plus dense et plus soignée, cette fois-ci sous la forme « cassée ». Et Beauvoir n'a pas voulu trahir cette disposition en restituant la forme suivie des phrases (qui pourtant était présente dans les cahiers). De manière heureuse, elle a respecté la disposition typographique des feuillets, suivant un choix poétique et stylistique original.

ARCHIVES ET MANUSCRITS (6)

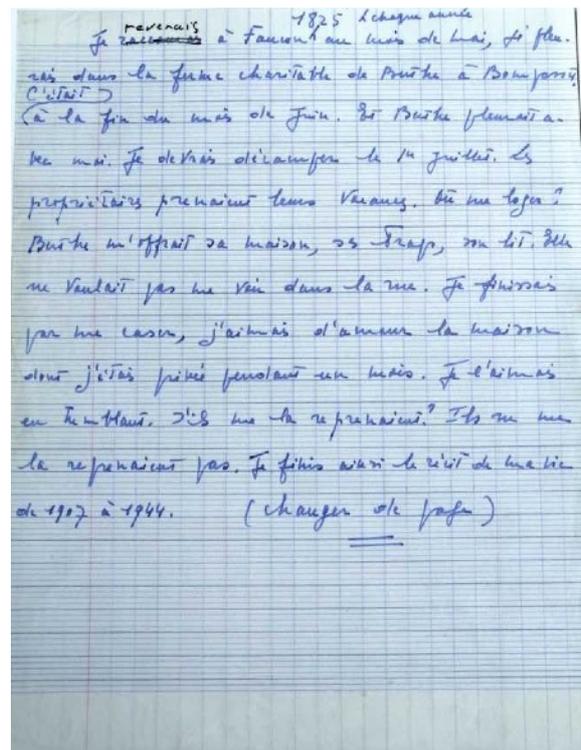


Les feuillets suivants sont également relus par Beauvoir et très peu modifiés. Par exemple, sont barrées quelques précisions considérées comme inutiles : « *Fagots, de place en place/Le fagot de Félicie/Le fagot de Lisa.* » Des détails, des pré-noms, jugés peut-être trop personnels.

Autre surprise : la dernière phrase : « *Je finis ainsi le récit de ma vie de 1907 à 1964* » est celle qu'on lit à la fin de *La chasse à l'amour*. Outre le caractère un peu sec de cette « chute », qui tranche avec le style baroque et lyrique de Violette Leduc, on est surpris par l'affirmation d'une volonté conclusive très différente du style des ex-cipits de l'autrice – on se souvient par exemple de celui de *La folie en tête* : « *écrire le mot impossible sur la courbe d'un arc-en-ciel, tout serait dit* ».

On a longtemps reproché implicitement à Simone de Beauvoir d'avoir, en quelque sorte, inventé cette chute, dure, datée, décevante. Pourtant, cette courte phrase apparaît bien dans les feuillets, mais avec deux différences fondamentales : tout d'abord la date, qui n'est pas 1964 mais 1944. Ensuite, s'inscrit la mention doublement soulignée : « *changer de page* ».

L'adverbe « ainsi » prend un sens particulier, insistant sur le moment et les circonstances de la rédaction, de même que la temporalité du récit bascule dans le passé simple. Comprenons alors : c'est



dans ces conditions-là (à Faucon) que je « finis », c'est-à-dire que je terminai de rédiger le « récit de ma vie » de 1907 à 1944. Or, la date de 1944 est celle qui, précisément, clôt la première partie de la vie de l'autrice, racontée dans *La bâtarde*.

Par recoupement avec la biographie de Jansiti, l'écrivaine évoque ici les années 1961 et 1962, durant lesquelles elle s'installe progressivement à Faucon, où, jusqu'en 1965, elle louera une maison avant d'en acquérir une grâce au succès de *La bâtarde* (voir Carlo Jansiti, *Violette Leduc*, Grasset, 1999). Violette pourra achever, dans les trois ans, le premier tome de l'autobiographie. Dix ans plus tard, elle revient donc sur l'année 1961 mais la maladie ne lui laisse pas le temps de parler des suites de la publication de *La bâtarde*. Violette Leduc avait prévu en effet, et elle le soulignait, de « *changer de page* ». Mais l'initiative de Beauvoir, qu'elle soit un lapsus ou un choix poétique – au sens large –, s'inscrit dans une volonté de clôture qui apparaît comme parfaitement logique. Ce geste de substitution de dates est, en lui-même, un hommage posthume d'une grande écrivaine à une autre : non, Beauvoir n'a pas trahi Leduc.

1. Anaïs Frantz (dir.), Presses de la Sorbonne Nouvelle, collection « Archives », 2019. En particulier : Mireille Brioude, « Une simple erreur de date ? Étude des derniers feuillets de *La Chasse à l'Amour* », p. 113-121.
2. *La chasse à l'amour*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », p. 435-436.

Bertrand Belin en verve

Vrac de Bertrand Belin est un petit ovni autobiographique qui prend le langage brillamment à part et à partie, comme pour mieux faire entendre la condition de son auteur : un « plus que rien ».

par Roger-Yves Roche

Bertrand Belin

Vrac

P.O.L., 160 p., 14 €

Par quel bout prendre *Vrac*, mise en musique de petits morceaux d'étrangeté scripturale, menues assertions et autres grandiloquents silences, à moins que ce ne soit l'inverse ? Par le bout des souvenirs ? Le mot est trop fort ou pas assez, qui donnerait au lecteur l'illusion qu'un dénommé Belin lui raconte sa vie comme d'ordinaire on le fait, chronologiquement, en mettant l'accent sur certains événements, les uns plus ou moins importants que les autres. Dans *Vrac*, on entend plutôt la quintessence que le contingent, les images comme ramassées sur elles-mêmes, dans leur gangue préservées, comme hors du temps :

« *L'incendie*

est trop d'émotion.

Le chien brûle,

Les belin ne brûlent pas. »

Par le bout de l'aveu ? Il y en a peu et il y en a un peu dans *Vrac*, mais quand bien même aveu il y aurait, le voilà vite ravalé au rang de grand petit secret, de telle sorte qu'on le visualise, mais qu'on n'en peut guère tirer d'enseignement :

« *Voler est du monde du secret. Le secret s'organise en douleurs ventrales. Le butin est du voisinage, il est sans jouissance. Parler ne va pas avec le vol. Les vols lointains restent les meilleurs vols. »*

Par le bout de l'humour, ce que l'auteur appelle « rigolade » ? Il est vrai qu'il s'en trouve, des jeux de mots et autres calembours, et même des scènes cocasses, mais, là encore, c'est pour mieux laisser le lecteur sur sa faim, qui pourrait d'ailleurs s'écrire fin. Presque mari de se marrer :

« *Le corps de la menace est un corps d'humain. On voit sur son nez qu'il boit son vin en double. »*

Par le bout de la vie ? Elle est là, certes, la vie quotidienne, apte à être sociologiquement appréhendée (« *des gens comme nous* »), exposition de quelques vilains coups bas, violents haut-le-corps, sans oublier une ou deux saynètes sexuelles, deux ou trois premières fois, mais cela ne suffit pas à remplir toutes les cases de l'existence. D'ailleurs, l'auteur nous avait très vite prévenus : « *Je me suis senti d'humeur à renoncer à l'alignement de mes propres années. »*

Par le bout de la mort ? On croit brûler, et puis on se ravise. Des morts, il y en a en veux-tu en voilà, mais on les dirait pressés de trépasser :

« *Nantes est une ville en bout de train.*

C'est à Nantes que

mon grand-père vint et mourut.

Ma mère y vit le jour.

Y mourut.

Ma grand-mère y mourut.

Sa vie était le lavage par terre.

Les édifices ont des sols,

Ces sols seront propres et nets. »

Au vrai, *Vrac* ne se prend pas par un bout, mais tout de son long, disons, pour simplifier, par tout son langage, qui se meut comme un corps qui bougerait dans une phrase, animée, animiste presque. Il y a dans le style de Belin toutes les langues condensées en une seule : celle de l'enfance qui touche la peur, celle de la honte qui rencontre son corollaire, la pudeur, celle du désespoir et celle de l'amour, celle de l'école, celle des travailleurs, celle du corps encore...



Bertrand Belin © Bastien Burger

BERTRAND BELIN EN VERVE

Parfois le langage se fait inventif, disruptif, prend le large, dérape, répète, abuse des antépositions, se mord la queue sans se faire mal : « *chtrimpe* ». La phrase est tour à tour simple, bizarre, averbale, illuminative. Pour résumer : rarement lue auparavant. Et pour cause : « *Les viscères et le verbe ont le même parler violet.* »

D'autres fois, le langage se frotte à son contraire. C'est le « *grand* » ou « *très grand* » ou « *meilleur professeur* », fournisseur de vocabulaire mat et coruscant, mots venant d'une autre caste à laquelle la famille belin n'appartient manifestement pas. Comparez :

« *L'inattendu est un problème de référence pour les orgueilleuses familles de chefs vigneux de famille (en grand professeur)* »

et

« *Ma mère,*

je l'amène au docteur sur un vélo.

Oh ! porte-bagages !

Son cul fait mal. »

En belinlangue, Bertrand s'écrit, ou se dit, « *bertrang* ». Bertrand l'étrange ? Entende qui pourra. Entende qui voudra. Ou n'entende pas. Car il n'est pas certain que l'on puisse entrer dans tout le livre de Belin, les anfractuosités qu'il recèle, les silences qu'il ménage : « *Muet reste cependant le troublé.* »

À aucun moment, le lecteur n'a employé le mot de poésie. Il pourrait, quoique la chose lui pa-

raisse superflue. Car la poésie parle d'elle-même, s'impose, s'imbrique dans chaque situation :

« *Les patates sont gratuites.*

C'est au prix de moult efforts

et de discrets mouvements

que nous en soustrayons

à nuit-goutte. »

Belin a l'art des mots qui ressemblent à des choses qui ressemblent à des mots, comme dans cette liste que l'on cite ici partiellement :

« *Connaissance de la faune :*

Oseille (flore),

Lieu,

Tacaud

Vielle

Congre

Mousseuse... »

Et s'il y a une revanche de l'écrivain sur la vie, elle est bien là. Dans le vol de son langage si particulier, cette manière de verve incontrôlée, comme cette façon de se servir de l'outil des autres, qui ne lui était pas vraiment destiné : « *Tout ce qu'il faut pour être plus que rien.* » Une leçon d'écriture.

Le savoir-dire en bonnes manières

La publication sous forme de livre des entrées de Dire, ne pas dire, l'une des rubriques du site de l'Académie française, est une bonne nouvelle qui nous fournit une occasion de nous esbaudir en un temps où celles-ci se font rares.

par **Santiago Artozqui**

**Commission du dictionnaire et Service
du dictionnaire de l'Académie française**
Dire, ne pas dire. L'intégrale
Philippe Rey, 582 p., 20 €

Dès la préface, Hélène Carrère d'Encausse établit une distinction claire entre le rôle que joue le Dictionnaire de l'Académie française, qui « a pour tâche de donner les sens des mots dans toutes leurs extensions », et celui de *Dire, ne pas dire*, qui « recense les emplois fautifs, les usages ou extensions de sens abusifs, les contresens, les déformations de mots [...] une sorte de leçon infiniment utile sur la manière de pratiquer le bon usage ». (En parlant de « déformations de mots », signalons à l'éditeur que « contributions », page 2 de ladite préface, s'écrit en un seul mot.)

Pour les plus jeunes de nos lecteurs, rappelons que l'Académie française est une institution fondée par Richelieu en 1634, accueillant des hommes de lettres, d'anciens présidents de la République qui rêvaient de l'être, et, quand elle ne peut pas faire autrement, des femmes. Rassurons tout de suite ceux que cette dernière libéralité aurait attristés : en près de quatre siècles, sur 732 pensionnaires, seules neuf femmes ont été élues, et il convient de rendre hommage aux académiciens qui ont lutté contre cette dérive laxiste de l'institution, à l'instar de Pierre Gaxotte, qui affirmait en 1980 : « *Si on élisait une femme, on finirait par élire un nègre...* » Quelle clairvoyance ! Car effectivement, trois ans après l'élection de Marguerite Yourcenar, Léopold Sédar Senghor a été admis dans l'établissement. Les gens ne peuvent pas dire qu'on ne les avait pas prévenus.

L'introduction de ces quelques corps étrangers sous la coupole du quai Conti constitue une exception, et c'est normal puisque, lorsqu'on devient Immortel, c'est pour la vie, on n'a pas le droit de démissionner, raison pour laquelle on ne peut ac-

corder ce statut ni au tout-venant ni à la légère. D'ailleurs, l'Académie a tellement de mal à recruter de nouveaux collaborateurs qu'elle rechigne à se séparer des anciens, fussent-ils des Maurras ou des Pétain, comme l'explique Gisèle Sapiro dans *La guerre des écrivains* (Fayard, 1999).

Toujours est-il qu'aujourd'hui les quarante ne sont que trente-trois, avec 76 ans de moyenne d'âge, le plus jeune a 63 ans, le plus âgé 102, et, à l'instar de ce qui se pratique dans de nombreuses institutions accueillant les seniors, l'Académie organise des activités, notamment des soirées costumées pour célébrer l'arrivée de nouveaux pensionnaires où chacun arbore un joli bicorne, une cape et une épée. Il y a des petits fours et du champagne, c'est éminemment festif. Au quotidien, les académiciens peuvent s'inscrire à divers ateliers, dont le très populaire « *Dire, ne pas dire* », certainement l'un des plus utiles à la collectivité.

En effet, à la suite des travaux de ce cénacle, nous savons désormais qu'il faut dire : « La covid a tué un million de personnes », et non « Le covid a tué un million de personnes », ce qui, tout le monde en conviendra, nous a été d'un grand soutien pendant cette période difficile. Lesdits ateliers ne sont pas toujours aussi fructueux – on ne peut pas être génial tous les jours –, mais en feuilletant les pages de ce guide, on est pris d'une sorte de vertige devant la qualité des cogitations collectives de nos pensionnaires.

Ainsi, à l'entrée « *Accidentologie* », on apprend qu'il ne faut pas dire « *Il y a une forte accidentologie sur cette route* », mais bien « *Il y a de nombreux accidents sur cette route* ». De même, l'entrée « *Merci d'avoir été notre invité* » précise qu'il ne faut pas dire « *Merci d'avoir été prié de nous accorder votre aide* », mais bien « *Merci de nous avoir aidés* ». Et pourquoi employer « *has been* » quand on dispose de termes tels que « *dépassé, ringard, d'un autre temps* » ? Ces indications justifient à elles seules les vingt euros que



Remise des prix de l'Académie française (2007)

LE SAVOIR-DIRE EN BONNES MANIÈRES

coûte ce docte ouvrage, mais ceux qui se fendraient de cette modeste obole obtiendraient des réponses étayées à bien d'autres questions fondamentales, comme : « Dimanche : premier ou dernier jour de la semaine ? » ou « Comment appelle-t-on un collectionneur d'étiquettes de boîtes de fromage ? » (À la lecture de la première entrée, on lit que « dimanche » est issu du « latin chrétien *dies dominicus* », mais malheureusement – c'est l'une des rares lacunes de ce livre – les rédacteurs ont omis de préciser comment se disait « jour du Seigneur » en latin non chrétien.)

Remarquons par ailleurs que ce guide est résolument ancré dans la modernité. Comme le précise fort justement la quatrième de couverture : « *En se confrontant à des questions d'usage pratique, à des cas concrets et quotidiens, ce travail constitue un vif hommage à l'intelligence et aux subtilités de la langue française.* » On ne peut que souscrire à cette affirmation. Par exemple, doit-

on dire « *Il a été anobli par le souverain* » ou bien « *Il a été ennobli par le souverain* » ? La première tournure est évidemment correcte, et avouons qu'il est fatigant d'entendre à tout bout de champ les gens employer la seconde ! Mais, armé de ce guide des bons usages, nul ne commettra plus ce déplorable impair.

Pour finir, évoquons la somptueuse couverture vert et or de *Dire, ne pas dire*, assortie aux costumes des académiciens, et gageons que ce livre trouvera sa place dans la bibliothèque de tout honnête homme [1], entre *Le bonheur de séduire, l'art de réussir. Le savoir-vivre du XXI^e siècle*, de Nadine de Rothschild, et *Plaidoyer pour le nucléaire et le sous-pull en acrylique*, de Jean-Baptiste Botul.

1. Et dans celle des honnêtes femmes, Dieu merci encore fort nombreuses, qui reconnaissent que le masculin l'emporte sur le féminin.

Libérer une vie

Être libre, c'est payer son tribut à la vie. Dans *Affranchissements*, Muriel Pic fait de l'évocation d'une figure familiale l'occasion d'une réflexion magnifique sur ce qui fait une existence libre et sur tous les sens d'affranchir.

par Shoshana Rappaport-Jaccottet

Muriel Pic

Affranchissements

Seuil, coll. « Fiction & Cie », 288 p., 19 €

Qu'est-ce qu'une « disponibilité permanente d'affranchissement » ? C'est un nouveau service en ligne proposé par les Postes d'Europe. Il suffit d'avoir une carte bleue. Forcément. (Si on n'en possède pas, c'est plus compliqué.)

Jim, le grand-oncle de la narratrice du récit de Muriel Pic, horticulteur à l'université de Londres, n'en avait pas. Il était né à Menton, à l'hôtel Bellevue, en mai 1923. « *Le mal de Pott, infection tuberculeuse de la colonne vertébrale, contractée vers neuf ans, l'avait progressivement rendu bossu.* » Nul ne sait si, comme on le dit, sa bosse portait bonheur. Il aimait la liberté, les plantes, les fleurs, surtout la rose, l'aubépine blanche, et les timbres. Notons que « *free a la même racine que to frank, affranchir postalement, dans lequel on entend le peuple franc, et puis la franchise, terme juridique pour désigner un contrat, et la qualité de celui qui prend le risque de dire la vérité, se sentant assez libre pour le faire. On retrouve ainsi en anglais l'affinité entre le geste postal et le geste de libérer, qui fonde le double sens du mot français affranchissement* ».

Il faut dès lors incorporer le mouvement familial dans ce qui lui est étranger, et réciproquement, c'est-à-dire là où l'imagination s'affranchit du réel : c'est ce qui permet de comprendre la poésie, hors de ses conventions. Ainsi du poète William Carlos Williams, préoccupé par la magie des mots, « *words words words* », car « *la magie des mots a donné à la religion et à l'argent leur puissance symbolique* » (Jim aimait tant le printemps). William Carlos Williams avait intitulé son livre de poèmes *Spring and All*, il date de 1923. Sa façon désordonnée, inhabituelle, de mettre les choses ensemble, retenait l'attention. Il écrivait ses poèmes avec des manuels de botanique, il favorisait l'iris jaune et le citron doux.

Muriel Pic s'attache à reconstituer une trame littéraire, biographique, à traduire patiemment ce qui s'est formé « *en grimoire magique d'un album de timbres* », usant de multiples bifurcations, de chemins qui semblent de traverse, afin de donner voix, à partir d'échos, de traces, de bribes, d'archives retrouvées, ou de photographies récoltées, à ce qui constitue la dette souscrite, l'enjeu sous-jacent des *Affranchissements* : offrir à la figure de Jim sa profondeur, sa singularité humaine, son épaisseur poétique, cristallisant une existence ténue, dont le rêve fut de réaliser une prairie sèche.

Il faut mélanger, réunir deux langues distinctes et proches à la fois – le français et l'anglais –, où apparaissent parfois les rimes de Mallarmé, les poèmes anglais de William Carlos Williams traduits en français ; s'attacher à refonder une trame familiale, essentiellement poétique : mais comment se rencontrent l'imagination et la vie ? À quelles lois implicites obéissent-elles ? Si l'imagination libère le regard, voire augmente la réalité, de quelle manière procède-t-elle ? Quelle contrepartie payer ? Où s'inscrit la liberté ? À quelle aune la mesurer ? Se dégager des règles établies, soit, mais pour exposer d'abord, et donner à voir ensuite.

La matière est autobiographique. Par-delà l'errance sinueuse à laquelle le lecteur est convié, le récit s'organise en amont et au-delà de la disparition de Jim en mars 2001. Les registres se télescopent, la greffe d'*Affranchissements* a pris, donnant un sens inédit à la réflexion engagée autour de l'écriture. Celle-ci semble subtilement reprendre la citation d'*Orlando* de Virginia Woolf (traduit par Charles Mauron, *Le Bruit du temps*) : « *De même si un papillon était entré, palpitant, par la fenêtre et s'était posé sur le fauteuil, nous trouverions là matière à écrire. Ou bien, supposez qu'Orlando se fût levée pour tuer une guêpe. Aussitôt nous pourrions brandir nos plumes et écrire. Car il y aurait du sang versé, fût-ce le sang d'une guêpe. Où il y a du sang, il y a la vie.* »

L'écriture sans limite

Avec Apeirogon, Colum McCann poursuit une entreprise littéraire d'une ampleur considérable. Son livre pense autant, et dans un même mouvement, l'urgence d'écrire le réel que la nécessité d'inventer des formes narratives qui le prennent en charge et l'excèdent. Il s'y déploie une véritable recherche esthétique qui, loin de créer une distance, nous offre une étrange consolation.

par Hugo Pradelle

Colum McCann

Apeirogon

Trad. de l'anglais (Irlande)

par Clément Baude

Belfond, 512 p., 23 €

Les histoires les plus improbables, les plus invraisemblables, sont souvent vraies. Que peut fabriquer l'écrivain d'une matière qui excède l'imagination ou la probabilité ? Soit il la prend à son compte, la relaie, l'encadre en quelque sorte, s'en fait le porte-voix, en témoigne. Soit il produit une fiction qui se nourrit de la réalité, l'englobe dans un processus créatif propre, intime, dont il doit se débrouiller en trouvant un équilibre ardu avec le réel et une certaine vérité qui pose des limites évidentes. C'est une sorte de dilemme lorsqu'on écrit à partir d'histoires véridiques, qu'on se glisse dans la vie d'êtres réels. La littérature d'aujourd'hui en sait quelque chose, c'est une évidence, tant cet enjeu semble omniprésent dans la production contemporaine – fiction historique, pseudo-témoignage, fausse biographie, relation de faits divers, autofiction et autobiographie de tout type...

On trouve dans le réel une matière qui excède l'imagination. On s'y confronte d'une manière ou d'une autre. Ainsi, Colum McCann se lance dans le récit d'une histoire exemplaire, simple, épurée, d'un face-à-face stupéfiant, une sorte de fable vraie, parfaitement tragique, quasiment imparable. L'histoire de deux hommes, de deux douleurs, de deux deuils, dont les trajectoires opposées ne devraient pas se croiser et qui – aucun romancier n'aurait l'audace de l'imaginer – se croisent pourtant. Bassam Aramin, un ancien détenu palestinien, emprisonné à la sortie de l'adolescence, et Rami Elhanan, un graphiste israélien,

perdent leurs filles, victimes, à dix années d'intervalle, d'un conflit qui semble sans fin. Smadar meurt dans un attentat en 1997, Abir est tuée par le tir d'une balle en plastique lors d'une émeute en 2007. Ces hommes existent, ils ont créé une association et témoignent dans le monde entier de leur expérience, appellent à un dialogue véritable et inéluctable. Le livre raconte la rencontre inattendue de ces deux pères dévastés, leur dialogue, leur amitié, leurs peines et leurs désirs, leurs choix radicaux. Il met en scène un désir de paix, une parole improbable, nécessaire, la congruence du malheur et la manière dont on l'affronte.

On pourrait craindre qu'à partir d'une trame pareille on se complaise dans une forme insupportable de voyeurisme moral, une mise en scène et de l'histoire contemporaine et du désarroi d'hommes qui ont perdu l'essentiel, que s'installe un malaise nauséux devant une sorte d'appropriation malsaine et gênante. Il n'est rien évidemment ! Car [Colum McCann](#) se nourrit de la réalité, non pour en témoigner strictement, se mettre en scène comme un passeur ou un relais – quelle légitimité aurait-il d'ailleurs pour cela ? –, mais pour intégrer ces êtres réels à la matière même de la fiction, les faire exister, les questionner au dedans du récit, les circonscrivant en les excédant. Le récit que fait Colum McCann à partir de l'existence de ces deux hommes, de leur destin, la manière dont il explore leurs sentiments, dont il creuse leurs parcours, n'a rien d'un récit de vie ou d'une biographie croisée. Ce qui intéresse l'écrivain, c'est le possible dans la fiction qu'offre la réalité. Il part d'une trame tellement claire et évidente, exemplaire, qu'il ne peut qu'être tenté par un débordement, par une réflexion sur la manière dont s'approprier, librement, le réel et, surtout, sur la forme qu'il choisit pour la raconter. Car ce qui compte, [ce n'est pas la vérité mais le récit.](#)

L'ÉCRITURE SANS LIMITE

Tout l'enjeu d'*Apeirogon* réside dans sa forme, son audace, sa nouveauté. Colum McCann fait le choix d'une forme éclatée, parcellaire : une multitude de chapitres très brefs (d'une ligne à quelques pages), numérotés dans une première partie de 1 à 499, puis dans une seconde de 499 à 1, encadrant une longue incise médiane. Autant de faces d'une même forme originelle, reflète les unes des autres : prolongations, digressions, détours, reprises, refrains, saisissements... C'est ce mystérieux *Apeirogon* : « *une forme possédant un nombre dénombrablement infini de côtés* ». Le livre entreprend, dans une forme de diffraction temporelle, de relater la vie des deux personnages, qui sont saisis tantôt sur le vif, tantôt dans la longue durée, depuis eux-mêmes, au plus près, comme plus froidement, comme des figures. McCann raconte leurs vies, celles de leurs enfants disparus, de leurs familles, fouille leur passé, tire toutes les ficelles de leur destinée, les reliant à leur environnement, à leur histoire. L'enjeu du récit consiste à réconcilier leur ponctualité et ce qui les dépasse. Le régime narratif, d'une grande plasticité, les raconte en même temps qu'il permet des digressions, des échappées : on parle du dernier repas de Mitterrand, de fouilles archéologiques et des manuscrits de la mer Morte, des accords d'Irlande du Nord et de la mémoire de l'extermination des Juifs, d'exégèse biblique et coranique, de géographie, de zoologie ou d'étymologie, des croisades du Moyen Âge et de l'OLP, de Shimon Peres et de Sinéad O'Connor, de Verdi et des orgues de Saint-Burchard d'Halberstadt... C'est ainsi, en imaginant une forme plurielle, iconoclaste, qui englobe l'objet du récit, le relie à ce qui n'est pas lui, en dépassant sa singularité exemplaire non par le discours mais par la forme même d'un texte, que Colum McCann produit un livre vraiment remarquable.

La forme géométrique qui donne son titre à un livre relevant tout autant de la pure fiction que du fragment essayistique provient « *du grec apeiron ; être sans limite, être sans fin. Lié à la racine indo-européenne per : essayer, risquer* ». La forme choisie par Colum McCann se situe dans la continuité de ses derniers récits (*Et que le vaste monde poursuive sa course folle* et *Transatlantic*) qui s'appuyaient déjà sur la réalité et l'histoire, mais qui eux-mêmes amplifiaient ses fictions biographiques précédentes (*Zoli* et *Danseur*). Cette fois, il prend le risque d'une forme qui s'accentue vivement. L'éclatement narratif, la variété de tons, de registres, la pluralité des

points de vue, l'entrecroisement des époques, dépassent largement le simple « truc » romanesque pour questionner en profondeur la manière dont Colum McCann se situe en tant qu'écrivain, comment il déploie, depuis presque vingt ans, un questionnement profondément moral de l'écriture, un langage habité par sa propre responsabilité, sa propre force. Il y a depuis longtemps chez lui une bienveillance, une douceur qui ne s'abolit pas malgré la dureté des sujets, comme si la littérature contrevenait véritablement à la violence.

Car ce qui lui importe dans *Apeirogon*, c'est véritablement l'enjeu formel, l'expérience plastique. On pourra lui reprocher des imprécisions, des facilités par moments, mais ce serait faire un contresens sur le projet même du livre qui, s'il relève souvent du politique, ne s'y complait jamais. Ce qui vaut ici, ce n'est pas la ponctualité exemplaire d'un récit de vies, qui le fascine à l'évidence – probablement par son improbabilité et la capacité de pardon qui en surgit –, mais bien la relation ouverte, accueillante, que la forme rend possible. On lit dans ce livre un projet littéraire qui progresse – on y entend de multiples échos aux livres précédents de l'auteur qui semblent ressurgir par moments –, se cherche, s'accentue, se radicalise. C'est un livre qui demande du temps, une adaptation, l'invention d'un régime de lecture. On y circule comme dans un labyrinthe, s'essayant à des méthodes, se déplaçant à l'intérieur du récit, changeant sans cesse de focale, de timbre. Il y a là quelque chose de musical qui donne au discours narratif un caractère d'étrangèreté. On regrettera d'ailleurs que l'anglais particulièrement cristallin, précis, sonore de Colum McCann pâtisse quelque peu – erreurs évidentes parfois, manque de souffle ou de musicalité que l'on entend trop nettement – d'un changement de traducteur assez malheureux. Pourtant, on ne peut qu'être frappé par un livre d'une grande originalité formelle, qui fait preuve en certains endroits d'une sorte de bravoure tout en demeurant mystérieusement fluide, par une entreprise d'une ampleur considérable qui se situe – chose trop rare dans la littérature romanesque anglo-saxonne contemporaine – du côté de la forme même, de ce qui s'y joue vraiment.

Ce qu'a voulu faire Colum McCann, c'est concevoir un récit qui reconnaisse, comme l'écrivait Borges, que « *les histoires ont d'abord existé par elles-mêmes [...] puis elles ont été accolées les unes aux autres, se renforçaient mutuellement,*



Colum McCann à New York (2019) © Jean-Luc Bertini

L'ÉCRITURE SANS LIMITE

une cathédrale infinie, une mosquée s'élargissant, un partout aléatoire ». Se laisser gagner par cet aléatoire, par la probabilité infinie du narratif, par sa combinaison permanente, c'est toucher au mystère dont parlait le compositeur Viktor Ullman cité dans le livre : « *le secret de toute œuvre*

d'art était l'annihilation de la matière par la forme ». Ce n'est pas rien que de penser, à partir d'une démarche romanesque, la littérature, sa forme même, la manière dont elle se dépasse, ce qu'elle rend possible, une étrange consolation.

Les Pieds nickelés savants

La pandémie du Covid-19 nous a donné l'occasion de retrouver les héros de notre enfance : Tartarin, Les Pieds nickelés, Gaston Lagaffe. Un infectiologue marseillais promu star médiatique – dont la barbiche rappelait celle du héros tarasconnais – s'est vanté d'avoir trouvé le remède miracle contre la Tarasque tout en soutenant qu'elle n'existait pas, pendant que des Ribouldingue, Croquignol et Filochard revêtus de costumes d'experts faisaient des prédictions prises dans des biscuits chinois ou entendaient nous vendre de faux masques, et que des ministres Lagaffe et Fantasio nous répétaient que les masques étaient inutiles. Tout cela au nom de la Science.

par Pascal Engel

Arnaud Saint-Martin

Science

Anamosa, coll. « Le mot est faible », 85 p., 9 €

Jean Perdijon

Pour faire bonne mesure. Entre faits et réalité

EDP Sciences, 155 p., 14 €

Philippe Huneman

Pourquoi ? Une question pour découvrir le monde

Autrement, 240 p., 19,90 €

L'Arnaud Saint-Martin part de ces épisodes pour développer une brève mais ferme réflexion sur la place de la science dans notre société. Il note que c'est le prestige de la science et les fausses images qu'on entretient à son sujet qui permettent aux Tartarins et aux Croquignols de prospérer, au moins autant que la peur. Il relève un double mouvement : d'un côté persiste une image naïve selon laquelle c'est la science qui dit la vérité, image dont profitent aussi bien les décideurs que les charlatans ; mais de l'autre s'est instaurée une méfiance systématique à l'égard des savants, venue à la fois des grands ratés de santé publique qu'ont été l'affaire du sang contaminé et la gestion erratique de la crise du Covid, en même temps que le soupçon que la recherche fondamentale est otage de l'industrie. Sur ce double sentiment de confiance et de méfiance, prospèrent ceux qui vivent sur le dos du savoir scientifique, qu'ils se présentent comme parlant au nom de la science officielle ou comme des rebelles qui la contestent. Dans toute cette affaire, les vrais

scientifiques, ceux qui font leur travail dans leurs labos, et les vrais médecins, qui luttent au jour le jour dans leurs hôpitaux appauvris, se retrouvent démunis, et les bras leur en tombent.

Arnaud Saint-Martin souligne que ces épisodes sont rendus possibles par la conception naïve de la vérité scientifique que nous avons héritée du positivisme et de la Troisième République, conception à laquelle il oppose la sociologie et l'histoire des sciences, qui montrent qu'il y a une « histoire de la vérité », et même une histoire sociale de la vérité, qui devrait nous avoir appris que la vérité n'est jamais pure ni désintéressée. Il appelle néanmoins de ses vœux une restauration de l'idée qu'il y a un *ethos* du savant, basé sur un style de vie moralement exigeant.

Ces rappels sont utiles, mais cela fait longtemps que plus personne n'a la conception de la science qu'avaient Renan ou Berthelot, et les historiens des sciences – pour s'en tenir aux français – ont depuis longtemps rompu avec le continuisme d'un Duhem ou d'un Meyerson. Arnaud Saint-Martin nous dit que la science n'est pas « *le lieu de la vérité* », et reprend des expressions usuelles comme « pratiques de vérité » ou « régimes de vérité » que les sociologues des sciences ont adoptées. Mais c'est jouer sur les mots, ou entretenir la confusion : la vérité, quoi qu'on en pense ou quoi qu'on désire qu'elle soit, est toujours la vérité. Ce sont nos conceptions de celle-ci, les usages que nous faisons de cette notion, les politiques que nous basons sur elle, qui sont sociales et historiques : pas les faits ni la réalité. D'ailleurs, Arnaud Saint-Martin n'hésite pas à

LES PIEDS NICKELÉS SAVANTS

évoquer la notion de fait scientifique. Il y en a, sans quoi il n'y aurait pas de science. Même Donald Trump et Kellyanne Conway sont bien obligés, quand le virus leur tombe sur le dos, de l'admettre. Et même Didier Raoult s'en réclame, aussi relativiste et « anarchiste » que soit son épistémologie (voir à ce sujet, dans *Medium*, les articles de Florian Cova, « [L'épistémologie opportuniste du Pr Raoult](#) », et de Cédric Paternotte, « [Contre la méthode ?](#) »).

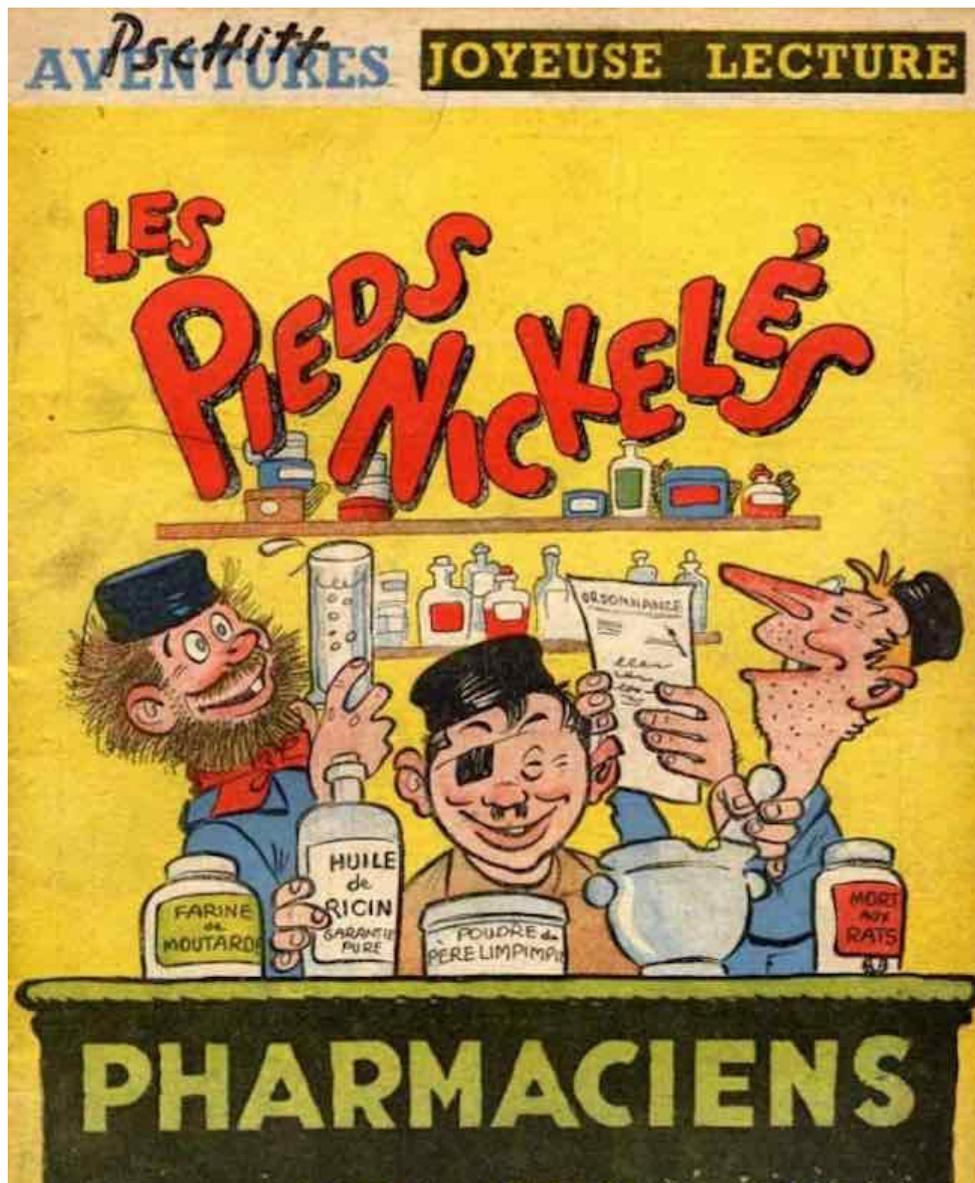
Et comment l'*ethos* scientifique dont voudrait se recommander Saint-Martin peut-il s'implanter s'il n'est pas fondé non seulement, comment il le propose très justement, sur les valeurs dont le grand sociologue des sciences Robert Merton s'est fait le héraut – universalisme, communisme, désintéressement et scepticisme organisé – mais aussi sur l'idée qu'il doit pouvoir y avoir, au moins à titre de postulat de la recherche scientifique, un monde objectif auquel nos théories ont au moins la prétention de s'adapter – et d'être vraies ? Comment la *Realpolitik* de la raison dont parlait Bourdieu peut-elle fonctionner si l'on ne croit pas vraiment à la vérité et à une objectivité des sciences qui reste isolée de leurs usages sociaux, de leur histoire et des acteurs qui la portent ? Ce n'est pas simplement affaire d'y croire. Il faut bien que la vérité objective existe, au moins dans un certain nombre de cas, si cette *Realpolitik* doit avoir une chance de s'imposer, sans être indexée à un contexte historique, social, ou de genre.

À cet égard, comment ce petit livre lucide peut-il céder, dans son écriture, à la mode absurde de l'écriture inclusive ? Interrogées sur la signification de leur récompense pour la cause des femmes, les récentes lauréates du prix Nobel ont parfaitement répondu. En 2018, quand Donna Strickland a reçu le prix en physique, elle a affirmé qu'elle était d'abord une scientifique, avant d'être une femme scientifique. Quand, ces dernières semaines, Emmanuelle Charpentier a reçu le Nobel de chimie 2020, elle a déclaré la même chose. La science n'a pas de sexe. Ou plutôt : elle en a un dans le contexte de la *découverte*, mais elle n'en a pas dans le contexte de la *justification*. Il n'est pas sûr qu'Arnaud Saint-Martin accepte cette distinction, car il ne veut pas séparer les modes de validation des faits scientifiques de leurs déterminations sociales ; mais s'il veut défendre, au-delà des appropriations politiques, la science comme idéal, il lui faudra bien retrouver cette distinction sous une forme ou une autre.

L'image d'Épinal du savant spécialiste d'un sujet donné (car il n'y a plus, même quand ils proposent une Théorie de Tout, de savants universels, maîtres du savoir de toute une époque) et qui parle à un public qui n'a d'autre ressource que d'écouter ouvre la voie aux imposteurs. Mais l'image converse, celle d'une science populaire, « citoyenne » et « en commun » est tout aussi dangereuse si elle conduit les gens à se croire aussi qualifiés que les spécialistes. Pourtant, ce n'est pas un idéal vain, à condition que tous soient prêts à apprendre des autres et à adopter une attitude critique. Et cela ne s'invente pas. À défaut de pouvoir faire des études scientifiques, on peut lire d'excellents manuels. Signalons dans ce registre *Pour faire bonne mesure* du physicien Jean Perdijon, qui expose avec clarté les concepts principaux de la mesure en science, en expose le traitement statistique et en analyse les limites. De tels livres sont aux virus de la bêtise savantasse ce que les masques sont au Covid : ils nous protègent, et on devrait les conseiller à tous ceux qui lisent les bilans statistiques souvent contradictoires dont nous sommes inondés.

L'antidote aux Pieds nickelés, c'est le professeur Philip Mortimer d'Edgar P. Jacobs, qui, avec son ami Francis Blake, ne cesse d'interroger la nature et d'en sonder les mystères, en luttant contre les criminels de la science et les savants fous. Le livre du philosophe de la biologie Philippe Huneman est dans cette veine jacobsonne. C'est une introduction à la philosophie des sciences particulièrement réussie, qui combine un style alerte et une érudition discrète. C'est une enquête sur la question « pourquoi ? », dont, en suivant le vénérable chemin aristotélicien, Philippe Huneman construit la grammaire. Il distingue, dans des analyses particulièrement claires, les sens ordinaires des notions de cause et de raison, de justification et d'explication. Il soutient, contre le fameux oukase de Russell, que la causalité n'est pas la relique d'un âge révolu, à condition qu'on parle plutôt de structures causales que de causes simples. Il montre que l'on ne peut pas réduire l'explication, selon le modèle de Hempel, à une déduction sur la base de lois, et que les explications qui reposent sur des structures mathématiques – celles qu'Aristote appelait par la cause formelle – sont d'un genre différent. Et dans un chapitre sur les actions et les intentions, il donne une présentation lucide des discussions portant sur l'explication, la compréhension et la finalité de l'agir humain.

Le livre de Philippe Huneman devient particulièrement original quand il aborde l'explication en



LES PIEDS NICKELÉS SAVANTS

biologie, les différents sens de la notion de fonction et la théorie causale ou étiologique des fonctions et l'explication historique sélectionniste, puis quand il distingue, à propos de la causalité en histoire, dans une analyse très fine des causes de la défaite napoléonienne à Waterloo, les causes structurantes et les causes déclenchantes, et reprend de manière brillante l'idée de David Lewis – qui a eu récemment tant de succès chez les historiens – de la causalité comme narrativité et nexus de conditionnels contrefactuels. Un chapitre sur les théories du complot et leur refus du hasard renouvelle avec brio les célèbres analyses de Cournot. Un autre sur l'amour de Roméo et Juliette permet de mettre en valeur la notion de causalité singulière.

Dans un dernier chapitre très bien enlevé, Philippe Huneman relie les fils de son enquête : la question « pourquoi ? », qui a des sens si diffé-

rents que leur confusion conduit à des erreurs de catégorie, a-t-elle des réponses irréductiblement divergentes ? Une réponse positive nous conduirait vers une forme de conventionnalisme – ou de wittgensteinisme – qui reviendrait au point de départ : la grammaire de termes tels que « pourquoi », « cause », « raison » et « explication » est irréductiblement plurielle, et seules des justifications pragmatiques peuvent en être données. Une réponse négative nous conduirait vers une métaphysique comme celle de Leibniz, fondée sur une théorie des essences et un principe de raison. Si l'on ne veut pas botter en touche à la manière kantienne en disant que tout cela n'est pas affaire de structures causales et réelles dans le monde mais de conditions de notre pensée de celui-ci, il faut bien dire qu'il y a des structures communes *réelles* à ces différents « pourquoi ». Et alors le spectre de la métaphysique dogmatique ne cessera pas de nous chatouiller dans notre sommeil transcendantal.

Un passionnant Villon de poche

Rien n'est plus difficile que de transposer une admirable édition sinon critique, au sens académique du terme, du moins destinée à un public très averti, comme celle que Jacqueline Cerquiglini-Toulet a publiée dans la Pléiade en 2014, en un volume maniable et tous publics (sachant et aimant lire, c'est le réquisit minimal).

par Maurice Mourier

François Villon
Œuvres complètes
 Édition et traduction
 de Jacqueline Cerquiglini-Toulet
 Gallimard, coll. « Folio classique »
 528 p., 8,20 €

On peut donc saluer l'exploit de la spécialiste. Son Villon de poche n'est pas un digest du travail monumental d'il y a six ans, c'est une introduction brillante, coruscante, pleine de verve, qui devrait théoriquement permettre à tous les amateurs de poésie d'entrer en contact direct avec le malfrat de génie, disparu à trente ans en 1461 en ne laissant de traces que dans la réception enthousiaste de ses admirateurs : [Rabelais](#), Marot (premier grand commentateur en 1533), puis de siècle en siècle jusqu'à Marcel Schwob, Stevenson, Léo Ferré, Brassens.

Il n'y a rien de plus beau que Villon – croyez-en un fan assidu, relecteur de l'œuvre complète une fois l'an depuis le premier choc il y a des décennies – mais encore faut-il pouvoir le comprendre un peu. Or on est arrêté dans cette tâche moins par la langue, le moyen français, qui est vraiment déjà la nôtre au prix de menus apprentissages de vocabulaire plus que de syntaxe, que par les mille et une fourberies de l'auteur.

Villon joue avec les mots, dénigre féroce ment faux amis – un truand n'en a pas de vrais – et gens de police, crache sur sa bête noire, l'évêque de Meung, couvre d'éloges à double sens ceux qui lui veulent du mal et brocarde même, à son propre détriment, certain familier du prince Charles d'Orléans, qui pourtant a accueilli généreusement ce prolétaire impécunieux dans son noble cercle de poètes de cour en 1457, au château de Blois.

Tout, dans ce texte crypté de haut en bas, est donc à déchiffrer vers à vers, et la traduction en français d'aujourd'hui s'y emploie. La traductrice a opté pour le maximum de clarté. Sans gloser l'octosyllabe (majoritaire), elle l'éclaire dans la prose la plus limpide possible, réservant aux notes abondantes (pas assez à mon goût !) de fin de volume les explications des passages les plus tordus (pour cause de sarcasmes sur plusieurs registres) et se contentant avec honnêteté de laisser dans l'obscurité ceux qui étaient déjà opaques pour Marot, et pas seulement dans les fameuses « Ballades en jargon » où le poète imite l'emploi d'un argot de métier par ceux de la bande des compagnons de la Coquille ou Coquillards, voleurs ou bandits de grand chemin avec lesquels il a peut-être « travaillé » un temps.

Ce choix de la simplicité et, s'il se peut, de la limpidité est de bon sens. Inutile d'essayer de « rendre » en vers ou en versets les huitains, les pièces insérées en un autre mètre que l'octosyllabe dans le cours du *Testament*, ou celles qui nous ont été conservées hors texte princeps. Il faut rendre intelligible, puis laisser au lecteur, ce que rend possible l'indispensable édition bilingue, le loisir de s'enchanter des trouvailles satiriques, lyriques, comiques d'un flux originel qui rapidement séduit, émeut, ensorcelle.

Ce texte, Jacqueline Cerquiglini-Toulet n'en facilite pas seulement l'accès par une traduction sincère qui, n'étant en rien une adaptation, se refuse à toute acrobatie verbale, à toute écriture artiste. Elle fait preuve aussi, dans sa très personnelle introduction, d'une véritable audace pour en proposer une interprétation originale, rendue nécessaire d'abord par une scrupuleuse attention à ce que l'on sait de sûr – bien peu de chose – concernant l'histoire, au fond assez commune, de l'« écolier » dévoyé d'une époque bouleversée. Jeanne d'Arc meurt l'année même de la

UN PASSIONNANT VILLON DE POCHE

naissance de Villon. Charles d'Orléans, second poète majeur de ce siècle perclus de guerres, capturé en 1415 à Azincourt, passe vingt-cinq années de sa vie prisonnier des Anglais avant qu'on ne réunisse sa rançon d'héritier du trône de France. Donc foin d'une bio romancée, la connaissance historique suffit. On ne trouvera ici aucune extrapolation hasardeuse, contrairement à ce qui arrive parfois chez tel ou tel des prédécesseurs de la probe éditrice.

En revanche, elle met en rapport l'œuvre elle-même avec nombre de textes poétiques contemporains, et démontre lumineusement qu'au sein des descendants du *Roman de la Rose*, le chef-d'œuvre à deux voix du XIII^e siècle, Villon se situe aux antipodes de la position courtoise de Guillaume de Lorris (à laquelle, malgré sa mélancolie singulière, se rattachait plus ou moins Charles d'Orléans) et fait plutôt figure de disciple du continuateur de Lorris, le réaliste Jean de Meung.

Mais, contrairement à ce dernier, Villon n'a rien du cynique et souvent joyeux contempteur des femmes. Qui a écrit « *Corps féminin qui tant es tendre, / Poly, souef, si précieux* » ne pouvait l'être. Amoureux certes non platonique, familier des filles dites abusivement de joie, il se peint, tout au long du *Testament*, avec une constance qui ne peut être entièrement jouée (même si la raison qu'il avance dans le *Lai* pour son départ précipité de Paris – une mésaventure amoureuse – dissimule la fuite après cambriolage nocturne du Collège de Navarre), comme « *l'amant remis et renié* ».

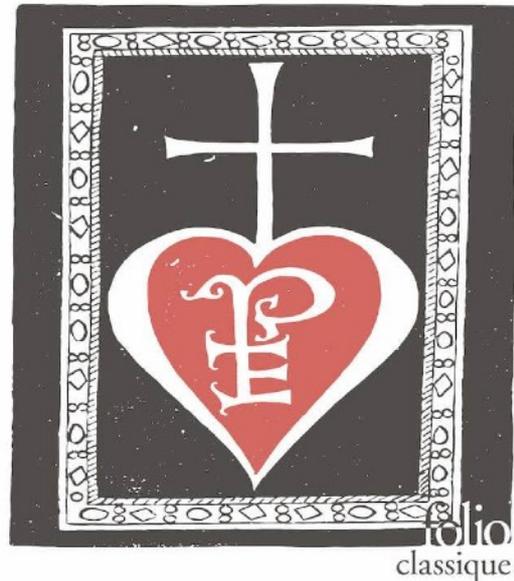
Une chanson douce-amère sur la trahison féminine et le désir d'amour partagé, pure chimère pour qui manque cruellement de thunes, court à travers l'ensemble de cette œuvre, inséparable d'une aspiration impossible à l'« aise » que donneraient la sécurité financière, interdite à l'étudiant pauvre, et peut-être surtout la confiance que l'on peut attendre d'une compagne fidèle.

Il semble que c'est Jacqueline Cerquiglini-Toulet, en faisant d'abord de Villon un homme à femmes déçu par sa ou ses femmes – sans doute du fait de ses propres vices de jouisseur (« *Tout aux tavernes et aux filles !* »), mais là n'est pas la question –, qui sent le mieux la puissance déchirante de cette poésie du regret et de l'échec.

Villon

Œuvres complètes

Édition et traduction de Jacqueline Cerquiglini-Toulet



Elle est la première aussi – à notre connaissance – qui interprète correctement les bouleversants huitains 47 à 56 du *Testament*, ces 80 vers qui placent Villon au sommet de toute la poésie française. Sous l'appellation traditionnelle de « Regrets de la belle Heaumière », ce qu'ils chantent, en vérité, c'est l'ignominie de la décrépitude universelle, le scandale de la beauté juvénile profanée par le temps. Ne se terminent-ils pas par une généralisation sexuelle qui n'a pas été assez remarquée (« *Ainsi en prend à maint et maintes* ») et qui signifie expressément que la peinture des ravages de la vieillesse accable hommes et femmes sans aucune distinction ? Bien plus, et la subtile exégète le suggère, ce poème subversif et désespéré n'est rien d'autre qu'un autoportrait. La belle Heaumière, c'est Villon, aussi sûrement que Madame Bovary c'est Flaubert.

Ajoutons enfin à la louange de cette édition qu'elle ne néglige pas de s'intéresser au *Lai* (le Legs), premier essai pseudo-testamentaire d'un poète dont ce texte de jeunesse en 40 huitains de huit octosyllabes (strophes « carrées », comme celles du *Testament* proprement dit) prouve déjà l'extraordinaire génie de la manigance, puisqu'il y transforme le vol de la Noël 1456 (les 500 écus partagés du Collège de Navarre) en méditation philosophique sur l'hallucination et l'oubli.

Appelfeld : l'humanité partout

Aharon Appelfeld n'a jamais écrit qu'un livre, un seul grand livre composé de multiples chapitres ; ou bien, en mosaïste, il pose de petites pierres, créant autant de reflets et de couleurs. Mon père et ma mère fait écho à Badenheim 1939, aux Eaux tumultueuses, qui décrivent l'atmosphère avant que l'harmonie ne se brise soudain. Des estivants sont réunis sur la rive d'un fleuve capricieux, ce sont les vacances d'août 1942 dans les Carpates, et l'angoisse monte. Parmi les vacanciers, ses parents : côte à côte, mais aussi face à face.

par Norbert Czarny

Aharon Appelfeld

Mon père et ma mère

Trad. de l'hébreu par Valérie Zenatti

L'Olivier, 302 p., 22 €

La conjonction « et », qui unit, peut en effet séparer ou opposer. Cela sans penser affrontement ou rupture. Pour le jeune Erwin, puisque tel est le prénom européen de l'écrivain israélien, ses parents sont deux êtres très différents l'un de l'autre. Par touches, Aharon Appelfeld le montre ou le rappelle. Le père n'aime pas les émois, le pathos, il se tient à distance, supporte mal qu'on s'imisce dans son intimité. En rationaliste, il s'efforce de comprendre par la parole, l'échange. Il est incroyant. Ses dialogues – et tous les dialogues du roman – prennent dès lors une grande importance. Il en a avec Sergueï, un moine, avec Von Taden, un prince dostoïevskien qui cherche dans la foi une réponse à son addiction au jeu causée par un chagrin d'amour, ou avec Alexeï, l'Ukrainien qui loue la villégiature dans laquelle le trio familial se retrouve.

Dans les trois situations, paradoxalement, ses interlocuteurs chrétiens vantent la puissance de la religion juive. Sergueï a appris l'hébreu et vante la concision de cette langue, sa capacité à jouer avec le sens caché des mots. Von Taden, amoureux éconduit de Gusta, une amie de la mère d'Erwin, vante le judaïsme qui « conserve encore la lumière antique et aride de la foi ». Le narrateur encore enfant entend les hommes parler et fait son apprentissage. L'écrivain qu'il deviendra restera attaché à cette concision de l'hébreu, comme il le raconte par exemple dans *Histoire*

d'une vie. Quant au débat sur la foi originelle, celle du Sinaï et de la traversée du désert, il le ressentira tout au long d'une vie de laïc et de mystique. Ne pas entrer dans une synagogue (ou autre lieu de prière) ne signifie pas indifférence à la religion. Bien au contraire, aurais-je envie de dire.

La dimension mystique est plus du côté de la mère. On l'avait bien perçue dans *Des jours d'une stupéfiante clarté*, roman dans lequel la fascination pour la musique de Bach et les pèlerinages dans un monastère isolé ressortissent à cette compréhension du monde. Bounia s'attache aux moindres détails, est sensible à ce qui vibre, indistinctement : « Dans chaque être il y a quelque chose de palpitant [...] Des yeux qui désirent un rapprochement [...] Un sourire qui te va droit au cœur ». Dans une des très belles scènes de ce roman, on la voit qui s'agenouille devant une femme assise dans un fauteuil roulant. La femme s'offusque, prétend ne mériter « ni considération, ni apitoiement ». Bounia veut seulement l'entendre mieux.

Si les deux parents écoutent leur fils et les autres personnes, le père est davantage dans l'idée, la théorie, la mère dans l'appréhension sensible. L'écrivain (comme l'homme Appelfeld) hérite des deux, puisque écrire est bâtir, mais on sent qu'il est plus proche de Bounia : « Sans doute sous l'influence de ma mère, je suis depuis l'enfance attiré par les femmes qui ont des faiblesses, et ce n'est pas la pitié qui m'anime mais un sentiment de proximité. Elles ont éveillé en moi la passion de la contemplation. Il m'est aisé de découvrir la fragilité d'un être, en d'autres termes, son humanité ».

APPELFELD : L'HUMANITÉ

Dans ce roman comme dans tous les autres, cette humanité est omniprésente. Des hommes comme Zeiger, médecin entièrement dévoué à sa tâche sociale, comme Slovo, dernier rempart contre la folie des paysans locaux, ou comme l'homme à la jambe coupée, un diabétique dont la véritable stature et l'identité s'affirment à la fin du roman, en sont des exemples. Pourtant, ce que je retiens, c'est P., une femme égarée, « *tout entière tournée vers elle-même, s'attribuant des qualités dont elle était dépourvue, et [qui] s'attirait inconsciemment moqueries et railleries* ». On apprendra son prénom plus tard. L'initiale est comme un surnom dépréciatif, une façon pour les autres estivants de la rendre anonyme et méprisable. Sa disparition soudaine interrogera l'ensemble de la communauté. Seul l'homme à la jambe coupée dira sa colère, à la façon de ces prophètes maudits que le peuple préfère rejeter, pour ne pas entendre la vérité.

Outre P., égarée, malheureuse, incapable de trouver une assise, il y a Rosa Klein, la voyante. La foule des estivants afflue devant sa maison. Elle saurait expliquer, annoncer. Son dialogue avec le docteur Zeiger peut se lire au présent : qui, de l'être qui choisit les voies obscures ou de celui qui choisit les voies de la science, est en mesure d'aider à vivre l'inconnu ? Qui soulage la souffrance ? Écrit en 2013, ce roman a des accents étonnants. Quant à Erwin, qui écrit et raconte, il se forme. Si l'œuvre d'Appelfeld est un roman unique, fragmenté comme une mosaïque, le roman initiatique en est une composante essentielle. L'allusion à *La montagne magique*, lu par Youlia, sœur de Bounia, n'est pas fortuite. Erwin a des airs de Hans Castorp parmi les curistes enfermés dans le sanatorium. Les estivants désorientés, surexcités, seraient ces curistes.

Si Erwin a un mentor, c'est sans doute Karl Koenig, le romancier qui marche le long du fleuve pour écrire un chapitre de son roman. Koenig n'aime pas les joutes orales, les idées ne sont pas son fort. Il écrit souvent sur les Juifs, voyant en eux un microcosme éclairant. L'angoisse qui les étirent, leur imperfection et leur faiblesse semblent exemplaires. Mais il apprend à écrire à Erwin, lui enseigne que raconter, c'est méditer et construire, que des détails peuvent alourdir, qu'il faut supprimer le superflu, éviter tout sentimentalisme. Erwin, devenu Aharon, s'inspire de lui, et l'écrit, à soixante ans de distance. Le roman joue sur ces deux temps, mêle présent de l'écriture et passé en un voyage ininterrompu.

Ce roman est, autant qu'une fiction, l'art poétique d'un écrivain confirmé, reconnu, jamais entièrement sûr, qui donc recommence. Appelfeld rappelle l'importance des rêves, et du sommeil en général, dans l'acte d'écrire. C'était le thème du *Garçon qui voulait dormir*. La vision lui importe plus que l'anecdote ; la force de sa prose tient dans le refus de la copie, du réalisme plat.



**Mon père
et ma mère**
Aharon
Appelfeld

Éditions de l'Olivier

« *L'enfance est la terre sur laquelle nous poussons* », écrit-il. C'est de cet âge brisé par les épreuves que naît toute son œuvre : « *ce que j'ai vu il y a longtemps avec mes yeux d'enfant a sombré dans une terre obscure pour y être conservé* ». Il évoque la vase, l'eau noire d'un puits d'où tout remonte. Avec le risque, qu'il mentionne, de l'abondance ou du trop-plein. Il faut éviter de trop décrire, il faut s'épargner « *la surcharge inutile* ». Mais quand on y parvient, l'épiphanie est là : « *Un élément vivant de l'enfance est parfois la clé de voûte d'un chapitre qui soutient toute la narration* ». Dans le roman, au début ou au cœur d'un chapitre, deux ou trois phrases descriptives campent une atmosphère : quelques bouteilles d'alcool vides, abandonnées sur le bord du fleuve, et c'est le désarroi des estivants simplement résumé ; un soir d'automne, de retour dans la ville, et c'est la fusion entre la mère et son fils que nous voyons, bouleversés comme s'il s'agissait d'un plan fixe tourné par Ozu.

Et puis ce qui touche, c'est la modestie du grand romancier, qui dit sa « *détresse de langage* », ses hésitations et leur issue : « *Un bégaiement surgi de la détresse peut être l'expression d'une vérité* ». Comment ne pas adhérer ? Celles et ceux qui aiment la légende se rappellent que Moïse lui-même bégayait.

Les romans d'Appelfeld émerveillent. La beauté des lieux et des êtres comme l'horreur à venir sont là, indissolublement liées. On y entend la voix discrète et apaisée de l'auteur, presque un murmure, et c'est en même temps une affirmation, une promesse renouvelée.

Les prémonitions de Karel Čapek

Karel Čapek, qui fut un écrivain des plus populaires dans la Tchécoslovaquie de l'entre-deux-guerres, est moins lu en France que ses contemporains, [Kafka](#), bien sûr, ou [Jaroslav Hasek](#), le père du brave soldat Chveik. Pourtant, tandis que plusieurs éditeurs publient et retraduisent son œuvre, dorénavant presque entièrement disponible en français, une douzaine d'écrivains ont été réunis par la revue fondée par Milan Kundera pour nous rappeler ce génie tchèque. Et ses prémonitions.

par Jean-Yves Potel

L'Atelier du roman, n° 102
Karel Čapek. *Le roman du progrès*
Buchet-Chastel, 190 p., 20 €

Karel Čapek
Le châtimeur de Prométhée et autres fariboles
Trad. du tchèque par Maryse Poulette
Noir sur Blanc, 190 p., 18 €

À la fin de son maître livre, *La guerre des salamandres* (1935), Čapek se questionne lui-même : « Qui travaille fiévreusement jour et nuit dans le laboratoire pour trouver des machines et des produits encore plus puissants pour balayer le monde ? » Il le sait bien sûr : « Toutes les usines. Toutes les banques. Tous les États. » Car, se dit-il : « Les hommes contre les hommes, rien ne peut les arrêter ». De quelle destruction parle-t-il ? Du réchauffement climatique ? De la disparition d'écosystèmes ou de la biodiversité ? Non. D'une invasion du monde par des salamandres destructrices auxquelles l'homme a appris « comment faire l'Histoire » (Cambourakis, traduit par Claudia Ancelot). De son jeune et petit pays coincé entre des empires et menacé par Hitler à la fin des années 1930, Čapek pense évidemment au nazisme, créé par l'homme contre l'homme, et surtout à ceux qui l'ont voulu, l'ont aidé, l'ont laissé faire, en courant « tête baissée à leur perte ».

Ce livre, écrit Jan Rubes en ouverture du dossier de *L'Atelier du roman*, « est avant tout un roman où le vrai et l'imaginaire se télescopent et font osciller le lecteur entre le vrai et l'imaginaire. Le fantastique de Čapek se prête merveilleusement à la parodie, contrairement aux romans utopiques et catastrophiques d'HG Wells, *Zamiatine* ou

Huxley ». Plus qu'il ne mène une réflexion sur un système politique à venir, il rapporte et la bêtise et l'impuissance de l'homme devant la catastrophe qui vient, qu'il voit, qu'il a créée, qu'il ne contient pas. Cette dimension de l'œuvre est au cœur du dossier intitulé malicieusement « Le roman du progrès ».

Au pays du Golem, Čapek a inventé le mot « robot » pour désigner des machines-personnages qui se substituent à l'homme dans une pièce de théâtre au succès international immédiat (*RUR*, 1920, traduit par Jan Rubes, L'Aube). Il y accuse la science, la technique. Le dernier homme sur terre y crie : « Pour la grandeur, pour les profits, pour le progrès, pour je ne sais quoi, nous avons tué l'homme. » On lui a aussitôt reproché de ne rien comprendre au monde moderne qui explosait d'inventions en ce début du XX^e siècle, d'être un conservateur. Or, écrit Sylvie Richterova, en le lisant exactement un siècle plus tard « on s'aperçoit que les avertissements ont été le vrai et le plus important mobile de l'œuvre. Et que, soudainement, ils sont devenus plus intéressants, pour ne pas dire plus actuels, que les robots avec tous leurs descendants cybernétiques et bio-niques. [...] Ce qui frappe le lecteur au temps des projets fous transhumanistes [ce sont] ses images ironiques, comiques et pourtant terriblement véridiques, de la chute des qualités éthiques et sociales de l'homme ».

À partir de cette conscience prémonitoire, la revue analyse les principaux ouvrages d'une production prolifique. Né en 1890, Karel Čapek a en effet beaucoup écrit. Dramaturge puis metteur en scène de théâtre, chroniqueur dans le principal hebdomadaire libéral, proche du président Tomas Masaryk, dont il a recueilli, en 1935, les



Karel Čapek (1938)

LES PRÉMONITIONS DE KAREL ČAPEK

souvenirs (éd. de L'Aube, trad. Madeleine David), il est l'auteur d'une quinzaine de romans, de contes, de récits de voyages (en Italie, en Angleterre, en Hollande), et a dominé, dès le milieu des années 1920, la vie intellectuelle à Prague où il tenait salon dans une grande maison qu'il partageait avec son frère. Une vie dense et courte (il est mort en 1938), consacrée à la littérature. S'il se préoccupait de son époque, exprimait ses inquiétudes et se moquait de sa suffisance, il était d'abord un écrivain. « *Ses histoires*, souligne Linda Lê qui analyse ses *Contes d'une poche et d'une autre poche* (éd. du Sonneur, traduit par Barbora Faure et Maryse Poulette), *sont toujours empreintes de fantaisie et d'un humour plein de finesse. L'importance est donnée à l'écriture, à la graphologie, aux lettres, lettres d'amour ou lettres anonymes. Le lecteur rencontre des cartomanciennes, des voyants, des cambrioleurs poètes, des escrocs au mariage [...]. Les cadavres s'y ramassent à la pelle. Les fins heureuses sauvent la mise. Čapek fait les poches du réel, sans oublier d'y mêler le sel du fantastique.* »

Les « fariboles » que rééditent les éditions Noir sur Blanc sont autant de chroniques hebdomadaires parues dans la grande presse qui parodient des situations ou des personnages fameux. On y croise Lazare, Attila, Napoléon, Hamlet, Don Juan ou Roméo et Juliette. Chaque fois, une pe-

tite remarque résume la situation, comme celle, amère, de Ponce Pilate : « *gouverner est donc chose vaine* ». Belle introduction à une œuvre si diverse, ces courts textes se lisent comme des contes politiques, et l'on y retrouve encore la question du progrès. Faut-il le juger ? Dans le premier texte du recueil, « Le châtimeur de Prométhée », l'auteur se le demande en s'amusant avec le modèle de l'apologie de Socrate ; il retrace, en un dialogue des citoyens, le procès de Prométhée, accusé d'avoir « *inventé le feu* » et, surtout, d'avoir appris aux autres à le reproduire « *par frottements* » ! L'invention est dangereuse, elle peut troubler l'ordre public, causer des dégâts. En outre, Prométhée l'a volée aux dieux. Le juge tranche : « *Des excentricités criminelles, ne trouvez-vous pas ?* »

Où est la vérité, alors ? Le dernier roman (inachevé) de Čapek revient sur ce sujet lancinant dans son œuvre ; il a recours à un procédé classique depuis les évangiles : *La vie et l'œuvre du compositeur Foltyn* (éditions Sillages, traduit par François Kerel) sont racontées par le truchement d'une dizaine d'apôtres l'ayant connu intimement, et le génie se révèle médiocre, manipulateur, beau parleur, sans talent... Et les certitudes deviennent relatives. Telle est sans doute la vérité, aux yeux de Karel Čapek.

La subversion par le corps minoritaire

Corps politiques, de Nicolas Martin-Breteau, est un ouvrage qui balaye beaucoup d'idées reçues sur l'histoire du corps « noir » et qui, grâce à une enquête locale sur la communauté noire dans la ville de Washington sur près d'un siècle, révèle une histoire silencieuse et méconnue des États-Unis depuis l'abolition de l'esclavage en 1865 : comment, depuis lors, les Africains-Américains firent de leur corps et de sa respectabilité un combat.

par Philippe Artières

Nicolas Martin-Breteau

Corps politiques.

Le sport dans les luttes des Noirs américains pour l'égalité depuis la fin du XIX^e siècle

EHESS, coll. « En temps & lieux », 386 p., 25 €

Nous devons déjà à Nicolas Martin-Breteau la traduction et l'introduction pour le lectorat français de l'ouvrage classique de W. E. B. Dubois, *Les Noirs de Philadelphie* (La Découverte, 2019). Avec *Corps politiques*, livre issu de sa thèse de doctorat, longue enquête qui l'a mené dans une vingtaine de centres archivistiques, nous lui sommes à nouveau redevables, tant cette somme, qui s'appuie à la fois sur des journaux personnels, sur la presse, sur des traités éducatifs et des œuvres d'art, change notre regard sur le rapport que les Africains-Américains entretenirent avec leur corps, notamment par le biais du sport, au cours du XX^e siècle.

Loin des vedettes et des flashes des podiums, Nicolas Martin-Breteau nous plonge dans une histoire collective, celle habitée par des figures souvent anonymes ou largement oubliées, qui pendant soixante-dix ans ont produit des politiques du corps, notamment en s'appropriant les théories darwiniennes « d'élévation de la race ». L'ouvrage constitue ainsi une contribution particulièrement éclairante sur les manières dont cette minorité lutta contre son aliénation, une généalogie en somme de leur combat pour la justice, que l'on a souvent tendance à restreindre aux années 1950. Le Black Power au cours des années 1970, qui aujourd'hui domine largement dans nos représentations – avec, en particulier, l'image des [deux athlètes levant un poing noir ganté](#) aux jeux Olympiques de Mexico en 1968 –, a en outre lar-

gement déconsidéré cette longue histoire, voyant dans le sport un lieu d'aliénation et d'instrumentalisation dont il s'agissait de se déprendre.

L'étude foisonnante de Nicolas Martin-Breteau contribue aussi à la réorientation du champ des représentations vers une histoire des relations de pouvoir multiples qui traversent l'activité physique et sportive ; il montre ainsi comment le corps devient l'objet d'une subjectivation collective. La grande qualité de l'étude est de fixer son attention sur un espace et une communauté particuliers : la ville de Washington. Comme l'auteur le souligne en introduction, elle est à la fois « *une ville-frontière* » entre le nord et le sud – on sait avec l'historien Karl Jacoby l'intérêt de ces espaces pour penser les identités – et le « *centre de l'Amérique noire* » jusqu'au lendemain de la Première Guerre mondiale, détrônée ensuite par Harlem et Chicago.

La capitale fédérale constitue pour l'auteur un laboratoire où il lui est possible d'observer, en variant les focales, le corps noir. On ne saura trop souligner la manière dont l'historien, de ce point de vue, réhabilite le local dans la grille d'analyse de la discipline historique, se prémunissant contre les thèses générales, en étayant son propos par la biographie d'acteurs. Car l'autre force de cette étude est d'être habitée par des figures, à commencer par l'homme clé de cette histoire, le professeur d'éducation physique et militant politique Edwin B. Henderson (1883-1977), et trois de ses élèves devenus des leaders du mouvement des droits civiques. Mais ils sont nombreux, celles et ceux auxquels s'intéresse l'historien, et notamment dans la bourgeoisie africaine-américaine dont on découvre le rôle dans la défense de la communauté, rôle largement discuté en 1957 par E. Franklin Frazier dans son livre *Black Bourgeoisie*.

**LA SUBVERSION
PAR LE CORPS MINORITAIRE**

On sera aussi surpris – tant notre ignorance est grande – de découvrir la place qu’occupent certaines femmes dans cette histoire ; de ce point de vue, sont passionnantes les pages que consacre l’historien au YWCA de Washington et à Anita Gant qui, excellant au basket-ball, au tennis ou encore à la natation, en fut une des animatrices entre 1920 et 1940. L’ouvrage est riche en rencontres, comme celle avec Maryrose Allen qui, voulant libérer les femmes noires des normes dominantes de la beauté, chercha à définir « scientifiquement » la beauté de la jeune femme noire. Nicolas Martin-Breteau a plongé dans les archives personnelles de cette diplômée de Harvard devenue directrice du département d’éducation sportive de l’université Howard ; il a lu en détail ses enseignements pour être fidèle à cette actrice de l’ombre et également pour montrer les paradoxes de cette politique d’élévation de soi par le physique, qui reprenait à l’identique les normes dominantes du genre.

L’approche monographique permet également à l’historien d’identifier des événements sportifs réguliers, notamment des « *classics* » – par exemple, le match de football américain qui faisait se rencontrer les équipes des deux universités noires de Howard et de Lincoln. Il montre, grâce à une profusion de sources, comment ces matchs étaient l’occasion « *d’un spectacle social total* ». Il suit les trains spécialement affrétés, il regarde à la loupe les programmes et les attractions, il détaille le défilé « *des belles* » qui avait lieu à cette occasion. On le voit, Nicolas Martin-Breteau use de toutes ses ressources pour nous faire « vivre » cette période. Certains estimeront peut-être que cette histoire est parfois trop riche. Mais comment parler des corps au singulier, comment ne pas réduire l’inventivité de ces politiques du corps si l’on ne fait pas entendre le divers dont ils sont porteurs ? Le développement que l’auteur consacre ainsi au Pigskin Club, créé en 1938 pour raviver l’intérêt pour le football à Howard, montre les multiples visages politiques de la bourgeoisie noire.

L’ambition de *Corps politiques* est aussi de montrer comment cette idéologie de l’élévation de la race a connu un succès croissant avant de décliner à partir des années 1950. Nicolas Martin-Breteau rappelle ainsi qu’elle s’est forgée pour faire face au mouvement suprémaciste blanc, né en réaction à l’abolition de l’esclavage. Dans les

dernières décennies du XIX^e siècle, le recours au sport fut systématisé pour la première fois à grande échelle au sein de la communauté noire. L’historien écrit : « *Entre 1890 et 1920, la présentation du corps, en particulier du corps sportif, comme signe extérieur de respectabilité, constitua un exercice, c’est-à-dire un entraînement quasi militaire cherchant l’élévation de soi et de son groupe pour se faire reconnaître dignes de droits égaux.* » À partir de 1920, la « Renaissance noire », que l’on a souvent considérée comme un événement artistique et littéraire centré sur Harlem, a fait du sport un instrument d’autonomie culturelle, permettant la transformation d’une ségrégation subie en ségrégation choisie. Ainsi, une série de luttes locales (notamment la mobilisation contre le Recreation Board dès 1942, le boycott de la salle Uline Arena à partir de la fin 1945, ou les actions contre la ségrégation des piscines en 1949) enrichit la chronologie conventionnelle du combat pour les droits civiques. À partir de la fin des années 1960, le Black Power dénonce le sport comme répliquant à l’identique le racisme de la société englobante. Mais Nicolas Martin-Breteau nuance ce déclin, en montrant que certains en son sein, comme le boxeur Nathan Hare, continuent à développer cet idéal de l’élévation de soi cher à Edwin B. Henderson.

L’ouvrage s’achève sur la période contemporaine qui met fin à ce moment de subjectivation ; l’historien montre comment, à partir des années 1980, l’investissement dans le sport de la jeunesse africaine-américaine fut massif à mesure que la communauté s’enfonçait dans la grande misère. Le sport constitua une catastrophe pour elle car, au moment de la mort de Henderson, le sport lui-même semblait être devenu un problème au point que le joueur de tennis Arthur Ashe publia en 1977 dans le *New York Times* une lettre ouverte retentissante aux parents noirs, leur enjoignant d’envoyer leurs enfants « *dans les bibliothèques plutôt que de les bercer d’illusions sur une hypothétique carrière sportive* ». Pour le sociologue Harry Edwards, le sport ne faisait que renforcer les stéréotypes qui les stigmatisaient. Sur les terrains de sport, les salles de gymnastique, les stades de Washington, Nicolas Martin-Breteau peint l’invention par une communauté d’une culture de soi – sans négliger de montrer qu’elle produisit aussi en son sein des phénomènes de discrimination. Il propose aussi une histoire politique du quotidien, à la fois originale et stimulante.

Rilke à l'origine

Toutes les traductions des Lettres à un jeune poète de Rilke rendent compte à leur façon de ce que dit le texte de l'auteur, sans le trahir pour autant. La présente traduction, qui ne se différencie que peu des précédentes, accède elle aussi au sens même du texte, mais elle est complétée par les lettres du fameux jeune poète, Franz Xaver Kappus. Il faut espérer d'autres traductions encore : le sens d'un texte, c'est d'être sans cesse retraduit.

par Georges-Arthur Goldschmidt

Rainer Maria Rilke

Lettres à un jeune poète

Avec les lettres de Franz Xaver Kappus

Trad. de l'allemand par Sacha Zilberfarb

Édition établie par Erich Unglaub

Seuil, 160 p., 17,90 €

Tout comme le *Lenz* de Büchner, les *Lettres à un jeune poète* ont été l'objet de traductions multiples, il en existe plus d'une vingtaine ; de [Klossowski](#) (dont on retiendra, par ailleurs, la dernière phrase erronée du *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein) à Marc Buhot de Launay en passant par Joseph Rovin, Gustave Roud en 1945, ou récemment Claude Porcell.

Pour Rilke, la saisie du poétique est indéfiniment inaccessible : cette inaccessibilité est son sens même, c'est son inachèvement perpétuel qui est au cœur d'une littérature totalement censurée et fermée en Allemagne pendant plus de dix ans de destruction national-socialiste de 1933 à 1945. Il ne lui restait comme issue que la contemplation de la « pureté originelle ».

Cet inaccessible, toute considération historique mise à part, est la raison d'être du poétique, posée comme nécessité dès le commencement. Rilke l'écrit à son jeune correspondant : « *ne voyez-vous pas que tout ce qui devient est toujours commencement* ». Celui-ci, Franz Xaver Kappus, a dix-neuf ans lorsque leur correspondance commence, en janvier 1903. Il deviendra lieutenant de l'armée autrichienne, tout comme Rilke et bien d'autres, et fut en 1914 un chaud partisan de la guerre, comme tant d'autres (on peut lire à ce sujet l'excellent livre de Michel Itty, *L'épée ou la plume ? Rilke à l'épreuve de la Grande Guerre*,

éd. des Alentours). Après s'être arrangé avec le régime hitlérien, il fut en 1945 l'un des fondateurs du parti libéral démocrate allemand, l'ancêtre du FDP contemporain. Il mourut en 1966.

Cet échange de lettres fait entrer dans l'œuvre entière de Rilke, qui sans cesse évoque un « temps » futur qui serait tout à la fois inéluctable et impossible, comme l'écrit le critique et germaniste Erich Unglaub dans sa postface : « *Avec le geste impérieux d'un Zarathoustra, Rilke, dans ces lettres, proclame un idéal clairement inspiré de la philosophie de Nietzsche* ». C'est ce ton à la fois solennel et docte qui apparaît avec le temps comme superflu. De plus, le discours de la proximité inaccessible s'est complètement naturalisé à force d'être radoté tout au long de la seconde moitié du XX^e siècle. Et l'auteur de ces lignes s'empresse de balayer devant sa propre porte. À force d'être livré à un certain type de « philosophes », ce discours a perdu force et signification.

Il est donc nécessaire de ne pas perdre de vue ce qui, en dépit ou du fait d'un ton parfois « prophétique », ramène à d'infantiles régressions : moi le poète, je détiens la vérité qui me fuit. Je suis le seul à la détenir. L'élitisme est en effet ce qui caractérise ce qu'on pourrait nommer le « rilkisme » en Allemagne ou le « valéryisme » en France.

Toute la poésie de Rilke consiste à débusquer ce qu'il ne faut pas dire dans le monde adulte, d'où le regard suraigu, infaillible, à la fois tendre aux êtres et impitoyable aux « idées », d'où la place donnée à l'enfance. Elle est la source de la poétique chez Rilke, avec aussi tous les bouleversements qu'elle implique, c'est ce dont il est question chez lui : « *Le sexe est lourd à porter, c'est vrai, comme est lourd le fardeau dont on nous a chargés* », répond-il à Franz Xaver Kappus qui



Rainer Maria Rilke (1900)

RILKE À L'ORIGINE

vient de lui écrire : « *L'amour sexuel est-il péché ? On dit d'une fille qu'elle a "fauté" quand elle devient mère* ». Et un peu plus loin Rilke complète : « *La volupté du corps est une expérience de sens, comme l'est la vision pure ou la sensation pure que produit un beau fruit du langage ; c'est une expérience grande et infinie qui nous est donnée, un savoir du monde, la plénitude et l'éclat de tout savoir.* »

La sexualité poétisée est le leitmotiv des *Élégies de Duino* de Rilke (en particulier des deuxième et troisième), comme elle l'est dans ces lettres de l'un ou de l'autre. Elles ne sont vraiment intelligibles, comme les œuvres elles-mêmes, que si on les lit selon la maladie mortelle de l'époque, l'une des sources de l'excitation extraordinaire des débuts du XX^e siècle, à savoir la répression

de l'onanisme considéré comme le crime le plus grave qu'un adolescent puisse commettre. Cette répression se faisait par tous les moyens, les châtimens corporels, surtout, de quoi, comme le montre bien Freud, affoler des générations entières pour lesquelles la mise au pas sociale fut particulièrement violente.

C'est l'époque des grands mouvements de révolte sexuelle de la jeunesse, comme le *Wandervogel* en Allemagne au début du XX^e siècle. Ce mouvement de libération de la jeunesse succombera dans les tranchées pour une part et formera de l'autre les cadres de la jeunesse hitlérienne. La répression sexuelle est probablement l'une des origines psychologiques de la Première Guerre mondiale, que l'un et l'autre, Rilke comme Kappus, n'aborderent pas en pacifistes.

L'espérance, en dépit de tout

On se souvient du TINA de Margaret Thatcher, le « There is no alternative », péremptoire affirmation de la nécessité évidente du libéralisme économique. Cette arrogante théorie, qui réduit l'être humain au rôle d'agent économique préoccupé de son seul gain individuel, a longtemps triomphé. Elle règne encore dans bien des esprits. Mais face aux désastreuses conséquences, notamment écologiques, de cette apologie de la liberté sans contrôle, il est légitime de s'interroger sur la validité de cette prétendue loi d'airain de la rationalité économique et de tenter, au moins intellectuellement, de rendre l'espérance possible et pensable, de redonner des raisons d'espérer. C'est ce que fait Marc Lebiez dans un essai qui répond de façon originale aux interrogations de l'heure.

par Jean Lacoste

Marc Lebiez
L'espérance, par principe
 Kimé, 214 p., 22 €

Réhabiliter l'espérance... une entreprise singulière à l'heure où bien des esprits jouent avec l'idée de catastrophe et de *collapse*. Marc Lebiez n'est pourtant pas un marchand d'orviétan : il garde toute sa lucidité et ne cherche pas à brouiller la nôtre. Aussi énumère-t-il de façon assez exhaustive les raisons que nous avons (en particulier, les jeunes générations) de récuser cette notion même d'espérance, autre nom, semble-t-il, de l'illusion. « *Nous vivons un temps où l'espérance est perdue* », écrit-il, avec quelque solennité.

Tout au plus fait-il remarquer – c'est un point essentiel de son argumentation – que la plupart de nos maux actuels (le réchauffement climatique, les pollutions, les guerres, voire les virus) – viennent de l'action répétée des hommes eux-mêmes, ce qui laisse ouverte la possibilité qu'ils changent de comportement. Encore faut-il vouloir en changer et notamment penser pouvoir le faire. Quand on songe à ce que rapporte l'histoire, le scepticisme est de mise. Est-il inévitable ? Tel est l'enjeu de ce livre.

Il faut donc être assez audacieux pour vouloir mettre l'espérance, non pas en marge, comme une petite lueur fragile, mais au centre d'une

pensée philosophique – d'où le titre : « par principe ». C'est le pari que fait Marc Lebiez : trouver dans la philosophie, au cœur même de la pensée, des raisons solides d'espérer. La tâche n'est pas simple parce que l'espérance se dit de plusieurs manières, s'enracine dans des traditions philosophiques (et religieuses) différentes. Ce pourrait être un argument de plus pour le sceptique, c'est pour Marc Lebiez une source de sagesse.

Sa stratégie consiste à confronter les différents sens de l'espérance, à l'encontre d'un courant dominant qui veut préparer à la catastrophe : naturellement, la vertu théologale (avec la foi et la charité pour le Paul de l'épître aux Corinthiens), l'espérance comme principe chez le philosophe allemand Ernst Bloch, et l'espérance chez les Grecs, qui se dit *elpis*.

Ernst Bloch est l'auteur du *Prinzip Hoffnung*, livre important, publié en 1959 mais un peu oublié, auquel Marc Lebiez rend un bel hommage. Il rappelle quelles furent les tribulations ayant marqué la vie d'Ernst Bloch : l'exil en Suisse pendant la Première Guerre mondiale, puis de nouveau l'exil américain après 1933 ; l'Allemagne communiste, à Leipzig, après 1949, et pour finir Tübingen en RFA : et c'est dans les années noires de la guerre et de l'exil que Bloch écrit son livre sur l'espérance (trois volumes, 1 600 pages) dans lequel il recueille tous les éléments de l'utopie concrète, tous les songes, tous les rêves éveillés, toutes les cités idéales, tous les

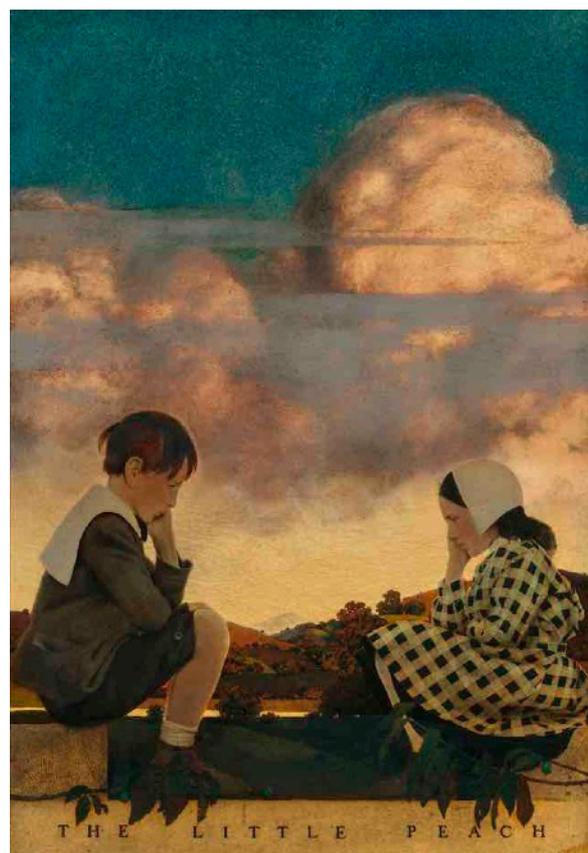
L'ESPÉRANCE, EN DÉPIT DE TOUT

songes d'harmonie auxquels les hommes ont voulu croire. Mais c'est le caractère totalisant de cette utopie qui pose problème, quand la volonté d'édifier ici-bas une nouvelle Jérusalem céleste se traduit par un régime bureaucratique-policière. L'échec de cette tentative dont Bloch a été l'acteur et le témoin, l'effondrement du communisme, laisse une place libre pour des succédanés de religion et la plus nue des désespérances.

Quand, dans *Les travaux et les jours*, Hésiode raconte l'histoire de Pandore, il décrit les conséquences de la rancœur de Zeus : « *tous les bienfaits, tous les dons vont aux dieux* », tandis que « *mille calamités entourent les hommes, la terre est remplie de maux [...], les maladies se plaisent à tourmenter les mortels* ». Il ne leur reste que l'espérance au fond de la jarre, une espérance qui s'apparente plutôt à une « *absurde nostalgie* » ou à un regard sans illusion sur le monde. Dans une ingénieuse discussion philologique Marc Lebiez tire en effet de la lecture des tragiques grecs (et en partie de Platon) l'idée que l'*elpis* est moins une espérance au sens chrétien, la pensée positive d'un avenir radieux, d'un Royaume parfait, que simplement l'attente, heureuse ou angoissée.

Que reste-t-il aux hommes ? Entre l'utopie effondrée du communisme dont Ernst Bloch a été le paradoxal témoin, et l'âpre lucidité des Grecs, pour qui l'on ne doit rien attendre du futur ou des dieux, une voie resterait ouverte : la *technè*, terme que ne traduit pas vraiment notre moderne « technique ». Il s'agit de tout ce qui permet aux hommes de ruser avec la nature et de « *lui imposer ce que ses lois semblent interdire* », sans la violenter, par exemple voler en dépit de la gravitation ou inventer un vaccin. En ce sens, les Grecs nous donneraient une sobre leçon d'espérance : croire à l'action des hommes, ne rien attendre des dieux et du hasard, enrichir la *technè* de talents nouveaux, Et Icare pourra voler...

Pour conforter l'espérance et la rendre acceptable, Marc Lebiez ne se contente pas d'invoquer le Dieu de Leibniz et il ne pense pas, comme Pangloss, que tout est au mieux, mais il considère qu'il est possible de changer les choses (de « *changer la vie* » ?), marginalement et progressivement, que la nécessité reconnue des lois économiques n'interdit pas les utiles quoique en apparence menues corrections de la contingence et que ces corrections, ces réformes – disons le mot



« *The Little Peach* » de Maxfield Parrish (1902)

– importent plus pour le bien-être des hommes que les rêveries millénaristes.

Mais ce ne serait pas rendre justice à cet essai très actuel que d'oublier que ce plaidoyer pour la réforme, pour la politique, pour l'action contre la nécessité, conduit Marc Lebiez à d'exotiques et fascinantes spéculations, très bienvenues, sur le thème classique de la [chute de l'Empire romain](#). Cet empire, extraordinaire construction politique, administrative et militaire, pourquoi s'est-il effondré ? À cause de l'utopie du christianisme, de la maxime évangélique du « *mon royaume n'est pas de ce monde* » ? Des invasions barbares ? S'est-il effondré plus lentement qu'on ne l'a dit ? Insensiblement ? Aurait-on pu échapper au déclin, combattre plus efficacement le christianisme ? La face du monde en eût été changée... Une question vient nous tarauder, que pose non sans ironie Marc Lebiez, qui songe à d'autres empires déclinants : pourquoi Marc Aurèle, l'empereur stoïcien, la sagesse même, a-t-il commis l'erreur de demander à son demi-fou de fils, Commode, de lui succéder ? Empereur grossier, cruel et égocentrique. Petite erreur aux incalculables conséquences. Mais ces erreurs de jugement ont le paradoxal mérite de montrer que, dans l'action politique, les décisions ont un sens, une portée, des enjeux.

Le centenaire de Gabrielle Wittkop

Le fait d'écrire nous enseigne-t-il l'implicite, le silencieux, le secret, ce qui ne se voit pas, ce qui se devine, ce qui n'a l'air de rien ? Vous venez de lire le détournement d'une interrogation de la philosophe Cynthia Fleury, portant sur autre chose ; en l'état, il a toute sa place dans ce qui va suivre concernant Gabrielle Wittkop, qui aurait eu cent ans cette année. Un de ses textes (Hemlock) reparait, pendant qu'un autre (Les héritages) apparait.

par Alain Joubert

Gabrielle Wittkop
Hemlock (à travers les meurtrières)
Quidam, 556 p., 25 €

Les héritages
Christian Bourgois, 170 p., 17 €

Avant d'en venir aux ouvrages, peut-être convient-il de rappeler aux lecteurs qui était leur auteur, écrivain trop peu connu qui se voulait influencée par Sade et La Fontaine. Née « *par accident* » le 27 mai 1920 à Nantes, d'une mère qui ne l'aimait pas, Marguerite Marie Louise Gabrielle Ménardeau est élevée par une bonne martiniquaise et un père libre penseur ; dès l'âge de quatre ans, elle plonge dans les livres et, à vingt ans, a tout lu : Sade, Voltaire, La Mettrie, Holbach, Condillac. Très jeune, elle déteste les enfants : « *Je me souviens que j'écrasais rageusement avec mes pieds le crâne des baigneurs en Celluloïd* », précise-t-elle quelque part. Par crainte d'enfanter, elle se voudra « surtout » lesbienne.

À Paris, durant l'Occupation, elle rencontre un écrivain allemand antinazi, déserteur, homosexuel, de vingt et un ans son aîné ; ils s'aiment « comme deux frères », et se cachent dans une mansarde de la rue de Seine jusqu'en août 1944. Justus Wittkop, c'est son nom, prend contact avec les Alliés et gagne Londres pour réaliser, à la BBC, des émissions destinées à l'Allemagne en guerre. De « bons français » dénoncent Gabrielle pour avoir vécu avec un « boche » ; arrêtée sans autre vérification, elle est transférée à Drancy pour y être tondu. En 1946, elle rejoint clandestinement l'Allemagne et y épouse Justus ; ainsi, du fait de l'état civil, « naît » enfin Gabrielle Wittkop.

Grâce à Justus, elle exercera pour la presse allemande le métier de journaliste culturelle, et voyagera beaucoup, surtout en Asie. En 1970, sa rencontre avec Christopher, un Anglais rédacteur en chef d'un journal bâlois, jouera le rôle de « *catalyseur psychique et spirituel de son travail vraiment littéraire* ». Son vrai premier roman, *Le nécrophile*, lui est d'ailleurs dédié. Mais Christopher est assassiné à Bombay le 1^{er} février 1973, et Gabrielle rédigera alors *La mort de C.*, écrit « *avec le sang du cœur* ». Suivront *Sérénissime assassinat*, *Le sommeil de la raison*, d'autres encore, notamment *La marchande d'enfants*, qui, si son action ne se déroulait pas au XVIII^e siècle, aurait probablement provoqué des poursuites pour « *apologie de la pédophilie, du meurtre, de la torture et autres actes de barbarie* », tant l'humour noir et provocateur y va bon train.

Cette femme étonnante, qui affirmait volontiers sa totale absence de sentiment religieux, son dégoût de la famille et son mépris de toute revendication nationale – ce que l'on peut comprendre après l'épisode de Drancy –, se donnera la mort en décembre 2002, à quatre-vingt-deux ans, pour éviter la sinistre dégénérescence que lui promettait un cancer en phase avancée. Un dernier message à son éditeur disait : « *Je vais mourir comme j'ai vécu : en homme libre* ». On ne saurait mieux dire !

Car il faut savoir que, précédemment, Gabrielle avait assisté à la déchéance absolue de Justus, son double, atteint de la maladie de Parkinson, « *dont les mains ne pouvaient même plus maintenir un livre sur ses genoux* », rappelle Karine Cnudde, dans sa remarquable préface à *Hemlock*. Justus se suicidera officiellement en 1986, et Gabrielle Wittkop affirmera : « *Je l'y ai encouragé. J'ai raconté ça dans Hemlock* ». Ce n'est peut-

LE CENTENAIRE DE GABRIELLE WITTKOP

être pas aussi simple, si l'on prête attention à une phrase revenant tout au long du livre, jusqu'à ses dernières lignes : « *La vérité est la part du discours passée sous silence* ».

À la mort de Justus, Gabrielle entreprend la rédaction de ce *Hemlock* qui nous intrigue aujourd'hui. Il sera publié une première fois dès 1988, revu plus tard par l'auteur, réédité cette année. Il suit donc de très peu la disparition de Justus, et constitue comme la longue justification d'un acte qui devait être posé afin que la vie affirme sa toute-puissance. Un indice est apporté par Karine Cnudde dans sa préface, comme en passant, lorsqu'elle écrit que Gabrielle retrouvera le corps de son mari sans vie « *suite à une prétendue absence de sa part* ». Ce drame sera en quelque sorte le fil d'Ariane du livre dont nous allons maintenant décrypter la troublante structure.

Si *Hemlock* est sous-titré « à travers les meurtrières », la polysémie du mot est à prendre au sérieux ; en effet, le lecteur est invité à suivre les destinées tragiques de trois femmes, à travers le temps, un quatrième récit s'insérant entre les pages, justifiant, comme par écho, le comportement de Hemlock, la narratrice, dont le nom en anglais signifie « cigüe ». Deuxième indice récurrent, la cigüe révélant chaque fois, dans chaque histoire, sa présence toxique dans la nature où se déplacent les personnages en situation. Lesquels ?

Nous sommes d'abord au XVI^e siècle, en Italie, pour suivre les crimes de la famille Cenci, principalement ceux de Béatrice, qui inspira plus tard Shelley et Stendhal. Tout au long de l'évocation du cheminement qui va amener Béatrice Cenci à assassiner Francesco, son père, on découvre que celui-ci n'a aucune considération pour ses enfants, qu'il mène une vie où dominent la boisson, les garces et le jeu, qu'il est de plus d'une hargneuse brutalité avec sa fille comme en témoigne cet extrait : « *Déjà le nerf de bœuf fendait l'air en sifflant, s'abattant sur les épaules de Béatrice, sur les bras dont elle se protégeait le visage. Un coup de pied dans le ventre la fit choir sur le sol, tandis qu'infaignable le nerf de bœuf continuait à la cingler, la striant de rouge, lui brisant un doigt. Enfin Francesco la saisit aux cheveux et la traîna jusqu'à un cabinet où il la jeta comme un paquet avant de claquer la porte et de tourner la clé dans la serrure* ».

Le style de Gabrielle Wittkop est d'une somptuosité affolante, qui fait penser – analogiquement,

non à l'identique – aux plus belles pages de [Huysmans](#) ; il plonge le lecteur dans une réalité visuelle d'une intensité proche de ce qu'il pourrait ressentir au cinéma, comme dans cette description d'un quartier de Rome : « *Le quartier avait gardé son aspect médiéval et, sous le vertigineux labyrinthe des degrés extérieurs, des cours suspendues, des galeries en bois jetées d'une maison à l'autre et d'où cascadaient les glycines et les fougères [...] s'ouvraient encore les échoppes des serruriers, des papetiers, des drapiers, des marchands d'estampes, des orfèvres...* ». Et puis cette phrase, d'une beauté évidente dans sa limpidité, à propos d'une femme vêtue d'une robe blanche, et qui parlait, trempée comme sortie du fleuve, alors que « *la pluie lavait ses paroles* ». Au passage, on apprendra encore que l'omniprésente cigüe s'appelle aussi faux-cerfeuil, herbe-aux-souris, persil-de-chien, sang-de-vipère, angélique-des-sorcières et bonne-providence. Suivez mon regard...

Toute l'histoire de Béatrice et de ses méfaits nous est contée dans ses moindres détails, jusqu'au procès qui la condamnera à mort, puis à son exécution au final grandguignolesque : « *Toute rouge encore du sang de Lucrezia, la hache retomba avec un bruit sourd. Comme le bourreau voulait montrer la tête au peuple, ainsi qu'on le faisait toujours pour les condamnés de qualité, elle lui échappa et roulant à bas de l'échafaud, vint frapper le sol en répandant un flot de sang. Alors une grande plainte s'éleva, une immense clameur : la foule romaine mettait au monde Béatrice Cenci* ».

Le deuxième destin tragique qui nous est conté est celui d'une Française du Grand Siècle, Marie-Madeleine d'Aubray, future marquise de Brinvilliers. Née le 22 juillet 1630, par une nuit de pleine lune, dans une grande maison centenaire, bâtie à la barrière de Picpus, à la mort de sa mère elle fut confiée à la Macette, serve ramenée du château d'Offémont que possédait Antoine Dreux d'Aubray, conseiller d'État, et maître des requêtes, notamment. Elle avait à peine six ans quand la Macette lui fit voir la lune dans un seau d'eau, ce que Marie-Madeleine voulut expérimenter à chaque pleine lune ! Plus tard, Macette lui apprit à reconnaître les champignons, bolets, morilles, coulemelles et autres coprins chevelus ; mais aussi la fausse orange, l'amanite phalloïde, le tricholome ardent, la russule fourchue ou l'entolome livide et les touffes de l'hypholome, tous ceux qui faisaient mourir quiconque en mangeait. « *Et pour la première fois, Marie-Madeleine d'Aubray entendit parler du poison, une chose*



Gabrielle Wittkop © Luc Paris

LE CENTENAIRE DE GABRIELLE WITTKOP

cachée qui pouvait tout. » Plus tard, jeune fille, elle est violée par un valet au bec-de-lièvre, qu'elle perdra en l'accusant d'un vol menant à son arrestation. Mais, apprenant qu'il s'est échappé, l'angoisse ne la quittera plus de toute sa vie. Un autre indice, glissé là entre deux phrases :

« Il y a des choses qu'on fait mais dont on ne parle pas ».

Après avoir appris les plantes et leurs propriétés multiples, et batifolé avec Hector de Thouarcé, un ami de ses frères, puis enseigné à ceux-ci les

LE CENTENAIRE DE GABRIELLE WITTKOP

travaux pratiques menant au plaisir, elle fut bien aise d'avoir recours à Macette pour avorter des fâcheuses conséquences de ces emportements ! À l'instigation de son père, elle rencontre M. de Brinvilliers qu'elle ne tarde pas à épouser. Lors de la nuit de noces, en leur château de Sains, Clément de Brinvilliers « *ne s'étonna point de ne pas trouver ce qu'il n'avait guère attendu* »... En revanche, il fut ravi de trouver en sa femme « *une compagne de plaisir, élégante et disposée à jouir de toutes les fêtes* ». Très vite, il initia Marie-Madeleine aux joies et aux affres du tripot, où l'on perdait toujours. Des fortunes disparaissaient en un rien de temps, « *des manoirs s'écroulaient sur eux-mêmes, des forêts disparaissaient en vapeur, des bijoux coulaient en rapides rivières jusqu'à ce que plus rien ne restât* ». Un jour, Clément lui présenta un ami, son double, qui se reflétait en elle comme elle se reflétait en lui ; or, on sait que croiser son double, c'est ouvrir sa porte à la mort ! Du fait de cette rencontre avec Godin de Sainte-Croix, le destin de la marquise se trouva scellé. Devenue bien vite sa maîtresse, pour la première fois elle avait connu une assomption, « *atteignant enfin ce que toujours elle avait attendu, soulevée et anéantie dans d'indescriptibles délices. Elle se retrouva ruisselante, défaite, noyée dans sa chevelure et riche aussi du souvenir futur* ».

La marquise entreprit de soutenir financièrement son amant, le couple que celui-ci formait avec Élisabeth, son épouse, étant fort démuné. Des fortunes y passèrent, sous le regard « complaisant » de Clément qui, généreusement, offrit même son nom à une petite fille adultérine prénommée Marie. Dreux d'Aubray, le père de Marie-Madeleine, indigné par l'inconduite de sa fille et sa monstrueuse prodigalité, s'arrangea pour faire embastiller Sainte-Croix. Elle devint folle furieuse et décida, ce jour-là, de tuer son père ; encore fallait-il savoir comment s'y prendre. Certaines rencontres vont y pourvoir.

Et puis soudain, Wittkop se permet un clin d'œil réservé aux initiés. C'est un clin d'œil « littéraire », si l'on peut dire ; un paragraphe commence ainsi : « *La marquise sortit à cinq heures* ». Or, dans le premier *Manifeste du surréalisme*, André Breton citait en bonne part Paul Valéry déclarant qu'il se refuserait toujours à écrire : « *La marquise sortit à cinq heures* ». On appréciera !

Certaines rencontres, disais-je. Avant d'être libéré, pâli et aminci, Sainte-Croix avait côtoyé au

cachot un Italien nommé Eggidi qui l'incita à user du poison s'il avait des comptes à régler, et à reprendre contact avec le chimiste et apothicaire bâlois Christopher Glazer, établi à Paris, rue du Petit-Lion. Ainsi Sainte-Croix et Marie-Madeleine furent-ils initiés à la bonne manière d'administrer l'arsenic sans laisser de traces, ou si peu ! Un chemin s'ouvrait.

Bon. Je ne vais pas retracer tous les méfaits de la Brinvilliers, le lecteur devant en connaître une bonne partie, et Gabrielle Wittkop se délectant à les rappeler au fur et à mesure de leur accomplissement. Petit résumé de la liste noire de ses transgressions telles qu'elles figurent dans une confession écrite de sa main : après avoir perdu sa virginité quand elle n'avait pas huit ans, elle reconnaissait avoir empoisonné son père et ses frères, avoir tenté d'empoisonner sa sœur, avoir été incendiaire, avoir commis incestes et avortements. Finalement arrêtée après une escapade à Londres, elle fut condamnée à avoir la tête tranchée en place de Grève, et à subir préalablement la question « *pour avoir révélation de ses complices* ». Liée nue sur un chevalet, un homme au bec-de-lièvre (son obsession) « *lui força entre les dents un entonnoir où il vida les coquemars contenant l'eau de trois grands seaux. Elle étouffait. Ses entrailles allaient éclater, ses reins se dissoudre, son cœur se rompre, l'eau lui ressortait par les coins de la bouche, inondait ses cheveux, ruisselait glaciale sur tout son corps* ».

Le jour de son exécution, on entendit un coup sourd, celui du glaive du bourreau : « *Madame de Brinvilliers tenait fort droite sa tête qui, quelques instants, demeura sur le tronc avant de tomber tandis qu'avec un gloussement de source une cape écarlate revêtait la condamnée jusqu'aux pieds. Le petit corps chancela, tout rouge, et s'effondra sur le tas de sable* ». « Sortie » de la marquise, bien qu'il ne fût pas cinq heures !

La troisième histoire racontée par l'auteur porte sur une Anglaise de l'époque edwardienne, Augusta Fulham, et sur ce qu'il advint alors qu'elle vivait en Inde. Dès les premières lignes, le fil rouge fait son apparition quand il est précisé qu'Augusta était justement en train de lire *The Cenci* de Shelley. Plus tard, évidemment, elle sera bouleversée par la lecture de *La Brinvilliers* d'Alexandre Dumas, comme on se retrouve ! Je ne vais pas développer maintenant le contenu de cet épisode, sachez seulement qu'il est aussi hâtant que les précédents, et qu'après avoir quitté Londres – où sévissait alors Jack l'éventreur –

LE CENTENAIRE DE GABRIELLE WITTKOP

Augusta suivit en Inde son mari, officier de l'armée britannique alors puissance occupante ; le temps faisant son office, comme le désenchantement, elle prendra un amant et finira par empoisonner patiemment Edward afin de se sentir libre. Lors d'un déplacement à travers le pays, cette phrase magnifique surgit soudain : « *Les voyageurs traversèrent une ville rouge et blanche comme une pièce de boucherie* ».

Convaincue d'assassinat, elle est condamnée à être « *pendue par le cou jusqu'à ce que mort s'ensuive* », mais du fait qu'elle se trouve enceinte, des œuvres de son amant, sa peine est commuée en emprisonnement à perpétuité. Le 29 mai 1914, jour anniversaire de ses trente-neuf ans, Augusta Fulham « *vit soudain une lueur fulgurante, ressentit le choc d'une clarté qui lui entraît par les yeux et lui brûlait le cerveau. Elle tomba raide morte [...] Personne ne vint réclamer le corps* ».

Mais c'est le quatrième récit, celui qui « encadre » les trois histoires de meurtrières, qui éclaire cette « *part du discours passée sous silence* » ; on pourra y suivre les réflexions de Hemlock, dont le mari, H. – qu'elle aime éperdument –, souffre d'une maladie incurable le rendant dépendant de son épouse. On sait que Gabrielle Wittkop déclara avoir « encouragé » Justus à se suicider ; mais si elle déclara avoir découvert le corps après une brève absence, tout laisse à penser que ses « encouragements » comportaient une part d'action directe, et que c'est bel et bien d'*euthanasie* qu'il convient de parler. À juste titre, d'ailleurs ! Une partie du voile est levée quand Hemlock écrit : « *Il est encore très tôt, peut-être six heures du matin, matin d'un jour particulier [...] Elle lève lentement le bras gauche et lentement aussi fait plusieurs fois un geste d'adieu auquel H. répond. [...] Hemlock et H. échangent un signe d'adieu de chaque côté d'une frontière qui déjà les sépare, se font signe sur les deux rives du Styx déjà, se font signe, se font signe. Puis Hemlock se détourne et s'en va* ». Moment déchirant de lucidité absolue.

Les éditions Christian Bourgois nous présentent quant à elles un texte inédit de Gabrielle Wittkop, *Les héritages*, afin de célébrer le centenaire de sa naissance. Probablement écrit tardivement, ce roman se déroule sur près d'un siècle, traverse deux guerres, et nous mène jusqu'au moment de l'apparition du sida. Cela étant, une histoire qui commence par cette phrase : « *Alors que, deux*

mois avant de se pendre, Monsieur Célestin Mercier reprenait d'un potage au céleri, il interrogea sa femme sur le nom de la villa » ne peut être que captivante !

Située en bord de Marne, la villa Séléne verra se succéder au fil du temps un égyptologue, bibliophile et grand joueur de roulette russe, une belle dévote, torturée par le doute, un pharmacien exhibitionniste, bien d'autres encore ; notamment, ce jeune couple formé d'un déserteur allemand (tiens tiens !), nommé Hugo Degencamp (tiens, encore un H), et d'une Antoinette bien française ; on se souvient que Gabrielle et Justus avaient trouvé refuge, durant l'Occupation, dans une chambre située rue de Seine, et voilà que ce jeune couple habite une villa située sur les bords de la Marne : comme c'est bizarre, aurait dit Louis Jouvét !

Ils connaîtront un sort identique, puisque Hugo rejoindra les forces alliées en 1944, tandis qu'Antoinette, dénoncée et arrêtée, connaîtra les joies de Drancy – voir plus haut. C'est alors un nouveau clin d'œil de Gabrielle, à moins que ce ne soit une ruse de son inconscient. Voici l'affaire : « *Un jour de 1966, un couple s'arrêta devant la villa, l'homme grand, mince, à la fin de la soixantaine, la femme belle encore, commençant à peine à vieillir [...] Ils demeurèrent quelques instants devant cette maison qui avait abrité sous son toit les joies et les angoisses de leur histoire interdite. Puis, main dans la main, ils s'éloignèrent silencieux, en ce bref instant des quarante ans qu'heureux ils passèrent ensemble* ». Et c'est là qu'il y a « clin d'œil ». En effet, si, dans la vie réelle, Gabrielle et Justus, entre 1944 et 1986, ont effectivement passé une quarantaine d'années ensemble, il n'en est pas de même pour Hugo et Antoinette qui, de 1940 à 1966, n'auront passé qu'une vingtaine d'années côte à côte ! Manière de signaler au lecteur peu au fait de leur histoire que Hugo et Antoinette sont, en fait, Gabrielle et Justus... Plus tard, preuve supplémentaire, dans une villa allemande, Hugo boira le poison « *pour échapper aux humiliantes déchéances du très grand âge. Une mort virile, digne des Anciens [...] Avant son geste, Hugo avait même pris soin de se raser. Il avait toujours montré du caractère* ».

La « morale » de tout cela ? C'est que tout être – homme ou femme – est amené un jour à tuer ce qu'il aime, réellement ou symboliquement. Cette morale, Gabrielle Wittkop en a fait une leçon de vie, et son œuvre n'a pas fini de faire trembler les murs de la bienséance. Merci Madame – ou Monsieur ?

Le voile interdit

C'est avec une certaine méfiance que l'on s'aventure dans la lecture d'un ouvrage qui paraît être une apologie du voilement sous toutes ses formes, autrement dit, selon la vulgate dominante, une ode à la soumission des femmes. En réalité, quelques lignes de Derrière le niqab suffisent pour comprendre que ce travail sérieux, issu d'une thèse en sociologie, est à mille lieues de ce qu'un lecteur pressé pense y trouver. Et, disons-le d'emblée, Agnès De Féo, grâce à son immense culture, a réalisé un travail qui contribue de façon décisive à la lutte contre les préjugés.

Par Alain Policar

Agnès De Féo
Derrière le niqab
 Armand Colin, 288 p., 17,90 €

Il fallait sans aucun doute une inépuisable soif de connaissance et une curiosité intellectuelle insatiable pour, durant dix longues années, se mêler à ces femmes qui, sous toutes les latitudes, ont porté le niqab, et pour rendre compte de leurs motivations. Agnès De Féo ne défend aucune thèse théologique et, dès lors, ne se prononce pas sur le caractère prescrit ou non du niqab par la jurisprudence islamique. Sa visée n'est pas non plus apologétique. Il s'agit seulement d'étudier un comportement à l'apparence religieuse dont les facteurs explicatifs sont à la fois sociaux, politiques et psychologiques.

Au lieu de présupposer que les *niqabées* (c'est le terme que choisit Agnès De Féo, parce qu'il est acceptable de définir ces femmes par l'objet de leur revendication, tout en notant qu'il les réduit à un costume que certaines ne portent qu'occasionnellement) sont instrumentalisées ou aliénées (ce qui n'exclut évidemment aucunement qu'elles puissent l'être), son parti pris, parfaitement raisonnable, est de les aborder comme sujets autonomes car « *la femme niqabée est le sujet et le niqab l'objet* », même si, « *pour beaucoup de Français, le rapport est inverse : le niqab est le sujet d'actualité et la femme qui le porte réduite au rang d'objet, sans parole ni volonté propres* ». Notons, pour conclure cette présentation de la recherche, qu'elle ne concerne pas les femmes jihadistes avec lesquelles elles sont régulièrement confondues.

Si ce travail est important, c'est d'abord parce qu'il apporte une pierre essentielle à la méthode de l'observation participante. Pour Agnès De Féo, le terrain est avant tout la rencontre des autres dans le décentrement de soi. Dès lors, le regard du lecteur, profondément modifié par le sien, se veut désormais plus attentif à l'altérité. Ces conséquences, à l'évidence d'ordre moral, sont, inséparablement, d'ordre politique. Aussi l'autrice se livre-t-elle à une passionnante déconstruction des évidences. Elle montre notamment que le niqab n'est pas un phénomène allogène mais autochtone. Il représente une tradition réinventée sans lien avec les traditions ancestrales.

En outre, on n'observe pas ce qui est le plus souvent invoqué dans l'expression de la désapprobation devant le port du niqab, à savoir la coercition masculine (même si ce point aurait sans doute mérité un examen un peu plus soutenu). S'il y a instrumentalisation, c'est celle du voile par des femmes désireuses de se libérer du regard des autres. Bien plus, le voile intégral est le vecteur d'un pouvoir exercé sur les hommes. Il est aussi bien souvent pour les adolescentes une marque de leur émancipation paradoxale. Agnès De Féo souligne également la différence entre les femmes qui portent le foulard et les femmes niqabées : alors que les premières cherchent à banaliser leur geste, les secondes, à l'opposé, refusent cette banalisation.

Bref, le choix de porter le niqab ne se réduit pas à une injonction religieuse (d'autant que la pratique religieuse des femmes niqabées, aussi étonnant que cela puisse paraître, est faible, et le port du niqab n'est d'ailleurs bien souvent qu'un moment dans la vie d'une femme) : il est également lié au



Oregon (2017) © Jean-Luc Bertini

LE VOILE INTERDIT

plaisir physique et au sentiment de puissance. [Olivier Roy](#), dans sa préface, évoque d'ailleurs une « *rhétorique féministe opposée à la culture traditionnelle à laquelle on associe le voilement* ». Mais ce choix peut aussi exprimer le désir d'auto-exclusion face à l'humiliation (on trouvera, à la fin du livre, un précieux inventaire des idées reçues sur le niqab).

Face à cette réalité, l'argumentation républicaine, disons officielle, semble trahir ses idéaux. Bien qu'invoquant l'idéal de non-domination, elle prône une position paternaliste, non véritablement assumée. Il s'agirait de libérer les femmes voilées (intégralement ou non) de la contrainte patriarcale. Il conviendrait en quelque sorte de les forcer à être libres, le choix de la soumission supposée démontrant un attachement insuffisant aux valeurs républicaines. On a pu ainsi refuser

la nationalité française à une femme portant le niqab (en fait, on a parlé de burqa) au motif ([arrêt du Conseil d'État](#) du 27 juin 2008) qu'elle avait « *adopté une pratique radicale de sa religion, incompatible avec les valeurs essentielles de la communauté française, et notamment avec le principe d'égalité des sexes* ». Autrement dit, on prétend émanciper par la coercition : en l'espèce, la femme est punie (privée de nationalité) au motif paradoxal qu'elle est victime.

Quant au « devoir » d'assimilation, le port du voile intégral prouverait, en tant que tel, qu'il n'est pas observé. Mais ne faudrait-il pas plutôt y voir le signe d'une culturalisation des valeurs républicaines, c'est-à-dire du devoir d'allégeance à une culture spécifique, la culture catho-laïque, pour reprendre la suggestive expression de Cécile Laborde, culture prescriptrice des

LE VOILE INTERDIT

comportements publics et privés ? Le référent islamique semble agir comme *un marqueur identitaire irréductible* qui dessine une sorte de ligne de fracture virtuelle entre « eux » et « nous ». Outil de désignation de la différence, l'islam fonctionne, comme « *un modèle de contre-identification collectif pourvoyeur d'une altérité à l'identité française* [1] ». D'ailleurs, Agnès De Féo souligne que le niqab permet de justifier la stigmatisation dont les musulmans font l'objet, l'islamophobie (entendue, même si l'autrice reconnaît ses « *limites sémantiques* », selon la définition du *Petit Robert*, comme l'hostilité contre l'islam et les musulmans) étant en définitive une manière politiquement correcte d'émettre des points de vue racistes en se glorifiant de principes universels et de laïcité.

Ce livre est donc une contribution majeure à la déconstruction des clichés. Mais il est aussi une illustration de la démarche compréhensive (au sens wébérien du terme) puisque son objectif, parfaitement rempli, est de décrire ce qui est dans la tête des femmes voilées. On sait moins, en revanche, ce qu'il en est des motivations profondes d'Agnès De Féo (même si l'exigence citoyenne peut être considérée comme suffisante en elle-même). En effet, si sa démarche est empathique (et l'enquête, pour exister, l'exigeait), il arrive que l'autrice émette des hypothèses critiques (notamment en établissant un parallèle avec l'anorexie), et même qu'elle indique les raisons politico-religieuses de refuser le port du niqab, en particulier la nécessité de se soumettre à la loi du pays et l'accroissement corrélatif du rejet de l'islam. On aurait pu souhaiter en savoir un peu plus. Mais, reconnaissons-le, sa préoccupation première n'est pas de nous confier ses états d'âme, et c'est infiniment respectable.

Quant à l'arrière-fond théorique, il emprunte, sans surprise, à Howard Becker et, plus généralement, à la théorie de la déviance et à celle de l'étiquetage. Rappelons que, dans ce cadre explicatif, le déviant est celui à qui l'étiquette de déviant a été appliquée avec succès. Le comportement déviant est alors le comportement que les gens stigmatisent comme tel. Agnès De Féo décrit ainsi fort utilement les comportements des groupes stigmatophobes, les entrepreneurs de morale, lesquels parlent de mépris, de dégoût, de pollution morale. On regrettera que nulle référence ne soit faite au concept de distinction (bien que le terme soit utilisé à sept re-

prises), dont la pertinence ne se réduit pas à la sociologie de Bourdieu.

Plus globalement, il nous semble que subsiste une certaine tension dans l'argumentation. Elle tient à l'accent mis sur l'agentivité, donc sur l'auto-étiquetage, alors que ce qui est central dans la théorie de la déviance est l'idée de la détermination par autrui. Pour le dire autrement, Becker et ceux qui se situent dans ce courant de l'interactionnisme symbolique insistent sur le comment alors que le travail d'Agnès De Féo s'intéresse plutôt au pourquoi. Il n'aurait pas été superflu que cette tension fût, sinon surmontée, au moins mentionnée.

D'une façon générale, les références mobilisées par l'autrice laissent supposer des affinités électives avec la thèse majeure selon laquelle la réalité est une construction sociale, nous voulons dire *n'est qu'une* construction sociale. Dans ce débat entre constructivisme (le réel n'est que pure représentation issue de notre esprit) et réalisme (les choses existent indépendamment de nous), Agnès De Féo penche incontestablement du côté du premier.

Pourtant, il existe un « argument transcendantal » en faveur du réalisme : l'usage du langage, la communication et l'action humaines ainsi que la connaissance ne sont possibles qu'en présupposant une réalité indépendante de nous. Ce n'est pas, en effet, parce que, pour connaître le monde, nous avons besoin de schémas de représentation qu'il nous faut conclure à l'inexistence d'un monde indépendant de ceux-ci. Bref, si l'idée de construction relève de l'évidence (ce qui signifie aussi que son contenu cognitif est très faible), la position philosophique généralement désignée comme « constructivisme » est douteuse. Mais peut-être Agnès De Féo répondrait-elle qu'elle a été avant tout préoccupée par la question de l'élaboration et de l'appropriation sociales de la connaissance et non par celle de l'existence d'une réalité indépendante de celles-ci.

Quoi qu'il en soit, nos remarques critiques ne doivent pas faire oublier l'essentiel : ce travail restera comme une contribution majeure à la sociologie de l'altérité.

1. **Françoise Lorcerie, « L'islam comme contre-identification française : trois moments », *L'année du Maghreb 2005-2006*, CNRS Éditions, 2007, p. 509-536.**

Arménie, entre révolte et poésie

L'Arménie revient – fort malheureusement – dans l'actualité avec le conflit qui l'oppose à l'Azerbaïdjan dans la région frontalière du Haut-Karabakh. Dans L'éblouissement de la révolte, Jean-Luc Sahagian décrit la révolution de 2018 ; dans Armen, Hélène Gestern fait le portrait d'un poète, Armen Lubin. Ces deux livres montrent le lien de l'Arménie à la France, pays d'accueil pour les rescapés du génocide. À Marseille, Jean-Luc Sahagian, qui est né en France et dont les grands-parents font partie de ces rescapés, retrouve un décor domestique et des plats familiers. Armen Lubin fait de la France, dont il connaît bien la culture, sa patrie, en choisissant d'écrire sa poésie en langue française.

par Jean-Paul Champseix

Jean-Luc Sahagian

L'éblouissement de la révolte

CMDE, 93 p., 13 €

Hélène Gestern

Armen

Arléa, 619 p., 25 €

Jean-Luc Sahagian, dans un précédent ouvrage illustré par son épouse, Varduhi, *Gumri, Arménie, si loin du ciel* (Ab Irato, 2015), s'interrogeait sur son identité. Cette fois, il se trouve à Erevan au moment du renversement du pouvoir. Les opposants, dans la transparence (pas de masque !) et la non-violence, affirmaient avoir seulement recours à « *la désobéissance civile, à l'humour et au dialogue* » en cas de répression. Tout ceci afin de ne pas renouer avec la confrontation armée des années 1990.

Le titre, *L'éblouissement de la révolte*, signifie que, tout à coup, la protestation, assez inattendue, change brusquement la donne, comme une rencontre amoureuse, comme dans un rêve de « *foules tellement espérées* » qui devient réalité. Les manifestations quotidiennes sur la grand-place d'Erevan, le blocage de rues, l'appel à la grève, mobilisent une bonne partie de la population. Les manifestations apparaissent comme vraiment populaires et bon enfant. Sahagian en éprouve une réelle allégresse : « *Les Erevantsis s'étaient emparés de leur ville, chassant les bourgeois ou les touristes qui venaient habituel-*

lement parader et consommer au centre-ville ». Le but était d'obtenir la démission de Serge Sarkissian qui avait modifié la Constitution pour re-

devenir Premier ministre... après ses deux mandats présidentiels, à l'occasion d'élections suspectes. La population dénonçait aussi la forte corruption d'un pouvoir assuré du soutien russe et agitant la menace d'une invasion azérie.

Les déambulations dans Erevan et à Gumri, à la frontière turque, rendent le climat d'un moment privilégié. Selon Sahagian, s'il y a rejet du modèle soviétique, il reste quelque chose d'un lyrisme venu de la propagande, de la poésie et de la littérature russes. Nilol Pachinian, l'opposant, qui a du mal à se faire élire au Parlement, en appelle au blocage et à la grève générale. La tension monte et l'exaspération gagne. Heureusement, Sarkissian, face à la pression populaire, finira par démissionner.

De retour à Marseille, Sahagian souffre de « *l'ambiance dépressive typiquement française* » qui, à sa surprise, se dissipe quelques mois plus tard avec l'émergence des Gilets jaunes. Lors d'un nouveau séjour en Arménie, il perçoit une amertume fort palpable, peut-être parce que chacun se rend compte qu'il profitait, peu ou prou, de la corruption à laquelle le gouvernement s'attaque. Les choses, toutefois, n'ont pas l'air de tellement changer, d'autant qu'une classe moyenne supérieure diplômée prône une « *modernisation libérale* » alors qu'il conviendrait plutôt d'élaborer un projet de sécurité sociale et d'un enseignement dégage de l'Église. Quelque peu

ARMÉNIE, ENTRE RÉVOLTE ET POÉSIE

dépité, Sahagian conclut : « *En réfléchissant à ces allers-retours entre l'Arménie et la France, je me dis que mon non-lieu, l'utopie, se situe peut-être entre ces deux pays* ».

L'ouvrage d'Hélène Gestern peut surprendre. Il s'agit, d'une part, d'une biographie du poète Armen Lubin (nom de naissance : Chahnour Kérestédjian, 1903-1974) qui vécut en France dans des conditions éprouvantes, puisqu'il fut frappé par une tuberculose osseuse et séjourna interminablement dans divers sanatoriums de 1937 à 1959. La vie du poète est déployée au cours d'une enquête pleine d'empathie pour restituer la personnalité d'un homme qui, en dépit de son état de santé et de sa pauvreté, ne renonça pas à écrire.

Hélène Gestern a retrouvé nombre de documents qu'elle explore minutieusement, en particulier les nombreuses lettres que le poète a envoyées. D'autre part, en s'appuyant sur la vie de Lubin, elle fait son propre portrait avec discrétion et pudeur, en découvrant contiguités et différences. Ainsi, sont mises en rapport des blessures, certes distinctes, mais que la profondeur unit et que l'écriture sublime. Loin de tout rapprochement forcé ou de quelque concurrence victimaire, deux existences difficiles sont ainsi explorées sans pathos mais avec une lucidité qui rime avec sincérité.

Né en 1903, Chahnour Kérestédjian apprend le français au collège et échappe au génocide car il vit à Istanbul, ville relativement protégée par la présence occidentale – ce qui n'a pas empêché des rafles. Cependant, il en mesure très tôt l'ampleur car, à l'âge de seize ans, il aide son oncle, intellectuel et écrivain, à rassembler des témoignages de survivants, en vue de rédiger un *Golgotha du clergé arménien*. Il dessine des caricatures dans un journal antiturc et écrit des poèmes. Il part pour Paris à l'âge de vingt ans, à la suite des persécutions que subissent les Arméniens lors de l'affrontement avec les Grecs. En outre, il redoute le service militaire.

Au sein de la communauté intellectuelle arménienne, très divisée, il est un démocrate, antisoviétique, anticlérical, et il rejette la violence. Dans son ouvrage, écrit en arménien, *Retraite sans fanfare*, il fustige la tradition et donne un portrait cruel de ses congénères qu'il juge passifs et pleurnichards. De surcroît, il tient les pères « *qui ont failli* » pour responsables du génocide... On devine qu'il a vite été considéré comme « nihiliste ».

De fait, il cherche à s'intégrer et reconnaît que sa mauvaise santé a coûté « *des millions* » à la France ! Il écrit sa poésie en français, prenant le nom d'Armen Lubin. Il instaure aussi une séparation entre l'œuvre qu'il écrit en français et celle qu'il écrit en arménien et qu'il ne souhaite pas voir traduite. Il prend même ses distances par rapport à la communauté arménienne.

L'épreuve de la maladie se double de difficultés financières. Et que dire de la vie de sanatorium, mélange de caserne et d'asile, qui l'éloigne de Paris où il a ses amis ? La maladie le disloque mais il fait face. Il gardera toute sa vie une amie dont la fidélité ne sera jamais prise en défaut : la fille de Maurice Denis, qui est elle-même peintre sous le pseudonyme de Madeleine Dinès. Elle est la femme du poète Jean Follain. Leurs échanges épistolaires permettent à Lubin de survivre dans des moments particulièrement étouffants. Il est aussi soutenu, entre autres, par André Salmon, Jacques Brenner et Jean Paulhan. Lorsqu'il parvient, pour la première fois, à se faire éditer, il écrit à Madeleine Dinès : « *Merci d'avoir fait d'un cadavre un auteur* ». En 1947, l'introduction de l'antibiothérapie améliore son état et, à la fin de sa vie, il est accepté dans le Home arménien de Saint-Raphaël mais il faut tout de même, pour qu'il garde sa pension d'indigent, l'intervention d'André Malraux ! Une certaine célébrité due à ses publications en Arménie soviétique lui apporte alors une petite aisance.

Toutefois, le personnage n'est pas qu'un écrivain légitimement plaignant car il figure dans la liste des membres du Collège de Pataphysique et est décoré, en 1957, du titre de « Commandeur Exquis, petit-fils d'Ubu », avec diplôme paraphé par Queneau. Reste donc à (re)lire ses œuvres. Gallimard, dans sa collection « Poésie », a édité en un volume (2005) *Le passager clandestin, Sainte Patience* et *Les hautes terrasses*. Dans ces recueils, Lubin n'a pas cherché à se couler dans des modèles classiques : l'écrivain Jacques Brenner parle de vers dont « *les bizarreries apparaissent bientôt nécessaires* » et qui sont « *réguliers dans leur irrégularité même* ».

Hélène Gestern, après chaque chapitre consacré à Lubin, évoque son existence avec un cortège de désillusions et de peines mais aussi de joies, lors de rencontres privilégiées. Ce contrepoint explique clairement l'intérêt que manifeste l'écrivaine pour Lubin et permet de comprendre à quel point une osmose s'est produite entre eux. Ce qui les rapproche le plus est, sans doute, la



Armen Lubin, à Bordeaux

ARMÉNIE, ENTRE RÉVOLTE ET POÉSIE

découverte, au cours de la rédaction même de son ouvrage, de l'origine réelle de sa famille qui constituait un non-dit.

Cela n'étonnera guère les lecteurs de son roman *Eux sur la photo* (2011), évocation de l'enquête d'un personnage appelé Hélène qui cherchait la vérité sur sa mère... Vraisemblablement, ses grands-parents étaient des Souabes de Voïvodine qui connurent, pendant la dernière guerre, exode et exil, pour finir ouvriers agricoles à Mulhouse.

Gestern conclut : « *Tout comme le génocide est la tache aveugle de l'œuvre française d'Armen Lubin, l'exode de ma mère est le trou noir de son existence. Le lieu de son silence.* » L'éloignement, comme pour Lubin, est alors nécessaire : « *l'irrespirable silence* » a contraint l'auteure à « *briser la chaîne des générations* » pour ne pas reproduire le malheur. Une profonde solitude est aussi ce qui les rassemble. C'est pourquoi : « *Écrire, c'est d'un même geste lui succomber et lui livrer bataille* ».

Résistance des récits amérindiens

Deux parutions en français aux éditions québécoises Mémoire d'encrier montrent la vivacité des écritures amérindiennes du Canada, des années 1970 à aujourd'hui : le premier texte en langue innu, où An Antane Kapesh raconte la formation d'une identité dans la dépossession des terres, et le roman écrit en anglais de Joshua Whitehead, Jonny Appleseed, personnage de travailleur du cybersexe dans une réserve de la Première Nation manitobaine de Peguis.

par Sophie Ehram

Joshua Whitehead

Jonny Appleseed

Trad. de l'anglais (Canada)

par Arianne Des Rochers

Mémoire d'encrier, 272 p., 19 €

An Antane Kapesh

Eukuan nin matshi-manitu innushkueu /

Je suis une maudite sauvagesse

Trad. de l'innu par José Mailhot

Édition et préface de Naomi Fontaine

Mémoire d'encrier, 216 p., 19 €

En 1975, An Antane Kapesh publie un livre dans sa langue ; elle devient la première auteure innue. Le livre est traduit en français en 1976 (aux éditions des Femmes), puis sombre dans l'oubli. La version d'aujourd'hui se présente à la fois comme plus exacte, si tant est qu'une traduction puisse l'être, dans la restitution en français et plus en adéquation avec l'orthographe innue, pas encore fixée à l'époque de l'écriture. C'est un acte fondateur incommensurable, fruit d'une décision qui n'a rien de hâtif : « *Quand j'ai songé à écrire pour me défendre et défendre la culture de mes enfants, j'ai d'abord bien réfléchi, car je savais qu'il ne fait pas partie de ma culture d'écrire* ».

Le livre est une charnière, à l'image de son auteure qui a connu l'existence nomade de son peuple avant la sédentarisation imposée par les Blancs. Une femme voit son mode de vie s'éteindre, ses enfants s'égarer, son peuple souffrir. Elle prend les outils des Blancs pour les mettre face à leurs mensonges et aux injustices faites aux Premières Nations : « *avant que le Blanc nous enseigne sa culture, nous les Indiens,*

n'avons jamais vécu de telle manière que nous écrivions pour raconter les choses du passé. À présent que le Blanc nous a enseigné sa façon de vivre et qu'il a détruit la nôtre, nous regrettons notre culture. C'est pour cela que nous songeons, nous aussi les Indiens, à écrire comme le Blanc. Et je pense que, maintenant que nous commençons à écrire, c'est nous qui avons le plus de choses à raconter puisque nous, nous sommes aujourd'hui témoins des deux cultures ».

L'histoire des Premières Nations est connue : chassées de leurs terres, privées de leurs ressources, parquées dans des réserves. An Kapesh a vécu cette phase de perte et en tire d'amères leçons, mais son écriture reflète la dignité d'une vie sans duplicité – et qui parmi ceux qui l'appellent « maudite sauvagesse » peut en dire autant ? Cette appellation qui donne son titre au livre est d'ailleurs un motif de fierté : « *Je suis une maudite Sauvagesse. Je suis très fière quand, aujourd'hui, je m'entends traiter de Sauvagesse [en français dans le texte innu]. Quand j'entends le Blanc prononcer ce mot, je comprends qu'il me redit sans cesse que je suis une vraie Indienne et que c'est moi la première à avoir vécu dans la forêt. Or, toute chose qui vit dans la forêt correspond à la vie la meilleure. Puisse le Blanc me toujours traiter de Sauvagesse* ». Comment ne pas préférer l'identité de maudite sauvagesse à celle de « bon sauvage », cette créature naïve et docile ? En termes de bonté, elle n'a pas de leçon à recevoir ; elle n'a pas attendu le contact avec les chrétiens pour appliquer l'idée de ne pas faire à autrui ce qu'on n'aimerait pas qu'il nous fasse.

Une quarantaine d'années après sa publication, le texte est donc retraduit et redécouvert. Il entre en résonance avec ceux d'auteurs actuels comme Naomi Fontaine ou, dans la sphère anglophone, Joshua Whitehead. Jonny Appleseed examine

RÉSISTANCE DES RÉCITS AMÉRINDIENS

l'identité amérindienne mais aussi l'identité queer, à travers le retour à la réserve du narrateur à l'occasion du décès de son beau-père. Il retrouve sa mère et la tombe de sa grand-mère, sa « *kokum* » qu'il adorait ; elle savait, bien avant qu'il ne le lui dise, qu'il était gay ou, comme elle dit, « *deux-esprits* ».

Son prénom, Jonny, était celui de son père, qu'il n'a jamais connu. Johnny Appleseed est une figure folklorique de l'histoire américaine, un pionnier célèbre pour avoir généralisé la culture des pommiers au XIX^e siècle ; au début du livre, le narrateur explique qu'il a séjourné à l'âge de dix ans dans un camp chrétien où l'on chantait la chanson « Johnny Appleseed » et qu'il s'est retrouvé affublé du surnom Jonny Pomme Pourrie quand il s'est fait surprendre avec l'un des animateurs « *pendant qu'on frenchait dans mon dortoir* ». Pour couronner le tout, son beau-père l'a traité de pomme quand il a annoncé vouloir quitter la réserve : « *T'es rouge en dehors, qu'il m'a dit, et blanc en dedans.* » Les pommes ne figurent pas au menu quotidien dans les réserves, elles sont trop chères, mais il n'est pas invraisemblable que l'alphabet y soit enseigné en commençant par A comme « Apple » (comme aux enfants nigériens « *qui n'ont jamais vu de pomme à l'œil nu sauf dans la télé* » dans le récent *The Girl with the Louding Voice* d'Abi Daré, éditions Sceptre, non traduit). Le jeune NDN n'avait aucune raison, après tout ça, d'admirer Johnny Chapman dit Appleseed ; quand on sait que les variétés de pommes qu'il propageait, issues de graines et non de greffes, servaient surtout à faire de l'alcool (voir *The Botany of Desire* de Michael Pollan, traduit en français aux éditions Autrement par Sébastien Marty sous le titre *Botanique du désir*), cela fait réfléchir encore davantage.

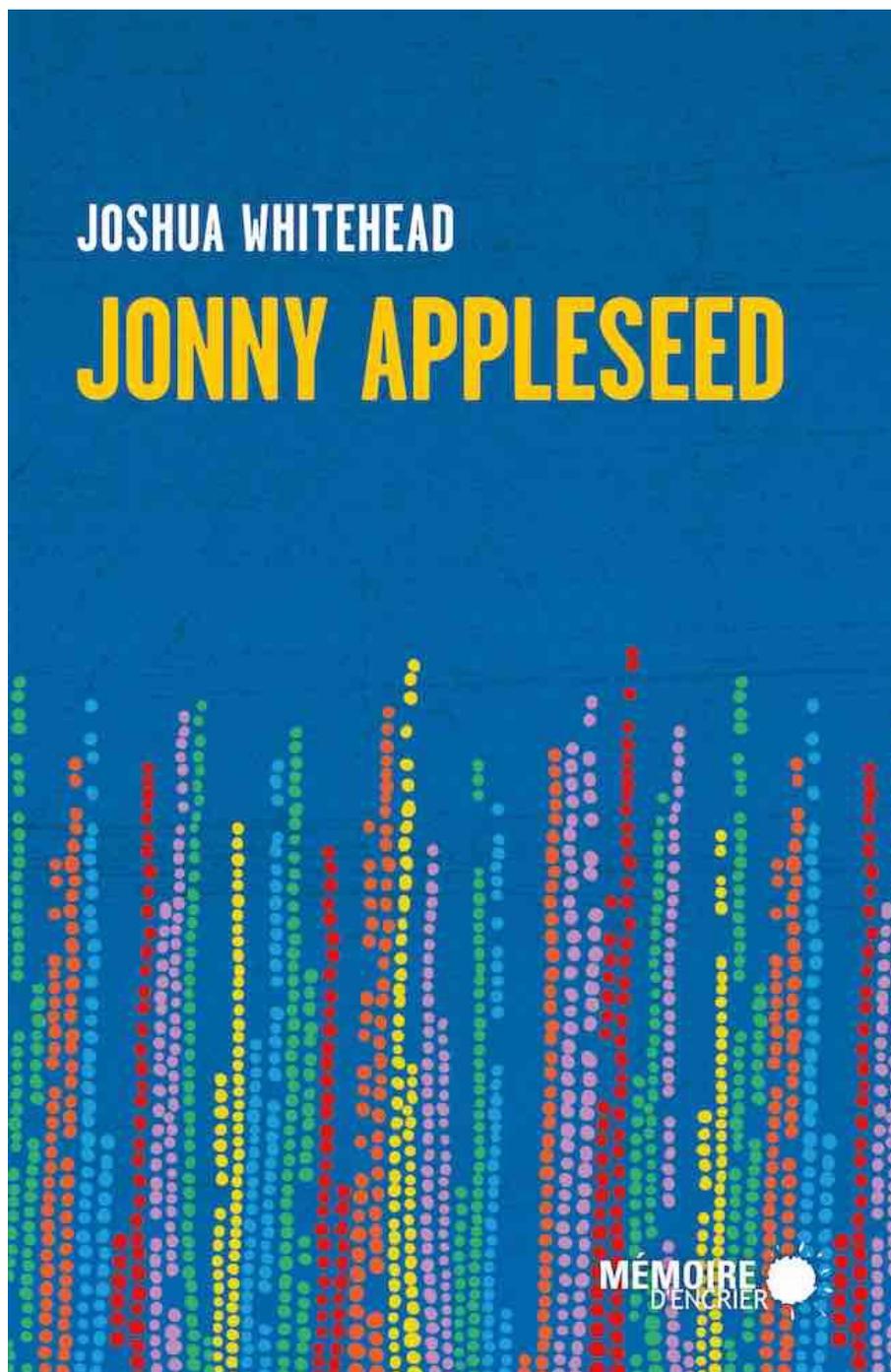
Voici quelqu'un qui connaît très bien les deux cultures, celle des Amérindiens et celle des Blancs (de la mythologie grecque à *Stranger Things* en passant par Shakespeare et Nirvana). Jonny passe avec une fluidité incroyable de scènes de sexe à des souvenirs d'enfance, de fêtes très arrosées à des rêves presque chamaniques. Il a son lot de cicatrices au corps et à l'âme et connaît le quadrilatère infernal déjà remarqué par An Kapesh qui fait tant de mal dans les réserves : école, alcool, hôpital, prison. Il parle aussi des ravages du diabète, des grossesses adolescentes, des enfants retirés à leur famille, des filles disparues. Il choisit de quitter la réserve

malgré un tiraillement insoluble. « *Bon sang, j'ai joué les hétéros sur la réserve pour pouvoir être NDN, ici je joue les Blancs pour pouvoir être queer. On ne peut pas toujours tout avoir dans la vie.* » Winnipeg n'a pourtant rien d'un Eldorado et détient le triste titre de ville la plus raciste du Canada : « *C'est moi qui paie les impôts icitte, ciboire, c'est mes impôts qui paient pour ton aide sociale, maudit bon à rien !* » Les choses n'ont pas beaucoup changé depuis le témoignage d'An Kapesh : « *Nous entendons le Blanc dire constamment : "Les Indiens, eux, ne veulent pas travailler, et c'est nous qui les faisons vivre en travaillant et en payant des impôts".* »

Hors de la réserve, le narrateur s'est construit une existence à base de cybersexe rémunéré. La fluidité de son identité et le fait qu'il peut passer pour un Blanc (« *mes airs de Blanc [...] m'aident à me transformer en différents individus sur Snapchat parce que le blanc est la base de toutes les couleurs* ») le servent à merveille pour son gagne-pain ; il se met en scène devant sa webcam, en tenue à franges tout droit sorti d'un western ou en combinaison moulante de Catwoman. Il sait qu'il peut flatter une velléité qu'on pourrait qualifier de colonisatrice chez ses clients : « *Ah, les hommes, c'en est presque trop facile : ils sont tous un peu voyeurs et un peu explorateurs. Ils veulent moins jouer au docteur avec toi qu'être le Jacques Cartier de ta ceinture pelvienne.* » Revoilà l'ombre de Johnny Appleseed qui, malgré ses contacts amicaux avec les Indiens de l'époque, a joué un rôle important dans l'implantation des Européens en Amérique du Nord.

Même en dehors des jeux sexuels, c'est un jeune homme protéiforme, tour à tour « *princesse pailletée* », arbre foudroyé, écrevisse, fumée sacrée, pêcheur au harpon, oiseau-tonnerre. Son écriture, riche de cette sensibilité multiple, offre des passages pleins de poésie : « *Je perçois le chant apocalyptique des orques, des loups et des ours tout autour de moi – le cri cacophonique d'un animal qui sent la mort s'approcher comme la texture d'un mélange de sang et de roches retenu dans la colle d'un pansement.* » De très belles pages sur sa mère et sa grand-mère, des femmes fortes et tendres, résilientes (une fois de plus on pense à An Kapesh), et sur Tias, son véritable amour : « *les fossettes de ses joues se levaient comme des étoiles* ».

Jonny est un survivant et un raconteur d'histoires, sa langue un flot bouillonnant. « *L'eau a toujours été un mentor pour moi, un compagnon de jeu ;*



RÉSISTANCE DES RÉCITS AMÉRINDIENS

l'eau est un enfant sauvage. [...] La rivière est un lieu de convergence, où les dérives et les courants se rencontrent brièvement, une orgie où les flots s'embrassent, un théâtre de sexe et de nageoires qui claquent. » Avec des accents dionysiaques, il porte la mémoire de tout un peuple jusque dans sa chair : « *nos corps sont une bibliothèque* ». Pendant que certains Blancs s'accrochent à leur ADN comme au secret de leur identité, le personnage créé par Joshua Whitehead sait qu'il est, comme son bien-aimé Tias, un palimpseste : « *l'histoire de sa sœur était ensevelie au fond de lui, sous une couche de sédiments*

durcis comme une pierre au rein, une couche pleine de cholestérol et de souffrances ».

Ces deux lectures montrent que, en quelques décennies, les Amérindiens n'ont eu aucun mal à transcrire leur(s) histoire(s). Et que si les langues amérindiennes sont en perte de vitesse, elles font de la résistance. Sans An Kapesh, aurions-nous Joshua Whitehead, Richard Waganese, [Joy Harjo](#), Natalie Diaz ? Elles montrent aussi qu'après s'être familiarisés avec l'outil de la langue écrite, des hommes et des femmes partagent leurs déchirures et leurs espoirs, avec poésie, avec humour, ces réputés intraduisibles.

Journal du monde flottant

Connu pour ses tankas dont il retient les trois premiers vers à la façon des haïkus, le poète japonais Ishikawa Takuboku a par ailleurs tenu un journal, dans lequel il note jour après jour ses impressions avec le seul souci de dire le plus précisément possible ce qu'il vit à l'instant où il le vit, sans chercher à enjoliver par des artifices littéraires. Un printemps à Hongo couvre ainsi la période du 7 avril au 16 juin 1909. Il s'en dégage une sorte de pessimisme stoïque, celui d'un homme en quête d'apaisement dans le tragique absurde de la vie.

par Alain Roussel

Ishikawa Takuboku

Un printemps à Hongo

Journal en caractères latins

Préface de Paul Decottignies

Trad. du japonais par Alain Gouvret

Arfuyen, 170 p., 16 €

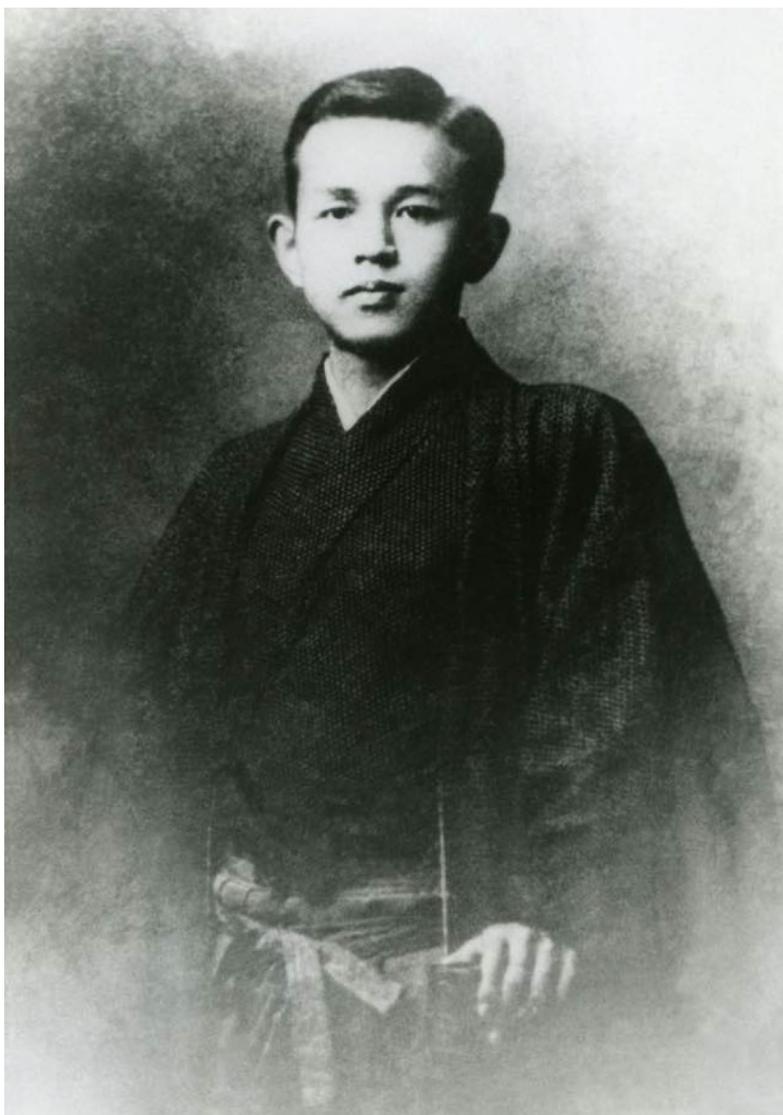
Ishikawa Takuboku est né en 1886 près de Morioka, dans la province d'Iwate, dans le nord-est du Japon. Sa courte vie – il est mort de tuberculose à l'âge de vingt-six ans – fut marquée par la pauvreté, conséquence d'un individualisme et d'une liberté qu'il revendiquait dans un pays dont il dénonce en ce début du XX^e siècle la rigidité des systèmes sociaux et culturels. Cette soif de liberté, renforcée par le vif intérêt qu'il portait aux auteurs anarchistes russes, il l'assuma tout particulièrement dans sa pratique littéraire. S'il excellait dans l'écriture des tankas, il n'hésitait pas à en briser les règles strictes : « *Et si le rythme traditionnel ne correspond pas vraiment à nos sentiments, pourquoi faudrait-il s'interdire de l'enfreindre ? Si la contrainte des trente-et-une syllabes apparaît inadaptée, pourquoi ne pas la transgresser et ajouter des mots ?* », écrit-il dans son très court essai intitulé *Diverses choses sur la poésie* (Arfuyen, 2017).

La conception qu'il se fait des tankas comme « un journal du mental » va l'amener à franchir un nouveau pas en écrivant cette fois un « vrai journal » et en allant encore plus loin dans la liberté d'expression. Ainsi écrit-il *Un printemps à Hongo* en caractères latins, rompant avec les systèmes d'écriture traditionnels japonais, ce qui lui ouvre une voie nouvelle en le faisant sortir des

schémas de pensée de sa propre culture. Cette liberté qu'il se donne, il ne l'utilise pas pour des exercices stylistiques à visée esthétique. Pour lui, la littérature n'est pas un but mais « *un moyen ou une méthode pour nous et pour notre vie* ». Ce qu'il recherche avec une implacable rigueur, c'est l'expression juste pour dire ce qu'il ressent, tel qu'il est à tel ou tel moment, pour décrire sa vie au quotidien, sans tricher ou en essayant de tricher le moins possible, allant parfois jusqu'à dénoncer ce qu'il vient d'écrire comme mensonger. Il s'observe sans complaisance. C'est en homme qu'il s'exprime, et même en homme du commun, et c'est précisément parce qu'il s'exprime en homme, avec toute sa fragilité, dans la gamme de toutes ses émotions, qu'elles soient nobles ou pitoyables, qu'il se révèle poète, et non par la vertu d'un statut préétabli qu'il considère comme une mystification.

Takuboku ne nous cache rien de sa misère, de son désespoir, de ses hésitations, de sa quête incessante d'argent pour survivre, de ses bonheurs fugaces, de ses rapports au travail, à l'amitié, au sexe et à lui-même, de ses espoirs souvent déçus, de ses tribulations dans Tokyo, de ses difficultés à écrire dans des conditions matérielles pénibles, de ses tergiversations et de son incapacité à faire vivre sa famille dont il est séparé, de sa solitude, suppliant parfois les dieux de le faire mourir, tout en leur demandant avec humour d'attendre quelques instants, le temps d'aller « *acheter un peu de pain* ». Son autodérision est constamment à l'œuvre, et l'on se demande même si l'écriture n'est pas pour lui un moyen de se dénigrer.

Ce n'est pas pourtant que l'écriture soit destructrice, au contraire. Paradoxalement, elle le régénère et, dans ce monde flottant où règne



L'écrivain japonais
Takuboku Ishikawa (1886–1912)

JOURNAL DU MONDE FLOTTANT

l'impermanence, elle lui donne des armes pour mieux affronter les petits riens de l'existence, sans s'encombrer de tabous. Souvent hésitant, il lui arrive de demander aux circonstances immédiates de prendre une décision à sa place, celle par exemple d'aller ou de ne pas aller au bureau – il était correcteur au *Asahi Shimbun*, l'un des grands quotidiens nationaux –, répondant ainsi à une sorte de fatalisme sans doute caractéristique de l'esprit japonais. On le sent ballotté au gré des événements sur lesquels il n'a aucune prise, ne sachant pas si c'est mieux d'être là ou ailleurs, d'écrire ou de ne pas écrire, d'exister ou de ne pas exister.

Malgré son jeune âge, Takuboku porte un regard d'une grande lucidité sur la littérature japonaise de son temps : « *Les temps changent. Nous ne pouvons nier qu'au début le naturalisme était une philosophie à laquelle nous avons adhéré avec une grande ferveur. Mais nous avons vite fait de repérer des contradictions dans cette théo-*

rie. Et lorsque nous avons dépassé ces contradictions, nous nous sommes aperçus que l'épée qui était dans nos mains n'était plus celle du naturalisme. Du moins je ne pouvais plus me satisfaire du rôle de simple observateur. L'attitude de l'écrivain devant la vie ne doit pas être celle d'un spectateur, l'écrivain doit être un critique. Un homme qui détermine sa propre vie... »

Constamment, il s'interroge sur sa présence au monde. Là où Michel Leiris soulève un à un les masques dont il s'affuble par une étude approfondie de lui-même, Takuboku cherche, avec la même lucidité, à prendre conscience de son moi, mais toujours dans l'instant présent, passant d'un état d'être à un autre au fil de la journée. En quoi il est bel et bien un auteur de tankas, comme l'atteste d'ailleurs le plaisir qu'il a à évoquer la saison du printemps par les cerisiers en fleur, les feuilles du sureau ou le coassement des grenouilles.

Chronique joyeuse des luttes féministes

En cette saison où pleuvent les synthèses sur ce que l'on sait des femmes ou du féminisme, du genre et des luttes sociales qu'ont menées les femmes, Rage against the machisme est éclatant de fraîcheur. Sur un mode incisif et familièrement déjanté, en habituée de la communication médiatique des chaînes indépendantes [1], Mathilde Larrère prouve combien elle sait son XIX^e siècle autant que le XX^e, tant par l'érudition de la formation la plus orthodoxe que pour être tombée dans la marmite du militantisme dès l'enfance.

par Maité Bouyssy

Mathilde Larrère

Rage against the machisme

Éditions du Détour, 224 p., 18,90 €

Le style vif de l'auteure sait aussi faire partager tout ce que chacun.e se doit de savoir. Mathilde Larrère raconte cela avec le naturel de la conversation que rien n'arrêtera, le tout supporté au sens le plus rugbyistique du terme par le parti pris d'illustration de Fred Sochard, la maquette des éditions du Détour qui invente un genre de livre influencé des « Mook » et pose en contrepoint toujours et partout la discordance du temps dans les références du texte, de quoi inviter à un usage immédiat et décapant de ce gai savoir.

On ne saurait assez se féliciter de pareille densité des faits évoqués. Détaché des notes critiques mais porté par la sûreté des évaluations, le récit est taraudé par des méditations vécues et concrètes. Point de misérabilisme, une ironie mordante conduit l'affaire et la rage revendiquée devient le support de synthèses balancées dans le maniement de l'ironie et de la pointe. Les plus averti.e.s retrouveront les batailles d'une vie, brève ou au long cours, les canons du domaine allégrement évoqués satisferont les historien.ne.s de métier, car on y évoque dans un tourbillon absolument tout ce qui doit se savoir et en prime ce qui a été oublié, sorti des programmes, bref, passible d'une négligence injustifiée.

Bien sûr, tout cela n'est livré que dans l'épure de multiples travaux antérieurs, mais pour en donner la substantifique moelle de ce qui devrait devenir un manuel. D'autant qu'à tout instant, Mathilde Larrère se saisit du présentisme de notre époque

pour retrouver et réaffirmer, prouver et redémontrer ce qu'elle pose de façon cardinale et militante, le droit au travail, les droits des travailleuses, des constantes non réductibles aux analyses du féminisme conçu selon une histoire des sensibilités inféodée aux credo de l'histoire des mentalités, car alors prédominent les analyses qui en reviennent aux « vagues » successives : le suffragisme, puis le droit à la contraception et à l'IVG, enfin les droits et la liberté de l'intime. Or, tout s'imbrique à jamais.

L'esprit et la réelle modestie de l'auteure, qui confesse n'avoir que récemment découvert l'importance de tel ou tel fait, doivent convaincre ceux que sa grande liberté de ton effaroucherait, et cette attitude réellement démocratique peut en revanche rassurer les impétrant.e.s de ce combat sans fin : nul.le ne saura jamais tout d'une affaire sans cesse renouvelée, mais rien ne peut éviter de s'y confronter un jour ou l'autre, ce que démontre la diversité des approches. Malgré l'encyclopédie du propos, le style pontifiant, les protocoles d'évitement de la contradiction n'appartiennent pas à cette planète de la contre-réfutation aiguisée. Les séquelles des turpitudes, des agissements du droit et du pouvoir au fil des siècles, des régimes et des gouvernements, font ventre à cette ogre historienne d'une nouvelle génération qui adopte une écriture sous-tendue d'oralité. Pour autant, l'arsenal de guerre du propos découle des solides bases que reflètent les conseils de lecture et, pour mémoire, la chronologie donnée.

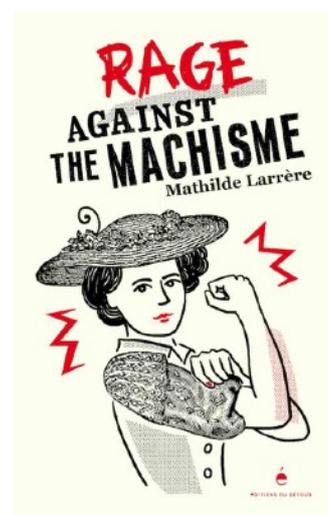
Si un livre de synthèse ne se résume pas, sauf à dévoiler par son admiration ses propres lacunes, on ne peut que se réjouir de l'aisance à manier la vanne de potache, la référence actuelle imprévue pour renverser ou conforter quelque

CHRONIQUE JOYEUSE DES LUTTES FÉMINISTES

contre-adage. *Rage against the machisme* est constamment joyeux, ce qui ruine les effets du politiquement correct qui avait engendré un misérabilisme pesant (les femmes, les pôôvres !) avant que la *cancel culture* ne gère dans le mutisme et l'évitement tout ce qui déplairait. On en étouffait à force de ne rien soulever que de très reconnu et consensuel ; ici, tout se dit, se relève dans sa puissance disruptive. Le slogan passé ou présent signale ou ridiculise des positions récurrentes sans que rien soit laissé à l'à-peu-près : le diable est toujours dans la marmite, objet des femmes, comme il est théologiquement et idéologiquement dans le détail. Un des derniers mots en est, situé en France et daté du 24 novembre 2019 : « *Je rêve d'une France où les femmes qui parlent de viol seront plus écoutées que les hommes qui parlent de voile* ». On n'est pas sortis d'affaire !

On a aussi plaisir à trouver des chansons de lutte, que ce soit l'hommage rendu en 2005 aux sardinières de Douarnenez en 1924-1925, une lutte qui fut très dure. Les slogans d'hier ressortent du placard, aussi vifs sur le papier qu'ailleurs sur les murs. On aurait tendance à oublier les dénonciations du viol des années 1970 comme chaque fois qu'une question est reprise à nouveaux frais : non, rien ne se perd, et c'est à la pédagogie d'en reprendre ce qui ne passe pas. Cette réalité irrédente accroche alors ceux qui voudront lire plus posément les études sur les femmes, voire le féminin avec Yannick Ripa, *Histoire féminine de la France, de la Révolution à la loi Veil, 1789-1975*, préfacé par Michèle Perrot (Belin, 2020) ou sur le féminisme grâce à l'immense synthèse de Michelle Zancarini-Fournel, avec Bibia Pavard et Florence Rochefort, *Ne nous libérez pas, on s'en charge. Une histoire des féminismes de 1789 à nos jours* (La Découverte, 2020).

Le torchon brûle, annonçait sagement le journal des années 1970. Aujourd'hui, c'est internationalement que le discours et les pratiques circulent, s'évaluent, se renforcent. La traduction signale les moments de ces rencontres. Les amateurs d'histoire intersectionnelle trouveront aussi le triste destin de Solitude, cette femme noire qui a participé à l'insurrection des marrons dans les mornes pour échapper au retour de l'esclavage en Guadeloupe et qui, prise, fut exécutée en 1802 au lendemain de son accouchement. On trouve aussi la mention de Leila Malika El Fassi, seule femme signataire du manifeste pour l'Indépendance du



Maroc en 1944 ; et, pour les années 1970, le rôle des féministes radicales américaines et ensuite des lesbiennes et transgenre. Tout le monde s'accorde depuis peu à souligner le rôle intellectuellement moteur de ces mouvements.

Bref, « *le plus souvent dans l'histoire, anonyme était une femme* », dit Virginia Woolf, mais, après ce livre, nul.le rendu.e aux évidences premières n'aura plus la mémoire aussi fâcheusement sélective, car la pédagogie de Mathilde Larrère est payante. Le côté sans concession et farceur qui fut un temps un signe du premier MLF interpelle, il dit les combats continués, mais, plutôt que de faire pleurer Margot, il ridiculise les tenants de la fatalité. Le partage du savoir, l'horizontalité de la pensée ainsi pratiquée et le dialogue qu'il suppose ont rompu avec le ton catéchistique de la chaire et de ses protocoles d'autorité, et même avec l'autorité du penseur critique « qui savait » et se trouve dépossédé de son aura.

Ces temps s'éloignent, désormais nous savons tous et toutes, et nous savons que nous savons ; les paillettes de ce savoir par facettes, des milliers d'étincelles (au bas mot, vu les preuves administrées à chaque page) aideront chacun.e à puiser pour contrer ce qui se joue et se dit à tout instant, un besoin pressant malgré l'ampleur des chemins parcourus et des luttes passées. L'abolition rhétorique des barrières n'exclut pas la performance factuelle de l'auteure, moins encore une vigilance partagée, même si l'esprit de sérieux s'accompagne du rire et du sarcasme qui emporte d'un même mouvement l'opresseur et les parangons du bien-penser. Le pari est réussi, c'est un cadeau pour chacun.e, le plus grand nombre constituant l'évident destinataire du livre auquel on souhaite le plus grand succès.

Le silence et le regard

« Ce livre ne ressemble à rien qu'à son propre désordre » : la phrase d'Aragon reprend l'épigraphe tirée de Henri Matisse, roman, du même Aragon. Robert Bober cite l'écrivain, semble regretter le fouillis des souvenirs dans lequel il plonge ou puise, avec digressions, retours en arrière et suspens, mais l'ancien apprenti tailleur fait quand même en sorte que tout ça tombe bien. Pas de faux pli : Par instants, la vie n'est pas sûre est d'une bonne coupe. Cette longue lettre adressée à Pierre Dumayet contient dans ses poches multiples un merveilleux fourbi.

par Norbert Czarny

Robert Bober

Par instants, la vie n'est pas sûre

P.O.L., 352 p., 21,90 €

Pierre Dumayet, mort en 2011, a été pendant de nombreuses années celui qui posait des questions tandis que Robert Bober filmait. Parfois, ce dernier filmait seul et ce fut par exemple le cas pour *Vienne avant la nuit*, ou avec Perec pour les *Récits d'Ellis Island*. Les émissions et documentaires que Bober et Dumayet ont réalisés ensemble étaient des modèles du genre. Aujourd'hui, on nous rebat les oreilles avec la « culture apprenante » ; on ferait mieux de diffuser à une heure de grande écoute « Livre c'est vivre » ou d'autres émissions dans lesquelles on sentait, avec Pierre Dumayet, qu'une « question cela peut être tout simplement une toux, un bruit ».

C'était le cas avec Duras, qui commençait par se taire : « *Juste pour s'habituer* ». Ce silence unissait Bober et Dumayet ; il liait aussi Dumayet et Dubillard, Bober et Jean Rochefort, ou, autrement, le peintre Serge Lask, enfant de déporté comme lui, Perec, Schwartz-Bart, Sami Frey et tant d'autres. Le portrait de Lask par Jean-Claude Grumberg est simple : « *Déjà il était silencieux, sa présence était à la limite de l'absence* ». Lask avait choisi la peinture sur le tard : il remplissait le papier de lettres hébraïques, du yiddish pour être précis : « *Il faut que ce papier soit usé. Que ça soit usé d'écriture.* »

Robert Bober décrit sa bibliothèque. Outre ce qui est prévisible, avec classement d'un type ou d'un autre, l'auteur a collé sur ses étagères des post-it, des phrases qui comptent. Il y en a tant que toutes ne peuvent tenir. Il en change. Parler de ce livre

pourrait être un montage de citations – sans se comparer au *Paris, capitale du XXe siècle* de Walter Benjamin.

Revenons modestement sur terre et sur le pavé parisien qu'arpente l'écrivain et cinéaste. Il retourne avec Joachim, l'un de ses petits-fils, dans le quartier de la Butte-aux-Cailles où il a passé son enfance. Il y a situé *Berg et Beck*. Il raconte des farces faites avec ce Henri Beck un jour disparu, à qui il continue d'écrire : « *Je suis au café mais qui m'attend ici ? Je suis ici et j'écris. Oui, je continuerai à t'écrire puisqu'il paraît que tu n'as de vie que parce que je suis encore vivant.* » La phrase vaut aussi pour l'ami Dumayet, pour quelques autres dont nous reparlerons.

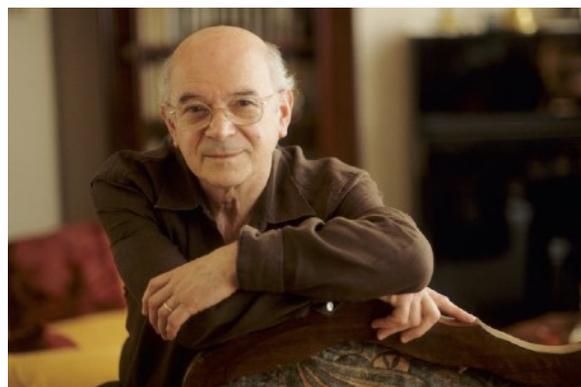
Outre le quartier de l'enfance, Bober revoit la rue Vilin et en montre des photographies. Là, il faut savoir regarder, et d'abord voir. C'était la rue de Perec, enfant. Elle a des côtés mystérieux, avec des numérotations bizarres, de quoi intriguer tous ceux qui usent des semelles de chaussures et de l'encre. Raymond Queneau, bien sûr, ou aujourd'hui Didier Blonde, Jean Echenoz ou Patrick Modiano. Le livre contient de nombreuses photos en couleurs et en noir et blanc. Il n'en existe pas pour éclairer le poème « Tête perdue » de Reverdy, dans lequel on ne sait pas ce qui se passe entre le numéro 13 et le numéro 30. D'autres mystères existent, non loin de la place de la République. Si la municipalité nous informe que Jonas était un prophète, elle ne dit rien, rue Dieu, de ce dernier. Une note de bas de page n'aide guère. Et puis déambuler dans Paris, c'est songer aux photographes, et on trouvera de belles anecdotes sur Doisneau, qui, au lieu de sortir son appareil, consolait un berger dont un camion avait éventré le troupeau.

LE SILENCE ET LE REGARD

D'autres photographes jouent des rôles déterminants dans la vie de Robert Bober. Walker Evans a fait de lui le lecteur qu'il n'était pas. Lecteur parce qu'Evans a composé *Louons maintenant les grands hommes* avec James Agee. Bober apprenait le métier de tailleur et il aurait passé sa vie dans l'atelier sans cette rencontre (pas seulement celle-là, celle avec [Truffaut](#) dont il fut l'assistant pour *Les 400 coups* et *Jules et Jim*). Il s'est mis à lire. Lentement, patiemment, soulignant des mots, comme allaient le faire les lecteurs dans « Lire c'est vivre ». On peut voir sur Internet des extraits de l'émission. Il y a le couvreur, longtemps illettré, qui a appris grâce à son épouse et à ses enfants, pour lire *L'Assommoir*. Il y a Jojo, dont je ne dirai rien, qui lit *Pierrot mon ami*. Et Mme Emorine, se sentant si proche d'Emma Bovary qu'elle ne souligne rien concernant Rodolphe. Dumayet questionnait : « *on pourrait faire parler le silence* », disait-il. Et s'il l'avait rencontré, il aurait interrogé Flaubert sur le vent qui souffle çà et là dans ses textes.

Une photo de Cartier-Bresson, prise pendant une fête champêtre en 1936, montre deux hommes allongés, de dos. Bober s'amuse à penser qu'il s'agit de son ami et de lui. C'est une façon de se voir, ou de se rêver, puisque ce récit rempli de digressions, de retours sur un détail ou une anecdote, est une rêverie. Mais pas seulement : le réel est là, dans une photographie que l'auteur étudie. Elle montre un lynchage. Un homme est pendu à un arbre, la foule qui a commis le crime regarde du côté du photographe, comme si la victime faisait partie de l'ordre des choses. Le réel, c'est aussi la colère de Bober contre les assassins de *Charlie Hebdo*. Nommer, c'est rendre vie : il rappelle le nom des journalistes et dessinateurs, en regard de ceux figurant sur l'Affiche rouge. On verra pourquoi.

Ce qu'écrit Bober de son ami Perec et de Paul Otchakovsky-Laurens est émouvant. Ce dernier a connu Bober par Perec. Il a lu les premières pages de *Quoi de neuf sur la guerre ?* Le futur romancier n'y croyait pas ; Otchakovsky l'a incité à continuer. Cela a duré sept ans, chapitre après chapitre, les pages arrivaient, lentement écrites à la main. Aucun de ses travaux n'a valu autant de lettres à Robert Bober. Avec *L'atelier*, de Jean-Claude Grumberg, c'est l'un des plus beaux textes sous-titrés en yiddish. Cette langue, c'est l'un des cœurs du livre. Lask est de la même génération que Schwartz-Bart, du même passé. Sa lenteur à parler l'aurait exclu de nos



Robert Bober © John Foley/P.O.L.

lucarnes modernes. Il fallait Dumayet, Pierre Desgraupes et Max-Pol Fouchet pour comprendre et accepter ses hésitations, ses interruptions, sa peur. Bober parle de silences « *impressionnants* » : « *Comme s'ils permettaient aux mots de ne pas s'égarer, d'y trouver un abri.* »

Et puis il y a le yiddish, « *langue apprise* » et non plus « *vécue* ». Bober fait visiter la bibliothèque Medem à Erri De Luca, traducteur de cette langue, comme Batia Baum et Rachel Ertel que nomme l'auteur : « *Traduire le yiddish aujourd'hui, après son éradication par le génocide nazi, est un acte à la fois d'urgence et de violence* », écrit Rachel Ertel. Bober évoque aussi Mordekhai Litvine, qui a traduit Louise Labé et de nombreux poètes français dans sa langue natale. On les lisait à Varsovie et ailleurs.

Du yiddish au yiddishland, le pas est franchi. Le livre s'ouvre sur ce que célèbrent Dumayet et Bober, dès leur rencontre, à travers leur première émission : le hassidisme. Les livres de Martin Buber, en particulier ses *Récits hassidiques* et *Gog et Magog*, suscitent des échanges avec le rabbin Safran et d'autres penseurs. Et si le regard est au cœur du récit et des expériences de Bober, la main l'est autant, célébrée par Alexandre Safran : elle « *personnifie cette unité de l'être humain, qui est à la fois matérielle et spirituelle* ».

Par instants, la vie n'est pas sûre est un livre de jeune homme, un livre enthousiaste et enthousiasmant. Il y est aussi question de Maupassant et de Max Ophüls, des oiseaux, de Saül Steinberg, des joueurs de cartes de Cézanne, du cardinal Lustiger et de Simone Veil, heureux comme des enfants. Il est question de Louise Carletti, dont Robert Bober était amoureux. Il avait dix ans, on était en 1940, il pouvait admirer l'actrice sur les écrans parisiens, pour quelques mois encore, avant que l'entrée dans les salles obscures ne devienne difficile.

Dans la violence actuelle

Ce sont trois morts, trois nouveaux morts qui traversent notre journée — « trois personnes tuées à la basilique de Nice ». Mais nous n'avons pas le temps de penser à eux, l'actualité les engloutit, les discours nous submergent. Par une coïncidence étrange et douloureuse, le journal que publie Christophe Naudin, rescapé du Bataclan, révèle cette double violence du terrorisme : elle frappe, puis se répercute, se propage dans les discours qui la racontent.

par Pierre Benetti

Christophe Naudin

Journal d'un rescapé du Bataclan

Être historien et victime d'attentat

Libertalia, 196 p., 10 €

Christophe Naudin, historien, enseignait déjà dans un collège de banlieue parisienne lorsque, le vendredi 13 novembre 2015, devenu « *le 13* » dans le journal qu'il tint de fin 2015 à fin 2018, il assista au concert des Eagles of Death Metal avec un collègue et un ami. Au moment d'une photo qui sera la dernière, l'attaque a déjà commencé. Il se cache dans « *un cagibi* » à côté de la scène, « *espace clos où nous ne voyons rien* ». Il aperçoit l'un des terroristes. Il apprend le lendemain soir la mort de son ami, nommé Vincent. Retournant sur les lieux, en mars 2016, il réalise qu'ils se trouvaient « *dans l'endroit de la fosse qui avait été le plus mitraillé à l'arrivée des tireurs, où il y avait eu le plus de victimes dans les premières minutes, avec l'entrée et le bar.* »

Journal d'un rescapé du Bataclan est un livre troublant à plusieurs niveaux. D'abord en ce qui concerne sa nature et sa composition. En dépit de quelques coupes, d'un avant-propos et d'une postface éclairant les conditions de sa rédaction, ce document se donne tel quel. Sa publication s'intègre cependant à une série de gestes de témoignage entrepris très tôt par l'auteur. Ainsi, dès le 16 novembre 2015, après avoir fait sa déposition à la police, Christophe Naudin [témoigna auprès de Mediapart](#). Puis, suivi par un psychologue, il participa au programme de recherche « 13 Novembre ». Sous la co-direction de l'historien Denis Peschanski et du neuropsychologue Francis Eustache, cette collecte de témoignages a été lancée par le CNRS et l'Inserm peu de temps

après les attentats auprès d'un millier de personnes. Dès lors, si ce journal se montre bien à l'état « brut », il n'est pas pour autant aussi immédiat que sa forme le laisse entendre. Un témoin témoigne dans plusieurs situations, son discours se construit, se stabilise dans leur succession.

Le trouble vient aussi du fait que Christophe Naudin entremêle des faits qu'il a vécus avec des faits entendus dans les médias qu'il rapporte, et que les seconds prennent le plus de place dans son texte. Les attaques du 13 novembre 2015 ouvrent ainsi une chronologie des attentats commis plus tard. Orlando, Bruxelles, Magnanville, Nice, Munich, Saint-Étienne-du-Rouvray, Londres, Barcelone, Strasbourg... Christophe Naudin énumère les lieux, les dates, les premières informations (en s'en tenant à l'Europe et aux États-Unis), dans une liste qui nous fait penser combien l'extrême contemporain paraît déjà loin. Il croise aussi l'événement majeur du « 13 » avec des faits souvent oubliés aussi vite qu'entendus. S'il l'avait poursuivi, les trois morts de Nice auraient sans doute figuré dans le journal de Christophe Naudin. La qualité de son relevé est d'intégrer ces événements mineurs à une histoire de la violence, mais il pose aussi une difficile question qui concerne notre rapport à ceux-ci : que retenir de l'actualité du terrorisme ? Qu'en juin 2017, un homme a attaqué des policiers au marteau devant Notre Dame ? Que, le 12 mai 2018, un informaticien de 29 ans a été tué au couteau près de l'Opéra ?

Quant à la forme et au ton, ils peuvent aussi étonner qui s'est habitué à des témoins ou à des victimes cherchant un apaisement, une distance ou une transformation de la réalité dans l'écriture. En notes immédiates, à vif, lapidaires, parfois à l'emporte-pièce, Christophe Naudin écrit en réaction ; la colère est son motif principal :

DANS LA VIOLENCE ACTUELLE

colère contre les décisions politiques (la déchéance de nationalité), colère — mêlée de reconnaissance — contre l'intervention jugée trop tardive de la police et la non-intervention de l'armée, colère contre ceux qui sont « *passés à autre chose* »... et surtout, tout le temps, colère contre « *cette partie de la gauche qui, à la fois, ne comprend rien selon moi à ce qui se passe et l'utilise politiquement à mauvais escient, comme l'extrême droite islamophobe* ». Tant et si bien que cette colère-là évacue toutes les autres, et que le journal tourne au procès sans contradictoire des complicités intellectuelles présumées, celles des militants, journalistes ou universitaires qui ont été tout récemment, du procès de janvier 2015 à des déclarations du ministre de l'Éducation nationale, accusés de faire le lit des attentats.

Le lecteur peut hésiter à entrer dans une telle discussion : lit-on un témoignage sur le passé, même récent, pour retrouver les discours qui saturent l'espace médiatique du présent ? Pour retomber sur ce qu'on croyait avoir enfin l'occasion de quitter ? Pour le lecteur, le terrain où écrit Christophe Naudin est miné : s'il le suit, il est contraint d'adhérer à sa colère et d'abandonner toute tentative de réflexion critique ; s'il ne le suit pas, il remet en cause la parole d'une victime.

Cette parole est d'autant plus ambiguë que le journal évoque moins l'expérience du Bataclan que le bruit environnant des polémiques, débats, prises de positions, controverses accompagnant les attentats. Christophe Naudin se montre obsédé par l'information, addict aux réseaux sociaux, prêt à bondir à la moindre polémique. Dès lors, l'écume de l'actualité devient lame de fond, et l'éphémère fait son entrée dans la durée. Peut-être est-ce là une façon de réagir à la violence. Cette nuit du 13 novembre que beaucoup ont passée devant les écrans a duré trois ans pour lui ; on ne sait pas si elle se poursuit.

La confusion grandit quand on voit non seulement que Christophe Naudin est le co-auteur de livres sur les manipulations de l'islam et de l'histoire par l'extrême droite (*Charles Martel et la bataille de Poitiers* puis *Les historiens de garde*, chez Libertalia), mais que ce livre-ci a d'ores et déjà été médiatisé, avant sa sortie, pour ses résonances immédiates avec le meurtre de Samuel Paty, enseignant en histoire et en banlieue lui aussi. Mais c'est déjà faire œuvre anachronique, prendre un fait pour un autre, les vivants pour les morts. Christophe Nau-

din n'a pas vécu le Bataclan en tant qu'enseignant, ni en tant qu'historien. Et son livre ne s'en cache pas, traitant peu son expérience au collège (sauf lorsqu'il mentionne la menace terroriste et évoque, de manière très émouvante, les réactions des élèves à son retour en classe).

De même, il est peu question de l'historien qu'est l'auteur, alors que le sous-titre, « *Être historien et victime d'attentat* », laissait attendre un historien se prenant pour sujet de son récit, saisissant l'événement dont il a été l'un des acteurs involontaires. Si ce n'est dans les violents « *flashes* » mémoriels réactivés par une thérapie, son expérience personnelle est couverte, voire occultée par la reproduction des discours du dehors. Sa démarche va en cela dans le sens inverse de celle de Philippe Lançon, qui partait systématiquement de son expérience et interdisait l'entrée de son livre-tombe aux discours extérieurs, à tout ce qui n'appartenait pas à sa mémoire.

« *Ce que montre ce journal, à mon avis, c'est cette espèce de cage dans laquelle j'ai été enfermé* », commente Christophe Naudin dans sa préface ; et il dit juste. Sans le dire explicitement, caché dans la salle de concert ou derrière l'écran de son ordinateur, il se montre attaqué de toutes parts, face à la terreur ; ou plutôt, enfermé dedans. Si l'enseignant et l'historien doutent de leur métier, si le citoyen de gauche ne sait plus avec qui marcher, l'homme qui a vécu l'attentat sait où se situe sa parole, cette parole solitaire et tragique qui, elle, refuse ou demeure incapable de « passer à autre chose ».

Dans un « *Nous* » qui est celui des survivants, Christophe Naudin dit : « *Notre histoire est kidnappée par l'actualité* ». *Journal d'un rescapé du Bataclan* raconte un homme auquel le terrorisme a ôté une part de sa vie, mais aussi un homme auquel l'actualité a volé une partie de son histoire. On peut dès lors se demander si cette parole peut être entendue, quand elle prend des mots qui ne sont pas les siens ; on peut se demander si, sans forme, un journal est en mesure de transformer ce qu'il rapporte ; si, sans se faire le témoin de sa propre expérience, un homme, du Bataclan en 2015 ou de Nice en 2020, peut partager son expérience. Et il y a quelque chose de désarmant, de terriblement triste et vrai à la fois, quand on lit que Christophe Naudin demande la « médaille » proposée aux victimes de l'attentat par le gouvernement pour « *avoir une "preuve" d'avoir vécu ça* ». Le témoin n'a aucune preuve à présenter pour authentifier ce qu'il a vécu : lui seul en est la preuve.

Un drôle de zozio

« J’ai toujours eu la conviction que la poésie, entendue au sens de recherche, d’expérimentation de la langue, de la pensée, est au cœur de la littérature. Je n’établis pas là une hiérarchie mais simplement une topographie. »

par Marie Étienne

Jacques Demarcq

La vie volatile

Nous, 400 p., 30 €

Ces propos, prononcés par [Paul Otchakovsky-Laurens](#) au cours d’un entretien avec Olivier Le Naire, figurent dans *Profession éditeur*, édité par l’IMEC. Je les fais miens pour deux raisons. Tout d’abord, ils sont, me semble-t-il, en partie applicables à la démarche de Jacques Demarcq. Nous y reviendrons. Ensuite parce qu’ils fournissent davantage qu’une définition de la poésie : un outil de réflexion nécessaire quand l’habitude se répand, du chanteur de rap à l’éminent chercheur, d’évoquer la poésie en des termes si vagues qu’on ne sait plus alors quelle relation elle entretient avec la langue et la littérature, et, corollaire, qu’on évacue ses artisans, ceux qu’on nomme les poètes, femmes et hommes. On peut pourtant leur faire confiance. Il leur arrive non seulement d’écrire ce qu’il est convenu d’appeler des poèmes, mais aussi de penser leur processus de création.

Après des calligrammes d’oiseaux du Sénégal qu’il a imaginés à la manière d’Apollinaire, Jacques Demarcq théorise « *aux portes du désert* ». Vue perçante et humour garanti : « *Le calligramme est moins le mariage de l’écriture et du dessin que leur affrontement. Les ratages, maladresses, bricolages sont inévitables et parfois fructueux. L’imperfection rapproche du vivant : du rossignol enroué, du flamant pas tout rose.* »

Demarcq est en Afrique, venu pour les oiseaux. « *Allons, zoo ! comme disait Belmondo.* » J’avais déjà écrit sur cette virée dans la réserve du Djoudj (situé au nord-est de Saint-Louis), parue dans *Po&sie* – [un numéro sur les oiseaux](#), dont le patron, Michel Deguy, m’avait rendue curieuse. Je le retrouve ici avec jubilation tant il est emporté par le sens du récit, irrigué de détails réalistes, de considérations foutraques cependant avérées,

et d’envolées savantes sur le vol des oiseaux, leur langage, leurs usages...

C’est brillant, stimulant et jamais ennuyeux ; cela contente l’esprit et l’œil car c’est suivi de dessins ou plutôt de poèmes visuels avec oiseaux volant sur des portées de mots. Les oiseaux, c’est son job, « *une chance à saisir* », un objet de désir qui ne déçoit jamais même si les lieux où ils prospèrent sont tout sauf ragoûtants : « *À 100 mètres, petit bras du fleuve gorgé d’immondices, où piochent des aigrettes noires dites des récifs, le long d’un quai où vomissent des poubelles débordées* » ; un prétexte pour partir, franchir les océans et parcourir les continents, mais attention ! Les observer, écrire sur eux veut dire, comme eux, rester léger, « *faire prendre l’air à sa conscience* », une tâche compliquée qui nécessite de « *se risquer à toutes sortes d’inconnus dans des langues [...] non apprises* ».

L’auteur, qui avait déjà publié en 2008 *Les zozios*, n’en est pas aux premières découvertes. La gent ailée l’attire, le tire vers les hauteurs depuis déjà longtemps. Leurs variétés, leurs modes de vie et leurs déplacements l’incitent à méditer jusqu’à l’extravagance, jusqu’à vouloir comprendre et traduire leur langage. Tout cela dans des pages où les images abondent : photographies prises par l’auteur d’œuvres admirées dans les musées, d’oiseaux vivants dans la nature ; dessins-poèmes ; compositions mêlant image et texte, les accouplant, les chahutant en un dialogue inusité et chavirant.

L’invention est constante et l’audace, réjouissante, paraît ne craindre rien, pas même l’humour macabre : « *Quant à vous, pihis longs, bradez vos pantalons jean de Chine / une seule jambe suffira aux rescapés des champ de mine.* » On se souvient peut-être que, par le mot « pihis », Guillaume Apollinaire désigne des oiseaux inventés et chinois, dotés d’une unique aile et contraints de ce fait à voyager par couple.

tourterelle maillée



UN DRÔLE DE ZOZIO

Le texte se lit aussi bien seul. Familier et direct, il ne s'embarrasse pas de ponctuation, d'explications : « Mourir un peu... c'est reparti peut-être. / Je me disais cela titubant mal au dos à traîner ma valoché ». Il intègre des missives : Cummings à Ezra Pound : « La science, tu sais, n'a jamais accordé d'importance à ce qui est vivant ; d'où les mitrailleuses ». Remarque qui succède à une critique en règle de l'American Museum of Natural History et en précède une autre, de l'Amérique en général : « La religion, le fric, la guerre sont les trois faces du même billet vert " In god, gun, gold we trust" ».

C'est énergique, vachard, sans illusions. Mais comme « la dérision n'est qu'une façon de se venger de soi », l'auteur déboule sur un autoportrait en bref, un micro mode d'emploi de ses choix littéraires, de ses us et coutumes langagières : « Lorsqu'on a peu de vocabulaire et une syntaxe limitée, la tendance la plus forte va toujours aux grossièretés, à la caricature [...] Toute

ma démarche vise à raffiner le mardi-gras, savantiser le populaire ».

Et alors, les oiseaux dans tout ça ? Justement, ils sont là pour que monte le niveau du discours. Parti du monde d'en bas et du ressentiment qui en résulte, le poète apprend d'eux comment gagner quelque hauteur en s'entraînant à la désinvolture, « Il en faut pour penser l'oiseau », en évitant d'être trop grave et de surinvestir sa posture de poète.

Le résultat ? Un kaléidoscope, un livre qu'on dirait poussé comme de la mauvaise graine entre pavés des villes et envol vers l'ailleurs, dont l'écriture, étirée sur vingt ans, est sans cesse relancée par des ruptures de tons, par des bouffées d'images et des vues de guingois : à trop lever la tête en direction du ciel, on attrape le tournis ou le torticolis. Jacques Demarcq met à mal les clichés, ceux des autres et les siens, parce qu'il sait s'en moquer. On n'est pas près d'abandonner ses volatiles.

L'art d'après la farce

Un recueil du critique d'art américain Hal Foster apporte toujours, en plus du plaisir qu'occasionne sa lecture, quelque chose de réconfortant. Le plaisir vient des pointes qu'on y trouve, généralement taillées fin et large : elles vont droit au but et visent aussi ceux qui se tiendraient un peu trop près de la cible. Le réconfort est en grande partie lié à ces plaisirs. Ce genre de satisfaction n'est pourtant pas sans mélange. Sans que l'auteur ait rien changé à son style, par le seul poids des circonstances de l'ère Trump, l'amertume qui modifiait la saveur de certains textes de son précédent volume sature à présent celui-ci, non traduit en français : What Comes After Farce?

par Paul Bernard-Nouraud

Hal Foster

What Comes After Farce ?

Art and Criticism at a Time of Debacle

Verso Books, 224 p., £18.99

Afin d'en saisir la teneur, il faut en effet remonter à *Bad New Days*, le recueil qu'a publié Hal Foster en 2015 (Verso, non traduit). Il y affirmait entre autres choses que, loin d'être finies, les avant-gardes contemporaines préféreraient à la fondation d'un nouvel ordre la mise sous tension de l'existant afin d'en révéler les failles et, au bout du compte, de le faire craquer, en recourant notamment à l'humour. La difficulté sur laquelle se concentrait Foster était celle de leur rapport avec un temps historique déformé par « *une histoire absurde* », ou, littéralement, « *une histoire prépostérieure* » (« *a preposterous history* »), ni passée ni présente, et dans laquelle les « *événements semblent à la fois réels et irréels, documentaires et fictifs* ».

D'un art si incertain, Hal Foster déduisait que « *s'il est trop tôt pour l'historiciser, peut-être n'est-il pas trop tôt pour le théoriser* ». Quoique parcellaire, la vue qu'offre la création artistique sur le champ politique permet en effet d'en embrasser toute l'étendue, avec toutefois cette difficulté qu'elle est aujourd'hui à la fois incroyablement dégagée, au point de rendre superflu le rôle d'élucidation du critique, et extraordinairement bouchée, en sorte qu'il est très difficile pour les artistes de proposer une voie de sortie qui ne passe pas pour une dérobade.

Comme le rappelle Hal Foster dans sa préface à *What Comes After Farce?*, cette clarification a en effet été apportée par le président des États-Unis en personne. Son élection et le cours de son mandat ayant permis de confirmer que « *beaucoup de ploutocrates américains considèrent le fait de détruire [trashing] les lois constitutionnelles, de chercher des boucs émissaires parmi les immigrants et de mobiliser les suprémacistes blancs* » comme d'un coût moindre que les bénéfices qu'ils peuvent en retirer.

Comme par contrecoup, relève cependant Hal Foster, en jetant un éclairage aussi cru sur les véritables ressorts de ce système, l'ère Trump a également mis en lumière de nouvelles façons d'y répliquer, et relégitimé au passage l'anticapitalisme, l'antiracisme et l'antiséxisme avec les mouvements Occupy Wall Street, Black Lives Matter et MeToo. L'impasse à laquelle conduit cet antagonisme tient par conséquent au fait que si, à l'évidence, « *une politique de la post-vérité est un problème massif* », une politique de la « *post-honte [postshame]* » ne l'est pas moins. Du temps de Bush fils, un cinéaste militant pouvait encore crier « *Shame on you* », ce que personne ne songerait à faire à l'adresse de quelqu'un qui est si complètement inaccessible à ce sentiment que son existence même a quelque chose de honteux.

C'est ce qui explique qu'un art qui investissait jusque-là toute sa puissance critique à l'égard de la réalité dans son pouvoir ironique soit désormais pris au dépourvu. Hal Foster reprend en ce sens, et prolonge, le célèbre axiome de Karl Marx contre

L'ART D'APRÈS LA FARCE

Napoléon III, selon lequel « *l'histoire se répète toujours deux fois. La première fois comme une tragédie, la seconde fois comme une farce* », pour poser finalement la question qui donne son titre au livre : « *qu'est-ce qui vient après la farce ?* ». Comment, en effet, se moquer de quelqu'un qui se moque d'être moqué ? Ou, pour le dire en une formule ici intraduisible de l'auteur : « *How to out-dada President Ubu?* » : « *comment exposer à la manière dada le président Ubu* », « *comment faire plus dada que le président Ubu ?* », etc.

À une époque pas si lointaine, les humoristes s'y sont essayés en s'accrochant à chacun des traits du personnage qui en faisaient le grotesque, jusqu'à ses cheveux, qu'ils ont fini par caresser. On conçoit que si les artistes s'y risquent de manière plus indirecte (aucun de ceux évoqués par Hal Foster ne s'attaque frontalement à Trump), c'est moins par couardise que par crainte de finir tout nu face au roi qu'ils croyaient déshabiller. Quant au critique, en consacrant un article au « Père Trump », il reste lui aussi quelque peu interdit devant cette farce qui déborde à présent le cours de sa propre histoire. Celle du kitsch hérité de l'époque Bush, avec « *ses rubans jaunes et ses tours enveloppés de drapeaux en décalcomanies* » où « *une "marche pour la liberté" libérait souvent les gens jusqu'à la mort, une "guerre contre la terreur" était souvent terroriste elle-même, et où claironner les "valeurs morales" se faisait souvent aux dépens des droits civils* ».

Or, cette extension du domaine du kitsch hors de la sphère artistique qui tend à travestir la réalité ou même à la violenter s'est préparée à l'intérieur même de l'art. Certaines réactions d'artistes aux événements du 11-Septembre ont ainsi pu contribuer à brouiller la « *ligne entre tragédie humaine et sublimité oppressive* », écrit Foster, au point « *d'esthétiser sur un mode traumatique* » l'horizon visuel de leurs semblables. Pareil brouillage adhère sans surprise au programme du leader sur le marché du kitsch luxueux qu'est Jeff Koons lorsqu'il déclare, par exemple, que son travail vise « *à libérer les gens du jugement* » ; ce qui revient à les soustraire à la honte.

Le kitsch bushien n'étant pas innocent de la farce trumpienne qui lui a succédé, il est logique et salutaire, selon Hal Foster, de continuer à s'intéresser à des œuvres dont le travail de sape concerne le système tout entier, et non pas uniquement sa face la plus répugnante. (De ce côté-ci de l'Atlantique, on

serait évidemment enclin à se demander jusqu'à quel point un président peut à son tour verser dans le kitsch en mimant la tragédie, et dans quelle mesure ses tirades de tragédien s'accordent finalement avec les blagues du farceur pour rendre le tragique grotesque quand celui-ci fait virer le grotesque au tragique ; examen qui mériterait d'être approfondi.)

Aux yeux de Hal Foster, Harun Farocki constitue un cas exemplaire d'artiste ayant su, par le montage, faire voir la dimension oppressive sous-jacente à toute représentation donnée telle quelle. Ce pouvoir de propagation du soupçon, en tant que réplique à la force de persuasion de la propagande, Hal Foster le retrouve chez deux autres vidéastes : le spécialiste des réseaux d'intelligence artificielle Trevor Paglen, et celle des « images pauvres », Hito Steyerl. Cette dernière a d'ailleurs opté pour une stratégie d'esquive caractéristique des nouvelles avant-gardes, qui vise à intensifier les processus du capitalisme plutôt qu'à leur résister, jusqu'à les porter, écrit Hal Foster, « *au point d'une transformation explosive* ».

Bien que l'art de Kerry James Marshall appartienne, pour sa part, à la tradition de la peinture de chevalet, il peut s'avérer tout aussi implusif. L'un de ses derniers tableaux, exposé en 2018, produit ainsi un étrange vertige, auquel la présence de figures exclusivement noires participe, mais qu'elle ne suffit pas à expliquer, tant la structure indéfiniment duelle de l'œuvre finit par la rendre indescriptible. Rien dans l'espace de la représentation qu'a défini Kerry James Marshall n'est vraiment étrange, alors que tout dans son dispositif paraît instable, qu'il s'agisse du strabisme auquel oblige sa bipartition, de la scission de l'attention provoquée par la différence entre ses deux moitiés, ou de l'effort qu'implique pour l'œil l'assourdissement chromatique de cette « sous-peinture » non titrée, pour reprendre le titre indiqué sur les deux cartels collés sur le support : *Untitled (Underpainting)*.

Kerry James Marshall mine ainsi l'histoire de l'art et retourne du même coup l'histoire jusqu'à convoquer son passé dans un présent *bifrons*. Ce détournement carnavalesque est d'une tout autre volée que la farce politique dont son œuvre se distancie ostensiblement. Si cette distance est certainement le point commun à toutes les œuvres de « *dada-outing* » que propose de regarder Hal Foster, c'est qu'au temps d'Ubu les artistes n'ont guère d'autre choix que de se tenir en permanence « *entre le critique et le dystopique* ». Maintenant, il n'est plus temps d'explorer de nouvelles contrées, mais de créer d'autres pays. Au risque, certes, de se couper du monde, et de vivre en exil.