

DaN

Numéro 119  
du 6 au 19 janvier 2021



Dé-dra-ma-ti-ser

**Numéro 119****Nouveautés et inédits**

Les vœux ne sont pas vains quand ils donnent l'occasion de réaffirmer une conviction, et d'abord exprimer un sentiment de reconnaissance envers tous ceux, collaborateurs et lecteurs, qui font qu'*En attendant Nadeau* « persévère dans son être » et continue à oeuvrer en faveur d'une littérature au contact avec le réel. Bonne année 2021, si possible !

La rentrée littéraire de janvier, dans sa relative abondance, impose des choix que les collaborateurs d'*EaN* assument et explicitent. Leur enthousiasme est un bon guide. Ainsi Aimee Bender est pour Steven Sampson une « grande romancière », qui porte un regard décalé sur le monde matériel, dans « *l'immense vide spirituel* » de Los Angeles, la Cité des anges.

Cécile Dutheil de la Rochère a vu dans *Médecine générale* d'Olivier Cadiot une farce cosmique dans le Sud-Ouest, à trois personnages et sans intrigue, mais avec un « *rire jamais maléfique* ».

Pierre Benetti salue le nouveau livre de Jean Hatzfeld (*Là où tout se tait*) sur le génocide des Tutsi du Rwanda, consacré cette fois à ceux qui sont venus en aide aux victimes.

*Trois nuits dans la vie de Berthe Morisot* de Mika Biermann offre à Sébastien Omont l'occasion d'évoquer un portrait de femme qui s'émanche et une jolie partie de campagne.

Gabrielle Napoli a été sensible, dans *Le démon de la colline avec les loups* de Dimitri Rouchon-Borie, à l'horreur d'une enfance dévastée, avec, au terme, une lumière, « *et c'est merveilleux* ». Norbert Czarny a été au contraire saisi par le caractère poignant du deuil dans *Elle, la mère* d'Emmanuel Chaussade.

Le destin de quelques figures marginales et attachantes face à l'ordre, l'administration, l'État et la police initie dans *La vie légale* de Dominique

Dupart une réflexion particulièrement actuelle sur la République. Un livre assurément important et recommandable, selon Cécile Dutheil de la Rochère.

Des inédits enfin. Ulysse Baratin explique pourquoi *L'ascension*, de Nikos Kazantzaki, se trouve d'abord publié en France. Une œuvre « *de guingois et largement autobiographique* ». Pour sa part Maurice Mourier a été enchanté par des textes de Julien Gracq, chez José Corti, *Nœuds de vie*, un « *ensemble délectable* ».

Deux contributions, de Sonia Dayan-Herzbrun et de Gaëlle Cauvin de l'Institut des textes et des manuscrits, sont consacrées au *Cahier d'un art de vivre*, le riche journal inédit tenu par René Depestre entre 1964 et 1978, alors que le romancier haïtien est en exil à Cuba. L'auteur d'*Alléluia pour une femme-jardin*, enraciné dans plusieurs cultures, et révolutionnaire dans l'âme, se demande à un moment si « *il est fatal que le communisme se montre partout totalitaire dans ses pratiques sociale et culturelle* (...) au lieu d'être un foyer incandescent de tendresse et de confiance en l'homme ».

Les sciences humaines peuvent-elles répondre à pareilles interrogations ? Danièle Tartakowsky présente en historienne les cent ans du parti communiste français, en dressant un bilan objectif et nuancé et Jean-Jacques Marie revient sur les débuts de la Révolution russe. Vincent Milliot s'intéresse à l'évolution de l'émeute et du maintien de l'ordre en France depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, tandis que Philippe Artières montre comment la psychiatrie américaine a servi d'arme pour combattre les *civil rights*.

Laissons le dernier mot à la littérature. Jean-Yves Potel revient sur le travail de metteur en scène de Patrice Chéreau à partir de l'ouvrage de Dominique Goy-Blanquet et Jean-Louis Tissier rappelle la part prise par les écrivains dans l'émergence des préoccupations écologiques.

J. L., 6 janvier 2021

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

**In memoriam** Pierre Pachet, Agnès Vaquin, Georges Raillard, Gilles Lapouge **Numéro ISSN : 2491-6315**

**Responsable de la publication**

Association En attendant Nadeau

**p. 4 Olivier Cadiot**  
Médecine générale  
*par Cécile Dutheil de la Rochère*

**p. 6 Abdellatif Laâbi**  
Presque riens  
*par Khalid Lyamlahy*

**p. 9 Clemens J. Setz**  
La consolation des choses rondes  
*par Jean-Luc Tiesset*

**p. 12 Claire Lechevalier**  
Actualité des tragédies grecques  
entre France et Allemagne.  
La tentation mélancolique  
*par Marc Lebiez*

**p. 14 Paul Morand**  
Journal de guerre  
*par Jean-Pierre Salgas*

**p. 19 Anouk Grinberg**  
Et pourquoi moi  
je dois parler comme toi ?  
*par Shoshana*  
*Rapport-Jaccottet*

**p. 21 Deux livres  
pour un siècle  
de communisme français**  
*par Danielle Tartakowsky*

**p. 24 René Depestre**  
Cahier d'un art de vivre  
*par Sonia Dayan-Herzbrun*

**p. 27 Archives  
et manuscrits (7)**  
*par Gaëlle Cauvin*

**p. 29 Mika Biermann**  
Trois nuits dans la vie  
de Berthe Morisot  
*par Sébastien Omont*

**p. 31 Jean Hatzfeld**  
Là où tout se tait  
*par Pierre Benetti*

**p. 35 Níkos Kazantzáki**  
L'ascension  
*par Ulysse Baratin*

**p. 37 Julien Gracq**  
Nœuds de vie  
*par Maurice Mourier*

**p. 39 Dima De Clerck  
et Stéphane Malsagne**  
Le Liban en guerre (1975-1990)  
*par Rita Bassil*

**p. 42 Camille Kouchner**  
La familia grande  
*par Claude Grimal*

**p. 44 Pierre Schoentjes**  
Littérature et écologie.  
Le mur des abeilles  
*par Jean-Louis Tissier*

**p. 46 Adania Shibli**  
Un détail mineur  
*par Jean-Loup Samaan*

**p. 48 Suspense (36)**  
*par Claude Grimal*

**p. 50 André Masson**  
Un temps pour mourir  
*par Dominique Goy-Blanquet*

**p. 52 Jean-Michel Mazin**  
Ballades dinosauriennes  
*par Maurice Mourier*

**p. 54 Philippe Artières**  
Un séminariste assassin.  
L'affaire Bladier, 1905  
*par Frédéric Chauvaud*

**p. 56 Rémi Adam**  
Les révoltés de La Courtine  
*par Jean-Jacques Marie*

**p. 59 Aimee Bender**  
Un papillon, un scarabée, une rose  
*par Steven Sampson*

**p. 61 Emmanuel Chaussade**  
Elle, la mère  
*par Norbert Czarny*

**p. 63 Dominique Dupart**  
La vie légale  
*par Cécile Dutheil de la Rochère*

**p. 65 Olivier Fillieule  
et Fabien Jobard**  
Politiques du désordre  
*par Vincent Milliot*

**p. 68 Corinne Legoy**  
Le monde de l'Angle  
*par Élisabeth Chamblain*

**p. 71 Dimitri Rouchon-Borie**  
Le démon de la colline aux loups  
*par Gabrielle Napoli*

**p. 73 Jonathan M. Metzl**  
Étouffer la révolte  
*par Philippe Artières*

**p. 76 Dominique  
Goy-Blanquet**  
Patrice Chéreau, l'intranquille  
*par Roger-Yves Roche*

**p. 79 Philippe-Joseph Salazar**  
Suprémacistes  
*par Philippe Artières*

**p. 82 Barack Obama**  
Une terre promise  
*par Claude Grimal*

#### 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](#).

#### Secrétaire de rédaction

Pierre Benetti

#### Édition

Raphaël Czarny

#### Correction

Thierry Laisney

#### Contact

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

## Dé-dra-ma-ti-ser

***Pour la première fois depuis qu'il publie, Olivier Cadiot précise le genre de son livre : Médecine générale est un « roman ». C'est vrai. Il propose trois personnages : le narrateur, une amie et un garçon croisé par hasard. Il fixe un cadre temporel : entre aujourd'hui et les années 1970. Et un espace : le Sud-Ouest, tel qu'il se construit depuis l'époque féodale. L'intrigue ? Il n'y en a pas. Nos trois comparses devisent, délirent, et c'est fou le nombre de pensées et d'angoisses qu'ils expriment. Sur un ton de farce et de comic' cosmique unique, propre à Olivier Cadiot.***

par Cécile Dutheil de la Rochère

---

**Olivier Cadiot**  
*Médecine générale*  
 P.O.L., 393 p., 21 €

---

L'histoire commence sur les chapeaux de roue : le narrateur est au volant et transporte le corps de son frère mort au son de l'*Incarnatus*, extrait d'une superbe messe de Haydn. Coup de gong tragique, musique des sphères : le roman d'Olivier Cadiot se décompose depuis ces hauteurs. D'emblée le sublime est coupé par le burlesque. La mort fait pleurer de rire. L'écrivain s'interdit les larmes.

La cadence de la prose cahote, les images s'entrechoquent. Cadiot « *pense en avance* », plus vite que son ombre, et ça lui fait mal. Son rythme n'est pas celui d'une grand-messe, il est trop saccadé, trop heurté, ou alors ce serait celui d'une messe en 33 tours passée en 78 tours, comme du temps de sa jeunesse, celle des disques microsillons.

Vous riez, donc. Au même moment, vous êtes stupéfait car l'écrivain attaque aussitôt sur le mystère de la Résurrection. *Incarnatus est* : le corps (celui du frère qui se désagrège et le vôtre), l'âme, la transsubstantiation, croire, ne pas croire... « *Des années de catéchisme au temple* » ne s'effacent pas d'un trait. Les grandes, très grandes questions du sens et du néant innervent le livre jusqu'au bout. Elles s'amenuisent à mesure que l'histoire acquiert de la chair, mais elles font de ces premières pages une ouverture grandiose, assez époustouflante, fusionnant métaphysique, religion et merveilleux du pays d'Alice.

Le rire de Cadiot n'est jamais maléfique, il est proche de celui de l'enfant désarmé caché sous les habits d'une intelligence facétieuse à la folie. Il est aussi le masque d'une douleur enfouie, étirée et éparpillée dans le roman : une allusion par-ci, un mot par-là, une ou deux ombres de suicide entre les lignes, des miettes de conflits familiaux coincées dans les plis du livre.

Des accents autobiographiques éprouvants résonnent dans *Médecine générale*, mais on trahirait la puissance comique de l'écrivain, et sa réserve, en cherchant à savoir qui est qui. Au diable l'autofiction et ses éternels débats pour trier le vrai du faux ! *Médecine générale* n'est pas un roman à clés. On peut évidemment relever un « *C'est la première fois que tu parles de toi* ». On peut aussi souligner les dernières pages où rôdent la terreur, la peur, le sentiment d'une mort imminente. Le dernier roman d'Olivier Cadiot a une valeur testamentaire inattendue, mais le mot de la fin est confié à la vie et à la création.

Alors, suivons la pente de Cadiot-l'artiste, abandonnons les deuils intimes pour remarquer que son réservoir d'objets et d'images comprend le feutre, matière douce, ouatée, épaisse, grise, qui atténue les chocs. Et si le feutre était la matière de la consolation ? « *Une couverture de feutre entourait impeccablement toutes les choses* » ; le brouillard dans le ciel était un « *bombardement de feutre* » : ici, le feutre est plutôt la laine des rêves. Faut-il aller jusqu'à évoquer les installations de l'Allemand Joseph Beuys ? Il faudrait téléphoner à l'écrivain pour le lui demander.

Cadiot a traduit Shakespeare, il a reconnu dans les mots du dramaturge la finesse de l'étoffe qui

**DÉ-DRA-MA-TI-SER**

sépare la matière réelle de la matière onirique. Les clins d'œil à *La nuit des rois ou tout ce que vous voulez*, version Cadiot, soulignent l'arbitraire et l'invraisemblance : quelle idée de jeter des personnages sur une île pour rebattre les cartes et tout recommencer ! « *Disparaître de la circulation et reprendre tout à zéro* » est un fantasme profond chez Cadiot : avant, son double récurrent se nommait Robinson.

Les personnages de *Médecine générale*, eux, n'apparaissent qu'à la page 55, le jour où le narrateur rencontre Mathilde, une amie du lycée Condorcet qu'il avait perdue de vue. Elle est revenue à Paris après trente ans d'anthropologie en Amazonie. Le narrateur et elle décident d'aller se réfugier dans la maison familiale de Mathilde dans la campagne du Sud-Ouest. En chemin, ils rencontrent un garçon simple, Pierre, qui sait qu'il ne sait rien. Il joue le rôle de l'esclave des dialogues de Platon, il permet d'alimenter la pensée. Le roman est un éloge de l'ignorance, éloge savant mais pas docte.

Nous avons un trio de personnages, ou plutôt une trinité. « [...] *je joue le Père, Pierre le Fils, Mathilde le Saint-Esprit* », suggère l'écrivain avant de rappeler qu'il pourrait permuter les rôles. Suivent des paragraphes désopilants sur ce casting divin qui feront les délices des esprits avisés. Écoutons, car la voix du narrateur est très particulière. Il vient de rencontrer Mathilde : « *On marche et comme on ne dit plus rien, sauf de banaux je suis content(e) de te retrouver, on voit bien que nos deux promeneurs réfléchissent.* » La phrase bascule d'un « on » incarné, romanesque, usuel (Mathilde et moi), à un « on » abstrait, éloigné, soudain vu d'ailleurs. L'effet est celui d'un dos d'âne et il est au cœur de la voix de l'écrivain.

En effet, nous marchons dans la glaise, au cœur du Sud-Ouest, région de l'écrivain. Le roman est ancré dans ce territoire dont il saisit les changements depuis l'époque où la vie se divisait entre seigneurs et serfs. Bourgs, villages, rase campagne, voisins de toujours : ils sont là et apparaissent en général au début d'un chapitre, comme une chiquenaude qui permet de faire surgir des fragments de champs, de routes et d'idées, des aperçus d'une terre apprivoisée depuis longtemps, parfois pleine de laideur et de parpaing.

Il y a chez Cadiot un lecteur de Bruno Latour sensible aux contours, aux couleurs, aux bâtisses,



Olivier Cadiot © Jean-Luc Bertini

aux transformations apportées par la main de l'homme, mais aucune concession à la collapsologie ambiante. L'écrivain extrait des détails pour les transférer sur un autre support. Il est plus lucide, voyant, que pessimiste, et s'il l'est, pessimiste, il se contente de lâcher avec étonnement : « *C'est quand même un comble, dit Mathilde, de devenir un touriste dans son pays d'origine* ».

Ce pays d'origine, Bordeaux et le Sud-Ouest, est aussi celui de Mauriac et de Sollers. Est-ce un hasard ? *Médecine générale* est un roman où l'empreinte sociologique et la sensibilité à la classe sont très présentes, même si la discipline nommée sociologie est parodiée avec une drôlerie plutôt respectueuse. Oui, le narrateur est né du bon côté, mais la honte et la culpabilité reviennent, douloureuses et sincères.

Le livre écorche la bourgeoisie avec férocité mais douceur, c'est paradoxal mais ô combien compréhensible. Des secrets de famille affluent, des traces de guerres anciennes et récentes, de divisions fratricides. Alors le ton se fait moins comique, plus fatigué, plus las, écartant le politique pour lui préférer la tolérance, l'acceptation des opinions qui vous heurtent. S'entretuer pour des idées ? semblent douter ces pages. Des gouttes de sang perlent, mais aussi une connaissance de soi et une reconnaissance – je suis ce que je suis.

*Médecine générale* est un récit en apparence éclaté mais, au fond, très cohérent et centré. Je est là. Les errances des personnages sont nettement circonscrites par l'écrivain, y compris les échos d'ivresse gombrowiczienne (le cosmos, la vieille aristocratie polonaise, le latin que l'on imite ou la poésie dont on se fout). On recommande de lire le livre comme un alcool fort, un shot, puis un autre, et encore un autre, après une pause. Ou, pour les connaisseurs, d'un trait, cul sec.

## L'éblouissement furtif du poème

**Presque riens, le dernier recueil du poète marocain Abdellatif Laâbi, est un exercice d'introspection poétique, la synthèse d'une expérience personnelle qui s'acharne à défendre la dignité humaine et à opposer au chaos du monde l'éblouissement furtif du poème.**

par Khalid Lyamlahty

Abdellatif Laâbi

*Presque riens*

Le Castor Astral, 174 p., 14 €

Celles et ceux qui connaissent la poésie d'Abdellatif Laâbi savent à quel point elle est le fruit tendre et mûr d'une trajectoire personnelle rythmée aussi bien par la brûlure des expériences que par la grâce des mots. Homme des luttes et des déchirements, militant de la gauche marocaine et prisonnier politique des années de plomb, cofondateur et rédacteur en chef de la revue *Souffles* (1966-1972), auteur de pièces de théâtre et de livres pour la jeunesse, traducteur de poésie arabe et préfacier chevronné, Laâbi est loin d'avoir épuisé le vaste champ de ses créations. Son recueil *Presque riens* prolonge un exercice d'introspection entamé dans ses derniers écrits. On y retrouve, entre la synthèse des combats passés et l'urgence de ceux à venir, un éloge indéfectible de l'énergie poétique contre la défaite et la frustration.

Dès le premier poème, « *Devant le miroir* », Abdellatif Laâbi sonde les abîmes de son âme. Après les années des combats ardents, voici le temps de la grande faiblesse, « *les ravages / de la vieillesse* » et la fuite inexorable des plaisirs, la résurgence des douleurs d'antan et la hantise des fers et des barreaux. Après l'époque des éruptions politiques et des poèmes-cris, voici que sonne l'heure fatidique du retrait et du repli : « *Ma rébellion / ne regarde plus que moi* ». Inévitable et lancinante, la solitude du poète est « *comme un hameçon / qui s'est logé dans la gorge / et avec lequel il faut continuer / à boire et à manger* ». Image puissante d'une lutte intérieure dont la seule issue semble être l'éclat discret et éphémère du poème.

Loin du vacarme, Laâbi scrute les dérives du monde avec l'œil d'un observateur aguerri. Il y a

dans *Presque riens* un art de la méditation à la fois apaisée et indocile, une écoute du temps qui glisse pour en saisir les frémissements les plus imperceptibles : « *choisir dans l'infime / de ce qui se présente à toi / ce qui mérite d'être scruté / humé / caressé à distance* ». Il s'agit de ralentir la course folle du monde, de réhabiliter la voix intérieure, d'opposer au chaos général la promesse d'un « *élixir de la bienveillance* » ou la chaleur d'« *une forêt vierge / d'arbres de la connaissance / du doute / et de l'émerveillement* ».

Relisant ce « *roman de l'exil* » qu'il compose patiemment depuis 1985, année de son installation en France, Abdellatif Laâbi reconnaît « *un arrière-goût d'amertume / un goût d'inachevé* » que semble prolonger l'échec de ses tentatives de retour au pays natal. De ce Maroc désormais à l'écart, le poète retient néanmoins la géographie de l'intime, à l'image du portrait omniprésent de la mère qui veille sur ses écrits ou du souvenir inaltérable du père « *dans son échoppe / d'artisan sellier à Fès* ». Loin de se résigner, Laâbi affronte la séparation et cherche de nouvelles issues. À rebours de son époque, il analyse les ressorts de l'optimisme, ce « *sport solitaire / sans coéquipiers ni adversaires* » et qui « *ne vise pas la performance* ». Aux côtés de sa bien-aimée Jocelyne, dédicataire du recueil et compagne des années de douleur et de régénération, il s'avoue « *sans défense* » face à l'amour et, comme pour anticiper « *les récifs / de l'autre rive* », imagine « *une vie de rechange* » en Andalousie, sa terre de prédilection.

Qu'il décline la liste de ses regrets, tende l'oreille pour saisir les oscillations de l'enfance ou rêve d'une réincarnation dans la peau d'un soufi libre et rebelle, le poète demeure tiraillé entre le sens du devoir accompli et l'expression d'une lassitude mélancolique. Dans un monde livré aux lois de la violence banalisée, le poète interroge sa responsabilité et s'empresse de réclamer un refuge :

**L'ÉBLOUISSEMENT FURTIF DU POÈME**

« À l'instar des abris anti-aériens

des abris anti-nucléaires

il devrait y avoir

des abris anti-atrocités

anti-désastres

anti-matraquage de discours

de sons et d'images »

La poésie d'Abdellatif Laâbi est attentive à la longue dérive de l'humanité, à l'image de ce constat implacable : « *les clichés d'hier / sont devenus / les métaphores d'aujourd'hui* ». Devant l'inachevé des révoltes populaires et le déclin des valeurs d'unité et de solidarité, Laâbi continue de chanter « *l'appel irrésistible / de la vie à la vie* », invitant comme jadis à « *réapprendre / les mots de la tendresse / les gestes de l'amour / l'alphabet de la beauté / le bréviaire de la fraternité* ». Vaste défi dont son œuvre est à la fois la caisse de résonance et l'incarnation poétique :

« *On voudrait recoudre*

*là où l'humanité s'est déchirée*

*Mais où trouver le bon fil*

*et de la bonne couleur*

*pour ne pas gâcher le travail* »

Par la puissance d'évocation de ses vers, Laâbi bouscule les esprits et éveille les consciences. Chaque poème est une opération qui relève du déminage intérieur et de l'assainissement du monde. Cette dimension se traduit plus clairement dans son attention aux équilibres de la nature et à la biodiversité. Au détour des pages, on croise l'hirondelle et la colombe, on admire « *la force de la fourmi* » et « *l'ardeur du papillon* », on écoute « *religieusement / le bruit de la cascade* » et on voit le poète livrer ses confidences à l'arbre millénaire ou entourer de « *soins amoureux* » les plantes de ses deux balcons. Dans son poème « Disparitions », où il énumère les espèces, les objets et les habitudes en voie d'extinction, Laâbi mentionne « *les cent noms qui désignent / l'épée ou le chameau / en langue arabe* »,

comme une manière d'associer la protection des écosystèmes à la préservation des patrimoines linguistiques et culturels.

Fidèle à sa langue espiègle et insoumise, le poète aiguisé l'arme miraculeuse de l'ironie, à la fois « *empreinte de l'âme* » et « *sceau de vérité* ». Dans le recueil, il vilipende les ennemis de toujours, « *solliciteurs sans pitié* » ou « *médisants de faible envergure* », et dénonce la nocivité de ces « *politiciens morts-vivants / plus sales / moins utiles / que des serpillières* ». En contrepoint de ces figures honnies, les créateurs chers au poète, dont le peintre palestinien Kamal Boullata et l'ami peintre syrien Sakher Farzat, sont autant de « *voix fraternelles* » ressuscitées au creux du poème. Quand Laâbi parle de « *s'absenter / pour rejoindre la présence* », on pense à la *Présente absence* de Mahmoud Darwich, autre signe d'une fraternité introspective et poétique qui prolonge les traductions par le poète marocain de son confrère palestinien.

En août dernier, suite à l'explosion survenue au port de Beyrouth, Laâbi avait initié en compagnie de l'écrivain libanais Issa Makhoulf une pétition, « *Que vive le Liban !* », en soutien au pays. Comme un écho à cette solidarité, le poème « *La grotte aux pigeons* », écrit en 2018 au Liban et dédié à Makhoulf, évoque la visite de Laâbi à Beyrouth dans les années 1970, au temps où les poètes arabes s'employaient à « *explorer les confins du rêve* » et à « *porter, en idée / de sacrés coups / aux bases du vieux monde* ».

Entre l'effort d'introspection indissociable du fardeau de l'exil et le travail de remémoration ancré dans ces espaces de lutte et de solidarité collectives, Laâbi écrit « *pour désorienter / le fauve du désespoir* ». Pour lui, l'écriture poétique reste à la fois une douleur et une jubilation, une perte et une restitution, un égarement et des retrouvailles, une lutte ouverte avec le « *satané souci de la trace* ».

C'est précisément comme des traces poétiques que se lisent les quatre « *textes inclassables* », à la fois « *libres d'attache* » et « *proprement insolites* », intégrés à la suite des poèmes. Le premier est un fragment théâtral sous forme de dialogue autour de l'innocence et de la haine, de la violence et du rêve. Un échange où resurgissent, comme un écho au recueil, la figure de « *l'Arabe errant* » cher au poète et la double perspective d'un détachement du monde et d'un retour au lieu matriciel de l'enfance et son odeur « *aigre-douce* ».

Abdellatif Laâbi

## PRESQUE RIENS



Le Castor Astral

**L'ÉBLOUISSEMENT FURTIF DU POÈME**

Le deuxième texte est un manifeste en trois parties, écrit entre 2001 et 2011 et publié précédemment sous le titre évocateur « Le cercle des Arabes disparus... et retrouvés », où Laâbi retrace, « *sous l'arbre de la mémoire* », le parcours de cette génération d'intellectuels et de créateurs arabes, asphyxiés par les guerres et les dictatures mais ressuscités dans le souffle de la jeunesse et de ses révolutions.

Le troisième texte, « Une arche nommée l'Ange Gabriel », écrit à bord d'une péniche à Béthune, prolonge le thème de la vie alternative rêvée par le poète qui se voit désormais en peintre découplant le paysage « *en petites planches de théâtre* » pour recréer une poésie lumineuse et nomade. Enfin, le quatrième et dernier texte est un poème consacré à Versailles où la rencontre d'un enfant au château sert de prétexte à l'observation sensible d'une humanité polyphonique et rêveuse, portée par « *le souffle de l'esprit / et le bruissement des âmes encore errantes* ».

S'il faut retenir une image pour décrire l'univers de ces *Presque riens*, ce serait celle de « *l'éblouissement furtif* ». Tout au long du recueil, Laâbi cultive une poésie du mineur et de la mesure :

« *Pour dire moins**il est recommandé de vivre plus**et ne concevoir*– *n'écrire* –*qu'en cas de trop-plein* »

Rappelant l'activité picturale du poète qui a déjà eu l'occasion d'exposer ses tableaux, cette inclination vers le concis et le vacillant figure à la fois la quête d'une autre forme d'éloquence et un pas de plus vers le « *règne magnanime / du silence* », par opposition au tumulte du monde. L'épigraphe, empruntée au grand poète arabe du XI<sup>e</sup> siècle Al Ma'arri, confirme cette dynamique : « *l'éternité a parlé avec laconisme / Jusqu'à faire du silence / Le sommet de la concision* ». Alternant les murmures poétiques, les allusions subtiles et les éclats brefs et incisifs, les poèmes de Laâbi n'en finissent pas de contrecarrer la violence, l'excès et la confusion. Le dernier poème du recueil, après « Fin », est intitulé « Supplément », comme une manière de repousser un peu plus l'horizon de cette « *poésie audible, compréhensible / et transmissible* » dont Laâbi maîtrise à la fois la matière et le secret.

## Un monde piquant

***La jeune littérature de langue allemande continue de surprendre : après Karen Köhler et Judith Hermann, l'écrivain autrichien Clemens J. Setz, trente-huit ans, publie à son tour un recueil de nouvelles qui bouscule les schémas habituels. Son titre étrange, La consolation des choses rondes (littéralement traduit du titre original), est à lui seul déroutant, son apparente simplicité laisse perplexe : la rondeur, contraire de tout ce qui pique, coupe ou déchire, apaiserait-elle les douleurs existentielles ? Serait-elle un baume à appliquer sur les blessures de l'âme frottée aux arêtes tranchantes de la vie ?***

par Jean-Luc Tiesset

Clemens J. Setz

*La consolation des choses rondes*

Trad. de l'allemand par Stéphanie Lux

Jacqueline Chambon/Actes Sud, 304 p., 22,80 €

Dans ces vingt nouvelles de longueur inégale, d'une trentaine de pages à une dizaine de lignes, Clemens J. Setz déploie des talents d'autant plus variés qu'il dispose à la fois d'une culture littéraire étendue et de solides connaissances mathématiques. Cette richesse de compétences se retrouve au fil des pages, par exemple dans une nouvelle au titre singulier (« Le chat vit dans le ciel de Lalande »), où les visions du ciel et des étoiles se conjuguent, images à l'appui du texte, avec les phobies et l'anxiété du narrateur : « *L'épouvante pouvait me saisir en traversant un passage piéton* ». Dans ce récit où un homme interné pour raisons psychiatriques s'empare du pinceau, comme les peintres de l'art brut, on voit aussi paraître un personnage essentiel : le chat, que l'astronome Jérôme Lalande fit jadis entrer dans la cartographie des constellations. Le commerce du chat avec le diable est notoire, mais il sait aussi se faire doux et rassurant comme une de ces « choses rondes », et il devient rapidement une figure récurrente des différentes nouvelles. Un chat-compagnon bien sûr, auquel un des narrateurs aura l'extravagante idée de lire *Le comte de Monte-Cristo*, mais aussi un animal dont la mystérieuse félinité trouble et induit une perception différente du monde environnant. On lit par exemple, lorsque l'auteur dépeint une femme fascinée par la petite portion de peau qui surmonte la lèvre de son interlocuteur : « *Il émanait de cet endroit, comme du nombril d'un chat,*

*l'étrange attraction d'un point de fuite* » (« La photo de classe »).

À côté des personnages de fiction aux noms si autrichiens parfois qu'ils semblent sortir de l'annuaire ou de Facebook, on croise des personnages réels, souvent contemporains, écrivains et personnalités qui contribuent à ancrer les nouvelles dans leur temps. Il y a là plus qu'une facétie ou un clin d'œil à tel ou tel ami, ils doivent leur entrée dans la fiction à l'importance de leurs œuvres ou de leurs découvertes, mais plus encore à leurs particularités, à leurs défauts, voire à leur handicap : ainsi le mathématicien américain John Nash, décédé en 2015, fut-il comblé de prix prestigieux en économie et en mathématiques malgré sa schizophrénie. Une telle alliance de la souffrance et de l'excellence ne peut que plaire à un auteur témoin d'un monde où se mêlent grandeur et détresse, la face d'ombre et le côté solaire de la vie.

L'effet de surprise, un des ressorts de l'écriture, peut provenir de la connexion déconcertante de deux épisodes connus mais apparemment sans aucun lien : on voit par exemple dans « Elpénor » le voyage d'Ulysse chez les Cimmériens et sa rencontre avec les morts mis en relation avec l'histoire de la petite Japonaise Sadako Sasaki, morte en 1955 d'une leucémie provoquée par la bombe d'Hiroshima après avoir plié des milliers de grues en papier destinées à se concilier les dieux. Il n'y a donc pas de solution de continuité entre la mythologie et la vie réelle !

Mais il ne manque pas d'autres moments inattendus en fréquentant ces nombreux personnages qui parfois se répondent ou se retrouvent d'une nouvelle à l'autre, adolescents inquiets, hommes et

## UN MONDE PIQUANT

femmes empêtrés dans leur vie et mal dans leur peau, luttant contre la névrose ou la psychose, aux prises avec des rêves terrifiants et parfois grotesques. Ils ne contrôlent pas, ou mal, leurs gestes et leurs réactions, et ce qu'ils ont omis de dire ou de faire au bon moment se retourne inexorablement contre eux. Quand l'amant d'une femme aveugle découvre des graffitis obscènes et insultants sur les murs de son appartement, il ne lui dit rien, et ce silence persistant enfonce en lui le coin d'une irrémédiable culpabilité : « *J'étais allé neuf fois en tout chez Anja au cours de cette période, je ne pourrai donc plus jamais lui dire la vérité* ». Une de ces réponses grimaçantes que la vie renvoie à ceux qui, comme le suggère l'auteur, sont aussi impuissants à prendre leur destin en main que les *non-playable characters* des jeux vidéo (« Rue de l'hôpital de champagne »).

Lorsque le personnage ne maîtrise plus sa propre vie et devient incapable de mettre des mots sur ses émotions ou d'interpréter correctement ce qui lui arrive, la langue s'étiole, s'appauvrit, et l'essentiel des conversations passe dans ce qui n'est pas dit : les sous-entendus prenant alors le pas sur la linéarité du discours, les paroles restent en suspens, certaines nouvelles se terminent même sur une phrase qui ne conclut pas un récit qui devrait, en toute logique, continuer. Ainsi s'achève par exemple l'avant-dernière nouvelle, « Suzy » : « *Alors, poursuivons* ». Mais, en remplaçant le dénouement par la possibilité d'une suite ou d'un nouveau départ, Clemens J. Setz ne ménage-t-il pas aussi, comme une lueur d'espoir, la possibilité d'une « consolation » à venir ?

On constate souvent dans ce recueil que l'humour, la bouffonnerie, ou le déséquilibre soudain d'une situation, participent à l'émergence d'une autre réalité qui affleure et qui se dégage peu à peu. Surtout quand l'auteur joue sur différents styles d'écriture et en varie les tons. Exemple extrême, dans une nouvelle au titre transparent, « Spam », une femme s'adresse au père de son enfant devenu grand pour lui demander une aide financière, mais le message est visiblement produit par un traducteur automatique, truffé de fautes de langue. De quoi amuser le lecteur sans doute, mais la plaisanterie n'est pas gratuite...

À l'inverse, Clemens J. Setz sait aussi trouver la formulation heureuse qui fait résonner la poésie en pleine grisaille, ce que rend bien la traduction de Stéphanie Lux. Ici, un homme découvre sur le

trottoir « *un gant de laine dans la posture de l'étoile de mer échouée sur le rivage* ». Ailleurs, un autre fait ce rêve quasi surréaliste : « *Sur un radeau au milieu de vieilles conférences sur la paix, lui incombait la tâche difficile de couper une poire en morceaux minuscules. La poire était jaune vif, sa queue plantée en elle comme une clé dans une serrure, et lorsqu'il approcha le fruit de son nez, il sentit une merveilleuse odeur d'encolure de poulain* ». Et ces petites perles sont abondantes, pour le plus grand plaisir du lecteur.

Il arrive aussi que le récit marque une courte pause, dédiée à un bref commentaire : lorsque le docteur Korleuthner, par exemple, accepte d'égayer la veillée de Noël d'une jeune voisine en allumant un projecteur dans son jardin, les lapins d'un clapier, brusquement illuminés, se figent sur place, et l'auteur en profite pour glisser au passage une rapide allusion aux philosophes antiques : « *peut-être que tout ce que nous éclairons et regardons est chassé d'un état originel paradisiaque et tiré à la surface douloureuse et trop vive de la terre* ». Clemens Setz n'omet pas de donner à réfléchir !

En Autriche, dans cette *Mittleuropa* où les traditions anciennes ont laissé leurs traces, la forme courte est encore bien vivace. La logique à laquelle nous sommes accoutumés a déjà été mise à l'épreuve dans les récits de Schnitzler, Hofmannsthal, Perutz, Zweig, Kafka, [Handke](#) et bien d'autres. Et l'Autriche, c'est aussi la patrie de Sigmund Freud, du traitement de la paranoïa et de l'interprétation des rêves... Setz, lui, nous souffle tout crûment que notre œil seul est fautif si ce qu'il dépeint dans ses nouvelles nous semble décalé par rapport à la réalité : nous ne savons plus voir Vénus en plein jour comme le pouvaient les marins de jadis, comme certains peuples, dit-on, le pourraient encore (« Le chat qui vit dans le ciel de Lalande »). Qu'importe alors les qualificatifs qui viendront à l'esprit – fantastique, onirique, burlesque, insolite ou absurde –, il s'agit quand même de notre monde, et de nous qui l'habitons.

Clemens J. Setz ne se contente pas de marcher sur les traces de ses ancêtres littéraires. Il est jeune, il a étudié les lettres et les mathématiques, il a traduit des auteurs américains, et surtout il vit dans une époque qui a inventé le numérique, l'intelligence artificielle : il sait que notre vieil humanisme est contraint à une cure de jouvence, et il n'hésite pas à se servir des nouvelles connaissances et des nouveaux moyens mis à sa disposition.



Clemens J. Setz © Gezett

### **UN MONDE PIQUANT**

La « consolation », qu'on l'entende au sens commun ou comme genre littéraire bien représenté depuis l'Antiquité, se veut donc le fil conducteur de ces vingt nouvelles très différentes ; mais elle ne s'offre pas sans résistance, il faut la débusquer dans les textes, mêlée à une peinture en clair-obscur de l'existence quotidienne dans des situations toujours inattendues, souvent in-

congrues. La photo qui illustre cette traduction française, plutôt réussie, nous rappelle que, comme le disait Jacques Dutronc, « *dans la vie, il y a des cactus* ». Une jeune femme s'y enfonce, se fraye un chemin : chemin de douleur plus que de douceur, mais qui laisse entrevoir une issue, la possibilité de cette « consolation » tant recherchée dans un monde hérissé de piquants !

## Interpréter les tragédies grecques

***Interpréter une tragédie antique, c'est à la fois la traduire et la mettre en scène. Ces deux modes d'interprétation engagent des partis pris concernant en particulier l'idée que l'on doit se faire de la proximité ou non de ces textes très anciens. Ceux-ci peuvent-ils nous parler directement ou faut-il, d'une manière ou d'une autre, les actualiser ? La question est à la fois théâtrale, philologique, philosophique. Alors que, dans Les Antigones, George Steiner avait étendu au monde entier son champ d'investigation, Claire Lechevalier s'est contentée de la France et de l'Allemagne.***

par Marc Lebiez

Claire Lechevalier

*Actualité des tragédies grecques  
entre France et Allemagne.*

*La tentation mélancolique*

Classiques Garnier, coll. « Perspectives  
comparatistes », 378 p., 46 €

En vérité, c'est déjà énorme, même en se bornant à quatre décennies. La différence d'approche des livres de Claire Lechevalier et de George Steiner ne tient pas seulement au fait que le second n'a considéré qu'une pièce – certes la plus jouée dans le monde dans les diverses versions qui purent en être faites. C'est aussi que notre rapport à la tragédie grecque a beaucoup changé assez récemment.

Corneille donnait à Œdipe une sœur amoureuse de Thésée, Racine oubliait le fils qu'Andromaque a eu avec Pyrrhus. Ni pour l'un ni pour l'autre, le grand tragique grec n'était Sophocle. Euripide les intéressait bien davantage, surtout via ses adaptations par Sénèque. Jusqu'en 1852, la Comédie-Française n'a connu *Œdipe* que dans la version de Voltaire, succédant à celle de Corneille. C'est seulement en 1858 qu'elle s'est intéressée à celle de Sophocle. Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, la mode était de donner des versions modernistes de quelques pièces antiques. Avec Anouilh, Brecht, Cocteau, Antigone est une jeune fille d'aujourd'hui confrontée aux régimes autoritaires qui ont mené à la Seconde Guerre mondiale. Giraudoux espère, en 1938, que « la guerre de Troie n'aura pas lieu » et compose une *Électre*, Sartre évoque Oreste devant un parterre d'officiers allemands

qui veulent bien ne pas comprendre les allusions subversives de la pièce.

Le temps n'est plus à cet usage de la tragédie grecque. Claire Lechevalier commence son livre avec la mise en scène des *Bacchantes* par Klaus Michaël Grüber à Berlin-Ouest, en février 1974 – un moment inaugural en ce qu'il a scandalisé. Dans un tout autre registre, on pourrait penser à ce qu'a représenté le *Ring* de Boulez-Chéreau, deux ans plus tard, à Bayreuth. La question est celle du rapport à une tradition d'autant plus puissante qu'elle est plus ancienne ; pour la tragédie antique, elle remonte à la Renaissance. Ce n'était pas seulement affaire d'érudits : la figure d'Antigone est constitutive de la conscience politique des Occidentaux, avec cet autre grand thème de méditation qu'est l'effondrement de l'Empire romain.

Pour la modernité du dernier demi-siècle, l'enjeu n'est plus de découvrir les richesses des tragédies grecques. On ne se contente plus de la triade *Antigone-Œdipe-Électre*, on joue aussi l'*Orestie*, *Philoctète*, *Les Suppliantes*, *Les Phéniciennes*, et surtout *Les Bacchantes*. Néanmoins, s'installe l'impression décourageante d'avoir fait le tour de cette trentaine de pièces et de les avoir trop jouées pour qu'il reste encore beaucoup à y découvrir. Vient aussi ce doute : ces tragédies ont-elles encore quelque chose à nous dire ? Pas seulement parce que nous les connaissons trop bien pour les entendre, mais aussi parce que l'évolution de la société moderne envahie par d'abrutissants médias a créé un abîme entre la culture des uns et la totale inculture de la plupart des bacheliers.

## INTERPRÉTER LES TRAGÉDIES GRECQUES

On se demande donc s'il faut aller contre la tradition – question faussement claire puisqu'il faudrait d'abord savoir de quelle tradition il s'agit. Parle-t-on de celles instaurées durant les décennies précédentes ? De celle propagée par l'institution scolaire et universitaire ? De ce que l'on pourrait appeler le classicisme (qui, pour *Œdipe*, n'est certes pas Corneille) ? Bref, il est clair que les tragédies grecques viennent de loin mais il n'est pas clair de déterminer ce qu'il en est exactement de cet éloignement : plutôt que le siècle de Périclès, ne serait-ce pas le XIX<sup>e</sup>, celui de la philologie triomphante ? Les traditions qui paraissent les mieux ancrées sont souvent bien plus récentes qu'on ne voudrait le croire. C'est pourquoi le rejet d'une tradition peut passer par le retour à quelque chose de plus ancien.

S'agissant des tragédies grecques, la modernité des années 1970 a eu recours aux études et aux traductions dues à Hölderlin. On y a vu un retour vers une Grèce plus archaïque que celle à laquelle l'institution scolaire s'était accoutumée. Certains, du côté des lecteurs de Heidegger, voyaient en Hölderlin le grand poète de la philosophie. En réalité, pour ce qui concerne les tragiques grecs, Hölderlin est surtout le penseur d'un retournement de perspective. Après plusieurs siècles à dominante euripidéenne, c'est lui qui met en avant la profondeur philosophique et religieuse de Sophocle. Cela ne signifie pas que nos modernes tourneraient le dos à l'art théâtral d'Euripide, mais la pièce de cet auteur qui aura leurs faveurs sera désormais celle dont la dimension religieuse (et, partant, « archaïque ») les intéressera le plus : *Les Bacchantes* – vers laquelle Corneille, Racine ou Voltaire se sont bien gardés d'aller.

L'impulsion donnée par ce retour vers Hölderlin s'est aussi traduite par un « nouveau rôle » donné aux philologues, éventuellement en liaison directe avec des metteurs en scène, comme pour [Jean et Mayotte Bollack](#) dont on ne saurait surestimer l'importance exemplaire. C'est beaucoup grâce à eux et à l'école intellectuelle qu'ils ont suscitée, dont [Pierre Judet de La Combe](#) est à l'heure actuelle une figure de premier plan, que les textes des tragiques ont été restaurés au sens où on le dit d'un tableau. L'engrègement, en l'occurrence, était moins dû à une accumulation de fautes qu'à une lecture classicisante qui gommait les éventuelles aspérités. Les traductions des Bollack peuvent donc avoir quelque chose de rugueux, propriété dans laquelle il faut voir la volonté de retrouver la voix originelle.



« *Œdipe et le Sphinx* » de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1808, 1827) © National Gallery

Certains metteurs en scène, qui ne sont pas des moindres, ont voulu s'inscrire dans cette même perspective et se sont proposé de retraduire eux-mêmes les tragédies qu'ils voulaient monter. C'était ouvrir la voie à une autre démarche anti-classique consistant à prendre la pièce antique comme un matériau pour « donner idée » de ce qu'a pu être ce « théâtre grec conçu comme civique et politique ». Dans cet esprit, Vitez insère dans son *Électre* de Sophocle des fragments de Yannis Ritsos qui eut maille à partir avec le régime des colonels. Il voulait ainsi montrer que « la Grèce existe toujours, et qu'elle n'est pas seulement le pays du Parthénon en ruines ou le berceau de la démocratie, en ruines elle aussi, ou de la tragédie antique ». En jouant ainsi d'une actualisation qui, chez certains, a pu paraître artificielle, on prend position sur la question de savoir si l'on voit principalement dans ces pièces des tragédies des origines ou des tragédies modernes. Rien bien sûr n'interdit à un homme ou une femme de théâtre d'aborder la même pièce tantôt d'un point de vue, tantôt de l'autre.

Ce livre de Claire Lechevalier vaut largement par l'exhaustivité de ses références aux mises en scène présentées en Allemagne et en France durant quatre décennies. Le lecteur découvre à l'occasion que le nombre de ces interprétations se compte plutôt en centaines, ce qui en dit long sur l'extrême popularité de ces tragédies si anciennes qui ont donc encore beaucoup à nous dire – ou auxquelles nous croyons pouvoir demander tellement. Claire Lechevalier propose un classement à la fois souple et stimulant, sans se croire tenue de nous faire part de ses préférences : de chacun, elle s'attache à montrer ce qu'il ou elle a voulu faire, selon quelle logique. Grâce à quoi elle a élaboré un bel outil de travail pour qui voudra à son tour mettre en scène une tragédie grecque, ou pour qui aura assisté à un tel spectacle et voudra en comprendre le parti pris. Un livre qui stimule le désir de théâtre !

## Paul Morand occupé par Vichy

***Paul Morand est né en 1888, un an avant la tour Eiffel. Il meurt en 1976, un an avant la naissance du Centre Pompidou. Entre-temps, l'écrivain aura été diplomate de Pétain et raciste et antisémite convaincu. En même temps qu'une excellente biographie par Pauline Dreyfus, paraît le premier tome d'un document historique majeur, son Journal de guerre, couvrant les années 1939 à 1943.***

par Jean-Pierre Salgas

**Paul Morand**

*Journal de guerre.*

*Londres, Paris, Vichy 1939-1943*

Édition établie, annotée et présentée

par Bénédicte Vergez-Chaignon

Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF »

1 040 p., 27 €

**Pauline Dreyfus**

*Paul Morand*

Gallimard, 496 p., 24 €

Au mitan de cette vie, il y a ces quelques jours dignes d'un scénario hollywoodien, qui vont l'orienter pour toujours et qu'il ne reniera jamais, bien au contraire. Diplomate en poste à Londres à la direction de la Mission économique française, l'écrivain, peut-être vexé par une « convocation » par un général de brigade à titre temporaire, membre du gouvernement français, de passage à Londres où il a refusé de se rendre le 9 juin 1940, refuse à nouveau, lors du retour du général de Gaulle, de rencontrer le « gaulleiter », lequel lui emprunte sa secrétaire pour taper l'appel du 18 Juin. Le 20 juillet, Paul Morand choisit de rejoindre Pierre Laval à Vichy. Très lié à sa fille, Josée de Chambrun, il sera de son cabinet au printemps 1942, avant d'être exfiltré en 1943 ambassadeur à Bucarest, à l'époque de « *tracas famine patrouille* », selon l'expression de Léon-Paul Fargue.

L'écrivain (quatre-vingts livres) dont de Gaulle espérait le ralliement a eu deux adoubs majeurs : en 1921, Marcel Proust, « *visiteur du soir* », préface les nouvelles de *Tendres stocks* ; s'adressant à Anatole France, il célèbre son « *style singulier* », qui « *unit les choses par des rapports nouveaux* ». Une « Ode à Marcel Proust » en 1919 ouvrait *Lampes à arc*. Paul Morand racontera leurs visites réciproques dans *Journal*

d'un attaché d'ambassade en 1951. Il s'agit alors d'un « *commerce triangulaire* » avec le couple Morand, raconte Pauline Dreyfus (après la guerre, il rendra visite à Céleste Albaret qui tient un hôtel rue des Canettes).

À l'autre pôle, Louis-Ferdinand Céline : « *Paul Morand est le premier de nos écrivains qui ait jazzé la langue française. Ce n'est pas un émotif comme moi mais c'est un sacré authentique orfèvre de la langue. Je le reconnais pour un maître* », écrit-il en 1947 à Milton Hindus. De son côté, Morand écrira en 1961, dans une lettre à Jacques Chardonne, que Céline « *a été tué par son séjour en prison en ce Danemark qui avait déjà tué, ou presque, Léon Bloy et Hamlet, et enlevé par un Vichyssois à mauvaise conscience, notre ambassadeur Charbonnières, sorte de lapin à guêtres, de petit Norpois qui avait au dernier moment accroché son wagon à la Résistance* ».

Exilé en Suisse jusqu'en 1947 à cause de Vichy, après l'épisode Bucarest, de retour en France avec de longs séjours en Espagne et à Tanger, l'auteur « *pressé* », « *mondial et mondain* » d'après Jean-Louis Bory, l'auteur d'*Ouvert la nuit* et de *Fermé la nuit*, qui furent les premiers succès commerciaux de la NRF, de *L'Europe galante*, de *Lewis et Irène*, des trois portraits de ville (New York, Londres, Bucarest), trouvera après la guerre une nouvelle gloire du côté des Hussards (ainsi baptisés par Bernard Frank) hostiles à la littérature « *engagée* » et au Nouveau Roman : Jacques Laurent, Antoine Blondin, Michel Déon, Kléber Haedens, Roger Nimier, avec un écho chez de jeunes écrivains comme François Nourissier, Matthieu Galey ou Patrick Modiano. C'est une restauration littéraire autant que politique.

À partir de 1953, Paul Morand collabore à *La Parisienne* de Jacques Laurent. La même année, un rapporteur du Conseil d'État nommé Georges

### PAUL MORAND OCCUPÉ PAR VICHY

Pompidou lève sa révocation du corps diplomatique. Tel un nouvel émigré de Coblenze, « *ultra style Charles X* », il se reconnaît d'abord en Jacques Laurent avec la série des *Caroline chérie* avant de reconnaître en Roger Nimier, son double jeune, un « fils », lequel, éditeur, le rapatrie chez Gallimard. À son tour, il compose des romans et des nouvelles historiques : *Le flagellant de Séville*, *Le dernier jour de l'Inquisition*, ou de l'histoire romanesque, *Fouquet ou le soleil offusqué*, qui décalquent dans le passé sa propre situation. Après la mort du Général, la tentation chez l'émigré existe de jouer la carte de Gaulle-Morand en écho au couple Napoléon-Chateaubriand. Des projets naissent pour inlassablement se justifier (en 1969, était né celui d'une *Petite histoire des étrangers en France*). Et Morand entretient une correspondance quotidienne avec Chardonne, reclus à La Frette, qui paraîtra en 2013.

Sous la coupole de l'Académie française, toujours désirée et enfin atteinte en 1968 après que le Général, protecteur de l'institution, lui eut à demi pardonné, ses derniers amis sont Maurice Rheims et Jean d'Ormesson. Les premiers mots de son discours de réception sont : « *En m'accordant vos suffrages, vous contraignez un amant de la grand'route à s'arrêter ; votre Compagnie, créée pour fixer le langage, fixera cette fois l'écrivain* ». Pour échapper à l'éloge de son prédécesseur, Maurice Garçon, coupable de s'être avec Mauriac opposé à sa candidature, il passe en revue les dix-sept titulaires qui se sont succédé au onzième fauteuil. En 1971 paraît *Venises*, sur une ville-palimpseste et palimpseste intime (ce « *veuf de l'Europe* » y a reçu sa première « *leçon de planète* »), un testament : « *Venise résume dans son espace contraint ma durée sur terre, située elle aussi au milieu du vide entre les eaux fœtales et celles du Styx* ».

Les cinq hommes « *les plus admirés* », disait Paul Morand, étaient son père, Marcel Proust, Philippe Berthelot le maître au Quai d'Orsay, Jean Giraudoux le « grand frère » précepteur puis ami, Pierre Laval « *auvergnat ancien tzigane* ». Des années 1930 à aujourd'hui, Paul Morand semble fait pour illustrer jusqu'au paroxysme l'opposition entre l'homme et l'œuvre, canonique depuis le *Contre Sainte-Beuve* de Proust (1954), dans sa version politique celui dont on pourrait « dissocier l'œuvre de l'auteur », pour reprendre le titre récent de Gisèle Sapiro : ici l'œuvre « moderne », là l'homme qui très vite eut

toujours tout faux. Les deux semblent écartelés par cette contradiction entre un Morand de New York – « *L'attaque brève, le développement par saccades (souvent jusqu'au procédé), le dialogue à la limite de l'absurdité, le saut rapide au-delà de la description, la caméra faussement négligée, la chute* », disait Philippe Sollers – et un Morand de Châteldon, la ville de Pierre Laval, en Auvergne, région dont celui-ci assurait à Hitler qu'elle était « *sans juif* », dit-il à Morand en mai 1943... et qui ne cesse de croître depuis 1976.

Premier tournant dans la réception de Paul Morand : en 1980, un ancien de *Libération*, Jean-François Fogel, publie *Morand express* (et plus tard, en 2001, une anthologie des huit volumes de chroniques). Suivent des rééditions régulières et un roman de jeunesse inédit (*Les extravagants. Scènes de la vie de bohème cosmopolite*, Gallimard, 1986). Enfin arrive la consécration de la Pléiade (deux volumes de nouvelles en 1991 et 1992 ; un volume de romans en 2005, qui inclut *France-la-douce*, roman antisémite sur les milieux du cinéma). Éditeur de ces volumes, Michel Collomb, spécialiste de *La littérature art déco* (Klincksieck, 1987), donne alors *Paul Morand. Petits certificats de vie* (éd. Hermann), une petite biographie, l'exact opposé des hagiographies signées Ginette Guitard-Auviste ou Marcel Schneider.

Le second tournant semblait devoir être le dernier. En 2001 paraît le *Journal inutile* (1 700 pages) qui relaie lui-même la correspondance avec Jacques Chardonne : « *1<sup>er</sup> juin. Chardonne a été enterré hier. J'aurai manqué son enterrement (grèves de chemin de fer, pas d'essence), comme j'ai manqué celui de Giraudoux, celui de Cocteau. Exil, émigration, destin centrifuge. Je vais essayer de continuer à lui écrire, car n'écrire qu'à soi-même, c'est n'écrire à personne.* » Les deux volumes nous mènent de son élection à l'Académie française (son ami Cocteau y est entré en 1955, treize ans avant lui) à la « revanche » de l'ancien diplomate de Vichy sur de Gaulle et la Résistance. Ils sont ceux du succès retrouvé avec *Venises*, de la mort de son épouse, Héléne, en 1975. Il y écrit, le 18 août 1974 : « *Je suis né à l'âge de La Libre Parole de Drumont et de La France juive : l'hitlérisme a réveillé mon inconscient d'enfant. Entre Vienne 1900 et Paris, il y eut, alors, un antisémitisme européen* ». Ou encore, trois jours plus tard : « *Trente ans après, cent ans après, ce sera encore la "Libération de Paris" à la télévision, par M. Bloch ; à la radio, par M. Crémieux. Ce qu'ils appellent la*

## PAUL MORAND OCCUPÉ PAR VICHY

*Libération de Paris, c'est leur libération, comme ce fut leur guerre* ». Au-delà, si l'on ose dire, de son antisémitisme exacerbé, ce qui frappe le plus dans ces gros livres est une croyance en un monde d'essences incarnées : il y a « le juif », « le pédé », « la gousse », « le résistant »... chacun avec son « type physique », comme il y a le Suisse propre, l'Anglaise rousse ou l'Allemand discipliné. « *Kacew c'est le vrai nom de Romain Gary. Toutes ces manigances extra-littéraires des juifs russes nous font des drôles de mœurs littéraires* ». Romain Gary refusera le premier prix Paul Morand de l'Académie française.

Paradoxe : en 2001, Philippe Sollers, qui a publié un article intitulé « La France moisie » en 1999, signe à la une du *Monde des livres* « Morand quand même » à l'occasion de ce *Journal inutile*. Il imagine un procès qui se clôt par un acquittement (le texte fut recueilli dans *Discours parfait*, Gallimard, 2010). En 1987 déjà, il avait préfacé *New York* (1930), « *un essai de mythologie, une prophétie nerveuse, un guide touristique, un reportage, un traité d'ethnologie, une longue nouvelle* », de ce « *surréaliste sec* » sans rien cacher de son antisémitisme. 2001 est donc l'année d'un Morand pacifié, devenu classique (la même année, dans la collection « La Quinzaine littéraire/Louis Vuitton » paraît une anthologie de Morand : *Au seul souci de voyager*, composée par Michel Bulteau, poète et auteur du *Manifeste électrique*).

« *Mes premières œuvres ont rendu célèbre mon nom à toute une génération ; la génération suivante l'ignore ; la troisième génération m'ignore aussi, mais connaît mon nom et l'entoure de respect sans bien savoir pourquoi* », écrit Paul Morand. Les deux livres exceptionnels qui paraissent aujourd'hui pourraient à leur tour ouvrir une troisième époque, comme ce fut le cas en 1992 avec le *Journal secret* de Drieu la Rochelle, édité dans la collection « Témoins » de Pierre Nora. C'est qu'en effet la publication posthume du *Journal de guerre* avec diverses annexes fut désirée par l'auteur, qui, à partir de 1973, en avait remis le manuscrit à Claude Gallimard. Ces 122 volumes et 23 boîtes devaient attendre selon son vœu l'an 2000 à la Bibliothèque nationale de France.

Ce premier tome (1939-1943) nous mène du départ à Londres à l'ambassade à Bucarest via le cabinet de Pierre Laval ; il y en aura un second. C'est comme le cœur de l'œuvre – un stupéfiant aide-mémoire d'outre-tombe (on peut songer aux

*Cahiers noirs* de Heidegger). Simultanément, le magnifique livre de Pauline Dreyfus (de la famille d'Alfred Fabre-Luce, ami de Morand depuis l'École libre des sciences politiques), déjà auteur d'*Immortel enfin* sur son élection à l'Académie, déplace le regard sur la question de l'homme et l'œuvre : « *Une biographie n'est pas un tribunal* ». Pauline Dreyfus retrace la vie de l'auteur, du « Paris est une fête » des années 1920, que symbolisent *Le bœuf sur le toit* et l'entourage de Jean Cocteau (Misia Sert, Picasso, Satie, Diaghilev, Chanel, Auric, Milhaud), au cimetière de Trieste où, « *juif errant* », il a souhaité être inhumé avec sa femme, en passant par l'exil franco-helvète. En éclairant aussi comme jamais l'Occupation, ce qui la précède, ce qui la suit.

Le « Morand quand même » bouge : Pauline Dreyfus montre une œuvre de plus en plus gagnée par l'homme. « *J'écris pour être riche et estimé* », disait-il en 1919, et l'hétéronomie absolue semble avoir été sa loi : l'argent, les à-valoir, les publicités au dos des livres Grasset bien au-delà de l'opération des « 4 M » avec Mauriac, Maurois et Montherlant, les plaquettes pour magasins de lingerie et laboratoires pharmaceutiques, et plus que tout le gout des honneurs, avec l'Académie pour obsession d'une vie et le luxe comme une drogue : ses 35 voitures et ses chevaux, plus importants que ses maîtresses. « *Ma patrie c'est la bourgeoisie* » : le Front populaire provoque son basculement définitif de possédant, dont témoigne l'ironique *Apprendre à se reposer* en 1937. C'est... Robert Brasillach, critique de *L'Action française* en 1935, qui dit juste : « *aller vite, très vite, mais sur une compagnie familiale dont on est actionnaire* ». Et toujours, revenir à bon port : l'appartement d'Hélène, avenue Charles-Floquet, avec son salon de 18 m de long et 7 de haut, « *une salle de château de style Tudor, en bordure du Champ de Mars. Sous des plafonds presque aussi hauts que la Coupole, une cheminée Renaissance, deux immenses armoires Ming* », dit Alain Peyrefitte, son successeur à l'Académie.

Pauline Dreyfus démolit toutes les mythologies qui collent encore à Paul Morand. Écrivain diplomate aux côtés de Paul Claudel, Jean Giraudoux, Saint-John Perse, Romain Gary ? En juin 1938, un fonctionnaire calcule : « *il ne le fut que deux fois 4 mois et 6 jours, avec une longue interruption de 1918 à 1938* ». « *Mon cher, venez au bureau quand vous voudrez mais pas plus tard* », lui disait un supérieur hiérarchique. L'auteur d'*Hécate et ses chiens*, un amoureux des femmes ? Elles étaient souvent recrutées par son

### PAUL MORAND OCCUPÉ PAR VICHY

épouse, qui se définit dès 1927 comme « la femme la plus cocue de Paris ». « *Les femmes sont un délice pendant la nuit et une catastrophe le jour* » ; « *Jamais une femme ne se donne, elle vous donne un sac pour que vous y mettiez quelque chose* ». À Edmonde Charles-Roux, il écrit : « *j'aime votre virilité, vous n'avez pas le style clitoridien si vous me permettez* ».

Écrivain cosmopolite, comme Valéry Larbaud ou Blaise Cendrars ? Plutôt, très vite, un « écrivain voyageur » avant l'heure, faisant le tour du monde des clochers et des clichés... Reprenant le titre de 1926, *Rien que la Terre*, pour faire « littérature-monde », Grasset a réédité en 2006 en un gros « Cahier rouge » six « fictions voyageuses » écrites entre 1923 et 1930. Les images électriques, l'atmosphère amoureuse très XVIII<sup>e</sup> siècle, ou la vérité du reportage échouent à faire passer leur contraire absolu. Pauline Dreyfus cite Jorge Luis Borges, qui rencontre Paul Morand à Buenos Aires en 1931 : « *un gentleman bilingue et sédentaire qui monte et descend inlassablement dans les ascenseurs d'un immuable hôtel international et qui vénère la contemplation d'une malle* ». On peut aussi se souvenir que Jean-Paul Sartre, en 1938, dans *La nausée*, fait d'Antoine Roquentin, qui a « *voyagé en Europe Centrale, en Afrique du Nord et en Extrême-Orient* », un anti-Morand.

Au cœur de tout, donc, le racisme, sur fond de colonialisme. Et au cœur du racisme, l'antisémitisme, ordinairement attribué à sa femme, la princesse Soutzo, née Hélène Chrissoveloni, d'une famille de banquiers grecs de Trieste, rencontrée par l'attaché d'ambassade à Londres en 1916, épousée en 1927 quand elle a quarante-huit ans, la Minerve (« *chouette* » ou « *owl* » pour son « *boy* » ou « *toutou* »), de neuf ans son aînée, grecque devenue roumaine par un premier mariage. Elle est nazie, plus qu'antisémite ; son antisémitisme à lui est anachronique, « *époque Drumont* » comme il disait : une sorte de racisme au carré, comme la matrice des autres racismes.

Pauline Dreyfus montre que l'antisémitisme de Paul Morand est plus ancien, malgré un père dreyfusard, et plus complexe. Il est lié aussi à sa liaison de dix ans (1937-1947) avec May de Brissac (au « *pedigree très gratin* » : Boni de Castellane, Antoinette de Saint-Sauveur), dont il aura une fille. En 1932, Gallimard fonde *Marianne*, une revue de gauche dirigée par Emmanuel Berl. Tant

il est raciste, Paul Morand donne l'éditorial promis à Berl à 1933, publication concurrente : « De l'air, de l'air » (à l'occasion des affaires Nozière et Dufrenne) : « *En ce moment tous les pays tuent leur vermine sauf le nôtre [...]. Ne laissons pas Hitler se targuer d'être seul à entreprendre le relèvement moral de l'Occident* ». La dernière phrase de *France-la-douce* (« *La France est le camp de concentration du Bon Dieu* ») servira de titre à sa traduction allemande, en 1936.

Dans le *Journal de guerre*, admirablement édité, non seulement l'homme a envahi l'œuvre, mais l'homme a changé, passé depuis dix ans déjà de Cocteau à Laval. Il s'ouvre en août 1939 sur des lettres à Hélène (« *ce matin dans le parc j'ai vu un Juif sur un pur-sang. Toute la noblesse du cheval blanc était écrasée par la masse ignoble et triomphante du youpin* ») puis à May de Brissac. Paul Morand, qui se partage entre Paris et Vichy, s'y montre à la fois très engagé et très bon observateur, précis et détaché. Ici, il collabore au premier numéro de la *NRF* de Drieu la Rochelle avec « Le festin de pierre » : le Commandeur y a les traits de Pétain. *L'homme pressé*, en 1941, est prépublié dans le journal collaborationniste *La Gerbe*. La même année, les *Chroniques de l'homme maigre* du *Figaro* vantent les restrictions contre « *l'esprit de jouissance* », elles sortent en volume chez Grasset. L'une d'elles s'intitule « À quelque chose malheur est bon » : « *Retrouver des soirées studieuses. Le lit à neuf heures. L'adieu au jazz. Le rajeunissement par la cuisine sans beurre. La disparition des panneaux réclame. La mort du bruit. L'air de la campagne à Paris. La renaissance du cheval. Le retour en carriole aux classiques* ».

Paul Morand donne une *Vie de Maupassant* en 1942 chez Flammarion ; la même année, il écrit le discours de Laval pour l'exposition Arno Breker au Jeu de Paume, devient président de la commission de censure cinématographique, et, en décembre, écrit sans les signer vingt-quatre pages issues des controverses provoquées par les souhaits de « victoire de l'Allemagne » : « Qui est Pierre Laval ? » Surtout à Vichy, il s'ennuie, montant en grade, il passe d'hôtel en hôtel. Il fréquente Jean Jardin, Jacques Benoist-Méchin, Pierre Gaxotte, Alain Laubreaux, Jacques Le Roy Ladurie, Fernand de Brinon, Otto Abetz... Dans les deux villes, il mêle potins et politique mondiale : notes, impressions sur le chef de l'État, choses vues entendues, pensées, en ville, au bureau, à table. Membre du cabinet de Laval à Vichy, il déjeune à la « popote » de l'Hôtel du Parc.



*Paul Morand chez lui, photo par André Bonin  
(janvier 1964) © Archives Gallimard*

### **PAUL MORAND OCCUPÉ À VICHY**

À la même table, outre parfois Laval lui-même, se trouve René Bousquet, le chef de la police de Vichy, qui, le 31 août 1942, soit six semaines après la rafle du Vél' d'Hiv', déclare : « *Je ne les poursuis [les juifs] que comme antigouvernementaux. Je les sonne dur pour qu'ils comprennent. J'en ai liquidé treize mille et continuerai jusqu'à ce qu'ils se calment* ». Face à ce haut et froid fonctionnaire, le très exalté Louis Darquier de Pellepoix, commissaire général aux questions juives, est pour Paul Morand « *un entrepreneur*

*de dératisation qui a l'air d'avoir avalé ses produits tant il a l'air malheureux et furieux* ». « *Quant aux juifs il n'en reste presque plus. On dit à Vichy couramment qu'ils ont été gazés dans leurs baraquements* », note-t-il le 23 octobre 1942... Ces mille pages, dont la moitié au cœur de l'État français et de la solution finale française, constituent un document historique sans équivalent. C'est aussi une des lectures les plus nécessaires et les plus difficiles qui soient. À la recherche d'un temps à ne pas retrouver.

## Poésie sans raison, poésie tout court

***En rassemblant ces textes hors des lignes, qui s'affranchissent des lois de la langue, Anouk Grinberg fait entendre leur vitalité, leur étrange gravité. Elle donne un destinataire à des écrits enfouis, comme l'ont été celles et ceux qui les ont produits. Et pourquoi moi je dois parler comme toi ? est un livre sur la création et sur la vie, pas un livre sur la folie.***

par Shoshana Rappaport-Jaccottet

*Et pourquoi moi je dois parler comme toi ?*

Écrits bruts (et non bruts)

réunis par Anouk Grinberg

Le Passeur, 256 p., 18,90 €

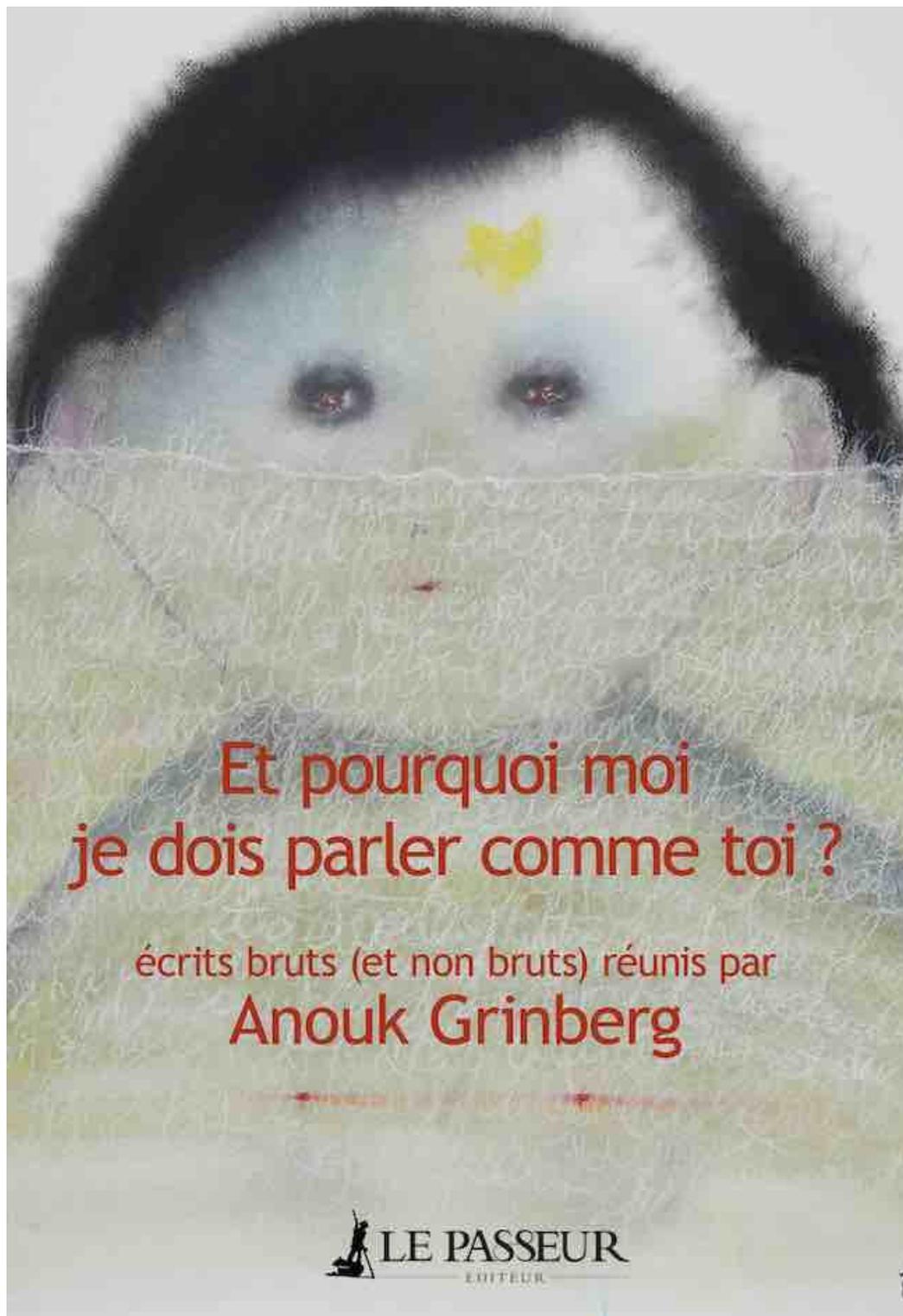
« Je, pronom pers., enfonce, un / verbe, un clou, un symbole / de dureté et de force. J'en- / fonce un clou – le / processus. » Poème d'Ernst Herbeck (1920-1991), ouvrier, interné pour schizophrénie au retour de la guerre. Le « processus », évoqué plus haut, disloque la langue, écorne l'écriture, dévaste la personne de part en part, malmène sa pensée, aboutit à ce « chaos nourricier » fondateur, devenu certes source d'inspiration poétique, mais sujet à caution pour les êtres dits normaux. La capacité d'invention semble constamment à l'orée d'une autre possibilité langagière qu'il s'agit de créer, d'un ailleurs remodelé, en dehors de toute règle prescrite, voire à l'aune d'un dépaysement souhaité. Qu'est-ce que la folie ? Comment communiquer lorsque nul ne répond ? « J'appelle quelqu'un de brisé / Quelqu'un de fier que rien n'a pu briser », répond Henri Michaux.

« Dans le fond, je n'ai jamais été un enfant, et c'est pourquoi, je le crois fermement, il y aura toujours un reste d'enfance en moi. Je n'ai fait que croître, vieillir mais l'être est resté. [...] Je ne me développe pas. En voilà une assertion. Peut-être n'aurai-je jamais de branches ni de rameaux. Un jour mon être et mon commencement émettront une sorte d'odeur, je serai fleur et sentirai un peu. Comme pour mon seul plaisir », écrit Robert Walser (1878-1956). Sentir comme pour son seul plaisir, sans aucune attente que celle-là ? Devenir autre, en un tour de passe-passe, est-ce envoyer valdinguer les convenances, s'affranchir des lois, transgresser ingénument, ou non, toutes les conventions admises jusqu'à l'absurde. « Cela

*Extenuade* », on le conçoit. Car comment répondre aux questions qui hantent, et « bruliquades » par exemple, lorsque l'on a « trompé, utopié la confiance de tous », alors même que l'on regrette « cette absence ignorancique » ? interroge Samuel Daiber (1901-1983), fils de pasteur, dont la particularité, justifiant l'internement, est qu'il restait longtemps dans sa chambre.

L'ensemble des lettres réunies par Anouk Grinberg – pour la plupart restées sans écho – donne à voir un monde étonnant d'inventivité joyeuse, dirait-on, de liberté sans norme, de jubilation souvent. Un univers en expansion, échevelé, obéissant à ses propres lois, certaines missives s'ornent d'extraordinaires dessins dits « d'art brut », art auquel Jean Dubuffet s'est longuement intéressé, et qu'il a défini.

Ainsi, la langue bascule, s'effondre à l'instar du sujet qui perd pied progressivement. Elle se démène, au cœur d'un imaginaire débridé, malicieux, presque enfantin. Elle s'ébranle, se polarise, s'organise différemment. C'est la différence qui pose problème, toujours : « la mort est semoule ». En effet, comment dire autrement « la mort est grande » ? Ou comment lire ces lignes de Charlotte Morin Jégo (1895-1969), internée, puis libérée de l'asile, mais qui demande à revenir à l'hôpital de Saint-Alban : « Je suis poupée million Chanteuse, danseuse, poissee Etoile cartée Hestz. 267550 mignonne jolie patriote psychiatre charmeuse ensorceleuse cajoleuse adorée douceou méchante mere braveleste propre courageuse énergique populaire mondiale invétérée doulette instruite éduquée-minutieuse diabolique ingénieuse » ? La « chaloupeuse, croix de guerre, marchande d'amour putin de dieu et d'Hitler étoile en carte » se saisit du langage comme d'une arme, explosive, inédite, également soucieuse du savon qu'on lui refuse, des soins dont sa peau « première et mousseuse » aurait besoin.



### ***POÉSIE SANS RAISON, POÉSIE TOUT COURT***

Nulle déférence au savoir chez ces autodidactes insurgés, délirants restés hors du champ culturel et littéraire. Advient soudain chez le lecteur une sorte de tournis, d'éblouissement salutaire devant la faconde imaginative, ou l'ingéniosité simple qui paraît ainsi se jouer des obstacles.

Est-on idiot, voire fou, pour autant, lorsqu'on a des visions, des échos qui étrillent, des mots

qui vous traversent, vous hantent telles d'innombrables « sonorités intérieures », martelantes, tels des aphorismes absolus que l'on tente de traduire, à sa façon, fût-ce maladroitement ? [1]

« Les cloches sonnent sans raison et nous aussi / les soucis que nous portons en nous avec nous / qui sont nos vêtements intérieurs / que nous mettons tous les matins / que la nuit défait avec des mains de rêve », note [Tristan Tzara](#), « autour de son noyau le rêve qu'on appelle nous ».

## Un siècle de communisme français

***Le nombre de travaux universitaires consacrés au Parti communiste français, qui vient de fêter ses cent ans, a été longtemps à la mesure de la place prépondérante qu'il occupait dans le champ politique et social français. Si son déclin, engagé au terme des années 1970 et qui n'a cessé de s'accélérer depuis, les a rendus plus rares, la dernière décennie n'en a pas moins été marquée par d'importants renouvellements historiographiques. En témoigne la riche synthèse de Julian Mischi, Le parti des communistes. Son titre même indique une démarche opposée à celle de Roger Martelli, Jean Vigreux et Serge Wolikow dans Le parti rouge.***

par Danielle Tartakowsky

**Julian Mischi**

*Le parti des communistes.*

*Histoire du Parti communiste français de 1920 à nos jours*

Hors d'atteinte, 718 p., 24,50 €

**Roger Martelli, Jean Vigreux et Serge Wolikow**

*Le parti rouge.*

*Une histoire du PCF, 1920-2020*

Armand Colin, 384 p., 24,90 €

Ces nouveaux travaux résultent de l'ouverture et de la mise à disposition des archives de l'Internationale communiste, de la direction nationale du PCF, de plusieurs de ses fédérations, conjuguées à l'affirmation d'une nouvelle génération de jeunes chercheurs rompus à l'histoire sociale, à la socio-histoire et au décloisonnement des disciplines. Si leurs travaux ne remettent pas en cause le socle des connaissances acquises, ils les enrichissent et les complexifient.

Julian Mischi, sociologue et politiste à l'Institut national de la recherche agronomique (INRA), est ainsi l'auteur de travaux importants consacrés, entre autres, aux sociabilités et territoires communistes comme à la représentation des classes populaires. Le livre qu'il publie à l'occasion de ce centenaire doit bien sûr au genre dont il relève d'aborder comme il se doit tous les acteurs et moments clé de l'histoire du PCF, dans leurs liens mouvants avec le mouvement communiste international, à cet égard sans surprise majeure. Mais l'ouvrage, loin d'être de circonstance, pré-

sente l'intérêt de combiner solidement les passages obligés et les apports de ces récents travaux.

Nous dirions volontiers que la notion d'« ambivalence » en constitue un des fils rouges. Le livre de Julian Mischi se caractérise en effet par sa capacité à appréhender, de manière apaisée, et « *les horreurs perpétrées au nom de la cause communiste* » et « *l'immense espoir de justice et d'égalité sociale que le parti communiste a porté en proposant une opposition à l'impérialisme et une résistance au capitalisme qu'il a contraint à se réformer face à la menace rouge* » : un parti qui s'est affirmé, le siècle durant, comme « *un puissant mouvement d'émancipation individuelle et populaire, capable de disputer leur représentation aux élites* », mais également d'étouffer les « *voix discordantes* ».

Cette approche doit beaucoup au jeu d'échelles que Julian Mischi mobilise en permanence avec talent. L'histoire qu'il appréhende est celle d'une formation inscrite dans le mouvement communiste international autant qu'enracinée profondément dans des régions et bassins d'emploi, constitutifs de sociabilités pour partie spécifiques, éclairée par son fréquent recours aux archives fédérales. En choisissant d'intituler son livre *Le parti des communistes*, selon une formule avancée en 2000 lors du XXX<sup>e</sup> congrès du PCF, il souligne également d'entrée de jeu l'importance qu'il entend accorder à celles et ceux qui le composent. Comme il l'énonce dès l'introduction, il inscrit en effet son ouvrage dans le droit fil des recherches menées de longue date par Bernard Pudal et l'équipe du [Maitron](#). La politique de formation des cadres et l'élaboration de

## UN SIÈCLE DE COMMUNISME FRANÇAIS

biographies qui lui fut associée constituent à cet effet une des lignes directrices de l'ouvrage, permettant de suivre au plus près les basculements successifs d'un « *parti d'enseignants et d'hommes de lettres* », issu du congrès de Tours, à un parti qui doit à la bolchevisation de donner naissance aux « *cadres thoréziens* ».

Ce parti s'affirme à ce titre, durant des décennies, comme un « *facteur inédit d'émancipation populaire, assurant la promotion d'une élite politique d'origine ouvrière en déclenchant un mouvement d'ampleur inédite contre les fondamentaux sociaux inégalitaires de l'ordre politique* », sans toutefois être totalement exempt « *des inégalités qui traversent la classe qu'il entend représenter* », attestées par le poids des fractions masculines les plus diplômées du groupe ouvrier. Les deux derniers chapitres abordent le renversement qui s'opère à partir des années 1970, confère la prééminence aux cadres locaux produits par les conquêtes municipales, conduit à réévaluer le capital électif et traduit un décrochage vis-à-vis des fractions populaires les plus dominées (ouvriers spécialisés, travailleurs immigrés, ou salariés subalternes des services).

La démonstration s'enracine dans les nombreuses biographies qui scandent tous les chapitres et qu'on ne saurait réduire à un rôle illustratif. Elles font une place remarquable aux femmes et aux immigrés, en intégrant des questions trop souvent traitées de manière cloisonnée, et permettent d'en suivre l'histoire sur la longue durée, jusque dans ses limites et parfois ses contradictions. La pertinence de ces jeux d'échelle contribue à mettre à mal les raisonnements simplistes ou unilatéraux demeurés trop souvent de mise quand il s'agit du PCF. Ainsi des approches réduisant le syndicat à une « courroie de transmission », ou des oppositions entre « base » et « sommet ». Les pages consacrées aux communistes face au pacte germano-soviétique constituent un excellent exemple des nuances importantes qu'autorise cette démarche.

Il nous apparaît que les séquences du Front populaire et de la Libération, marquées par une centralité politique du PCF, différant assurément l'une de l'autre, supposeraient de plus amples développements intégrant plus nettement la question des rapports de force extérieurs et de la nature des interactions qui se nouent avec l'État, constitutives d'un État social leur devant précisément de

ne pas se réduire à « l'État providence » auquel Julian Mischi attribue un caractère quasi défensif. Mais sans doute ces limites sont-elles inhérentes à toute histoire intérieure. Du moins peut-on affirmer sans trop de risques que l'ouvrage ainsi conçu est promis à devenir un classique, certes à destination des étudiants et des enseignants, mais plus largement de tous ceux qui désirent se saisir de ce que ces renouveaux apportent à la connaissance et à la réflexion, surtout quand celle-ci concerne, et c'est le cas du *Parti des communistes*, la représentation politique des classes populaires, question dont c'est peu dire qu'elle est d'une brûlante actualité.

Car l'histoire dépassionnée que propose ici Julian Mischi n'est en aucune manière une histoire froide. À l'heure où la crise des démocraties représentatives s'accompagne partout de celle des formations politiques qui leur ont été consubstantielles, les formations émergentes s'attachent à marquer leurs distances à l'égard du terme « parti » comme de tous les « ismes » qui les inscrivaient dans quelque deux siècles de philosophie politique, pour leur préférer LRM, LR, MODEM, EELV, RN... Même le Parti socialiste envisage de modifier son nom, sans qu'on sache si le projet emportera jusqu'au terme « socialisme », comme il est advenu en Italie de « communisme » après le tournant de Bologne, en 1989. Dans sa conclusion, Julian Mischi souligne la force conservée au contraire par le mot « communisme », lié, pour ceux qui, demeurés nombreux, s'en réclament, à « *l'idée d'une alternative au capitalisme, visant à l'égalité sociale et à l'établissement d'un pouvoir politique effectivement exercé par le plus grand nombre, non monopolisé par les élites sociales* ».

Durant la crise des Gilets jaunes, à l'heure où il était de bon aloi de gloser sur la fin des partis et des syndicats et sur l'essor et la nécessité des « mouvements horizontaux », les travaux de Julian Mischi démontraient que ce mouvement de contestation sociale traduisait le malaise des populations établies dans les communes rurales en rupture avec tout, notamment avec les organisations politiques et syndicales, absentes de ces zones. Les conclusions du *Parti des communistes* dénie pareillement aux « mouvement horizontaux » dont beaucoup se réclament aujourd'hui la capacité d'« *assurer un renouveau du mouvement politique d'alternative au capitalisme, ancré dans les milieux populaires et capable de résister aux logiques dominantes du champ politique* », et réaffirment que la forme parti reste un instrument

## UN SIÈCLE DE COMMUNISME FRANÇAIS

incontournable pour « coordonner » la lutte. Le terme de « coordination » supposerait sans doute des débats qui déborderaient du cadre de notre lecture. C'est dire combien le livre de Julian Mischi, qui constitue une somme, invite à la réflexion.

Trois spécialistes de l'histoire du PCF proposent avec *Le parti rouge* une autre synthèse, qui « n'est pas une histoire "des" communistes mais celle de cette structure dans laquelle ils ont choisi d'insérer leur engagement politique », écrivent Roger Martelli, Jean Vigreux et Serge Wolikow dans leur introduction. Il s'agit donc d'une histoire « par en haut » assumée, qui se démarque presque explicitement de l'approche adoptée par Julian Mischi. Cette histoire « à la charnière du politique et du social » entend « montrer à part égale le poids des structures » dont les auteurs soulignent la spécificité au regard de l'Italie, s'agissant du rapport à la démocratie, et « celui des choix opérés par les acteurs qui orientent un groupe humain vers des possibles plutôt que vers d'autres ».

L'ouvrage doit là encore au genre dont il relève d'intégrer des développements obligés, bien connus des spécialistes, s'agissant en particulier de l'entre-deux-guerres, mais nécessaires à qui découvre cette histoire. L'intégration de travaux récents, pour certains peu connus, et l'appui sur les archives du PCF et de l'Internationale communiste, souvent citées et d'autant mieux appropriées que le livre fait une place centrale aux orientations et réorientations stratégiques, lui valent toutefois d'introduire au fil des pages des précisions ou des données qui enrichissent l'existant à partir de 1938.

Ainsi, sans prétention d'exhaustivité, la fine approche chronologique aborde l'attitude de la direction communiste face au pacte germano-soviétique et durant la drôle de guerre, les développements et archives relatifs au Mouvement national contre le racisme, créé en octobre 1942 à l'initiative de l'avocat communiste Charles Lederman, la « stratégie étapistes » du parti au sortir de la guerre et la notion de « démocratie nouvelle » (question incitant du reste à penser qu'il était peut-être utile de préciser la portée effective du « Tout est possible » de Marceau Pivert pour éviter les mésinterprétations). Citons encore les pages relatives à la FNDIRP (Fédération nationale des déportés et internés résistants et patriotes), à l'attrait de la Chine au sortir du XX<sup>e</sup> congrès du PCUS (Parti



communiste de l'Union soviétique) et à l'association des amitiés franco-chinoises permettant de « redorer l'image du communisme ternie par les événements de Pologne et de Hongrie », au dialogue communiste-chrétien en 1964, ou à la chronologie serrée de la mise à distance de l'Union soviétique après l'épuisement du modèle.

Les deux derniers chapitres consacrés à la séquence 2004-2002 (« Un recul irrésistible ») et 2002-2019 (« Conjuré le déclin ») permettent une fine approche chronologique de décennies qui doivent au déclin du PCF de n'être en général abordées que rapidement. Ils montrent comment l'épuisement du modèle soviétique s'est accompagné de polarisations culturelles entre un « pôle intégré » et un « pôle critique », « sans tentative sérieuse de réécriture du corpus commun », dès lors en l'absence d'unification culturelle redéfinie et au prix d'une rétraction qualitative et quantitative du tissu militant. L'approche internationale en surplomb qui clôt l'ouvrage, montrant le basculement du mouvement communiste international disparu vers cette nébuleuse fragile qu'est, à cette échelle, la « gauche radicale », est d'une utilité évidente. Le livre de Roger Martelli, Jean Vigreux et Serge Wolikow vaut encore pour l'importance qu'il accorde, chemin faisant, aux données quantitatives, s'agissant des effectifs ou des résultats électoraux, données au demeurant rassemblées, à côté de données sociologiques, dans des annexes qui constituent un point fort de l'ouvrage.

Ce livre, qui s'attache à marier, au fil des pages, « les cohérences et les failles » du PCF, « ses structures et sa culture, sa rigidité et sa fluidité », relève à son tour d'une histoire apaisée, supposant pour l'occasion un état des lieux des « polémiques » historiographiques. Ainsi, dans le chapitre consacré au « PCF dans la guerre », de la question de la date de l'entrée des communistes dans la Résistance, de celle du « noyautage » entre la fin 1943 et la Libération ou de « la liquidation des traîtres ». On regrettera la mauvaise qualité du tirage des photographies noir et blanc, d'autant plus dommageable qu'elles sont souvent d'un grand intérêt.

## Les années Cuba de René Depestre

**À dix-neuf ans, dans son île natale d'Haïti, René Depestre voulait être à la fois homme d'action, militant politique et poète. Il dut fuir la cruauté de la répression d'un pays où une dictature venait en remplacer une autre, et entamer sa vie de « nomade enraciné », ou d'« homme-banien » aux innombrables racines. À la fin de Pops Singer, roman inspiré par la figure tant aimée de sa mère, il raconte son départ pour Cuba. Ce séjour de plus de vingt ans est relaté aussi dans un cahier dont l'auteur avait oublié jusqu'à l'existence, et que Serge et Marie Bourjea ont déniché dans un fonds d'archives. On y retrouve le génie littéraire, la sensualité et la lucidité de René Depestre ; chaque page du Cahier d'un art de vivre est un régal.**

par Sonia Dayan-Herzbrun

René Depestre

*Cahier d'un art de vivre. Cuba 1964-1978*

Édition établie, préfacée et annotée

par Serge et Marie Bourjea

Actes Sud, 316 p., 27 €

Resté seul de sa fratrie « dans le collimateur d'assassin » de « Papa Doc » (le dictateur François Duvalier), le jeune René Depestre brûle d'envie de poursuivre son combat contre les barbares en rejoignant dans la montagne cubaine Che Guevara et ses compagnons de guérilla. Cinq années après son arrivée à Cuba, il entame la rédaction d'un journal qu'il interrompra quand, se sentant menacé, il organisera une nouvelle fuite clandestine, cette fois-ci vers Paris et vers de hautes fonctions à l'UNESCO.

René Depestre s'est beaucoup répandu en interviews et confidences, mettant en scène le personnage qu'il a construit au fil des années. Le *Cahier d'un art de vivre*, comme il l'avait lui-même intitulé, nous fait accéder au Depestre d'avant, avec ses ambitions, ses fragilités, ses interrogations : « Est-ce que c'est parce que j'ai raté ma vie que je tiens ce journal ? », se demande-t-il en juillet 1970. Question extravagante, quand on songe à l'intensité de l'existence qu'il a déjà menée, à ses rencontres et à ses amitiés avec les personnalités les plus marquantes du monde littéraire mais aussi politique, à ses amours multiples et passionnées, à ses recueils de poèmes que Fanon lui-même citait.

René Depestre souffrait sans doute d'une surabondance de dons, d'un trop-plein d'énergie et de désirs impossibles à combler tous à la fois. La première partie de son journal, qui s'interrompt en 1966, quand Che Guevara quitte Cuba, le montre déchiré entre l'amertume, à l'approche de la quarantaine, de n'avoir produit, en matière d'œuvre littéraire, que « quelques gammes poétiques, plutôt maigres, comme les vaches » de son pays, et l'enthousiasme du combat qu'il mène depuis Cuba pour Haïti, sa « patrie bantoustannée », « le pays-zombi par excellence ». Au micro de Radio Habana, il parle chaque soir en créole aux Haïtiens. « L'image de milliers d'Haïtiens rassemblés chaque soir pour m'écouter leur parler en termes d'espoir m'apporte la joie la plus pure de ma vie. » Il conçoit ses propos comme de la dynamite. « Au peuple haïtien ensuite d'allumer sa mèche pour faire sauter la papadocratie et son totalitarisme anthropophage, négricide ».

Il voudrait ne pas avoir à choisir : ni entre la littérature et la politique, ni entre les femmes qu'il aime « sur de belles pistes parallèles », ces femmes-jardins qui vont habiter sa vie et son œuvre. C'est un même érotisme vitaliste qui colore son rapport aux femmes et à la révolution. Il se souvient des premiers mois de la révolution, avec ses « Gracias Fidel » sur les pare-brise des voitures et ses jeunes filles de l'oligarchie qui « se jetaient dans les bras des guérilleros, pour mettre le mouvement de leurs belles fesses dans le sens principal de l'histoire ». Tout alors paraissait possible.

### LES ANNÉES CUBA DE RENÉ DEPESTRE

Mais la fête a pris fin. Depestre voyait la révolution comme une transgression de toutes les valeurs traditionnelles : l'éclosion d'un « *mode artistique de vivre collectivement et individuellement la vie, sa vie* ». Le conformisme et l'appétit de pouvoir ont repris le dessus. Certains signaux avaient inquiété le poète militant dès le début de ses années cubaines, et d'abord le racisme, cette « *fétichisation de la peau* », qui « *vole à la révolution une part de son énergie qui est gaspillée, éparpillée en menus accès de haine, à peine conscients, que les Blancs, peut-être, sont tout surpris de trouver en eux* ». Il est sensible aux regards qui se portent sur lui, « *un nègre qui lutte, qui ne lâchera pas facilement la partie* », mais aussi aux scènes de rue. Devant chez lui, dans le quartier aisé du Nuevo Vedado, à La Havane, un attroupement s'est formé autour d'un homme qui se débat avec « *un air de bête traquée, entre deux jeunes gens menaçants et incertains à la fois* ». Une dame surexcitée raconte comment ce « *Nègre* » a essayé à sa descente d'autobus de lui enlever son sac à main. « *Le cliché du nègre = voleur est un feu sous la cendre... Il suffit qu'un nègre du nouveau régime soit surpris en train de voler pour que se réveille le vieux fond raciste* », pour que se reconstitue une espèce de « *cohésion raciale* ». Cuba a cependant établi l'égalité réelle des droits, mais, comme il l'écrit en des termes marqués par sa formation marxiste, « *la fin de l'horreur coloniale n'est pas toujours une décolonisation des superstructures du passé* ».

Débarassé de ce jargon, Depestre continuera à affirmer, depuis son magnifique essai *Bonjour et adieu à la négritude* jusque dans ses entretiens récents, que la décolonisation n'a pas encore eu lieu dans les imaginaires, dans les cœurs et dans les esprits. Les réflexions qu'il développe sur la situation en Haïti reposent sur la même conviction. François Duvalier (dans *Le mât de cocagne*, il prendra le nom de Zoocrate Zacharie, qui s'autoproclamait « *le Grand Électrificateur des Âmes haïtiennes* », est, avec son usage totalitaire de la négritude et du vaudou, « *le grand totem de la pseudo-décolonisation* ». Avec lui, écrit Depestre qui vient d'apprendre sa mort, les structures néocoloniales ont été « *indigénisées, intériorisées, haïtinisées* ». Sa disparition ne met pas fin à ce carnaval sanglant. « *Duvalier est un mort à tuer* » pour que les zombies reviennent à l'état d'êtres humains, comme le romancier l'imaginera dans *Hadriana dans tous mes rêves*.

Depestre, en janvier 1971, voudrait écrire « *la biographie passionnée d'un esprit et d'un cœur saisis en plein effort d'auto-décolonisation et d'auto-déstalinisation* », c'est-à-dire sa propre aventure. Son journal marque les étapes de ce chemin douloureux. « *Est-il fatal, se demande-t-il, que le communisme se montre totalitaire dans ses pratiques sociales et culturelles, dans ses dires et faits historiques ? Est-il fatal que le Parti, un peu partout, inspire le plus souvent de la crainte, au lieu d'être un foyer incandescent de tendresse et de confiance en l'homme ?* » Les nouvelles et les romans que Depestre écrira par la suite rayonnent de cette tendresse qui « *sauvera le monde* », « *une fois que la politique l'aura mis à l'endroit* ».

À Cuba, il a vu, au contraire, se former une « *tribu disparate de gens sans foi ni loi* », infiltrés dans la presse, les ministères, l'armée, le Parti. Ce sont des gens « *froidement hostiles au socialisme* », voulant rester en place, et c'est tout. Ils ont servi tous les régimes, et au socialisme ils préfèrent le « *sociolismo* », c'est-à-dire le copinage politique. « *Ce sont des requins déguisés en petits poissons rouges dans un aquarium socialiste nommé Cuba*. » Le constat se fera de plus en plus sévère. Quelques mois avant son départ rocambolesque de La Havane, tout juste muni d'un sauf-conduit pour se rendre au Canada, Depestre dresse le bilan de ses années cubaines. Il constate l'« *écart entre les libertés sociales, pratiques, strictement garanties à tous, et les libertés formelles tenues souvent pour négligeables* », et en particulier la liberté pour les poètes d'exprimer un point de vue critique.

C'est que, en 1971, avait éclaté l'affaire Padilla, poète arrêté et emprisonné avec son épouse pour écrits subversifs ; ils furent contraints tous deux de confesser publiquement leurs erreurs devant une assemblée composée d'une centaine d'écrivains et d'artistes. Depestre, qui assiste à cette séance pitoyable, la relate dans tous ses détails. Il reproduit également une lettre qu'il avait précédemment adressée à Fidel Castro (« *Camarade Fidel* »), dans laquelle, tout en marquant ses distances avec Heberto Padilla, il développait sa propre vision des rapports entre art et politique, qu'il voulait croire conforme aux principes de la révolution cubaine. L'art et la littérature ne pouvaient être « *des instruments immédiatement utilitaires de l'idéologie et de la politique* ». Mais le fait est qu'ils vont le devenir.



### **LES ANNÉES CUBA DE RENÉ DEPESTRE**

Depestre, « mis à l'écart des zones de création de Cuba », comme il l'écrit au poète Roberto Retamar, a dû subir bien des humiliations et « avaler un grand nombre de couleuvres socialistes ». Mais il sait désormais que l'unique forme d'action qui lui reste accessible est l'écriture. Il vient

*René Depestre chez lui, à La Havane (1966)*  
© Bibliothèque francophone multimédia de Limoges

de dépasser le cap des cinquante ans, et commence enfin à vivre. Il peut renoncer aux identités d'emprunt du militant, et déployer la flamboyance de sa langue, pleine de couleurs, de saveurs et de parfums. Ce journal, superbe d'émotion et d'intelligence, s'achève sur une nouvelle naissance.

## Le journal cubain de René Depestre

### Archives et manuscrits (7)

***Les journaux littéraires sont une source d'informations formidable sur le travail des écrivains. Celui de René Depestre, inédit et objet d'une récente publication, Cahier d'un art de vivre [1], rend palpables les difficultés qui ont présidé à la confirmation de cet auteur haïtien exilé à Cuba de 1959 à 1978.***

par Gaëlle Cauvin

René Depestre

*Cahier d'un art de vivre. Cuba 1964-1978*

Édition établie, préfacée et annotée

par Serge et Marie Bourjea

Actes Sud, 316 p., 27 €

Juillet 1964. René Depestre commence un journal. Quel en est le déclencheur ? L'approche de la quarantaine ? une crise existentielle, identitaire ? Voilà ce qu'un journal a pour vocation de montrer et de résoudre à la fois. « *Puis-je appeler "identité" ce que j'ai reçu de Cuba ? Dans un sens oui* », écrit-il en 1970. Il peut alors s'épanouir, sur tous les plans : politique, intime et littéraire. Le journal consigne les régressions et les avancées de cet épanouissement. Si l'homme doute et se questionne – « *En attendant, toi tu n'es rien* », « *Est-ce parce que j'ai raté ma vie que je tiens ce journal ?* » –, l'écrivain s'encourage : « *Plus un seul pas en arrière. Avance* », « *Il y a là matière à une œuvre. Fais-la !* ». Son journal ressemble à un atelier où il engrange du matériel pour ses œuvres futures : autant de livres lus que de projets. « *Le cahier participe de l'accomplissement littéraire* », écrivent Serge et Marie Bourjea, les éditeurs scientifiques de ce journal qui court de 1964 à 1978.

S'accomplir littérairement, voilà ce qui est en projet dans le journal, et ce sur quoi Depestre peine. Parfois l'homme d'action souffre de rester à sa table de travail ; parfois l'écrivain abandonne son cahier des semaines entières, et, de 1971 jusqu'en 1977, il n'y écrit plus une seule ligne. Les raisons de ce silence sont-elles politiques ? Est-ce parce qu'il devine la dérive totalitaire du régime castriste et qu'il s'en trouve lui-même inquiet qu'il se tait ? À quel conflit intérieur, lui le combattant de la première heure aux côtés de Castro, n'a-t-il pas dû faire face ! « *Est-il fatal que le*

*communisme se montre partout totalitaire ?* », écrit-il en 1971. Partout, sauf encore à Cuba ! Et même après sa mise au ban du pouvoir, lorsqu'il reprend son journal en mai 1977, il confirme son admiration pour l'exception cubaine, parlant à peine de ses « *déconvenues* ».

Plus intéressantes que les ruptures et les reprises du journal, preuves déjà d'une grande ténacité, il y a les ratures et les corrections que l'on peut observer sur le manuscrit ; certaines sont simultanées au premier jet, d'autres plus tardives, écrites d'une autre encre, au stylo, au feutre, ou à la plume, et, au-delà de l'écriture au fil des jours, on peut imaginer différentes campagnes d'écriture. Depestre se relisait et se reprenait. Aussi, des soixante premières pages du journal, disposons-nous de deux versions : la manuscrite et la tapuscrite, cette dernière également relue et corrigée, ce qui laisse à penser que l'auteur envisageait d'en établir le texte et, éventuellement, de le publier. Serge et Marie Bourjea s'en sont chargés cinquante ans plus tard [2], réalisant ainsi un souhait de l'auteur. Le dossier génétique de ce journal, notamment les divergences des deux versions, reste à étudier.

Le journal est parcouru d'une fondamentale générosité, triplement incarnée : celle de l'enfance ; celle de la révolution communiste qui pousse à penser collectivement ; celle du poète qui ne demande qu'à donner sa part au monde : « *Bravo si ta vie n'est pas un arbre sec* ». Les métaphores végétales, du reste, abondent dans ses pages, qui sont l'annonce d'œuvres futures : celle des « *femmes-jardins* », qui donnera son titre au livre de 1981 *Alléluia pour une femme-jardin* (Gallimard), celle de « *l'homme-baniani* » enraciné dans plusieurs cultures, et celle de « *l'herbe fraîche de l'histoire* » où il semble être assis. Optimisme gagnant et magie caribéenne agissant, Depestre transforme la révolution communiste en



## Seule parmi trente peintres

**Trois nuits dans la vie de Berthe Morisot fait pendant à Trois jours dans la vie de Paul Cézanne, publié par Mika Biermann l'an dernier. C'est, en littérature, un peu l'équivalent du Van Gogh de Pialat : non un récit biographique, mais un bloc de fiction façonné à partir du réel. Concentré et abrupt comme un tableau. Le portrait en mots d'un personnage magnifiquement vivant, autant qu'un art poétique de la liberté, pour dire quelque chose de la peinture et de ce que ça signifiait d'être femme et peintre au XIX<sup>e</sup> siècle.**

par Sébastien Omont

---

**Mika Biermann**

*Trois nuits dans la vie de Berthe Morisot*  
Anacharsis, 112 p., 12 €

---

Berthe et son mari Eugène, frère d'Édouard Manet, prennent le train pour la campagne. À la gare de Soullion (village fictif), ils rencontrent Nine, dix-sept ans, « rousse et peu lavée. Ses boucles, luisantes comme du cuivre brossé, coulent sur ses épaules, sautent vers ses reins. Ni nattes, ni chapeau ». Souillon, on pourrait la voir ainsi, mais ni l'auteur ni les personnages ne la considèrent comme ça. La découvrant, « Berthe sent un pincement au cœur, un tintement à l'entrejambe ». Elle reconnaît « le triomphe dans le regard des adolescents : ils ont gagné à la loterie sans avoir misé un kopeck », alors qu'elle-même ne se trouve plus jeune. Elle a trente-quatre ans, ce qui permet de situer le récit : on est en 1875. Berthe et son mari ont faim, ne savent pas allumer le fourneau, ils aimeraient faire de Nine leur domestique. Mais la jeune paysanne leur résiste, juste ce qu'il faut pour conserver sa liberté.

Bien entendu, Berthe est là pour « peindre un peu ». En liberté aussi, sur le motif. C'est l'été. L'année précédente, elle a été la seule femme, avec trente hommes, à participer à la première exposition impressionniste, chez Nadar. Elle s'est fait traiter de « prostituée ». Pissarro l'a défendue à coups de poing. Dans cette province, loin du parrainage envahissant d'Édouard Manet qui n'hésitait pas à retoucher ses tableaux, loin du groupe impressionniste, elle peut écouter ses propres envies. Elle aimerait peindre Éros et Psyché, mais n'ose pas : elle passerait alors pour « traître à la cause ». Berthe hésite entre ses désirs

et les normes sociales qui se dressent sur sa route comme autant d'obstacles. La liberté de la peinture ne va pas sans celle des corps ; la sensualité de l'amour à laquelle aspire Berthe ne se sépare pas de l'art et du quotidien. Après s'être baignée nue dans la rivière, elle revient peindre au même endroit. Plus tard, le parallèle est explicite. Pour un tableau comme pour le sexe : « Trop rapide. Trop lent. Tout peut foirer à chaque instant ». C'est qu'en 1875 « le nu est partout, sauf dans la vie », sur tous les tableaux académiques, mais pas dans la chambre conjugale.

De même que dans *Trois jours dans la vie de Paul Cézanne* on sentait la chaleur du Midi et la sécheresse de la nature provençale, *Trois nuits dans la vie de Berthe Morisot* fait éprouver la campagne tempérée de régions situées plus au nord – Creuse, Île-de-France, Normandie. Maison, jardin, sentiers, vergers, village... L'eau. Les paysages impressionnistes. « Le soleil transforme les feuilles en verre, la poussière en or, la rivière en lumière. » Par des phrases courtes qui sont autant de touches successives, sans jamais la figer, l'encloue, Mika Biermann, avec le sens de la condensation qui le caractérise, représente une femme forte, libre, joyeuse. Une femme qui sait ce qu'elle veut mais doit déployer énormément d'efforts pour l'obtenir. Pendant les journées, le rythme est vif, clair, volontaire, mais heurté, comme Berthe portant son matériel sur les chemins – dans *Trois jours dans la vie de Paul Cézanne*, déjà, Peintre Paul suait comme « un âne bâté » pour rejoindre le motif. Cherchant à desserrer le corset de l'époque, Berthe bute sur les nœuds, tâtonne mais s'entête. Lorsqu'on suit ses pensées, en particulier durant les nuits, la cadence des phrases se fait plus douce et plus ample, comme une chanson méditée, une mélodie retenue à l'intérieur de soi.

### SEULE PARMIS TRENTA PEINTRES

La confrontation avec le curé et le châtelain rappelle de quelle manière on considérait alors la peinture comme les femmes. Parlant d'art, les deux notables ne s'adressent qu'à Eugène ; l'*Olympia* de Manet va pervertir la jeunesse, Courbet est la « *bête immonde* », etc. « *Allez vous faire cuire votre lapin !* », finit par jeter Berthe au prêtre moralisateur et hypocrite, amateur de gibier.

Alors que *Trois jours dans la vie de Paul Cézanne* se déroulait dans une Provence intemporelle, ici l'époque s'impose. Dans sa pudibonderie, mais aussi, en creux, par ses violences. Berthe pense à Frédéric Bazille, tué sur le champ de bataille en 1870. Elle pense au siège de Paris, pour se dire qu'elle aussi : « *Un jour elle montera dans une montgolfière* » : elle pense à la liberté dont une femme, en 1875, est largement privée, et qu'elle doit donc conquérir. On songe au *Van Gogh* de Maurice Pialat pour le choix de la présence plutôt que de la description ; pour la lutte sourde que l'artiste mène contre ce qui l'entoure afin de créer ; pour l'éclat du monde, avec cette différence que, chez Biermann, la joie l'emporte.

Nine accepte enfin de faire la cuisine. Même si son père la bat, elle incarne le naturel dont la peintre a soif. Nine ne porte pas de corset, marche pieds nus, ne s'embarrasse pas de bonnes manières. Elle a l'instinct du moment, chante *La Rirette*, chanson paillardes, quand il le faut, ou *Le Temps des cerises*. Au-delà de l'évocation indirecte de la Commune, les mots cités – « *il est bien court le temps des cerises* » – peuvent s'appliquer à ce que vit Berthe. Quelques nuits de libération estivales.

Quand elle entreprend le portrait de Nine, l'acte de peindre est détaillé. C'est là qu'il ne faut aller ni trop vite ni trop lentement. « *Le désir de peindre un bon tableau devient très fort. C'est bon, le désir, c'est un bon guide, on peut peindre avec.* » Ça tombe bien, Nine plaît aussi à Eugène. La quatrième nuit – Mika Biermann s'accorde ses propres licences : il y a quatre nuits et non trois – sera celle de l'émancipation.

Malgré tout, le lendemain, on reprend le « *costume de voyage* », la « *robe de ville* », les « *botlines* ». Eugène veut rentrer à Paris. Comme on fuit un pays en guerre, « *après un âpre combat* ». Alors « *Berthe se rend compte qu'ils n'en parleront jamais. Que cette nuit sera effacée de leur histoire, et de l'histoire de l'art. Il lui restera sa*



« *Portrait de Berthe Morisot et de sa fille* »  
par Auguste Renoir (1894) © CC/ Paris Musées /  
Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais

*peinture et ses yeux pour pleurer* ». Elle s'est sentie obligée d'abandonner le portrait de Nine. C'eût été emmener la jeune fille. À l'avenir, elle peindra sa sœur, son mari, son enfant à naître ; costumes boutonnés, corsets et bottines. Pas de modèles délurées, de libertés incarnées. Mais du moins le portrait de Nine était « *un bon tableau. C'est déjà ça* ».

*Trois nuits dans la vie de Berthe Morisot* brille d'allégresse, de malice et de bonheur, mais l'âpreté y palpète aussi, et un regret sombre. On s'y tient comme à l'entrée d'un corridor, face à la clarté éclatante de l'extérieur, mais conscient que l'ombre derrière soi nous retient de tout le poids contraignant de l'ordinaire. Ce récit de quatre nuits secrètes nous fait peut-être entendre pourquoi les portraits de Berthe Morisot par Manet sont plus célèbres que ses propres œuvres. Pourquoi c'est Manet qui peint une femme – elle, Berthe – étendue sur un sofa, dans une pose considérée à l'époque comme impudique, nous fixant bien en face. Avec cette force. Pourquoi, si la place de Berthe Morisot dans l'histoire de la peinture est loin d'être négligeable, elle n'atteint pas celle de Manet ou de Cézanne.

Mika Biermann nous donne à lire une Berthe intense, lucide et vibrante comme sur les peintures de Manet, mais qui n'est ainsi que dans l'intimité de quelques nuits, d'un bref séjour à la campagne. Montrant toute la force et le désir de peinture qui lui ont permis d'être femme et peintre en 1875, mais aussi ce qui l'a sans doute empêchée de s'accomplir davantage : une société conservatrice et sexiste, en dépit de laquelle, dans cette centaine de pages, elle rayonne de vie.

## Les vies justes de Nyamata

**« Dire son désaccord à voix haute était fatal sur-le-champ. Donc, on ne sait pas si des gens ont eu cette idée. » C'était en 2003, dans *Une saison de machettes. Un détenu racontait sa participation au génocide des Tutsi du Rwanda. Si des gens ont eu cette idée-là – désobéir aux ordres de tuer, sauver quand tout le monde tue, risquer sa vie pour celle d'un autre –, on le sait mieux grâce à la sixième partie de la description faite par Jean Hatzfeld de l'extermination dans la petite commune de Nyamata. Là où tout se tait écrit l'histoire de dix Hutu qui ont sauvé des Tutsi en 1994. Ce sont des vies justes ; mais, contrairement au mal, faire le bien laisse peu de traces.***

par Pierre Benetti

---

**Jean Hatzfeld**  
*Là où tout se tait*  
 Gallimard, 224 p., 19 €

---

À l'époque où son enquête ne faisait que commencer, il y a maintenant plus de vingt ans, Jean Hatzfeld estimait lui-même hautement improbable la présence d'éventuels sauveteurs à Nyamata [1]. Parce que les gestes de secours furent bien rares pendant la centaine de jours du génocide, d'avril à juillet 1994, parce que le caractère systématique de l'élimination de la population tutsi cibra, dans le même mouvement de violence extrême, totale, quiconque essayant de la retenir ou de l'empêcher, le périmètre aussi restreint que peuplé des massacres réduisant les chances de trouver un refuge ou un peu d'aide : ces villes, ces bourgades, ces hameaux, ces collines, ces champs, ces marais quadrillés, sillonnés par les milices, résonnant de cris, de chants, de tambours, de casseroles, de sifflets utilisés pour fêter la journée de massacre et de pillage, et pour donner l'alerte – mais cette alerte ne s'adressait pas aux pourchassés, elle indiquait aux bandes de chasseurs en route la présence d'une proie.

La dénonciation était d'autant plus aisée que, dans ces ensembles de maisons dispersées, chacun savait qui était son voisin, et que les cartes d'identité, depuis l'époque coloniale, mentionnaient l'appartenance au groupe majoritaire (Hutu) ou minoritaire (Tutsi). La solidarité ? Plutôt entre tueurs – du moins jusqu'au partage du gain des pillages. Pas de pitié pour l'ennemi : un

génocide ne fait pas de prisonniers, et chaque Tutsi était considéré comme membre de « l'autre camp », celui des rebelles menaçant depuis 1990 le régime en place. La pitié disparut de ce pays très catholique quand l'administration, avec l'aide des prêtres, entassa des villageois apeurés dans les églises, avant d'y mettre le feu. Quand un ancien milicien écouté par Jean Hatzfeld dit : « *C'était la loi, j'ai obéi* », il renverse la Loi. Qui, là-dedans, pour ne pas obéir à la loi de la mort ? Qui, pour cacher un Tutsi dans des bananeraies, le nourrir d'un peu de sorgho, l'aider à fuir vers la frontière du Burundi ? Y en a-t-il un pour couvrir l'autre ? – la « couverture », protectrice et dissimulatrice, aidant aussi à imaginer ces gestes d'aide à la survie.

Tout portait à répondre « personne » sur le ton de l'évidence. Le peu de sauveteurs susceptibles d'avoir survécu étant de surcroît invisibilisés par la masse sidérante aussi bien des victimes que des perpétrateurs : plus d'un million de personnes tuées en une centaine de jours (les trois quarts des Tutsi présents alors), près de deux millions de personnes jugées jusqu'en 2012 (sur une population de moins de dix millions d'habitants). Invisibles, aussi, parce que leur groupe, uniquement formé par les circonstances, n'en est pas vraiment un. Oubliables, car leur expérience ne peut correspondre, ou pas totalement, avec celle des survivants, des anciens tueurs, des exilés revenus au pays, de leurs proches respectifs. L'héritage des sauveteurs rwandais révèle une sous-mémoire du génocide, périphérique aux récits centraux.

Partant de cet héritage marginal et contrasté, minoritaire, Jean Hatzfeld repart en même temps de

### LES VIES JUSTES DE NYAMATA

sa propre omission ; et c'est ce qui fait l'originalité mais aussi l'humilité de son livre. Il l'écrit dès les premières lignes, la négligence à l'égard de l'histoire des sauveteurs rwandais provient d'une « *indécision à l'entendre* ». Lui qui a passé son enfance au Chambon-sur-Lignon, région de collines et de Justes, n'a pas tout de suite prêté attention à Isidore Mahandago, tué « *pour avoir tenu tête à la meute* », ni à ses semblables qui « *suscitent embarras et mauvaise foi pour les uns, et pour les autres une évidente détestation* ».

Le sujet reste peu abordé dans la littérature du génocide tutsi ; le psychanalyste belge Jacques Roisin y a récemment consacré un livre [2], où intervenait un ancien militaire, souvent sollicité pour témoigner et, parce que résidant près de Nyamata, interrogé par Jean Hatzfeld. Ces Hutu ayant sauvé des Tutsi furent d'abord appelés les « *indakemwa* » (les « *intègres* » en kinyarwanda), puis les « *abarinzi B'Igihango* » – expression désormais officielle (que Hatzfeld ne traduit pas), renvoyant à l'idée de préserver la vertu et la communauté, l'une et l'autre supprimées en 1994. Ici, ce sont des « *secourables* ».

L'auteur ne prend pas non plus pour une évidence la comparaison avec les Justes parmi les Nations. Il attend la moitié du livre pour l'évoquer, et rappelle, bien que la reconnaissance des sauveteurs rwandais ait découlé de l'histoire de la Shoah, une différence fondamentale entre les deux : le témoignage, la participation aux commémorations, et plus généralement à la politique de « *réconciliation* », sont aussi importants que la non-participation aux massacres et le sauvetage. D'où la surprenante déviation que prend le livre, qui, après une première partie consacrée à des vies de sauveteurs, décrit les conditions dans lesquelles une fosse commune a été creusée, exhumée et racontée : le témoignage sur les lieux où se trouvent les corps des disparus et sur les conditions de leur mort, primordial pour les rescapés, a partie liée avec l'histoire des intègres gardiens.

Pour ceux qui ont échappé à la mort, il est difficile de voir les sauveteurs comme les leurs ; assimilés aux tueurs murés dans le refus de reconnaître leur crime, ou n'en reconnaissant qu'une partie, ils suscitent la suspicion (pourquoi fuir vers le Congo avec le reste des Hutu si l'on n'a pas tué ?) ; leur récit, valorisé par les autorités, cache le fait, moins héroïque, moins épique, que

l'entraide avait d'abord lieu entre victimes. Pour ceux qui ont donné la mort, ce sont de potentiels témoins à charge et des traîtres à la cause ethnique. Certains d'entre eux (ce fut par exemple le cas, lors de son procès à Paris en 2014, de l'ancien officier Pascal Simbikangwa) se prévalent d'avoir sauvé quelques Tutsi, en font un argument de défense ; mais c'est justement le propre des bourreaux de pouvoir choisir entre ôter et laisser la vie.

Ce refus d'entendre une part de l'histoire résonne avec le refus de voir qui a lancé le projet de Jean Hatzfeld avec *Dans le nu de la vie* (Seuil, 2001), son premier livre sur le génocide : l'été 1994, les journalistes du monde entier, dont lui-même, envoyé spécial de *Libération*, avaient les yeux rivés sur les camps de réfugiés hutu qui venaient de commettre un génocide, sans voir ceux qui venaient d'y survivre. Un journaliste ne voit pas toujours ce qui est sous son nez ; un écrivain a le temps long pour lui. L'œuvre de Jean Hatzfeld, fonctionnant par ajouts et reprises, travaille cela dans sa forme même. Par principe, elle se renouvelle tout en se poursuivant, dans une progression par cercles concentriques, boucles narratives, qui n'évitent pas la répétition et produisent de troublants effets de « *déjà-vu* ». Il faut bien le reconnaître, l'impression de familiarité qui s'en dégage est très reconfortante, au vu de la teneur souvent abjecte du récit ; mais ces procédés ajustent aussi la connaissance et la compréhension des événements et des protagonistes, avec l'aide, devenue systématique, d'une carte, d'une chronologie nationale, locale et thématique, ainsi que d'un glossaire, que Jean Hatzfeld, qui ne transpose plus toujours les mots propres au génocide (les miliciens *Intererahmwe*, les tribunaux *gacaca*), fait évoluer de livre en livre – sans toutefois préciser que « *cabaret* » désigne simplement un bar, ou que le « *Minerval* » est la somme des frais scolaires.

Une telle construction fidélise aussi le lecteur, et désexotise, à force de l'habituer à son cadre et à ses codes (parmi lesquels la langue des locuteurs), un récit encore souvent réduit à des clichés coloniaux. Elle l'accueille, dans une histoire où il peut choisir son entrée : celle des rescapés dans un pays exsangue (*Dans le nu de la vie*), celle des tueurs en attente de libération (*Une saison de machettes*), celle des deux ensemble, confrontés à la politique de réconciliation (*La stratégie des antilopes*, 2007), celle d'un seul homme parmi les premiers (*Englebert des collines*, 2014), celle de leurs enfants (*Un papa de sang*, 2015), ou bien celle, donc, des sauveteurs. Dans *Là où tout se tait*, on retrouve beaucoup de

### LES VIES JUSTES DE NYAMATA

ce que contiennent les précédents livres : Nyamata, bourgade provinciale entourée de marais et de collines ; ses habitants, dont on est libre de reconnaître les noms, les histoires, les traits distinctifs, ou de les redécouvrir ; un narrateur discret mais attentif, comme circulant dans l'histoire d'un génocide les mains dans les poches, évacuant la scène d'énonciation pour laisser place à ses interlocuteurs, à la fois visiteur habitué et surpris, ami de longue date et étranger à jamais ; un ton doucement ironique, amusé et en peine ; une scène d'entretien où un traducteur est dissimulé ; et enfin une langue, cette langue propre aux livres de Jean Hatzfeld où les voisins sont des « avoisinants ».

En somme, l'histoire de Nyamata, sous la forme d'une fresque temporelle, ne serait-elle pas devenue une série littéraire ? L'originalité de Jean Hatzfeld pourrait bien être de ne prendre pour matière à feuilleton ni la réalité sociale comme le ferait un documentaire par épisodes, ni sa réinvention romanesque comme on le fait depuis Balzac et Faulkner, mais le témoignage. C'est ce qu'on peut penser à la lecture de cet épisode, dont les procédés font que rien ne change et que tout change en même temps. Là où tout se tait observe le changement à l'extérieur de l'enquête, tout en mettant en scène l'évolution de celle-ci ; et, plus qu'ailleurs, Jean Hatzfeld se fait le témoin du passage du temps sur les protagonistes, comme sur lui-même et sur son travail. D'un côté, Nyamata s'urbanise, les gens connus en 1994 sont désormais des parents, des grands-parents, quand ils ne sont pas morts ; de l'autre, le narrateur, classique spectateur baudelairien d'un changement allant plus vite que le cœur d'un mortel, modifie ses habitudes. Mais ce n'est peut-être pas tant pour suivre le mouvement qu'à cause du sujet qu'il a choisi.

Les modifications formelles apportées par cet épisode sont en effet étonnantes. D'une part, contrairement à l'usage depuis *Dans le nu de la vie*, les vies des sauveteurs ne sont pas forcément racontées par les sauveteurs eux-mêmes : d'autres (leur famille ou des rescapés principalement) parlent pour eux ; l'auteur transcrit (après une traduction dont l'interprète est absent), recoupe et monte leurs récits. Le collectif de voix – présentées, autre nouveauté, par de rapides panneaux descriptifs, à mi-chemin du commentaire subjectif (« *cultivatrice heureuse* », « *agriculteur discret mais étonnant* », « *cultivateur jovial et*

*énergique* ») – recompose l'histoire, parfois très lacunaire, de cette infirmière, de cet employé des postes à la retraite, de cet ancien maire, de ces paysans qui ont sauvé des vies au péril de la leur. La plupart n'étant plus là pour se raconter eux-mêmes, l'enquête devient hommage. Sans tomber (n'est-ce pas le risque avec pareil sujet ?) dans l'hagiographie, ni dans la réflexion métaphysique coupée du sol de Nyamata.

À partir de la marginalité des sauveteurs, Jean Hatzfeld précise la connaissance du génocide dans son ensemble, par-delà les présupposés et les lieux communs. Cela ne tient pas à la quantité des témoignages, assez réduite ; plutôt aux allusions, détails, digressions, qui tentent de faire, sans passer par la sociologie, une généalogie du geste de secours, en s'intéressant moins au moment de son apparition qu'à la période d'avant le génocide, le temps de la préparation idéologique et, d'une certaine manière, malgré la surprise implacable du 7 avril 1994, de l'attente (du désir ?) de l'élimination. Les témoignages, sans trop pousser la porte des intimités, entrent dans la difficile question du crime à l'intérieur des familles, à travers celle des alliances matrimoniales entre Hutu et Tutsi. La classique matière ethnologique des lignages devient la matière du récit, où être « *mal marié* » ou « *marié dans la mauvaise ethnie* » a une double entente : l'existence de couples mixtes mena aussi bien à être secouru qu'à être tué – et c'est une spécificité de ce génocide, qui se déroula aussi à l'intérieur des familles et des clans.

Livre de la « *gentillesse invincible* », titre de la première partie, *Là où tout se tait* rend compte d'un idéal soudain conquis, le refus des identités ethniques, l'inappartenance au « camp » inscrit sur sa fiche d'identité. Est-ce parce que c'est un livre où compte le fait d'appartenir à un groupe et de s'en détacher que Jean Hatzfeld précise – chose inédite depuis le début de la série – le groupe auquel appartient chaque locuteur avant sa prise de parole ? C'est en tout cas un grand livre sur la trahison, qui dit comment on trahit les siens, comment on fait défection, mais aussi comment on se trahit au risque de la mort : les vies justes, les vies non lâches doivent-elles aussi être des vies de renégats ? La trahison étant au cœur du génocide : soudain, l'ami, le voisin en qui on avait confiance devient une menace, un détail pouvant trahir l'identité ou l'ascendance des pourchassés.

Il s'avère que des familles ont comporté à la fois des tueurs et des sauveteurs, mais qu'il fallait une

### LES VIES JUSTES DE NYAMATA

certaine préparation à sauver, comme il en fallait une pour tuer : si tout le monde pouvait « *saisir la machette* », tout le monde n'était pas capable de ne pas la prendre. Fallait-il pour cela avoir des relations, et de bonnes relations, avec son voisin ou sa belle-famille tutsi ? Non, puisque ce fut aussi le cas des tueurs. Ou bien avoir échappé à l'ethnisation en marche depuis la « révolution sociale » de 1959 ? Ne pas être trop sensible – le livre insiste sur cet aspect fondamental des massacres – à l'intérêt gagné aux pillages ? On ne sait. Il peut y avoir quantité de raisons, de dispositions au geste fou, irréfléchi, du secours ; elles ne l'épuisent pas, et Jean Hatzfeld se garde bien de l'enfermer dans une compréhension. Le « pourquoi » n'est pas sa question.

Sa question est plutôt de savoir ce que le Bien devient – qu'on l'appelle morale, bonté, ou « *gentillesse invincible* ». Là où tout se tait montre que, si les sauveteurs ont été reconnus officiellement par l'État rwandais (ils sont régulièrement cités en exemple lors des commémorations et une liste publique de noms a été établie commune par commune), ils ne le sont pas à l'échelle de la société. On ne les commémore pas, on évite leur souvenir. C'est sur cette dimension mémorielle que le livre est le plus riche, lorsqu'il insère le temps présent de la narration dans le temps étendu du génocide.

Le plus touchant aussi, et le plus juste. La qualité esthétique de *Là où tout se tait* (titre tiré d'un vers de « La Jolie Rousse », écrit par Apollinaire au sortir des atrocités de 1914-1918) s'accompagne, doit-on oser le dire, d'une certaine grandeur morale – mais la première ne requiert-elle pas la seconde ? L'émotion sensible, littéraire, de l'hommage à ces héros sans légende provient sans doute en partie de l'effet de retard avec lequel il est rendu et de l'effet proprement littéraire de toute figure héroïque, surtout quand elle est inattendue.

Elle est aussi due à l'application, à la fois précise et pudique, avec laquelle les gestes de secours sont racontés. La description de ces dons de l'ordre de l'impossible comme de l'infime mène à des limites tragiques. L'extrémité humaine y est atteinte en même temps que l'extrémité morale, dans toutes ses implications, insolubles (un homme opposé aux tueries est condamné par son propre fils) ou exemplaires (des enfants lancent de la nourriture dans la fosse où leurs anciens



Jean Hatzfeld (2013) © Jean-Luc Bertini

camarades de classe ont été jetés). Dans cet espace qui est celui du sacré et du sublime, où la générosité rencontre l'atroce, la main tendue, la main donnée, a quelque chose de sidérant.

Autre changement dans l'œuvre de Jean Hatzfeld : cette fois, il raconte une histoire « bonne », une histoire de la bonté. Pour cela, il a fallu retrouver les vies justes du Rwanda ; puis, parce qu'elles n'ont pas été dites à temps, les écrire. Il arrive qu'un livre apporte une sorte de mémoire de secours à qui n'en a pas. Le poème d'Apollinaire se termine par ces mots : « *Ayez pitié de moi* ».

1. Voir Laure de Vulpian, *Rwanda, un génocide oublié ? Un procès pour mémoire*, Complexe/France Culture, 2004.
2. Jacques Roisin, *Dans la nuit la plus noire se cache l'humanité. Récits des Justes du Rwanda*, Les Impressions Nouvelles, 2017.

## Quitter la Grèce

***Níkos Kazantzáki (1883-1957) demeure l'auteur grec le plus traduit et publié en France. Un roman inédit, non paru en Grèce en raison du covid, ne passera donc pas inaperçu. Cette primeur accordée aux lecteurs français aurait plu au Crétois, qui a tout fait pour exister en Europe. Coïncidence, c'est un peu le sujet de L'ascension : un romancier grec quitte la Crète dévastée de 1946 pour convaincre les intellectuels anglais de former un mouvement pacifiste. Émouvant, bancal, annonceur de romans plus aboutis, ce texte est pétri des grands motifs de Kazantzáki, il en possède le souffle et l'angoisse. Il est aussi, malgré lui, révélateur des lacunes et des anomalies propres à l'édition de la littérature grecque en France.***

par Ulysse Baratin

---

**Níkos Kazantzáki**

*L'ascension*

Trad. du grec et postfacé par René Bouchet  
Cambourakis, 222 p., 22 €

---

*L'ascension* n'est pas un livre caché au fond d'une grotte crétoise et retrouvé par miracle. Si son existence était connue depuis des années, ce texte datant de 1946 a toujours été considéré comme préparatoire. De fait, certaines de ses pages se retrouvent développées dans deux romans postérieurs, *La liberté et la mort* (1947) et *Le Christ recrucifié* (1948). Pourquoi cette non-publication à l'époque ? La conscience d'une construction imparfaite ? Un revirement face au comportement révoltant du Royaume-Uni à Chypre dans les années qui suivirent ? Difficile à déterminer, de même qu'est mystérieuse la décision des ayants droit de laisser publier ce texte aujourd'hui. N'empêche, sa trame est forte.

À l'issue de la guerre, Cosmas, écrivain en devenir, et Noémi, sa femme juive survivante des camps, parviennent en Crète. Après un premier arrêt à la maison familiale de Cosmas, hantée par la présence de son père récemment décédé, le couple traverse des villages en ruine et décimés par la répression nazie. Kazantzáki avait été envoyé en Crète par le gouvernement pour faire un état des lieux de la guerre : ce qu'il écrit, il l'a vu.

Assaillie par des réminiscences cauchemardesques, Noémi tente de s'acclimater à cette île

inconnue, farouchement antisémite et meurtrie par l'Occupation. Une angoisse effrayante teinte toute leur traversée de l'île, voyage entre les tombes des partisans grecs entrecoupé d'évocations de la Shoah. Ancestrales et funèbres, les lamentations du peuple côtoient la plus terrifiante modernité. Dans cette désolation, ces deux rescapés traumatisés se retrouvent confrontés à un futur rendu incertain par l'arme atomique. Le couple hésite à faire un enfant. On reste bouleversé par ces personnages plongés dans un désastre apparemment sans fin et tétanisés par un effondrement à venir. Déterminé à agir et à surmonter la catastrophe, Cosmas part à Londres convaincre l'intelligentsia britannique de la nécessité d'un mouvement mondial pour la paix.

Le messianisme de Kazantzáki, son individualisme obstiné, une emphase certaine, tout cela a parfois suscité l'ironie des Grecs. Ce roman n'est pas exempt de ces travers, mais cela n'enlève rien à la beauté de cette *Ascension* toute de guingois et largement autobiographique. Ces pérégrinations en Angleterre sont celles de Kazantzáki. Trouvant sa Crète natale trop étroite, trop arriérée idéologiquement, le personnage cherche le salut dans une grande capitale européenne. Fait inattendu chez un tel auteur, le narrateur n'hésite pas à tourner en dérision ses postures dans une scène cruelle où on le voit chercher à convaincre des intellectuels londoniens qui se plaisent à souligner son exaltation, sa candeur et son idéalisme.

Lucide, *L'ascension* raconte cette tentative de trouver en Europe de l'aide, du succès, la gloire,

## QUITTER LA GRÈCE

ou l'audience (selon l'image que l'on se fait de Kazantzáki). L'indifférence à laquelle se confronte Cosmas le conduit à se consacrer à la traduction de Shakespeare... histoire banale d'un auteur grec tentant de se faire entendre, en vain, hors de chez lui. Dans ce livre parfois désespéré, on peut voir un aveu d'impuissance, un exutoire aussi. Exutoire utile, puisque, un an après, grâce à *Zorba*, Kazantzáki allait acquérir en Europe, enfin, cette renommée tant recherchée.

Depuis, la fidélité des Européens à l'auteur ne s'est jamais démentie et l'attention portée à ce roman cathartique en apporte une nouvelle preuve. Fidélité méritée, car l'écrivain a voyagé tant et plus en Occident, s'installant même à Antibes et allant jusqu'à écrire deux livres directement en français (*Le jardin des rochers* et *Toda Raba*). Face à tant d'efforts pour s'abs-traire de la vie littéraire athénienne, les réticences grecques à son endroit s'expliquent aisément.

Mais ce n'est pas tout. Les dix dernières années de sa vie, Kazantzáki se mit à écrire sept gros romans, « *pour se délasser* » selon son ami l'écrivain Pandelís Prévélákis. Ce sont eux qui sont passés à la postérité et ont définitivement assuré le succès international de l'écrivain. Joli et ultime tour de force ! Mais, quoi qu'on pense de ces romans, ils masquent la diversité de ce polygraphe doué d'une force de travail inépuisable, également auteur de nombreuses pièces de théâtre, d'essais et de récits de voyage. Et surtout d'une surprenante *Odyssée* de 33 333 vers, aboutissement et clef de voûte de son œuvre selon lui.

En somme, *Zorba* dissimule Kazantzáki comme Kazantzáki obscurcit en France la diversité de la littérature grecque : ses romans ont presque fini par devenir le visage de celle-ci à l'étranger. Certes, cet engouement peut s'expliquer par le puissant questionnement moral du *Christ recrutifié* ou par l'honnêteté bouleversante du *Rapport au Greco*. Mais de là à considérer l'auteur comme le principal représentant de la littérature grecque ?

Écrivain solitaire sans descendance ni véritable maître en littérature, Kazantzáki ne fut jamais complètement arrimé à ce pays de poètes et de nouvellistes. Sa gloire internationale serait-elle

la conséquence de cet éloignement ? Le Crétois savait ce qu'il faisait en écrivant ses derniers livres. Couleur locale, sens de l'épopée, réalisme, rebondissements, personnages plus grands que nature et interrogations métaphysiques : leur triomphe à l'étranger ne doit rien au hasard. Ces fresques superbes ont cristallisé ce que les Occidentaux attendaient de la Grèce. À savoir des villages crétois peuplés de figures terribles, hiératiques et passionnées, un univers orientaliste mais pas tout à fait, le « véritable » oriental étant toujours le Turc. En Grèce, ce sens du pittoresque, *Alexis Zorba* en tête, n'a pas toujours été pardonné à l'auteur. Cette stratégie littéraire a en tout cas été payante à l'étranger. En présentant aux Européens des objets conformes à leur horizon d'attente, ce camarade de Panaït Istrati avait payé son entrée dans le club fermé des auteurs traduits dans le monde entier. Appartenant à une littérature minorée, Kazantzáki en a été le paradoxal ambassadeur, lui qui fut si peu prophète en son pays.

Avec la parution de *L'ascension* s'achève la publication de l'ensemble de l'œuvre romanesque de Kazantzáki par les éditions Cambourakis (*Les Frères ennemis* excepté). Saluons la logique de l'entreprise, autant que les remarquables traductions de René Bouchet. Un tel travail ne mériterait-il pas, à présent, de s'appliquer également à des auteurs considérés comme essentiels en Grèce même ? D'abord en faisant connaître plus systématiquement les grands classiques (Ilías Venéziis, Georges Séféris, Ángelos Sikelianós et tant d'autres) autant que les auteurs contemporains en prose comme en poésie (María Mitsóra, Sotírís Dimitríou, Élena Pénga... liste non moins longue). Ensuite en actualisant les ouvrages d'histoire littéraire grecque, vieux de trente-cinq ans et épuisés. Sans compter la disparition d'essais critiques en librairie.

Enfin, et surtout, ce grand travail éditorial devrait exister indépendamment des chocs politiques qui secouent la Grèce. Les tanks de la junte puis les fonctionnaires de la Commission européenne ont, avec raison, préoccupé le public français. À toute chose malheur est bon, mais les autrices et auteurs grecs ont-ils besoin de ces tragédies pour exister en France ? Au-delà du folklore et de la crise, il y a aussi une grande littérature. Elle a beaucoup à nous dire de ce pays. Et de nous-mêmes.

## Les heures retrouvées de Julien Gracq

**Extraits par Bernhild Boie des nombreux inédits accessibles de Julien Gracq (selon le vœu de ce dernier, le gros de ses réserves ne pourra paraître qu'après 2027), les textes courts offerts dans Nœuds de vie sont groupés en quatre chapitres : « Chemins et rues », « Instants », « Lire », « Écrire », qui reprennent les principales rubriques présentes dans ses ouvrages non romanesques. Ce livre posthume est à proprement parler une merveille, mot qui renvoie tant au vocabulaire du roman médiéval (Chrétien de Troyes) qu'aux chefs-d'œuvre du récit d'enfance (Lewis Carroll) et, plus près de nous, à l'enchantement surréaliste prodigué par le meilleur d'André Breton (Arcane 17).**

par Maurice Mourier

---

**Julien Gracq**

*Nœuds de vie*

Avant-propos de Bernhild Boie

José Corti, 167 p., 18 €

---

Un livre qui aurait constitué le moins cher et le plus envoûtant des cadeaux de Noël pour un jeune lecteur (une jeune lectrice) soucieux de s'abstraire des réalités pesantes et des perspectives utilitaires. Car il s'agit d'un ouvrage gratuit, en ce qu'il n'a pas pour visée l'amélioration du monde, bien qu'il ne s'interdise nullement l'analyse ou le jugement. Tout y est subordonné au travail de l'écriture, auquel il est demandé d'abord de produire de la beauté.

*Nœuds de vie* propose des parcours descriptifs de paysages, principalement français et plus spécifiquement peints sur le motif en revisitant les pays de Loire, berceau et refuge ; des réflexions de toutes sortes, d'humeur, de politique, d'Histoire ; des notules critiques concernant des écrivains sans cesse lus et relus (Rousseau, Stendhal, Proust, Valéry, une foule d'autres et d'abord des poètes) ; enfin, des aperçus souvent fulgurants sur la pratique, personnelle ou non, du métier littéraire.

Chaque amateur d'*Un balcon en forêt* ou de *La presque-île*, ces textes étranges d'une rare puissance magnétique, aura sa préférence, même si l'ensemble est délectable en toutes ses parties. La mienne va d'emblée au chatolement irrésistible du vagabondage diurne et nocturne à travers la

France. Les « vues » y sont détournées par un regard de géographe d'une précision si extraordinaire que le paysage semble se construire sous les yeux du lecteur, s'animer comme dans la célèbre image des papiers japonais de Proust, d'où (de leur dépliage et de leurs contorsions dans l'eau) est sorti tout Combray. Image vivante, fluctuante, odorante, sensuelle, jamais statique sauf si l'observateur déçu la juge sans intérêt.

Gracq parcourait les routes, de préférence secondaires, à l'allure sans hâte de sa deux chevaux, attentif au moindre accident de terrain, aux vallonnements et aux mares, à la couleur et à la texture des sols, aux infinies nuances de la végétation, sensible aux changements de lumière, aux intempéries, à tous les imprévus d'une nature qu'il avait naguère, dans sa jeunesse, quadrillée et balisée à pied et à bicyclette. Le charme de sa prose tient en partie à cette proximité du concret, du tangible, qui n'est donnée qu'aux enfants de la campagne. D'ailleurs, qu'est-ce qui n'est pas d'enfance chez Gracq, dans la faculté d'éprouver la sensation au ras de la peau, des papilles, des cinq sens ? Le miracle réside là tout entier, c'est l'avènement, dans une langue à la fois cérébrale et charnelle, de la merveille constituée par ce mixte instable et pourtant solide de perception physique du réel et de sa métamorphose en phrases claires et flexibles, toujours inattendues et vibrantes.

Mais l'esprit d'enfance qui anime ces pages s'y infuse, s'y épanouit, est aussi ce qui évite à l'œuvre de tomber dans le maniérisme d'un figuratif trop léché, et lui permet de dépasser le trop

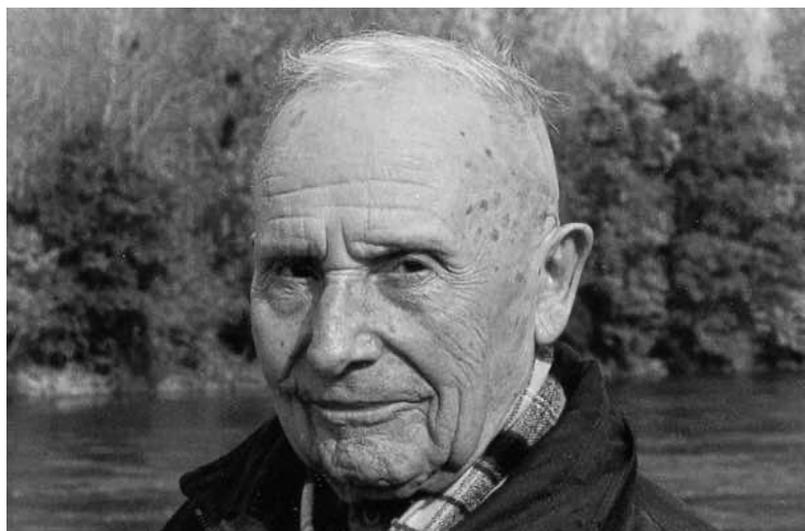
### LES HEURES RETROUVÉES DE JULIEN GRACQ

de clarté qu'aurait une perfection simultanée de chacune des données du réel (la perfection froide d'un Jules Renard, d'un Louis Pergaud, miniaturistes fort estimables mais sans génie). Comme pour l'enfant, le paysage de Gracq est plein de choses non dites, d'êtres cachés, lourd de manigances redoutables, jamais loin de l'éternelle forêt de Brocéliande. Seul Henri Michaux parfois lui ressemble, chez qui « *la nuit remue* ». Gracq excelle à transformer le panorama français le plus paisible en un théâtre mystérieux hanté par les gnomes et les magiciens. Au cœur de sa bibliothèque la plus intime, Jules Verne et Tolkien ne tiennent-ils pas autant de place que Baudelaire et Rimbaud ?

On trouvera dans les sections du livre plus consacrées à la réflexion qu'à la description mainte autre raison d'admirer, en particulier la lucidité d'un artiste que l'évolution de l'univers, au cours du dernier tiers du XX<sup>e</sup> siècle et des premières années du nôtre, inquiète de façon prémonitoire. Partisan d'une vie retirée loin des honneurs médiatiques, modeste et heureuse, Gracq voit loin dans ses convictions écologiques et il est justement horrifié par la monstrueuse dynamique de la démographie humaine. La science-fiction pessimiste trouve donc en lui un défenseur, qui se remémore avec nostalgie l'immense liberté de se mouvoir seul sur les routes de France et de Navarre, surtout – et c'est un constat qu'ont pu faire même des gens bien plus jeunes que lui – pendant la période régressive de l'Occupation, où la circulation avait été partout réduite à presque rien.

Cette tendresse pour les heures enfuies, cette allergie à la foule, font-elles de Gracq un passéiste et un misanthrope ? Pas vraiment ; et, s'il trouve suspecte la notion de « prochain », ce n'est pas pour une célébration morose des écrivains d'autrefois, envers lesquels il conserve, comme pour jauger l'actualité littéraire de son temps, une liberté totale d'appréciation.

Mais, comme Proust, s'il considère souvent que sa vieillesse – à la fin des années 1970, il a près de soixante-dix ans – manque de grands écrivains, c'est parce qu'il est lui-même, en émule de l'auteur de la *Recherche*, un écrivain absolu, c'est-à-dire délié de toute obligation de respect, sauf à l'égard de ce que Breton appelle, dans l'*Introduction au discours sur le peu de réalité*, « *mon beau langage* ».



Julien Gracq © Dekiss

Pas plus que Proust ou Breton, Gracq n'est un précieux enchaîné à une écriture normée par les académies, ou même par les avant-gardes. En revanche, ce qu'il écrit repose sur une connaissance exhaustive de toutes les strates du français. C'est un écrivain rare, admirable praticien de la langue, d'une clarté lumineuse mais difficile aujourd'hui pour bien des lecteurs à cause de sa richesse même, car seule la beauté du style compte à ses yeux, ce qui est devenu tristement anachronique.

Cette beauté est maçonnée à partir de la luxuriance et de la polysémie (aujourd'hui peu exploitées, même en poésie) du vocabulaire et de la syntaxe. La création stylistique de Gracq aboutit à une splendide architecture d'images, de nature fondamentalement poétique. Ainsi d'une journée de mai : « *À cette saison épanouie de l'herbe haute, la puissante encolure cornue [des vaches] qui émerge engluée de la verdure réjouit l'œil comme un attribut naturel et achevé du gonflement immobile de la sève, autant qu'un dauphin qui jaillit de la mer en rumeur.* »

Image surprenante et pourtant immédiatement convaincante, parce qu'elle est de part en part pertinente (mer et herbes qui gonflent dans le vent ; vert de la prairie et vert marin qui se mêlent ; sève qui monte comme monte la vague avant que le dauphin n'en jaillisse, la portant sur son encolure). De ces phrases singulièrement parfaites, d'une rigueur et d'une invention absolues, on trouve des dizaines dans ce livre des merveilles. Personne n'écrit plus aussi bien que cela de nos jours. C'est un fait, et c'est une perte de substance dont on peine à deviner comment la littérature saura se relever.

## Liban : l'union des récits

***Comment conjuguer les différents récits du Liban, à l'ombre de dangers encore imminents, d'émotions incandescentes, d'un passé surchargé de massacres et de dénis, de déplacements de populations, de disparus, à l'heure où les habitants du Liban tentent une fois de plus de se relever d'un effondrement économique et de l'explosion de leur capitale ? C'est le défi que se donnent les historiens Dima De Clerck et Stéphane Malsagne dans Le Liban en guerre, traversant toutes les turbulences du centenaire d'un pays aussi résilient que vulnérable, où dominent les passions et les douleurs que le temps n'a toujours pas pu arrêter ou panser.***

par Rita Bassil

---

**Dima De Clerck et Stéphane Malsagne**  
*Le Liban en guerre (1975-1990)*  
 Belin, 480 p., 26 €

---

Les deux auteurs, dont l'une a passé son enfance au Liban, se lancent avec audace dans cette périlleuse entreprise : écrire une histoire polémique du Liban, en prenant comme point de départ la mise en place de la Mutasarrifiyya au Mont-Liban, qui dota le pays d'une autonomie sous l'Empire ottoman après les pressions françaises ayant suivi les massacres des chrétiens par les Druzes en 1860. À travers une approche thématique innovante, ils reprennent en préambule, sous forme d'une série de questions, les différentes lectures et approches des conflits qui se sont déroulés au Liban : où rechercher les origines de la guerre ?

Est-ce au XIX<sup>e</sup> siècle, dans les massacres confessionnels de chrétiens et « *le poids de la frustration druze après l'inversion de leur statut de dominants à dominés* » ? Dans les ingérences de la puissance mandataire française ? Dans l'héritage des deux camps antagonistes avant la formation du Grand Liban en 1920 – les unionistes (*al-wahdawiyyûn*) partisans d'une Grande Syrie indépendante de la monarchie chérifienne et les libanistes (*al-kayâniyyûn*) défenseurs d'un Liban indépendant ? Dans le Pacte national de 1943 qui assure la répartition communautaire des principales hautes fonctions de l'État ? Dans l'arrivée en masse des réfugiés palestiniens au Liban suite à la création d'Israël et à la guerre pour la Pa-

lestine en 1948-1949 ? Dans les conséquences des événements de 1958, de la guerre israélo-arabe de juin 1967, de l'installation de la résistance palestinienne au Liban après les massacres de « Septembre noir » en Jordanie (1970) et de la guerre d'Octobre (1973) ? Dans la crise du capitalisme libanais et la persistance de profondes inégalités économiques et sociales entre la capitale et des périphéries rattachées par la France au Grand Liban de 1920 ? Dans l'impossibilité pratique de construire un État à partir des deux espaces, l'espace rural de la montagne libanaise et l'espace urbain de Beyrouth ?

Cette série de questions soulevées par Dima De Clerck et Stéphane Malsagne a le mérite de reprendre les différentes thèses sur les origines de la guerre. Les souffrances endurées par toutes les franges de la population civile sont omniprésentes dans ce tissage historique. Les chercheurs rapportent la démolition de Beyrouth entraînant la relocalisation des commerces, la destruction de camps de réfugiés palestiniens, le nettoyage confessionnel pratiqué, les exodes qui provoquent une homogénéisation confessionnelle modifiant l'identité du pays. Leur récit ramène le conflit à la dimension confessionnelle, l'instrument fatal et permanent des chefs de guerre et de la mafia qui s'installe petit à petit au pouvoir et qui s'approprie après 1990 l'appareil d'État jusqu'à alors fonctionnel.

*Le Liban en guerre* est désormais un élément incontournable du corpus historiographique libanais. Toutefois, malgré l'éclairage apporté à la guerre de 1975-1990, plusieurs affirmations de ce livre

### LIBAN : L'UNION DES RÉCITS

diviseront sans doute les lecteurs ; il ne peut exister que diverses écritures de l'histoire du Liban, rappelle souvent Fawwaz Traboulsi, qui écrit qu'« *il faut que la guerre de 1975-90 soit historicisée, sans que cela signifie, nécessairement, la construction d'une seule histoire de cette guerre* ».

Malgré un souci affiché de la « juste distance », la lecture de Dima De Clerck et Stéphane Malsagne se centre sur l'État et son armée. La création de l'État libanais est présentée comme une évidence. Or, dans la tradition libanaise post-mandataire, lors de la création du Grand Liban par la France, la fonction de chef de l'armée et les principaux postes du pouvoir sont tenus par des maronites ; ce sont les accords de Taëf (1989), à la fin de la guerre civile, qui arracheront aux chrétiens l'hégémonie politique. Ce pouvoir accordé aux chrétiens va se retourner contre eux, contribuer à déformer les réalités du terrain, et nourrir de nombreux clichés repris ici : « *les chrétiens* », par le biais des privilèges français, seraient plus « *éduqués* » que les musulmans – alors que le nonaccès de l'élite musulmane au pouvoir est dû surtout à leur impossibilité d'accéder aux postes et ministères clé.

Les auteurs mettent néanmoins en garde contre la réduction des conflits libanais à l'appartenance communautaire, rappelant que, parmi les grands leaders et acteurs influents de la « gauche » libanaise, plusieurs sont chrétiens. Quant à la responsabilité des différents acteurs dans l'exercice de la violence, aucun n'est épargné, entre violation de droits, massacres et corruption : organisations palestiniennes, régime syrien, milices chrétiennes libanaises de tous bords, chiites, sunnites et druzes, sans oublier Israël, le régime syrien et les forces régionales et internationales. La radicalité de ce positionnement anti-miliciens explique sans doute que les auteurs voient dans l'armée et l'État, qu'ils imaginent au service de l'intérêt général, des institutions fédératrices. Cette hypothèse peut laisser sceptique.

C'est en ce sens que l'analyse du leader druze Kamal Joumblatt constitue le moment fort de l'ouvrage. Ses positions apparaissent comme « *non loyales* » puisqu'il s'oppose à l'État présenté comme l'ordre. Dans la dualité entre les leaders maronites et le chef druze réside toute la genèse du Liban, qui n'est que l'extension de la montagne druzo-chrétienne, à laquelle les Français annexeront la côte et la Bekaa, créant des frustra-

tions compréhensibles du côté syrien qu'on coupe, par le tracé des frontières, des ports de Tripoli et de Beyrouth. La rancune de Joumblatt à l'égard des maronites, auxquels on a donné le pouvoir en excluant les druzes (alors qu'ils ont partagé pendant quelques siècles le Mont-Liban), le poussera, rapportent les auteurs, à faire écrire des manuels d'histoire de propagande antimaronite. Cela va contribuer à pousser, justifier et banaliser les massacres et déplacements des chrétiens du Chouf – survenus après la signature de l'accord israélo-libanais en 1983 et s'étant déroulés jusqu'à son abrogation en 1984 –, grand tabou et déni du récit de la gauche libanaise. Dima De Clerck et Stéphane Malsagne déconstruisent la figure d'un Kamal Joumblatt souvent présenté comme un « homme de paix » : ils « reconfectionnalisent » sa déconfectionnalisation et le remettent à sa juste place dans l'espace endogène ; il n'est finalement qu'un *za'im* (leader) comme les autres, un féodal communautaire, responsable lui aussi de discours fanatiques.

Cependant, au confessionnalisme et au fanatisme du chef druze font écho ceux des leaders maronites. Si les massacres de 1860 survenus suite aux guerres druzo-chrétiennes semblent expliquer pour les auteurs la protection accordée aux maronites par la France, ces massacres sont pour d'autres (dont Georges Corm et Fawwaz Traboulsi) la résultante des ingérences des Français et des Britanniques dans les affaires de l'Empire ottoman et des tensions entre les deux puissances européennes. Créés sur mesure pour les maronites – les déposant de leur arabité et les affaiblissant par ces privilèges et cet isolement – les manuels d'histoire qui circulent dans les écoles chrétiennes créent le mythe fondateur Phénicien –pour se détacher de l'arabité que refusera Kamal Joumblatt avant de réécrire à son tour, à sa façon, l'histoire, un récit qui sera institutionnalisé via les manuels scolaires pour écoles druzes aux temps de son fils Walid.

C'est en ce sens que, dans l'espace endogène, la figure arabe de Kamal Joumblatt, le fer de lance de la gauche au Liban, ne peut se penser comme non « loyaliste » par rapport au pouvoir, ou à l'armée du pouvoir. Légitimement frustré, comme d'autres personnalités musulmanes, par l'excès de pouvoir donné aux chrétiens, en particulier pendant l'époque du président Camille Chamoun, ouvertement pro-américain et anti-arabe, ou encore après la rupture égypto-syrienne de 1961, Joumblatt estime que l'accord oral du Pacte National de 1943 assurant au Liban « *un*



*Destructions causées par les combats qui ont opposé plusieurs factions armées à Saïda (août 1982). Photographie de Nicolas Sommer © Archives CICR*

### **LIBAN : L'UNION DES RÉCITS**

*visage arabe* » est remis en question par les chrétiens. Dans l'espace exogène, Joumblatt se trouve ainsi en totale fusion avec l'anti-impérialisme de Nasser. Nous sommes à quelques années seulement de la *Nakba* palestinienne et de la création d'Israël, où il semblait encore possible, après la Deuxième Guerre mondiale, de vaincre par les armes une armée d'occupation, ce qui ne fut pas le cas, entraînant le Liban dans des guerres interminables et stériles.

Laissant souvent de côté la dimension sociale du conflit, l'ouvrage, en dépit de ces réserves et d'omissions qui peuvent sembler regrettables, pose bien les questions qui fâchent. Les deux historiens ont le mérite d'appuyer en même temps sur les trois points les plus douloureux de l'histoire du Liban : le massacre de Sabra et Chatila, commis par les milices chrétiennes, milices que les auteurs omettent de citer, ne mentionnant que la responsabilité is-

raélienne ; le massacre des chrétiens de Damour, présenté comme le « premier » massacre alors qu'il s'agit d'une réaction à celui de la Quarantaine commis par plusieurs groupe dont le palestinien Al Sa'iqā (omis à son tour) ; enfin, les massacres des chrétiens et leur déplacement du Chouf.

Un vrai travail de réconciliation ne peut commencer que par la reconnaissance – par tous – des crimes commis – par tous – et par la condamnation de tous les leaders, comme le disait le slogan de la rue libanaise lors des soulèvements des mois derniers : « *keloun yané kelun* » (« Tous c'est tous »). Il faut rappeler que les historiens ne font *a posteriori* que « *prédire le passé* », disait le spécialiste de la région Henry Laurens. L'ouvrage passionnant que nous offrent De Clerck et Malsagne pose les premières pierres d'un vrai travail de mémoire et d'histoire du Liban.

## Du point de vue de la littérature

***L'effervescence suscitée par la parution de La familia grande de Camille Kouchner a conduit En attendant Nadeau à réfléchir à la dimension littéraire du témoignage et à sa capacité à réparer la blessure. La littérature n'a de sens qu'à mettre des mots sur l'impensable. Ici, malheureusement, si l'impensable a bien lieu, ces mots manquent.***

par Claude Grimal

---

**Camille Kouchner**  
*La familia grande*  
Seuil, 208 p., 18 €

---

Soit *La familia grande*, livre sans valeur littéraire ni documentaire, mais dont l'éditeur espère beaucoup puisqu'il en a déjà fait imprimer 70 000 exemplaires et en annonce plus encore. Son sujet (l'inceste) et le milieu dans lequel ils se sont déroulés (des familles célèbres de la bourgeoisie) sont en effet censés lui assurer le succès. À ces aspects vendeurs s'ajoute le fait que l'auteure est, elle-même, membre de cette famille et qu'elle vient par ses révélations briser une omerta clanique qui durerait depuis trente ans.

Soit donc Camille Kouchner, fille de l'ancien ministre, qui révèle les abus sexuels commis par son beau-père sur son frère jumeau alors adolescent. Elle ne se dit dans le livre ni directement victime, ni témoin visuel des faits qu'elle reproche ; pour autant les raisons personnelles de cette dénonciation répondent sans doute aux exigences morales et psychiques des victimes telles que les envisage le monde contemporain. Le ou les crimes commis contre son jumeau, pour être reconnus et sanctionnés, auraient évidemment relevé de la justice si les délais de prescription n'étaient dépassés. À la suite de la publication du livre, une enquête a justement été ouverte pour « faire la lumière sur ces faits, identifier toute autre victime potentielle et vérifier l'éventuelle prescription de l'action publique ».

Ainsi, une fois encore dans la récente histoire éditoriale française, un dévoilement « littéraire » doit remplacer le recours judiciaire et l'opinion publique se substituer aux tribunaux. Pourquoi, alors que, comme le révèle le livre, « tout le monde savait », dans le milieu politico-média-

tique, faut-il attendre un livre qui se donne la caution de la « littérature » pour que soudain la justice s'émeuve ? Peut-être parce que la littérature, au nom de ses pouvoirs, permet de tout excuser.

L'éditeur, lui, fait semblant de jouer cette carte puisqu'il publie *La familia grande* dans sa collection de littérature « Cadre rouge », laquelle se définit comme comptant « autant d'écrivains devenus des classiques [...] que ceux qui nourrissent la littérature d'aujourd'hui » (sic). La critique radio, télé et presse ne s'est, elle, pas trompée sur le type de « nourriture » offerte par l'ouvrage.

*La familia grande*, qui joue le jeu de l'autofiction en modifiant certains noms et en choisissant d'en occulter d'autres, se déploie de manière assez traditionnelle, en deux temps. D'abord sont dépeints une famille et surtout une mère « merveilleuses », et sont empilés tous les clichés du bonheur moderne, y compris les inévitables étés « merveilleux » de l'enfance passés dans la vaste demeure du Sud de la France au cours desquels, etc. L'atmosphère de la tribu est à la liberté et l'originalité : maman est féministe et fut l'amante de Fidel Castro, tata (Marie-France Pisier) est une actrice célèbre...

Dans la seconde partie, les choses se gâtent : une « hydre », un « reptile », un « monstre », un « serpent » est tapi dans ce quasi paradis. Les métaphores utilisées par Camille Kouchner désignent moins l'homme qui perpète les crimes, que les actes eux-mêmes ou même l'atmosphère générale, créant un flou banal et grandiloquent. Enfin, devant le silence entourant les faits, confrontée aux troubles graves des uns et des autres, et malgré l'opposition de la plupart de ses proches, l'auteure se décide à parler, ce qu'elle fait avec le présent livre. Mais ce n'est pas si sûr : contrairement à ce que laisse entendre la presse depuis sa sortie, *La familia grande* traite peu des

# Camille Kouchner

## La familia grande



### **DU POINT DE VUE DE LA LITTÉRATURE**

faits en eux-mêmes. Sans doute parce que le personnage du frère, appelé Victor, en est particulièrement absent (contrairement aux figures du père et de la mère).

On pourrait penser qu'écrire c'est tenter de mettre des mots ou de construire des phrases sur des réalités qui n'ont pas trouvé les moyens de s'exprimer. Mais lorsque les phrases ne sont pas des phrases, que seules des propositions verbales ou nominales, voire un seul adverbe entre deux points, tentent de circonscrire le désastre, rien ne marche. Ainsi quand Camille Kouchner évoque la mort de sa tante : « *Retrouvée morte, enserrée dans une chaise, au fond de sa piscine. Les cigales et les mimosas. Le thym et le romarin. Le chien qui n'a pas aboyé... Dans la vraie vie. En vrai. Dans cette réalité.* » Ou encore : « *Préférer rester dans le silence, c'est fuir, manquer de courage. Sans réseau, sans caméra, sans discours, on ne sauve personne ! Crier plus fort que les autres, ça n'est pas qu'égoцентриque, c'est aussi extrêmement valeureux, très courageux.* » Pour-

quoi ces phrases n'aident-elles personne, ni les victimes, ni les témoins, ni les lecteurs ? Parce qu'elles ne font pas le travail de la littérature.

Le terrain sur lequel *La familia grande* pénètre est en effet de ceux où même « *les anges craignent de s'aventurer* » selon l'expression anglaise ; pour le présenter il eût fallu une plume précise et détachée, ou alors, tout à l'opposé, allusive mais intense. Faute de quoi, ce type d'histoire, dans sa réalité affreuse mais tristement banale, perd toute force littéraire ou valeur testimoniale. La prose de l'ouvrage alterne pour sa part entre coolitude, sans doute reflet d'attitudes elles-mêmes cool (« *nous buvons des gintonics en lisant Jurgen Habermas et Gustav Teubner* ») et douloureuse intensité gnan-gnan (« *Souviens-toi, maman, nous étions tes enfants* »). Le livre, en choisissant une franche adhésion à la pensée et à la sensibilité les plus stéréotypées, à l'écriture la plus inepte, ne peut donc que se torpiller lui-même, alors qu'il se veut convaincant et émouvant ou, sans doute, suivant la terminologie éditoriale de quatrième de couverture, « *incandescent* ».

## Les œuvres d'alerte écologique

***Anticipant les inconséquences de nos usages de la nature, des fictions, des récits, des essais ont traduit des inquiétudes, désigné des urgences. Des éditeurs les ont soutenus, suivis par des lectorats curieux puis fidélisés. Pierre Schoentjes dresse l'inventaire de la production, au sein de la francophonie, de ce champ littéraire. Il réalise dans Littérature et écologie un travail fondateur en dégagant un corpus de plus de 200 ouvrages, qui comprend des auteurs connus, d'autres moins, qui, ensemble, ont illustré cette sensibilité inquiète, voire ces angoisses.***

par Jean-Louis Tissier

Pierre Schoentjes

*Littérature et écologie. Le mur des abeilles*  
José Corti, 452 p., 26 €

Nature et littérature ont depuis trois siècles tissé des liens étroits, complices ou méfiants. Des œuvres majeures ont traité ces « sentiments » divers que les sociétés ont fait naître et entretenus à travers les paysages avec les éléments, les milieux. Depuis quelques décennies, ces sentiments ont perdu de leur ambivalence et virent à la seule culpabilité, avec circonstances aggravantes. Les experts du GIEC, chiffres à l'appui, nous démontrent les inconséquences de nos usages de la nature.

La littérature qui en découle n'est pas naturaliste, son référent n'est plus la science et son horizon de progrès. Pierre Schoentjes, qui s'inscrit lui-même dans ce courant, qualifie cette littérature d'écologique, d'environnementale, voire d'éco-poétique. Notons que l'approche écologique des états et processus naturels est initiée en 1866 par un darwinien, Ernst Haeckel, à proximité de la Ruhr, au moment du triomphe du charbon ! L'écologie comme cause émerge vraiment avec le rapport du Club de Rome en 1972, son premier manifeste d'audience quasi mondiale (en dehors des pays dits socialistes).

Ce millésime est aussi retenu par l'auteur, qui relève que, cette année-là, est fondé le mensuel *La gueule ouverte* de Pierre Fournier, dans la mouvance de *Hara-Kiri*, tandis que Gallimard publie *Le présage* de Pierre Gascar. Les deux versants, militant et méditatif, de la littérature écologique sont dès lors amorcés. C'était il y a un

demi-siècle. Depuis, l'évolution différencie les œuvres de cette littérature motivée, voire engagée, en ce XXI<sup>e</sup> siècle, un « siècle vert » selon Régis Debray.

À l'exception du Québec, cette littérature francophone ne porte pas sur la relation au *wilderness* qui est une thématique nord-américaine. Dans l'Ancien Monde, la nature a été domestiquée par une civilisation rurale qui a eu ses hérauts littéraires (Pierre Schoentjes retient Jean Giono, Maurice Genevoix et notre contemporain Jean-Loup Trassard). Nous retrouvons dans leurs œuvres des pratiques, des gestes qui n'ont pas désenchanté la nature, ni altéré la « durabilité » des milieux. La littérature écologique se fonde sur le constat que la prédation-destruction a pris le pas sur les usages séculaires des ressources naturelles.

Deux entrées dans ce champ environnemental sont proposées par l'auteur. Celle par genre littéraire (roman, conte, nouvelle, essai) et celle par cause (végétation, eau, pollution, animaux, etc.), qui peuvent se combiner : les baleines ou les loups ont des milieux de vie différents. Le corpus peut se teinter : en vert, en bleu, en marron...

Cette dernière couleur correspond aux œuvres qui traitent des situations de pollution de tous ordres et trans-milieux. Ce problème étant essentiellement contemporain, sans ascendance littéraire, et souvent peu visible : « *Il s'agit la plupart du temps de dévoiler quelque chose qui est caché. Les écritures qui sont attentives aux sens s'efforcent alors souvent de faire une place à l'odorat, plus rarement évoqué en littérature que la vue, et le toucher* ». Trouver les mots pour un effet de réel.

## LES ŒUVRES D'ALERTE ÉCOLOGIQUE

Les sociétés humaines dégradent leur condition par leurs pratiques mais elles agressent aussi d'autres êtres vivants, les animaux, sauvages ou domestiques. Ce registre animalier comprend nos mammifères familiers (« *Mammifère. – ma mère l'était, il faut m'y faire* », constatait Michel Leiris, féru de corrida), mais aussi les oiseaux (dans son dernier *Bloc-notes*, Mauriac constatait la disparition du rossignol de son jardin de Vémars, chassé par le chantier de l'autoroute A1). Le sous-titre choisi par l'auteur célèbre quant à lui les abeilles, s'inscrivant dans une apiphilie que l'on suit de Giono à Virgile. Pierre Schoentjes remarque que ce souci de la condition animale est depuis quelques décennies principalement porté par des auteurs (voir Lucie Rico, *Le chant du poulet sous vide*).

Le récit de marche est l'un des genres qui portent au constat solitaire et minutieux des atteintes à l'environnement et, du même pas, sans empreinte carbone, à reconnaître qu'il y a dans les Alpes ([Antoine de Baecque](#)), au fil de la Marne (Jean-Paul Kauffmann), au bord du lac Baïkal (Sylvain Tesson), des raisons de ne pas désespérer : il y a des lieux encore épargnés, des recoins de paradis.

Constatons que, sur ces thèmes écologiques, la littérature est sévèrement concurrencée par la production médiatique (Pierre Schoentjes complète d'ailleurs sa bibliographie par une vidéo-graphie). Seule une écriture inventive permet d'éviter le piège du « dossier informé » qui guette la littérature engagée, car le choc des images pèse souvent plus que les seuls mots. Sans classer les figures de son corpus, Pierre Schoentjes établit une certaine distinction en approfondissant sa lecture. Ainsi, nous retrouvons, dans le prisme environnemental, des auteurs que nous avons lus séparément, presque innocemment. *Naissance d'un pont* de Maylis de Kerangal est le récit énergique d'une connexion de rives et d'une transgression technique des milieux. L'accident nucléaire de Fukushima prend une résonance planétaire dans *Autour du monde* de Laurent Mauvignier. Concernant [Jean Rolin](#) et ses chroniques d'arpenteur global, on regrettera que son enquête *L'explosion de la durite* ne soit pas retenue ; c'est une parabole édifiante sur un trafic Nord-Sud, nos cadavres d'automobiles étant fourgués et recyclés en Afrique. Deux étapes du *Dépaysement* sont titrées « Du côté des bêtes » et ouvrent chez [Jean-Christophe Bailly](#) une attention qui s'est renforcée depuis.



Numéro 2 du mensuel satirique et écologiste « La Gueule ouverte », « le journal qui annonce la fin du monde » (décembre 1972).  
Il s'arrête en mai 1980 © D. R.

En sciences, l'écologie est une approche du vivant en termes d'interactions des espèces et des milieux. La conclusion de Pierre Schoentjes, après ces nombreuses études, esquisse des relations intertextuelles entre des œuvres d'alerte. Il mentionne surtout *Le parlement sensible*, qui, en novembre 2015, a rassemblé une trentaine d'écrivains, de générations et de genres (d'écriture) différents, autour des urgences écologiques et climatiques. Un nouveau souffle dans le sale air de notre temps.

L'ouvrage de Pierre Schoentjes est publié par les éditions Corti, qui ont dédié leur collection « Biophilia » à ces thématiques écologiques. Un auteur Corti méritait sans doute d'être reconnu comme éclairer. Dès 1947, Louis Poirier/[Julien Gracq](#) proposait, dans *Critique*, d'appeler « *quaternaire historique* » ce temps prométhéen où la technique s'est interposée entre les hommes et la nature. Il esquissait par cette expression notre Anthropocène. Marcheur attentif des campagnes et des villes (*Terre habitable*), Gracq observe et note les indices de ces mutations. Traversant le jardin des plantes de Nantes, il remarque dans *La forme d'une ville* : « Je vois dans ces arches de Noé végétales autant de modestes porte-trésors, battus de partout, malmenés, comprimés par la marée de l'urbanisation industrielle, mais dont la déflagration végétale explosive un jour réensemencera les villes abandonnées. »

## Les désastres de la guerre

***Publié en arabe en 2016, Un détail mineur, de l'auteure palestinienne Adania Shibli, est une œuvre fascinante. Il nous faut attendre une dizaine de pages pour connaître son contexte historique : nous sommes le 9 août 1949, un an après la première guerre israélo-arabe et l'événement fondateur non seulement de la création de l'État israélien mais aussi de l'identité palestinienne autour de la Nakba – cette « catastrophe » désignant l'exode forcé des populations arabes parfois au gré de massacres perpétrés dans des villages.***

par Jean-Loup Samaan

---

**Adania Shibli**

*Un détail mineur*

Trad. de l'arabe par Stéphanie Dujols

Actes Sud, 128 p., 16 €

---

Le roman d'Adania Shibli est divisé en deux parties bien distinctes. La première est un récit rédigé à la troisième personne qui suit des soldats israéliens dans le Néguev. Dès les premières lignes, nous sommes immergés dans la canicule insoutenable du désert au mois d'août. Ces soldats anonymes semblent épuisés par cette chaleur et désorientés par l'immensité des lieux. Les premières pages donnent à voir dans leurs moindres détails l'ennui et la dureté de la vie militaire dans le désert, mais, si cette introduction peut brièvement évoquer *Le désert des tartares* de Dino Buzzati, le récit prend une tournure bien différente avec l'apparition d'une jeune bedouine. Celle-ci est kidnappée, violée puis tuée et ensevelie dans le sable par les soldats israéliens ; le narrateur garde ses distances, décrivant de manière clinique les faits et gestes effroyables des soldats, comme s'il s'agissait d'une reconstitution tirée d'un rapport administratif.

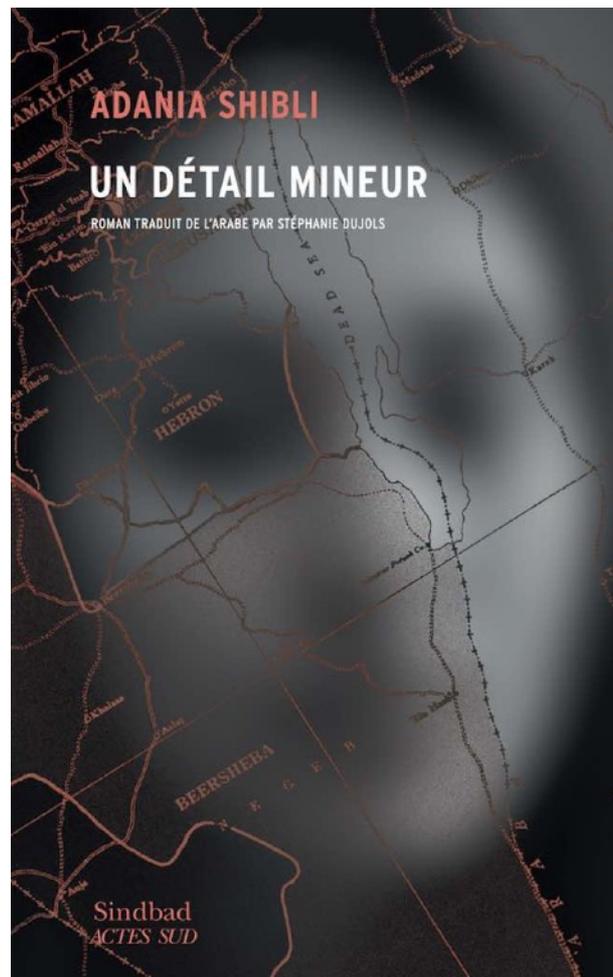
La seconde partie du roman prend alors le relais, avec une narratrice qui, s'exprimant à la première personne, semble se présenter comme l'auteure du premier récit. Elle explique avoir découvert l'histoire de cette jeune fille arabe lors de la lecture fortuite d'un journal israélien en 2003. Le fait divers a suscité son émoi en raison non seulement de son atrocité mais aussi de la concordance entre le moment des faits et sa propre date de naissance. Nous la suivons alors

dans son investigation qui la mène de la Cisjordanie à la frontière israélo-égyptienne.

Le texte d'Adania Shibli, relativement court et au style épuré, ne cesse de tromper son lecteur. Cette narratrice, qui fait son apparition au milieu du livre, n'est pas l'auteure – née bien après les faits – mais une invention. Cette investigation qui entend reconstituer les faits historiques se révèle très rapidement vouée à l'échec, la protagoniste ne retrouvant pas les lieux décrits avec tellement de précision dans la première partie. Elle finit même par se perdre dans le désert, ce qui souligne le caractère vain de son entreprise.

De même, tout au long du livre, Adania Shibli prend soin de ne pas procéder à une analyse politique qui alourdirait sa prose. *Un détail mineur* n'en est pas moins sans concession au sujet du traitement des populations arabes par l'armée israélienne, que ce soit en 1949 dans la première partie ou de nos jours dans la seconde. L'oppression incarnée par le soldat prend au fil des pages des formes différentes. À la violence guerrière de la première partie répond celle de l'occupation et des humiliations quotidiennes dans la deuxième partie. Adania Shibli décrit méticuleusement, par exemple, les difficultés des Palestiniens pour organiser de simples mouvements au sein des territoires occupés et l'omniprésence des contrôles de sécurité.

Malgré sa brièveté, le roman s'avère extrêmement ambitieux dans son propos et interroge de manière originale les notions de fiction et d'historicité. Le « détail mineur » du titre est bien réel : un article d'*Haaretz* a dévoilé les faits à partir d'archives déclassifiées. Le lecteur peut même



### LES DÉSASTRES DE LA GUERRE

retrouver sur Internet l'article en question, où l'on note les mêmes détails sordides (David Ben Gourion, alors Premier ministre d'Israël, qualifia ces actes d'« ignoble atrocité »).

En retrouvant cette coupure de presse de 2003, le potentiel littéraire qu'a repéré Adania Shibli dans cet épisode nous apparaît. Tout d'abord, le lieu du crime : le désert du Néguev est présenté ici dans sa dimension la plus hostile à l'homme, les soldats sont attaqués par des insectes à la nuit tombée, le sable ne cesse d'éroder leurs machines, la chaleur écrase toute énergie humaine. En quelques descriptions, l'auteure retranscrit l'absurdité de la mission de ces militaires israéliens chargés de « sécuriser » et de contrôler le Néguev.

Au-delà de la violence de l'acte, le viol collectif d'une jeune fille dans le désert du Néguev revêt un caractère quasi-mythique qui pourrait faire de cet épisode un symbole – thème qui n'est pas propre au conflit israélo-arabe, et que l'on retrouve dans de nombreuses œuvres de fiction traitant de la guerre. La journaliste Christina Lamb en a récemment tiré un important essai, *Our Bodies*,

*Their Battlefields: War Through the Lives of Women* (Collins, 2019), qui montre la récurrence des violences envers les femmes en période de conflit. En d'autres termes, le viol de l'innocence qu'incarne la jeune fille dans le roman d'Adania Shibli illustre les dérives consubstantielles aux opérations de guerre, au Moyen-Orient comme ailleurs.

Dans une telle perspective, ce fait divers de 1949, décrit avec minimalisme et sans le moindre pathos dans la première partie du livre, n'est-il au fond qu'un banal épisode, datant d'une soixantaine d'années et présent dans ce conflit comme dans tous les autres ? C'est au fond la question essentielle qui nourrit le roman d'Adania Shibli. En l'espèce, c'est évidemment moins d'un « détail mineur » qu'il s'agit que d'un épisode révélateur, voire fondateur. La narratrice de la seconde partie en a l'intuition, elle dont la naissance coïncide avec ce fait divers comme avec la création d'une Palestine d'exilés ; elle qui affirme au milieu du livre : « certains sont d'avis que se concentrer sur les détails mineurs [...] est le seul moyen d'accéder à la vérité, voire la preuve ultime de cette dernière ». Autrement dit, ce détail de l'Histoire permettrait de saisir, dans son intimité la plus profonde, la souffrance originelle des Palestiniens.

## Deux chers disparus

### Suspense (36)

**Ont paru en novembre deux livres d'auteurs célèbres, Philip Kerr et Andrea Camilleri, l'un et l'autre récemment disparus. *Metropolis* de Philip Kerr se déroule dans la capitale prussienne au début du XX<sup>e</sup> siècle, *Le manège des erreurs* d'Andrea Camilleri dans la Sicile contemporaine. Les enquêteurs fétiches des deux écrivains, Bernie Gunther de la *Kriminalpolizei* de Berlin et le commissaire Montalbano de Vigàta, sont aux commandes.**

par Claude Grimal

---

**Philip Kerr**

*Metropolis*

Trad. de l'anglais par Jean Esch

Seuil, 400 p., 22 €

**Andrea Camilleri**

*Le manège des erreurs*

Trad. de l'italien par Serge Quadruppani

Fleuve Noir, 256 p., 19,90 €

---

Philip Kerr (1956-2018), bon connaisseur de l'histoire allemande, s'est taillé un grand succès auprès des amateurs de romans policiers historiques avec une trilogie berlinoise (parue en 1989, 1990 et 1991) qui a plu en partie parce que la période nazie n'avait guère été utilisée dans le polar et en partie parce que sa violence et son ambiguïté morale étaient au goût du jour. *Metropolis*, son dernier opus, est d'une inspiration semblable mais plus « soft » et change de période. Situé en 1928, sous la république de Weimar, il offre ainsi une « préquelle » aux romans précédents et décrit les prémices du régime nazi avec le même héros, Bernie Gunther, jeune cette fois et au début de sa carrière, c'est-à-dire fraîchement promu de la Brigade des mœurs à la Criminelle.

Le nouvel inspecteur est d'abord chargé d'enquêter sur des meurtres de prostituées puis sur ceux de mendiants infirmes de guerre. Ces crimes auraient-ils un rapport ? Un même tueur a-t-il décidé de nettoyer Berlin du vice et des symptômes trop visibles de la défaite nationale ? Faut-il vraiment mobiliser l'énergie policière pour dé-

busquer un individu qui, somme toute, rend service à la société en la débarrassant de quelques êtres inutiles ?

Comme à son habitude, Philip Kerr s'attache à reconstituer l'ambiance de la capitale allemande sans pour autant aborder les facteurs de la future chute du régime ni les différentes responsabilités de la catastrophe à venir, ce qui fait que sa position politique laisse à désirer, les « extrémistes » de droite et de gauche, par exemple, paraissant par moments renvoyés dos à dos. *Metropolis* n'est donc pas fait pour le lecteur politiquement sourcilieux mais pour celui qui se satisfait simplement d'une atmosphère. Même pour ce dernier, cependant, les pages de Philip Kerr peuvent parfois sentir la fiche de lecture, l'inclusion de personnages « réels » dans le récit (George Grosz, Otto Dix, la scénariste Thea von Harbou, épouse de Fritz Lang...) paraît didactique, et le dialogue manquer de l'ironie ciselée à laquelle il semble aspirer (n'est pas Raymond Chandler qui veut). Mais bon, cette vision convenue, quoique habile, d'un Berlin de dépravation, de bouillonnement culturel, de dérives antisémites et réactionnaires, de misère et de criminalité, peut faire passer quelques bons moments pendant un confinement.

Aux antipodes du Berlin de Philip Kerr, il y a la Vigàta d'Andrea Camilleri (1925-2019). On s'y assassine, bien sûr, roman policier et réalité (on est en pays mafieux) obligent, mais y est perceptible un plaisir de vivre tout méditerranéen : la ville de Porto Empedocle, source d'inspiration de l'auteur, est d'ailleurs si fière de se reconnaître dans ses livres qu'elle a ajouté à son nom celui de Vigàta (décision révoquée par le nouveau maire en 2009 qui trouvait que l'appellation était



Andrea Camilleri © D.R.

### SUSPENSE (36)

« *un'americanata* ») et érigé une statue au héros enquêteur. Enfin, une série télévisée sur le commissaire Montalbano lui ayant apporté une notoriété plus grande encore, la bourgade est devenue l'épicentre d'un vaste tourisme filmique.

Aujourd'hui, faute de pouvoir aller se promener à Porto Empedocle, le confiné français pourra lire *Le manège des erreurs*, dernier Montalbano traduit, 25<sup>e</sup> d'une série qui en compte 31. Ce roman, semblable aux précédents – non aux meilleurs mais aux bons –, le plongera à coup sûr dans une félicité qui lui est familière avec ses personnages merveilleux, ses scènes drôlissimes, sa langue formidable, le fameux vrai/faux dialecte de Vigàta inventé par l'auteur et superbement rendu en français par [Serge Quadrupani](#).

Dans les premières pages du *Manège des erreurs*, les choses commencent mal pour le commissaire ; il intervient dans une rixe et terrasse non l'attaquant mais l'attaqué ; ensuite, faute d'avoir sur lui ses papiers, il se fait arrêter par la maréchaussée, puis, rentrant à l'aube chez lui, découvre que sa gouvernante, ayant pris pour un voleur l'aimable *cavaliere* venu lui rendre visite, a assommé celui-ci d'un coup de poêle à frire. Ce

n'est que le début, car Andrea Camilleri, qui a longtemps travaillé comme metteur en scène de théâtre, réalisateur de télévision et scénariste, a plus d'un tour dans son sac. Il va obligeamment les déployer pour nous.

Par la suite, sur un mode moins *commedia dell'arte*, il remplace les méprises rocambolesques du début par des fausses pistes, des imbroglios et de vrais crimes. Ainsi, trois jeunes femmes employées de banque sont enlevées puis relâchées sans avoir été molestées tandis que le propriétaire d'un magasin de matériel électronique qui vient d'être incendié reste introuvable. Enfin, des cadavres apparaissent. Bien sûr, ces diverses affaires ont un point commun. Et Montalbano saura le trouver car, tout vieillissant qu'il est, il n'a rien perdu de son flair proverbial et de son robuste désir que justice soit faite. Entretemps, les personnages que nous aimons (dont l'inénarrable Catarella) ou détestons seront venus faire un tour de piste, les situations intrigantes se seront multipliées, la mafia aura prêté une officieuse aide téléphonique, et Montalbano se sera délecté de plats appétissants. De notre côté, nous nous serons régalez des délices de Vigàta telles qu'Andrea Camilleri les a concoctées.

## L'enfer de la Grâce

**André Masson (1921-1988), journaliste et écrivain, rédacteur en chef du Mauricien, est resté longtemps dans l'ombre de deux frères plus connus, Loys le poète et Hervé le peintre, qui ont de bonne heure émigré à Paris alors qu'André restait dans son île natale. Écrit en 1962, peu après le cyclone Carol qui ravagea l'île Maurice, inscrit entre deux visions chrétiennes du monde (l'Ecclésiaste évoqué par le titre et le Traité de la Grâce de saint Augustin), son roman aujourd'hui réédité, *Un temps pour mourir*, pourrait être une fable pour le temps présent, une parabole apocalyptique.**

par Dominique Goy-Blanquet

---

**André Masson**

*Un temps pour mourir*

Préface d'Éric Dussert

Éditions du Typhon, 389 p., 18,90 €

---

Le roman d'André Masson s'ouvre sous un ciel ocre, signe annonciateur d'une forte dépression. Le père Hildefonce prêche avec angoisse dans une église vide : après des années calmes, cette vieille prophétie annonçant la destruction du village de Verfeuille sera-t-elle accomplie par la force aveugle de la nature ou par le mal enraciné dans l'âme de ses ouailles ? « *Mon amour pour vous me tue à petit feu* », s'écrie-t-il, désespéré de ne pouvoir se faire entendre. Le Traité de la Grâce qui l'obsède réserve le salut à une poignée d'élus choisis par Dieu. Au cours de la double tourmente qui s'abat sur l'île, ses paroissiens dévoyés n'échapperont pas à la malédiction.

Le préfacier, Éric Dussert, évoque l'île où a grandi la fratrie Masson, lieu propice à la fois à l'évasion et au sentiment de claustration. Il situe géographiquement Maurice entre Madagascar et Rodrigues, sans faire mention de sa plus proche voisine, où Loys situait *Les noces de la vanille*, paru la même année. Pourtant, le cadre d'*Un temps pour mourir*, un plateau montagnard, ressemble plus aux hauts sommets, à la forêt primitive et aux îlots enclavés de la Réunion, située à une petite demi-heure de vol ou une nuit en mer, dont les habitants estiment que les collines mauriciennes « *font pitié* ». Leur point culminant, le piton de la Petite Rivière Noire,

grimpe à 828 m d'altitude. Curepipe, où vivait André Masson et qui selon le préfacier serait l'équivalent de Verfeuille, domine les plaines avoisinantes de ses 561 m.

Remplacez le coton par la canne à sucre, Maurice avant l'indépendance s'apparentait au Sud d'*Autant en emporte le vent*, jusqu'aux noms français des plus anciennes familles, et à l'infranchissable division raciale. Mais, en dehors du cyclone, phénomène tropical récurrent qui hante l'imaginaire des deux îles, le livre d'André Masson pourrait se situer dans un village savoyard ou au Pérou. Peu ou pas de couleur locale, ni ethnique. L'unique allusion est morale : « *Noir, en effet, était Pensalon-les-morts. Non qu'il fût nègre. Il avait la peau la plus blanche de Verfeuille* », tels sans doute les sépulcres blanchis de l'Évangile. Rien non plus n'évoque les teintes éclatantes de l'été austral, aucune trace de fleurs ni de fruits sur « *le sol dur et brûlant de Verfeuille* », un plateau venteux couvert de « *cette herbe têtue, courroucée* ». La vie rurale tourne autour d'un troupeau de vaches, d'un champ de betteraves, d'une petite épicerie, et d'un cimetière dont Pensalon le fossoyeur espère « *des morts, des morts à gogo !* ». Seule la végétation, badamier, tamarin, bambous, jamrosas, et les vols de pailles-en-queue, pique-bœufs, cardinaux, bull-bull, apportent une note exotique. À l'approche du cyclone, les oiseaux émigrent, les bruits des insectes et des petits prédateurs terriens se font assourdissants, fourmis en procession, crapauds, grillons, araignées, chauves-souris, mangoustes carnassières. « *La bête affamée dans ce désert devient méchante.* »

## L'ENFER DE LA GRÂCE

Toute la nature vibre, comme animée d'une volonté anthropomorphe : le soleil « *badigeonnait les toits* », la pluie « *bandait l'arc-en-ciel* », la forêt « *criait, se plaignait, appelait, semblait marcher* », un camphrier déraciné « *s'avavançait tout à coup, comme un homme* » face à un passant égaré, « *sur toute l'étendue des plaines l'orage conduisit l'averse à coups de fouet* ». La terre, « *pleine de rancune et d'obscurité* » se rebelle, « *ne permet plus à l'homme de la traiter* ». De puissantes rivières enflées par les tornades, la Varoume « *courroucée, plus méchante que jamais* », le canal de l'Emieure, et « *une petite rivière mauve qui disait son chapelet* » barrent les chemins qui mènent au bourg de Rémur à l'est, Emubranche à l'ouest – toponymie aussi apatride que les noms propres, Hitel, Radicule, Mercas, Baccholet...

À mesure que le baromètre descend, les coups pleuvent, d'abord sur les femmes et les enfants. La première victime est une jeune fille affamée de sexe, assommée par le premier homme auquel elle s'offre, emportée par le courant alors qu'elle en poursuit un autre. Une femme en travail, une vache près de vêler, font écho aux prédictions bibliques : « *Car ce seront des jours de vengeance, pour l'accomplissement de tout ce qui est écrit. Malheur aux femmes qui seront enceintes ou qui allaiteront en ces jours-là !* » Appétits secrets, adultères, rivalités, voyeurisme, jalousie et tous les péchés capitaux concentrés dans le village en achèvent le délitement après le passage des tornades. Une partie des Verfeuillais choisit l'exode vers Emubranche. En ville, on a aménagé une école primaire en centre de refuge, et bientôt les hostilités commencent entre ceux de la vallée et ceux de la montagne, accusés de vivre aux frais du contribuable, de leur voler le travail. Nous ne sommes pas encore à la moitié du livre.

Daguets et dix-cors remontent des plaines. Les hommes suivent, enjambent les débris, enterrent les cadavres, résolus à reconstruire leur village. Le père Hildefonce doute que Verfeuille le mérite, persuadé que « *le cyclone, imitant le déchaînement de l'enfer, était venu prouver la vérité du Traité de la Grâce* ». Dieu n'avait pas pardonné, et lui n'a rien pu empêcher : « *Verfeuille n'est pas viable. Où le péché a vécu, la malédiction s'implante.* » La suite s'emploie à lui donner raison. Les plus vertueux piliers du village tombent les uns après les autres. Une cinquantaine de maraî-

chers des faubourgs qui ont perdu de la terre réclament leur part de la subvention municipale et suivent les montagnards sur le plateau : eux qui les volaient autrefois au marché sur les poids des citrouilles « *voudraient sûrement grignoter la part des autres, disputer un mètre de terre, réclamer – comme si Verfeuille leur avait appartenu avant le cyclone* ». Dans les deux camps on achète des fusils. Les prières n'ont pas fait reculer le cyclone, elles ne détourneront pas les balles, observe avec satisfaction Pensalon-les-morts, le fossoyeur démoniaque.

Le parallélisme entre déchaînement de la nature et déchaînement des appétits meurtriers revient comme un leitmotiv. « *Le cyclone, c'est moi ! s'écria Pensalon* », tandis que « *les torrents, dans leur passion, commençaient à emporter les roches et les arbres* ». Quand la nouvelle-née crie à perdre haleine, « *c'est tout le cyclone qui a passé en la pauvre petite poupée* », s'exclame la sage-femme. Le père Hildefonce « *ignorait que ce cyclone dans les âmes, qu'il craignait tant, toucherait le plateau avec les éclairs de la fin de mars !* ». Et ce n'est pas fini. « *Ilka plus pure que la lumière de l'étoile* » déchaîne des passions et des désirs de viol qui font s'entretuer ses soupirants, elle-même déchirée entre deux amours. « *L'histoire du plateau est comme celle de toute la Terre* », dit l'ermite inspiré Coblas : au commencement les hommes étaient aux prises avec les éléments furieux, et, maintenant qu'ils ont dompté ces grandes peurs, ils sont aux prises avec eux-mêmes. Le Verfeuille d'autrefois où « *on chantait, on travaillait, on se mariait* » est un Éden rêvé, perdu, pour ceux qui ont le sentiment de vivre « *les premières heures du Péché originel* ». Pays maudit dont tous peinent à se détourner, il n'est peut-être que le miroir du piège insulaire, un paradis dont on ne peut s'échapper.

*Un temps pour mourir* s'achève entre des bâtiments en flammes, par un échange de tirs nourris : « *Ainsi expirait Verfeuille qui avait échappé à l'eau et au vent. Le cyclone dans les âmes avait allumé le feu.* » Pendant que le père Hildefonce agonise, torturé de doutes, le dernier juste tombe, tué par une balle perdue. Cette fois, l'exode des survivants est définitif. Deux sentiers courent sur le plateau déserté, l'un vers l'église, l'autre vers le cimetière. « *C'est ainsi que la Terre finira : dans le désert il n'y aura plus que Dieu et Satan. Les hommes seront morts depuis longtemps.* »

## Un dinosaure en vadrouille

***Le livre du paléontologue Jean-Michel Mazin, Ballades dinosauriennes, ne propose pas vraiment des ballades (poèmes), mais plutôt des balades (des promenades scientifiques à travers la France). De même, il subsiste, heureusement ce n'est qu'en fin de volume, des preuves gênantes que l'auteur (ou quelque arrangeur mal contrôlé ?) confond allègrement l'imparfait avec le passé simple. Écrire un français correct est une longue patience. Mais enfin ne chicanons pas, l'ensemble mérite tout de même la lecture.***

par Maurice Mourier

---

**Jean-Michel Mazin**  
*Ballades dinosauriennes*  
 José Corti, 207 p., 18 €

---

Nous voici donc dans le Jura, à Loulle, entre Champagnole et Lons-le-Saunier. Là fut mis au jour, en 2006, dans une ancienne carrière de moellons calcaires, un lacis de pistes de dinosaures, 18 de sauropodes quadrupèdes, 6 de carnivores bipèdes. Un peu plus au sud, toujours dans ces années 2000, un programme d'archéologie, ou plutôt dans ce cas de paléontologie préventive engagé en marge des travaux de l'autoroute A16, a permis de restaurer les traces d'une vadrouille sensationnelle, celle d'un autre sauropode géant, un Titanosaure de 40 tonnes qui a laissé dans la glaise, sur 155 mètres, 115 empreintes de pieds mesurant chacun plus d'un mètre de long.

Tout ancien enfant qui a fébrilement remué des tas de cailloux afin d'en extraire de banals cérites, bien plus jeunes que les 150 millions d'années de telles merveilles, sent un frémissement d'envie lui rebrousser le poil en rêvant aux exclamations qu'ont dû pousser les fouilleurs : un ! deux ! trois ! que dis-je ? cent quinze creux imprimés par ces énormes pattes, « *la plus longue piste de dinosaure sauropode connue au monde* » !

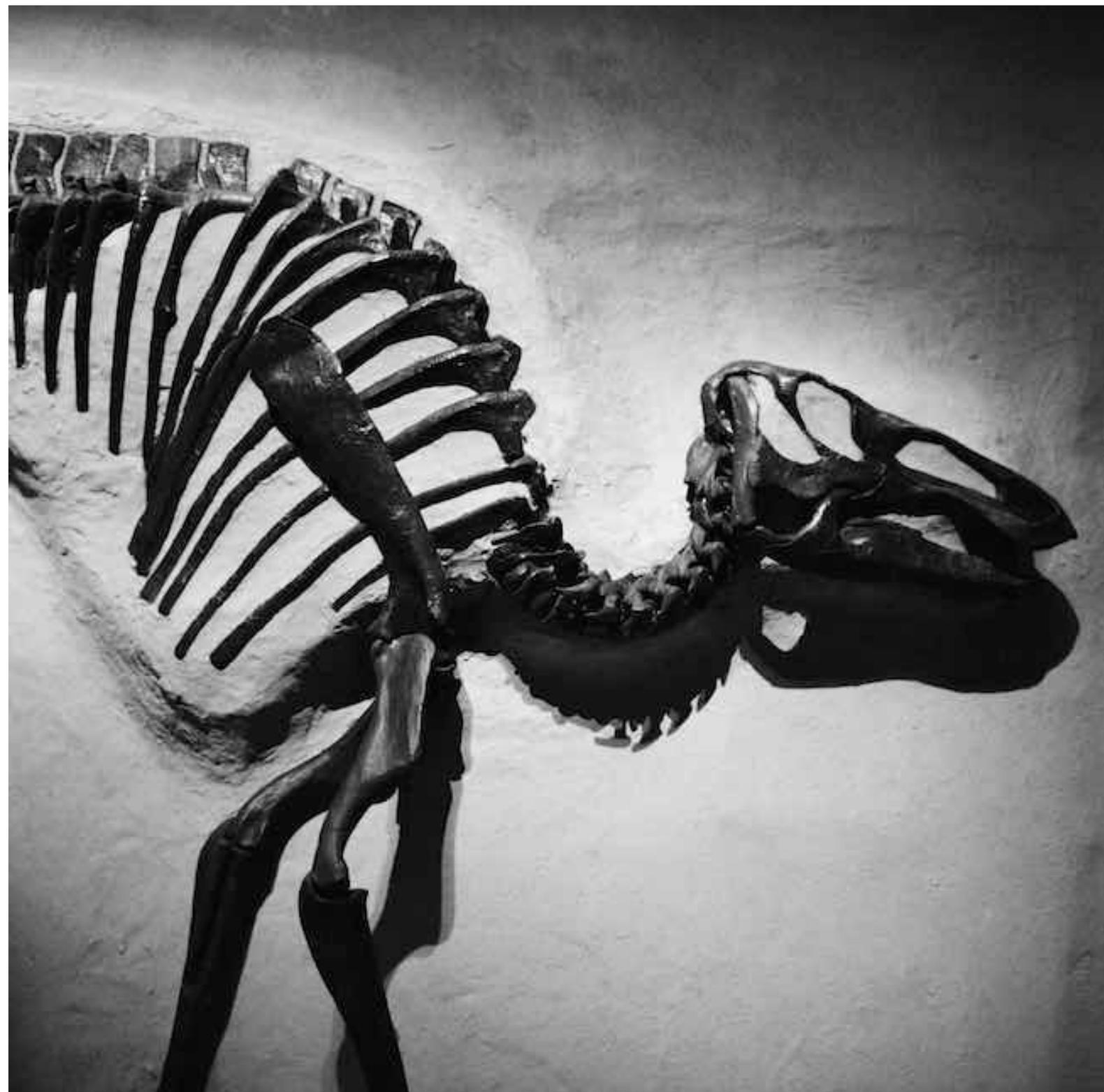
Or la quasi-totalité de ce livre allègre, plaisant et dépourvu de prétention académique est consacrée au quotidien de ces fouilleurs très majoritairement bénévoles qui, sous l'autorité non despotique de Jean-Michel Mazin, directeur de recherche au CNRS, prospectent, balisent, émettent

et passent au peigne fin des kilos de pierres, ou bien gorgent d'eau, rincent, tamisent une boue de dépôts antiques lourde et collante, parcourant grâce à ce labeur répétitif les strates marneuses et en extirpant (parfois) des vestiges animaux enfouis qui racontent l'histoire de nos origines.

Tâche formidablement exaltante, dont un narrateur en verve détaille tant les obligations routinières que les moments jubilatoires. Son ambition première consiste à restituer au plus près du vécu l'atmosphère particulière, rarement conflictuelle, souvent festive, de ces chantiers à ciel ouvert où se pressent surtout des jeunes gens des deux sexes passionnés et heureux de se rendre utiles. Faune sympathique qu'il s'agit de loger, de nourrir, d'encadrer dans ses enthousiasmes, ses rêveries, ses amours.

Le chef de chantier se doit d'être un organisateur. Il gère les ressources vivrières et financières, surveille la popote, négocie avec les propriétaires de terrains, les autorités administratives locales (le plus souvent bienveillantes), participe naturellement aux fouilles en anticipant les bévues et les gestes maladroits qu'il s'agit de corriger ou d'éviter sans blesser. Puis il s'octroie de jouir comme les autres du travail de nuit sous des cieus immenses (les coins explorés sont situés en général loin de toute urbanisation trop dense), ce qui nous vaut des pages touchantes et presque lyriques, pleines d'un sentiment juste des beautés de la nature.

On trouvera aussi dans ce petit volume une introduction bienvenue (les 34 premières pages) qui résume la théorie de l'évolution depuis l'apparition du vivant jusqu'à la sortie des premiers vertébrés de l'océan vers 360 millions d'années



Musée de Toronto, Canada © Jean-Luc Bertini

### **UN DINOSAURE EN VADROUILLE**

avant notre ère (à partir de cette date s'ouvre le domaine de compétence de Jean-Michel Mazin, qui ne se présente donc pas comme un paléontologue des tout premiers commencements, vers 3,8 milliards d'années).

Cette mise au point modeste et utile ne s'appuie que sur les seules vérités établies par la recherche

scientifique. Elle réduit ainsi à un jeu de construction sans fondement les élucubrations des tenants du « dessein intelligent » et autres chansonnettes, ce qui, en ces temps de bavardage sournoisement mystique et de relativisme exacerbé, fait chaud aux tripes.

## Histoire d'un crime

***En 1905, Jean-Marie Bladier, âgé de dix-sept ans, a tué, par une « décollation pratiquée sur le vivant », un de ses camarades, qui avait treize ans au moment du crime. La forêt de Raulhac, située à une soixantaine de kilomètres d'Aurillac, dans le Cantal, est la scène de crime. Outre son geste, Bladier a laissé neuf cahiers, d'une écriture presque automatique ; il ne les a probablement jamais relus. Le recours aux autobiographies de criminels, rédigées par eux-mêmes ou dictées, est devenu, depuis trente ans, « la marque de fabrique » de Philippe Artières. Il reconstitue cette histoire dans Un séminariste assassin.***

par Frédéric Chauvaud

---

**Philippe Artières**

*Un séminariste assassin. L'affaire Bladier, 1905*  
CNRS Éditions, 150 p., 16 €

---

Depuis que Philippe Lejeune avait découvert ce gisement, mais y avait renoncé, préférant les journaux intimes des jeunes filles, car l'écriture du crime provoquait chez lui une gêne qu'il ne se sentait pas de surmonter, Philippe Artières s'y est confronté et est devenu le spécialiste de l'écriture de soi des criminels. Avec *Drôle d'oiseau. Autobiographie d'un voyou de la Belle Époque* (Imago, 1998) et surtout *Le livre des vies coupables* (Albin Michel, 2000), des textes sidérants, étranges, passionnants nous ont été donnés à lire. Défilent ainsi les récits des êtres infâmes, selon l'expression de Michel Foucault, comme ceux de Cattaneo, Tavernier ou Vidal.

Face à l'archive judiciaire, dont les effets de sources s'avèrent du même ordre que les archives de la folie, l'historien peut abdiquer, être subjugué par elle et se laisser parfois dicter sa conduite ou sa démonstration, s'effaçant derrière les « personnages ». Il arrive aussi que, dans une tentative de la maîtriser, il la recouvre, la commente abondamment et parfois la surinterprète. Rendre compte d'une affaire nécessite de faire des choix et d'opter pour un équilibre jamais totalement satisfaisant, mais des ouvrages récents – sur l'affaire Lombardi, l'affaire Vacher, l'affaire Violette Nozière, l'affaire Pranzini... – attestent des approches retenues et de la volonté d'aller jusqu'au bout d'une histoire compréhensive et de rendre compte, par là même, des « archives des gens

simples », selon le titre d'un ouvrage collectif récent dirigé par Yves-Marie Bercé.

L'une des caractéristiques des travaux de Philippe Artières est l'usage de la première personne du singulier. Le *je* s'invite et mène l'enquête, fait part de l'état d'esprit du chercheur, s'efface parfois, revient et précise d'où parle l'enquêteur d'aujourd'hui. Le livre récent d'Enzo Traverso insiste sur le tournant subjectiviste. Les historiens, écrit-il, ne veulent pas se contenter de mettre à distance leur propre subjectivité, mais au contraire entendent s'en rendre maîtres. Ivan Jablonka, dont l'ambition déclarée consiste à inoculer l'épistémologie dans une écriture afin, éventuellement, de « réparer le monde », en est l'un des représentants. Mais Philippe Artières, dans son livre sur ce « séminariste assassin », entend rédiger « à la manière dont on le fit pour nos saintes, avec le même soin, l'identique zèle, la semblable minutie, les vies de ceux qui ont emprunté le chemin contraire, le sentier du mal ».

Pour y parvenir, l'auteur veut aussi élaborer un dossier, non pas rejeté en fin de volume, mais dont les pièces se trouvent intercalées au fur et à mesure de la progression. Plus de la moitié de l'ouvrage comporte des reproductions de documents originaux ou des transcriptions qui s'ouvrent par le rapport médico-légal, établi en septembre 1905, par le médecin légiste diligenté par le magistrat instructeur. Le premier volet de l'enquête consacrée aux contours du « monstre » contient des articles puisés dans *Le Petit Journal*, *Le Radical*, *Gil Blas*, *La Lanterne* (plusieurs livraisons), *La Croix*, *Le Matin*. L'historien met à la disposition du lecteur sa documentation, il

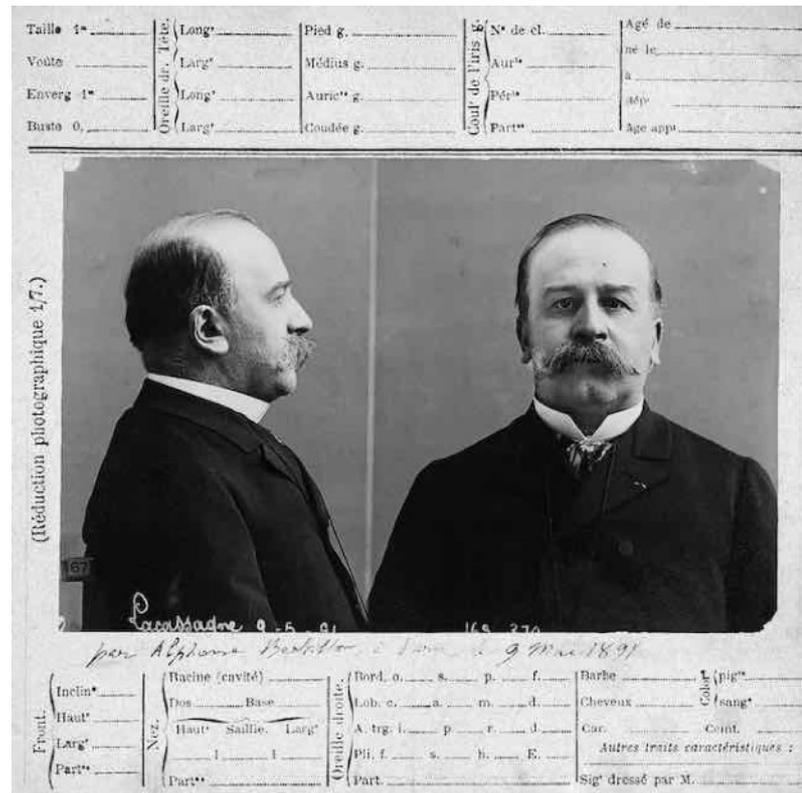
## HISTOIRE D'UN CRIME

n'assemble pas les pièces en les cousant, mais il les fait figurer les unes à la suite des autres.

Le deuxième grand volet, consacré au « *beau cas* », procède de même, mais l'historien est beaucoup plus présent. Pour restituer les conditions de la fabrication du récit de Jean-Marie Bladier, à la manière dont Alexandre Lacassagne va recueillir ses confidences, Philippe Artières s'intéresse en premier lieu au modèle d'écriture d'expertise (1907). Un document reproduit montre bien les « *fragments des cahiers Bladier découpés, recopiés et collés par les experts dans leur rapport* ». Cette page illustre la démarche expertale choisie qui est alors loin d'être la plus commune, car, procédant par découpage et collages, elle confectionne un assemblage singulier, mêlant des écritures manuscrites dissemblables. Le rapport complet imprimé figurera dans les *Archives d'anthropologie criminelle et de médecine légale*, revue phare de la criminologie de la Belle Époque, mais Jean-Marie Bladier n'y a pas conservé son patronyme, il est devenu Reidal.

Présentant ensuite le manuscrit de Reidal-Bladier, conservé à la bibliothèque municipale de Lyon, Philippe Artières, après quelques mots, s'efface devant lui, mais il confie : « *J'ai longtemps buté sur ce texte, comme on se cogne contre un mur : ce discours de Jean-Marie a une force de dérangement qui plus d'un siècle après sa rédaction demeure* ». Suivent, en fac-similé, la première page du cahier puis la transcription des nombreux feuillets des cahiers. À les lire, on comprend l'effet produit et l'effroi interprétatif : « *je croyais que je jouirais en tuant mais je ne voulais cependant pas le faire craignant les tristes suites de mon crime...* ». À Alexandre Lacassagne, il livre ses réflexions, ses songes et ses rêveries : « *Qu'on pense donc, quel bonheur pour moi de posséder Prunet, de lui donner un coup de bâton sur la tête, à lui qui m'inspirait le respect, à lui que je considérais presque comme un demi-Dieu* », les divagations oniriques s'accompagnant de pratiques masturbatoires.

Les deux derniers volets du livre se rapportent à « *un objet d'histoire* » et à « *une écriture onaniste* » et Philippe Artières offre des pages profondes et stimulantes, et tente de répondre à la question : « *en quoi l'affaire Bladier peut-elle contribuer au savoir historique ?* ». Après avoir évoqué le contexte, y compris la réception immédiate de l'affaire, et les différents protagonistes,



Portrait signalétique d'Alexandre Lacassagne © D.R.

des couples émergent : le crime et l'écriture, la rêverie et la jouissance sexuelle, le récit d'un assassin et la lecture d'un historien.

Peut-être aussi existe-t-il un autre fil à tirer, une généalogie à retracer, à la manière de Michel Foucault, à laquelle appartiendrait Jean-Marie Bladier ? En effet, à la fin du long XIX<sup>e</sup> siècle qui s'achève à la veille de la Première Guerre mondiale existe tout un imaginaire des prêtres assassins et des ecclésiastiques assassinés. Ces perceptions ont façonné un imaginaire social et il est probable que, pour les tribunaux et le public, chaque nouveau drame est lu à l'aune de la mémoire du crime. La très célèbre affaire Cécile Combette (1847), le prêtre Jean-Louis Verger qui considérait que sa soutane était une prison, assassin de Mgr Sibour (1857), le crime du moine défroqué Gamahut (1884), la mort de l'abbé Fricot assassiné par l'abbé Bruneau (1894) étudiée par Jean-François Tanguy, pourraient donner lieu à une enquête complémentaire. Ces monstres en soutane mis en lumière par Marc Angenot connurent en effet un beau succès dans une France anticléricale. Reste qu'il faut lire *Un séminariste assassin* pour sa composition, mais aussi pour les voix multiples qu'il fait entendre : celles des journalistes, des experts, de l'assassin et de l'historien, qui ne laisseront pas indemnes les lecteurs.

## La révolte des forçats de la mort

***Les offensives fleur au fusil déclenchées par l'état-major français contre les lignes allemandes en août 1914 ont, en moins d'un an de guerre, envoyé à la mort près de 600 000 soldats français. Il fallut les remplacer vite. Or, rappelle l'historien Rémi Adam dans Les révoltés de La Courtine, « la révision des réformés et des exemptés, entreprise partiellement lancée dès septembre 1914, puis, de nouveau en avril et août 1915, a donné des résultats très inférieurs aux attentes et surtout insuffisants pour reconstituer les unités. Le pouvoir a aussi largement fait appel aux troupes recrutées ou raflées – non sans rencontrer de résistances – dans son empire colonial ». N'est-il pas naturel que le colonisé soit prêt à mourir pour son exploiteur et oppresseur ?***

par Jean-Jacques Marie

Rémi Adam

*Les révoltés de La Courtine.*

*Histoire du corps expéditionnaire russe en France (1916-1920)*

Agone, 566 p., 25 €

Devant l'insuffisance de ces renforts, l'état-major et le gouvernement français ont une brillante idée, dont Rémi Adam décrit avec précision les différentes formulations plus ou moins déli-rantes : faire appel aux moujiks russes, qui forment un « *immense capital humain* » à rentabiliser au plus vite. L'évaluation de l'apport attendu monte jusqu'à 120 000 hommes par mois, soit en dix mois 1 200 000 hommes. Le ministre des Finances de l'époque, Paul Doumer, envoyé à Petrograd, affirme que « *la Russie peut aisément nous donner quatre cent mille hommes* ». Avec une finesse douteuse, il propose en échange de ce capital humain la fourniture supplémentaire de 150 000 fusils à la Russie. En gros, un fusil pour trois hommes...

Première difficulté dans l'organisation de la boucherie à laquelle la chair à canon doit être soumise, l'état-major russe est largement aussi efficace que le français, et l'armée russe a subi de lourdes pertes. Les officiers russes sont donc réticents, le tsar Nicolas II aussi. Néanmoins, deux brigades (soit au total un peu moins de 20 000 hommes) sont envoyées en France. La première brigade quitte Moscou le 3 février 1916 et, après 23 jours de train, elle embarque au Japon, où les

soldats russes n'ont pas eu le droit de mettre le pied, pour Marseille où ils arrivent après sept semaines de bateau à fond de cale, sauf pour les officiers qui se pavanent sur le pont. Un détachement passe par Arkhangelsk pour rejoindre les troupes anglaises et françaises, qui combattent l'armée turque dans les Dardanelles. Après de longues tractations, la promesse, signée le 11 mai 1916, est faite d'envoyer 80 000 soldats russes en France. À la mi-août, la troisième brigade part d'Arkhangelsk et arrive à Brest et à La Rochelle.

Deux événements vont bouleverser ce que l'on n'ose appeler le train-train de la vie dans les tranchées marquée par des offensives plus ou moins meurtrières et sans autre résultat que des communiqués de l'état-major. Au début de mars (le 8 dans le calendrier grégorien, le 23 février dans le calendrier julien) éclate la première révolution russe, qui va bientôt éveiller chez les soldats russes une aspiration croissante à la liberté et le sentiment de leur dignité personnelle piétinée par le corps des officiers, lesquels rouent de coups de verge, de baguettes de fusil ou de fouet les soldats au moindre prétexte. Or, malgré la distance et la censure, les soldats russes installés en France apprennent bientôt l'existence du *prikaz* (ordre) numéro 1 promulgué par le soviét de Petrograd : entre autres mesures, il interdit les châ-timents corporels. Rémi Adam décrit fort bien ce début d'un bouleversement dans la conscience des opprimés provoqué par la révolution.

Un mois plus tard, à la mi-avril, le général Nivelle déclenche sur le secteur du chemin des

### LA RÉVOLTE DES FORÇATS DE LA MORT

Dames une offensive aveugle qui débouche sur une hécatombe : 271 000 morts, la grande majorité des soldats blessés, disparus ou prisonniers. Parmi ces pertes, plus de 7 000 viennent d'Afrique et près de 4 500 de Russie. Le choc est brutal pour ces derniers ; la conjonction avec les nouvelles de leur pays de plus en plus ébranlé par une vague révolutionnaire montante suscite dans le corps expéditionnaire un mécontentement et une réflexion de plus en plus profonds, dont Rémi Adam décrit les différentes étapes avec minutie.

Les soldats russes refusent de retourner sur le front, réclament d'abord leur transfert dans un camp pour se reposer, puis leur rapatriement en Russie. Peu après, la bourgeoisie française, soucieuse de soigner ses héros, récompense le général Nivelle (tout en l'éloignant prudemment du lieu de ses sanglants exploits) en le nommant gouverneur de l'Algérie... où certains soldats russes le retrouveront un an plus tard ! L'administration coloniale et ses colons ont en effet grand besoin d'un homme à poigne pour faire suer le bur-nous, gratuitement ou presque, aux « indigènes ».

Soucieux d'éviter la contagion des mutineries qui soulèvent alors plusieurs régiments français, l'état-major décide d'envoyer les deux brigades russes dans la Creuse. L'une est placée dans un camp situé près de la bourgade de La Courtine ; l'autre à quelques kilomètres de là pour éviter sa jonction avec les soldats révoltés de la première. Les deux brigades ont conservé leur armement, que l'état-major français se juge incapable de leur reprendre sans susciter une réaction incontrôlable. Les soldats de la première brigade chassent leur officiers et multiplient les meetings. Le gouvernement provisoire de Kerenski, qui au même moment déclenche une offensive désastreuse en Galicie se soldant par 70 000 morts pour rien, envoie, mi-juillet, deux de ses représentants pour tenter de calmer une agitation que leurs discours et leurs menaces ne font qu'aggraver. Sur place, les officiers russes, de plus en plus violemment rejetés par la masse des soldats, sont impuissants.

Face à une mutinerie de moins en moins rampante, l'état-major français décide d'éloigner la troisième brigade, plus modérée, en l'expédiant au camp du Courneau en Gironde. Depuis Petrograd, le gouvernement provisoire russe exige le châtiement des rebelles que le gouvernement français veut mater de son côté. Pour atteindre ce but, celui-ci utilise des détachements restés dociles de

la troisième brigade et quelques centaines d'artilleurs russes passant par la France pour rejoindre les troupes françaises et anglaises qui combattent l'Empire ottoman à Salonique.

Le 16 septembre 1917, commence l'attaque du camp, au canon et à la mitrailleuse, un armement supérieur à celui des occupants de La Courtine, qui résistent trois jours avant d'être obligés de se rendre. Rémi Adam met légitimement en doute le bilan officiel des pertes des insurgés, fixé à 9 tués et 44 blessés : le bilan véritable est sans doute trois ou quatre fois supérieur. Plusieurs centaines de soldats sont faits prisonniers, des dizaines de « meneurs », c'est-à-dire les dirigeants que les soldats se sont donnés, plus d'autres fortes têtes (au total, près de 250), sont emprisonnés loin de toute agitation à l'île d'Aix où ils resteront jusqu'en 1920.

Fort de cette victoire grandiose, Georges Clemenceau, décidé à combattre toute manifestation de « bolchevisme », met les mutinés vaincus face à un choix : soit le renvoi au front, soit l'incorporation dans des compagnies de travail, où entrent un peu plus de 10 000 soldats des deux brigades. Les 5 000 et quelques qui refusent (un tiers environ des anciens du corps expéditionnaire) sont envoyés en Algérie sous les ordres du gouverneur général Nivelle, qui les emploie pour les besoins de l'État ou comme main-d'œuvre quasi gratuite pour les colons français. Selon Rémi Adam, « *ce furent deux années de travaux forcés, de privations, d'isolement, de surveillance et de brimades imposées par les autorités françaises. Mais elles furent marquées par le développement prodigieux de leur conscience révolutionnaire* ». Pour échapper à ce sort, quelques dizaines de soldats acceptent de retourner sur le front, quelques petites centaines de participer à des détachements de travail en métropole, et 300 hommes environ de s'engager dans une légion russe envoyée rejoindre les Blancs du général Denikine, mais dont les survivants se rallieront vite à l'Armée rouge.

Après d'âpres négociations avec les bolcheviks, que les armées blanches, soutenues et financées par les gouvernements français, anglais, américain et autres, n'ont pas réussi à vaincre – même si tous ensemble sont parvenus à parachever la ruine totale du pays –, commence le rapatriement des mutins de La Courtine – y compris, pour finir, les travailleurs gratuits d'Algérie. Il se prolonge jusqu'en 1920. Seuls quelques centaines décident de rester en France où ils se fixeront.



Tombe du premier soldat russe mort pour la France (1916) © Gallica/BnF

### LA RÉVOLTE DES FORÇATS DE LA MORT

On peut lire l'ouvrage de Rémi Adam aux accents parfois épiques de plusieurs points de vue : y voir un tableau du cynisme brutal des autorités françaises ; s'intéresser aux caprices de la destinée qui s'y manifestent : l'un des mutins, ainsi, deviendra ministre ; le mitrailleur Rodion Malinovsky accédera plus tard à la dignité de maréchal et sera ministre de la Défense sous Khrouchtchev, après avoir été envoyé comme prétendu (puisqu'il est désigné comme tous ses compatriotes) « volontaire soviétique » en Espagne en 1936-1937.

Mais on peut aussi prendre comme point de vue central celui-là même qu'a choisi Rémi Adam, sans aucun doute le meilleur : la vision des bouleversements qu'une authentique révolution produit chez ceux qui s'y trouvent mêlés, même sur des rives éloignées. L'ambassadeur de France à Petrograd, Joseph Noulens, qui, quoique de loin, suit l'affaire de près, en donne un tableau frappant dans ses mémoires (*Mon ambassade en Russie soviétique*) : « Des moujiks d'une ignorance complète, venus du fin fond de l'Oural ou des rives de la Volga, péroraient à l'infini, tran-

*chaient, décidaient non seulement sur les devoirs des officiers envers les soldats, l'administration des corps de troupes ou les problèmes tactiques, mais encore sur les buts de la guerre mondiale, sur l'impérialisme des gouvernements occidentaux, sur les droits de la France au Maroc et dans ses colonies »... au lieu de laisser tous ces problèmes à la seule discrétion des grands de ce monde, surtout financiers, et de leurs dociles domestiques politiques, présidentiels, ministériels et parlementaires.*

Rémi Adam cite en conclusion la leçon tirée par l'un des soldats embarqués dans cette aventure, l'un des membres de la longue cohorte des anonymes qui contribuent à faire l'histoire, souvent plus que les péroreurs, mais qui en sont d'ordinaire les grands oubliés : « *Nous avons acquis la science, nous avons acquis la conscience du bien et du mal. Pas une université n'a instruit ses élèves comme la vie nous a instruits pendant notre séjour ici et maintenant nous est apparu tout le mensonge qui s'était caché habilement de nous si longtemps* ».

## Trois visitations sur la côte ouest

**Un papillon, un scarabée, une rose, d’Aimee Bender, brise un silence romanesque de dix ans, en faisant jaillir des métaphores puissantes au gré d’une attention obsessionnelle portée aux objets du quotidien. Dans cette histoire apparemment simple, oscillant entre Portland et Los Angeles, une jeune femme se remémore un incident de son enfance provoqué par la crise psychotique de sa mère. Mais le roman se démarque de la littérature contemporaine – de mécaniques récits linéaires et transparents – par son exploration de la conscience et du monde matériel. Ce parti pris mystique et philosophique fait d’Aimee Bender une grande romancière.**

par Steven Sampson

Aimee Bender

*Un papillon, un scarabée, une rose*

Trad. de l’anglais (États-Unis)

par Céline Leroy

L’Olivier, 320 p., 22,50 €

Le langage est limpide, pourtant Aimee Bender n’est pas facile à lire. On songe au *Bruit et la fureur*, à Benjy : il y a quelque chose de décalé dans son regard ; le champ visuel, examiné avec passion et précision, se déconstruit pour être réordonné de manière excentrique, comme si la narratrice avait démonté et réassemblé une radio transistor pièce par pièce, pour inventer un nouvel objet. Afin de retrouver, discrètement, l’émerveillement de l’enfance.

On pense également à [Siri Hustvedt](#) : Aimee Bender interroge les frontières entre cerveau et esprit, entre pathologie et délire créateur. Tout démarre à Portland, une vingtaine d’années avant le temps présent du roman, quand la narratrice, Francie, fille unique âgée de huit ans, habite encore avec sa mère, psychologiquement fragile, qui subsiste grâce à des aides sociales. Le chapitre initial, composé exclusivement de dialogues, contrairement à la suite, situe ces événements hors du temps : ils constituent le Big Bang traumatisant, la matière devant être repensée et digérée.

« Digérer » : chez Bender, une métaphore existe pour pouvoir se concrétiser, donc la digestion mentale travaille forcément en parallèle avec celle du ventre, ensemble elles produisent une

appréhension globale de l’univers. D’où l’intuition folle d’Elaine lorsque, dépassée par le poids de la parentalité, elle demande à sa sœur Minnie d’accueillir sa fille à Burbank, à mille cinq cents kilomètres au sud sur la côte ouest.

« *Je ne peux pas être avec elle. Il y a quelque chose en elle. Elle est habitée par une bestiole. Je ne me fais pas confiance quand elle est là ! Tu m’écoutes ?*

*Oui. Je vais envoyer Stan. Dès qu’il rentrera. Par le vol du matin.*

*Pas Stan ! Toi !*

*Je ne peux pas prendre l’avion. Qu’est-ce que tu entends par bestiole ?*

*Une bestiole. Quelque chose qui rampe à l’intérieur d’elle. »*

La polysémie rend ce roman difficilement traduisible : « *bug* » (bestiole, bug ou bogue) renvoie simultanément au monde des insectes et à celui de l’informatique, anticipant ainsi la thématique centrale, la porosité entre le vivant et l’inanimé. Y avait-il un *bug* dans le ventre de l’enfant ? Si oui, s’agissait-il d’un « *bug* » informatique, ou d’un véritable insecte ? Elaine, comment l’avait-elle deviné ? Être psychotique, est-ce être voyante ?

Des insectes, il y en aura dans ce livre. À commencer par celui découvert quelques jours plus tard chez la baby-sitter où Francie dort en attendant d’être envoyée chez sa tante à Burbank,

### TROIS VISITATIONS SUR LA CÔTE OUEST

dans la métropole de Los Angeles. Il s'agit d'un papillon, ou plutôt de la représentation d'un papillon, procédé essentiel ici : dans l'univers magique de Francie, les choses surgissent d'abord sous une forme inanimée, ensuite elles s'incarnent, telles les créations de Pygmalion ou de Geppetto.

Dans quelles conditions seront révélés les premiers papillons, encore à l'état embryonnaire du dessin, avant qu'ils ne se métamorphosent, que l'auteur leur insuffle la vie ? Ils se trouvent intégrés dans le motif d'un abat-jour. À côté d'un autre papillon inanimé, identique à ceux qui figurent sur l'abat-jour, flottant dans un verre d'eau. En avalant le contenu du verre, Francie ressuscite l'insecte : elle sera « habitée » par lui, le « bug » qu'elle porte en elle va animer le livre entier. N'est-ce pas le but de l'écriture que de rendre vivants des objets autrement destinés à l'oubli ? C'est un circuit clos et infini : par la force de la plume, un objet renaît et devient immortel, en tant que représentation. Ensuite, celle-ci, par une sorte de génération spontanée, prend vie pour un temps limité, tels Galatée ou Pinocchio.

Alors ce n'est pas surprenant qu'un scarabée noir mort apparaisse dans le sac à dos de Francie lors de son voyage en train pour rejoindre sa tante, un scarabée pareil à celui trouvé deux jours auparavant sur la pelouse devant l'école, dessiné sur une feuille de papier et inséré soigneusement – « *comme si c'était un parchemin en peau de bête* » – dans le même sac. Est-ce un miracle ?

Il s'agit du deuxième dans une série de « *trois événements* », voire de « *trois visitations* ». C'est le procédé qui se trouve au fondement de la littérature occidentale, Aimee Bender semble vouloir nous le rappeler, en renouant discrètement avec les sources. La Cité des Anges, située en plein désert, au propre comme au figuré, est ici le lieu d'un immense vide spirituel (comme dans *The Day of the Locust* ou *L'incendie de Los Angeles* de Nathanael West). Depuis le balcon de son appartement au deuxième étage d'un immeuble en stuc couleur sable, elle peut regarder le trafic sur Victory Boulevard, artère principale de la vallée de San Fernando, qu'elle considère avec lassitude. Lorsque Vicky (incarnation de Victory Boulevard ?) lui rend visite – la cousine qui est sortie du ventre d'Aunt Minnie en même temps que le papillon mort descendait aux enfers du ventre de la narratrice –, Francie décide de bâtir une tente sur le balcon.



Cette tente au milieu du désert abritera – comme aux temps bibliques – une réflexion sur le sens des choses et sur la mémoire. Les reliques du passé ont-elles une âme ? Doivent-elles être préservées dans de jolis cadres et accrochées au mur, comme l'a voulu la propriétaire d'un scarabée mort – « *un magnifique hanneton, petit, aux ailes d'un vert chatoyant et au corps géométrique* » – dont Francie s'était occupée dans le magasin d'encadrement où elle travaillait ? Ou bien mises aux enchères, comme le sont les objets que Francie achète dans les vide-greniers et revend pour son propre compte ?

Los Angeles est la ville des anges morts, la cité de l'oubli par excellence. Rien ne traduit mieux son rapport au passé qu'une vente aux enchères : la métamorphose d'anciens objets animés en valeurs commerciales. C'est lamentable : on entend les cris de chaque lot comme s'ils étaient vendus pour devenir des esclaves. *Vente à la criée du lot 49* de Thomas Pynchon, autre grand roman sur Los Angeles, a bien rendu la polysémie de ce cri (*crying*, pleurs).

Aimee Bender aussi fait entendre une lamentation, en portant un regard aimant sur les choses, en dévoilant leur appartenance au divin, en les montrant dignes d'une contemplation lente et respectueuse. Si son roman est grand, c'est parce qu'il ose être petit. Comment ne pas aimer Aimee ?

## L'intime, l'universel

***Un fils enterre sa mère. Il est seul près du trou dans lequel reposent déjà son père et un frère cadet mort dans l'adolescence. C'est le moment des plus jamais et des toujours. Les années de vie commune reviennent, l'enfance de cette femme, ce qui a suivi : des enfants, un mariage, une supposée folie, la vieillesse. Rien que du connu, et pourtant. La voix d'Emmanuel Chaussade, la simplicité et la puissance du propos, font d'Elle, la mère un texte qui touche, et dépasse de loin ce qu'un premier roman crie ou balbutie.***

par Norbert Czarny

---

**Emmanuel Chaussade**

*Elle, la mère*

Minuit, 96 p., 12 €

---

Peu de noms propres, sinon ce Paul qui désigne le mari l'ayant précédée sous la terre. Un autre Paul désigne un jeune frère trop tôt décédé, peu avant que Juliette, sa mère, ne meure de tuberculose. Enfin, Gabriel est ce fils qui l'accompagne et à travers qui on apprend. Sinon, rien, comme si ces quatre êtres, seulement, étaient plus que des fantômes convoqués. La mère n'a pas besoin de prénom pour exister, pour prendre toute sa place dans le roman d'Emmanuel Chaussade, par l'amour qu'elle a donné, répandu, sans rien recevoir en retour. Cette absence d'amour, ce sont des douleurs qu'elle livre parmi d'autres, comme elle a toujours montré son visage, sans fard : « *la mère n'a jamais maquillé les vérités et les mensonges de sa vie* ».

Pas d'indication de lieu, pas d'indication de temps. Il est juste question de « la guerre », sans doute 39-45, puisqu'on apprend que Paul a fait beaucoup d'affaires pendant les trente glorieuses. Et si l'on cherche des indices de temps, les allusions au parfum Mitsouko de Guerlain, aux robes copiées chez Cardin ou Courrèges, servent de repères : les années 1960. Un avortement voulu par la mère, et apparemment réalisé par un médecin, laisse penser que, dans le milieu social auquel a accédé la mère, cette bourgeoisie de province qui prend ses aises mais préserve toutes les apparences, avorter n'est pas aussi difficile que dans les milieux qu'évoquait par exemple Annie Ernaux dans *L'événement*.

Ce lien avec l'œuvre d'[Annie Ernaux](#), je ne le fais pas par hasard. *Elle, la mère* est aussi l'his-

toire d'une trahison, au sens où l'on s'élève en même temps que l'on abandonne un état précédent. Avec toutes les souffrances que cela engendre, lorsque, à l'instar de cette mère, on éprouve un sentiment d'infériorité, un état d'insécurité qu'elle a transmis au fils. On pourrait aussi penser, pour le désespoir qui traverse la mère et ce fils si sensible et lucide qui l'accompagne, seul avec elle, au *Malheur indifférent* de Peter Handke. Ou à Duras, pour la monstruosité de l'amour qui déborde tout. Trêve de références, même si elles placent ce premier roman à sa juste hauteur.

*Elle, la mère* n'a pas de prétention sociologique ou politique. Ou plutôt le roman n'a pas l'ambition de révéler ou de dénoncer un état de choses. Tout ce qu'on lit au fil de ses près de cent pages très denses, intenses, c'est l'horreur d'un monde figé, la solitude d'une femme qui trouvera sa place contre tous ceux, voire celles, qui l'empêchent de vivre. Une femme qui existe dans le regard et la parole du fils, dans la langue qu'il emploie pour sculpter la forme qui restera d'elle. Un fils qui, lui annonçant son homosexualité, après avoir craint, hésité, a franchi le pas pour « *grandir* », et se placer contre, lui aussi : « *Secret découvert, aussi vite étouffé. Elle ne lui pose aucune question. Non-dits et silence méprisant. Révélation enterrée vivante* ». L'image de la tombe vaut pour les sentiments comme pour les corps.

C'est un roman que l'on entend, dès sa première page : phrases nominales, jeux sur les sonorités et sur les mots, répétitions, comme si ce texte empreint de poésie s'apparentait à une prière lancée vers un ciel vide. Le passé composé dit ce qui est terminé, acté, définitif. Il alternera avec un présent qui énonce les faits, dans toute leur brutalité. Les défaites comme les victoires, puisque la vie de la mère peut se résumer à ces deux mots. À ce

*L'INTIME, L'UNIVERSEL*

titre, chacun entendra la dernière page comme une victoire ou une défaite, c'est selon : « *Morte d'amour* » sont les derniers mots du livre.

De cette mère, on ne saura donc jamais le prénom. Elle se nomme « elle », comme toutes les femmes, comme toutes les mères. Le fils, c'est le plus souvent « il ». De lui, on sait qu'il est le troisième enfant, le premier né après le mariage entre Paul et sa mère. Avant, de ce même Paul, elle a eu deux enfants, la fille et le frère aînés, hors mariage. Il y aura un troisième fils, quatrième enfant donc, « *enfant sans vice qui naît avec une anomalie cachée* ».

Avant de rencontrer son futur mari, la mère a connu le père de Paul, un vieil homme séduisant et séducteur, qui se croyait tout permis ; accompagné de deux notables insoupçonnables, il donne des bonbons aux petites filles ; les sœurs de l'institution ferment les yeux. Il a transmis cet héritage de mâle tout-puissant à son fils. Lequel, menteur et bonimenteur, en a usé et abusé avec toutes les femmes qui passaient près de lui. Tout un monde d'abuseurs. « *Tel père, tel fils.* » La formule revient, cliché que l'on suppose dit par la mère dont on entend la voix dans de rares phrases de dialogue. Retenons la répétition à travers le temps des mêmes comportements, de la même certitude. Paul a joué avec les êtres, avec l'argent, le sien et surtout celui des autres à qui il proposait des placements, des retours sur investissement. Ainsi a-t-il procédé avec ses beaux-frères et belles-sœurs, au risque de les ruiner.

Mère très jeune, elle a été grand-mère très tôt. Mais sa fille la méprise, la rejette. Elle s'oppose ainsi à ce que la mère assiste à l'enterrement de son mari, comme le frère aîné a interdit qu'elle assiste à son mariage. Tous deux décident de la faire interner, de la laisser seule à l'asile, cette « *cour des Miracles* ». Le rejet est violent : « *La meute est lancée. Le père est maîtrisé. La mère est traquée. Le père est écarté. La mère est affolée. Tous les coups sont permis, même les plus imparadonnables. La mère est une petite fille effrayée. Ses enfants lui font peur, ils la traitent de folle. La mère crie ses peurs. Ils la rendent folle. La mère hurle ses angoisses. Ils vont la rendre folle. La mère pleure sa vie. Elle va devenir folle.* » L'écriture est comme une vrille que l'on enfonce, qui tourne jusqu'au fond, pour dire la haine tenace. Une phrase résume cet état de choses : « *Une famille, refuge de calme et de sécurité et, en même temps, lieu de la plus extrême violence.* »

Les aînés ne veulent pas du passé, et moins encore de cette mère qui, orpheline très tôt, a passé une partie de son adolescence comme « *fillette de salle. Fillette salie* », à laver les vieillards, à subir leurs regards et leurs gestes indécentes. On s'en voudrait là aussi de réduire les scènes au réalisme dans ce qu'il aurait de plus plat. Emmanuel Chausade écrit comme on pratique l'eau-forte : le trait est vif, il blesse, on lit la déchéance dans la répétition du mot « *vieillard* » ou « *vieux* » et des images à la Goya.

Si l'âge adulte semble heureux, c'est surtout parce que la mère s'affranchit : elle laisse murmurer une belle-mère, « *matonne* », « *gardienne de sa propre morale* », confite dans son catholicisme étriqué, elle laisse batifoler un époux dont elle s'éloigne sans trop de mots, et mène sa vie à son gré, en femme libre. Elle franchit parfois les limites, y compris avec le fils aimé, répétant sans le savoir ce qu'elle a subi. « *Bis repetita* », lit-on comme on lisait : « *Tel père, tel fils* ». Propos du fils, cette fois-ci, qui connaît toute l'histoire.

Comme Juliette, elle a eu deux enfants avant d'épouser le père ; comme elle, elle a perdu un fils, mais elle aura eu le temps de vivre. Juliette a « *couru après l'argent, [...] le temps [...] et [...] le pain, elle en a été préservée* ». Comme Juliette, elle aura eu le temps d'aimer, ou de tenter d'aimer. Ce mot d'amour revient en effet souvent, « *désir d'être aimé* », regret de ne pas l'avoir été : « *Elle invente l'amour qu'elle aurait aimé recevoir de sa propre mère* ». Même absence des hommes. Ou plutôt mêmes passages dans sa vie : le père de Paul, hypocrite, Paul, « *son amoureux catholique* », contraint par la famille de l'épouser, qui ne veut ni robe blanche ni photo, et le grand-père, ex-époux de Juliette devenu un étranger que l'on croise dans la rue sans s'arrêter. On dirait une famille à la Thomas Bernhard, sans la dimension satirique ou sarcastique du romancier et dramaturge autrichien.

Tout est écrit dans les premières pages et reviendra à la toute fin : « *Elle est seule dans la mort. Elle est seule dans la solitude de la terre. Le fils est seul dans son chagrin. Solitude commune, partagée.* » Ce lien-là est aussi celui de l'écriture. Le fils sauve sa mère de l'oubli en lui donnant ces si belles pages. Il la sauve encore en nous étonnant : « *morte d'avoir été mal aimée, morte d'avoir mal aimé* », devenue Alzheimer, elle a la présence d'esprit de préparer son départ. Elle tient un cadre entre ses mains et s'en ira avec lui.

## Un grand roman social

**Chaque partie de *La vie légale* porte le nom d'un personnage (Joséphine, Blanche, Marianne-Lalie, Grands Yeux), et chacune imagine un pan de sa vie aux alentours du 11 septembre 2001.**

**Dominique Dupart situe son action dans une région qu'elle connaît parce qu'elle y enseigne : le Nord de la France, divisé ici entre un campement de migrants, un campus universitaire et une cité. L'ensemble forme une fresque à la fois immense et minutieuse, une épopée sociale ambitieuse et engagée au sens fort.**

par Cécile Dutheil de la Rochère

**Dominique Dupart**

*La vie légale*

Actes Sud, 398 p., 22,50 €

Le roman commence par engager des personnages, des vrais, des êtres de chair et de cœur, des personnes souvent ballottées par les mouvements de l'histoire, les déplacements, les migrations, les destructions. À eux tous, ils composent un échantillon vivace de ce qu'au XIX<sup>e</sup> siècle on appelait le « peuple ». Songeons qu'aujourd'hui il paraît presque étrange de parler de peuple ; de ce peuple méprisé et soupçonné de mal voter quand il n'existe que caché sous le mot « populisme ».

Justement, Dominique Dupart pense le contraire : le droit de vote est même le sujet principal de sa *Vie légale*, et nous y reviendrons. En attendant, qui est-il, ce peuple, dans sa tétralogie ? Il est Joséphine, peut-être venue d'Afghanistan ou de la région ouïghoure. Il est madame Dabritz, secrétaire d'université qui a hébergé Joséphine au mépris de la loi. Il est Guillaume, le fils de madame Dabritz, amoureux et marié à Joséphine. Il est Blanche, jeune spécialiste de Mallarmé qui débarque des États-Unis après le 11 septembre, dont Joséphine sera une des élèves les plus attentives. Il est le vieux Khaled Belabed, père de huit enfants, dont une fille, belle et convoitée par les garçons. Il est Selim, qui fuit la « téci » pour s'engager dans la Légion. Et les autres, les frères, les parents, les voisins, les amis, les rivaux...

Tous vivent dans des lieux inhospitaliers : F2 meublés de canapés-lits, jungle-bidonville, tours dont la dégradation humilie et rend fou. Le roman ouvre le soupirail d'une France qui vit dans

la dèche mais qui palpète, se débrouille, s'entraide, dérange, réfléchit, enfreint les lois, oblige à agir et n'a que faire des codes de la bourgeoisie – elle ne la croise jamais.

*La vie légale* met en scène et en acte la frontière poreuse qui sépare le droit du non-droit, le vrai du faux papier, le vrai du faux nom. Les gestes et les démarches de chacun soulèvent la question juridique et existentielle de ce que l'auteure nomme la « vie légale », superbe expression qui rend vertigineux qui y réfléchit. Une vie ? La vie ? Déclarée ? Reconnue ? Appartenant à qui ? À moi ? À l'État ? À la nation ? À « Dieu-Allah-God » ? Et si l'illégalité était le berceau de la légalité à venir ?

Le roman est irrigué par une réflexion nourrie sur ce que signifie « être » au regard de la loi. Pour l'auteure, cette reconnaissance civile a un nom très précis : le droit de vote. Dominique Dupart est une experte de la littérature et de l'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle français. C'est un trait distinctif de son roman : elle envisage notre siècle, non pas à la lumière du précédent, mais du XIX<sup>e</sup>, plus précisément de deux grandes figures, Napoléon et Lamartine. Le lecteur pouvait d'ailleurs s'attendre à ce que Victor Hugo soit le Commandeur du roman. Mais non, Dominique Dupart emprunte une autre voie. Elle oublie sciemment la référence au père des *Misérables*. Sa grille de lecture est beaucoup plus imprévisible et personne ne pourra l'accuser de misérabilisme.

Il y a dans son roman, non des digressions, mais des échappées folles, des embardées vers Napoléon qui revient comme un spectre, tyran conquérant ou, au contraire, faible et embourbé dans la Bérézina, ou encore génie visionnaire et père du

## UN GRAND ROMAN SOCIAL

code civil. Napoléon apparaît évidemment dans des détails liés aux personnages, le vieux Khaled Belabed, par exemple, qui a volé une rosette de la Légion d'honneur et lit des ouvrages sur l'empereur. Mais souvent il surgit comme un diable ou un joker au moment où on s'y attend le moins. Ce qui semblait anachronique devient soudain pertinent et crûment actuel. Certains lecteurs seront choqués mais ce sera bon signe.

Le roman est aussi parsemé de références à Lamartine, chantre du suffrage universel. Dominique Dupart a écrit plusieurs ouvrages savants sur ce grand poète, et elle a fait le pari fou de lui donner la parole à travers Rachid, qui harangue la foule dans un local social minable. Le mariage entre l'aristocrate porte-parole de la démocratie en 1848 et le fils d'une cité pourrie était risqué. Il tient, même s'il branle ici ou là. Si la France a encore un sens, elle vit là, dans ce type de rencontre inattendue, de carambolage des styles et des origines.

L'assimilation aura lieu. « *C'est forcé* », affirme Rachid. Dominique Dupart n'est dupe de rien. Elle met en scène le désespoir, la haine, l'injustice, la violence et les violences (policieuses, déjà, en 2001), le suicide, mais elle y croit, elle est fondamentalement optimiste. Le temps, l'usage, l'école, l'amour et la sensualité des corps qui se pénètrent, les enfants qui naîtront... De ce riche terreau viendront l'assimilation, de nouveaux plants, de nouveaux citoyens. Son roman est porteur d'une vitalité et d'un espoir fous, d'une générosité réelle, d'un vrai goût de l'expérimentation et de l'extrême.

De fait, chez elle, l'écriture est un sport extrême. Son style n'a rien de la langue blanche et policée ni du lyrisme de son mentor romantique. Contemporaine, sa prose est écrite au présent de l'indicatif, coupé de tous les temps du passé. Les voix de l'auteure et du narrateur se mêlent et se démêlent avec une adresse parfois maladroite. Des dialogues avortés apparaissent, des italiques cassent l'unité, des sauts de lignes font poésie. Il arrive que la ponctuation saute et que les virgules manquent – et si c'était une faute de correction ? Le livre sait rire, lui aussi.

Chacune des quatre parties du roman penche vers un style propre, mais toujours fondé sur l'entrelacement des niveaux de langue, du verlan au vocabulaire savant. Partout l'oreille entend la voix

d'une Zazie, ses fautes de français si précieuses, sa gouaille nourrie par la langue râpeuse du 9.3, pas née du temps de Queneau.

La forme de *La vie légale* est débordante. Le roman est copieux. Ça et là, il part en vrille et se perd. Qu'importe, il repart à la page suivante, la fleur au fusil. Inversement, il donne naissance à des moments de grâce où les mots improvisent et dansent : « *Mec J'en ai vu qui dansaient en le faisant allongé à moitié redressé sur un coude,*

toute la lumière douce des veilleuses tombée sur eux *Une voie Deux voies Trois voies Quatre Ils faisaient ça aux heures dangereuses Ils traversaient face aux phares À ces heures-là, c'est que le décor qui bouge un peu d'enthousiasme dans la voix [...] C'est compliqué de parler autrement qu'avec des images* ».

Dominique Dupart cherche, tente, renouvelle, mais elle sait très bien où elle va, socialement, politiquement et formellement, du point de vue littéraire. Elle vise à donner du sens et à relier ce qui semble impossible à relier, la poésie et le béton, le je romantique et la cité mondialisée. Parmi les personnages de *La vie légale*, elle a un double, Blanche, qui donne un cours sur la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle. « *Devant les étudiants, [Blanche] privilégiait des morceaux poétiques qui témoignaient d'un peu d'énergie, des morceaux qui étaient susceptibles d'entretenir un rapport à l'ambiance du temps en dépit des ruisseaux ondoyants, ramées, océan chéri, flots harmonieux, nouveaux rivages, heures propices, rapides délices, etc. qui parasitaient.* »

Repérer l'énergie là où elle vibre, croire, surtout ne pas ranger les poètes au fond d'un manuel et en haut des étagères, mais les débarrasser de leurs vieux oripeaux pour extraire leur élan vital. Telle est la mission que Blanche s'est assignée devant ses élèves. Tel est le défi que Dominique Dupart relève avec conviction dans son anti-roman national.



## La régression démocratique

***Les sociologues Olivier Fillieule et Fabien Jobard travaillent ensemble depuis un quart de siècle sur la question du maintien de l'ordre. Leur livre Politiques du désordre, nourri par de nombreuses enquêtes de terrain, est animé par la volonté de comprendre et de faire comprendre. Cet essai, dense, argumenté, est habité par le sentiment d'une « vive inquiétude démocratique ».***

**par Vincent Milliot**

---

**Olivier Fillieule et Fabien Jobard**  
*Politiques du désordre.*  
*La police des manifestations en France*  
 Seuil, 304 p., 21 €

---

Au commencement était l'émeute. À la foule en colère, primitive et « ensauvagée », la monarchie d'Ancien Régime opposait la troupe. Le style du maintien de l'ordre met d'emblée en cause les représentations que l'on a de ceux qui protestent. Il est déterminé par un cadre légal et juridique : avant 1789, c'est le crime de « lèse-majesté ». Ses conséquences dépendent des forces mobilisées, des limites imposées ou pas à leur action, mais aussi d'une aptitude à négocier la régulation de l'ordre public.

Dans une société devenue démocratique, la richesse de *Politiques du désordre* tient à l'examen au long cours de semblables paramètres, même si l'accent est plutôt mis sur les vingt dernières années. Les auteurs mettent constamment en relation les logiques manifestantes et le point de vue des forces de l'ordre. Ils s'efforcent de restituer les « configurations » du maintien de l'ordre, auxquelles se rattachent plus ou moins directement un ensemble d'acteurs, outre ses protagonistes immédiats (force de l'ordre et manifestants) : politiques, médias et sondeurs, émetteurs d'avis (Défenseur des droits, Union européenne, ONU). Plus encore, l'ouvrage insiste, dans le sillage de nombreux travaux menés en sciences sociales, sur les transformations qui affectent l'institution policière elle-même : ses pratiques et son rapport à l'autorité civile, l'idéologie professionnelle de ses membres et ses représentations du monde social.

Du XIX<sup>e</sup> siècle aux années 1990, le maintien de l'ordre est caractérisé par une lente pacification

de la police des foules. La Révolution française jette les bases d'un usage raisonné de la force : son emploi n'obéit plus au caprice de quelques-uns ou du souverain absolutiste mais résulte de la nécessité de faire respecter la Loi, qui est l'expression de la volonté commune ; ses fins sont limitées à la cessation d'un trouble ou d'une résistance ; son déclenchement est soumis à un régime de sommations préalables obligatoire. Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, les retombées concrètes de cet effort d'encadrement de la force se mesurent au recul du nombre de morts lors des rébellions, si l'on excepte les épisodes très répressifs de juin 1848 et de mai 1871. L'amélioration du quadrillage du territoire par une gendarmerie aux effectifs croissants (elle se substitue en 1791 à la maréchaussée), qui use plus volontiers de son pouvoir de médiation que de coercition, contribue à cette dynamique alors que la société rurale se déprend des formes traditionnelles d'autodéfense armée. Si le mouvement ouvrier est habité par une rhétorique de l'action directe qui se manifeste parfois de manière spectaculaire et nourrit une veine constante d'hostilité à la police, les organisations syndicales et les leaders socialistes pèsent au début du XX<sup>e</sup> siècle en faveur d'un contrôle de la manifestation par des services d'ordre issus de leurs rangs, afin d'éviter les provocations et l'enclenchement d'un cycle répressif.

En dépit de drames bien réels – par exemple les neuf morts de la fusillade de Fourmies en 1891 –, la III<sup>e</sup> République amorce la constitution d'un « *maintien de l'ordre à la française* », non létal et démilitarisé. Celui-ci se caractérise par la mise en place de forces spécialisées et professionnelles, tendant à la mise à distance des foules plutôt qu'à l'exercice de la violence sur les individus. La création en 1921 de la Garde républicaine mobile (bientôt gendarmerie mobile) illustre cette politique. Ce nouveau corps de spécialistes du maintien de l'ordre, discipliné, intégré dans une stricte

## LA RÉGRESSION DÉMOCRATIQUE

chaîne verticale de commandement, équipé et régulièrement entraîné, est doté d'une doctrine fondée sur l'emploi en dernier recours de la force et sur la proportionnalité de son usage. En 1945, les Compagnies républicaines de sécurité (CRS) dupliquent ce modèle pour la police nationale.

La transformation des tactiques policières et l'apparition de corps de professionnels ne font pas pour autant disparaître la violence d'État. Le processus de pacification n'est en rien linéaire, ni définitif. Il dépend des moments, des populations ciblées, des espaces. Dans les territoires coloniaux subsistent une violence et des méthodes récuses en métropole. Après 1945, sur le territoire français lui-même quand sont en jeu les populations colonisées, la violence atteint des seuils difficilement concevables de nos jours, comme le rappellent les massacres à Paris de plusieurs centaines d'Algériens à l'automne 1961 ou les neuf morts de Charonne. Ces violences tiennent pour une part à la durable exception parisienne car le maintien de l'ordre dans la capitale est placé sous l'autorité du préfet de police, à l'époque Maurice Papon, qui tient sous ses ordres une police municipale à la brutalité éprouvée. Les compagnies d'intervention de la préfecture ne partagent pas alors, et ne partagent toujours pas, la culture professionnelle et la formation des gendarmes mobiles ou des CRS.

Néanmoins, après les guerres coloniales et la crise de mai 68, le modèle français de maintien de l'ordre se consolide jusque dans les années 1990. La gestion par la police des mouvements collectifs de protestation repose sur l'euphémisation des stratégies policières et une exécution amoindrie des dispositions les plus répressives prévues par les textes. Elle promeut la collecte préalable et systématique d'informations. La police veille à renforcer son pouvoir d'influence plus que d'injonction ; la négociation avec les organisateurs des manifestations prévaut. Parallèlement, la manifestation de rue achève de s'institutionnaliser ; elle entre dans le répertoire de la contestation légitime et devient cet « *outil de démocratie continue* » consacré en 1995 par le Conseil constitutionnel. Jusqu'à cette date, au paroxysme de la contestation suscitée par la réforme « Juppé », défilé c'est faire nombre, pas s'imposer par la violence.

Les deux décennies suivantes marquent la fin de cette tendance à la pacification. Elles voient le

retour de la répression qu'accompagnent des changements tactiques notables (armement plus offensif des policiers, fin de la mise à distance des manifestants) et la multiplication des atteintes aux libertés publiques dans un contexte de judiciarisation croissante des troubles.

Au tournant du siècle, trois types d'événements semblent pouvoir éclairer cette rupture : la montée en puissance des violences urbaines, notamment dans les banlieues, symbolisée par les émeutes de 2005 ; les mobilisations altermondialistes transnationales qui se traduisent par l'émergence de nouveaux groupes, adeptes d'une confrontation plus offensive avec les forces de l'ordre ; enfin, après 2001, la lutte anti-terroriste. Après les sommets de Göteborg et de Gênes (2001), les impasses d'une confrontation plus violente avec les manifestants incitent plusieurs pays d'Europe à envisager une révision de leur doctrine de maintien de l'ordre. La France, pour sa part, entre dans un cycle inquiétant de brutalisation de l'ordre public et se tient à distance de ce vent de réforme qui pousse à la désescalade.

Plusieurs arguments sont couramment mis en avant pour éclairer ce cycle répressif. D'abord, la perte de la capacité des syndicats et des organisations à encadrer les cortèges, l'hétérogénéité croissante des groupes qui appellent à manifester et qui sont dépourvus des savoir-faire et des savoir-être manifestants, rendant plus difficiles les régulations négociées. Cette situation favorise la montée en puissance de la mouvance anarcho-autonome, qui a fait – historiquement – de la confrontation avec les forces de l'État un principe d'action. Enfin, c'est le répertoire d'action des protestataires en général qui apparaît transformé : absence fréquente de déclaration préalable de la manifestation ; décentralisation des mouvements, des centres de décision, des lieux d'action ; mobilisation d'anonymes sans passé militant qui échappent aux radars policiers – autant de traits qui ont marqué le récent mouvement des Gilets jaunes.

Si le cycle actuel de brutalisation du maintien de l'ordre trouve une part de sa vérité dans ce contexte, le livre d'Olivier Fillieule et Fabien Jobard propose d'y associer d'autres facteurs, tout aussi essentiels. Comme maints secteurs de la fonction publique, l'institution policière a subi les politiques de restrictions budgétaires et l'imposition d'un nouveau style managérial (la « politique du chiffre »). La diminution des effectifs a d'abord concerné les corps de spécialistes du

## LA RÉGRESSION DÉMOCRATIQUE

maintien de l'ordre, considérés comme moins adaptés à la lutte contre les violences urbaines, alors que la conflictualité sociale semblait en déclin. Le retour sur le devant de la scène des manifestations de rue (loi Travail, Gilets jaunes, nouveau projet de réforme des retraites), alors même que les capacités traditionnelles de maintien de l'ordre s'étaient érodées, a conduit à mobiliser des effectifs qui n'étaient pas spécialisés dans ce domaine, qui avaient développé d'autres pratiques répressives et qui étaient dotés d'un autre armement (les fameux LBD), au prix d'une intensification de la violence et de nombreuses blessures graves.

Cette politique budgétaire a aussi conduit au recul de la formation initiale et continue des policiers, formation dont la matrice est de plus en plus déterminée par l'expérience des violences urbaines, incitant les cadres de la sécurité publique à percevoir toujours davantage la manifestation comme une émeute potentielle. Le spectre de la « guerre des rues » (Bugeaud) hante désormais l'idéologie professionnelle des policiers, tout comme l'hostilité aux médias et aux journalistes de statuts divers, accusés de partis pris dans leurs comptes rendus écrits et filmés. Alors qu'ils doivent répondre à des sollicitations multiples depuis plusieurs années (lutte antiterroriste, états d'urgence à répétition) et supporter des conditions de travail dégradées, les policiers s'estiment mal considérés en retour, mal payés, trop peu soutenus. La compétition entre organisations syndicales, sur les ruines de l'ancienne Fédération autonome des syndicats de police (FASP), se nourrit de ce malaise qui cimente des réflexes de solidarité corporatistes et une logique de « citadelle assiégée » rendant toute remise en cause impossible. Placée de longue date en France sous le contrôle étroit du pouvoir politique, l'institution policière use du levier de ses colères pour imposer son agenda ou les dispositions, y compris législatives, qui lui semblent appropriées. Face à ce qui serait le dernier rempart d'un ordre public menacé de toutes parts, le pouvoir politique apparaît aujourd'hui excessivement dépendant à l'égard de « sa » police.

Ce virage répressif se traduit encore dans l'ordre juridique. Le droit de manifester, assez stable depuis les années 1930, s'apparente désormais à une liberté sous surveillance. Au nom d'une conception toujours plus extensive de l'ordre public, qui pousse à amalgamer tous les « fauteurs de troubles » responsables de violences collectives, du hooligan au casseur, du jeune de ban-



*Marche silencieuse à Paris le 6 décembre 1986 après la mort de Malik Oussekkine, frappé par des policiers « voltigeurs »*  
© CC/Dumay Olivier Victor Marius

lieu au Gilet jaune, l'occupation de la rue à des fins revendicatives est de moins en moins reconnue comme une forme d'expression politique légitime, mais de plus en plus comme un désordre. Un arsenal proliférant de mesures est censé le prévenir, au prix d'un ascendant croissant sur la liberté de manifester. Largement utilisée pendant le mouvement des Gilets jaunes, la loi dite « Estrosi » de 2010 incrimine le « groupement en vue de commettre des violences ». Elle permet de placer hors d'état de manifester des centaines de personnes grâce à des interpellations et gardes à vue préventives, sans qu'il y ait ensuite motif à poursuites judiciaires. Désormais, l'ensemble des risques que l'on prend en allant protester dans la rue – risque physique, risque judiciaire – exerce un effet dissuasif certain.

Finalement, comment comprendre la légitimité dont la violence semble parée auprès de larges franges de manifestants alors qu'elle n'était jusqu'alors que l'attribut de groupes ultra-minoritaires ? L'anomie du monde salarial au sens large, harassé par des années de politique néolibérale, de chômage et de précarité, la défiance envers un système politique faiblement représentatif, la déconsidération des formes et des acteurs d'un dialogue social toujours plus instrumentalisé à des fins de communication politique, ont à la fois modifié le visage des publics protestataires et considérablement réduit les possibilités de faire entendre sa voix. Les « politiques du désordre » sont aussi celles qui déchirent le tissu social. Sans sursaut, elles risquent, comme sous l'Ancien Régime, de ne laisser d'autre perspective que celle de l'émeute.

## Voix paysannes

***Les éditions Bleu autour, sises à Saint-Pourçain-sur-Sioule, en Auvergne, ont réalisé un bel ouvrage comportant des textes attachants, abondamment illustrés de documents d'époque et de photographies de paysages, de bâtiments de ferme, d'outils et de scènes de travail. Pour nous rendre ce monde encore plus proche, une clé USB en restitue le paysage sonore. Le monde de l'Angle a pour objet quatre générations de paysans-aubergistes installés à la ferme de l'Angle, dans la montagne, non loin du Mont-Dore. Il a été composé par leur voisine d'été, Corinne Legoy, professeure d'histoire contemporaine.***

par **Élisabeth Chamblain**

---

**Corinne Legoy**

*Le monde de l'Angle.*

*Voix paysannes 1915-2020*

**Avec deux films sonores de Philippe Busser**

**Préface d'Alain Corbin**

**Bleu autour, 269 p., 27 €**

---

La première partie est constituée de longs extraits d'un cahier dans lequel l'arrière-grand-père, Blaise Leguy (1897-1972), a raconté les nombreux pèlerinages qu'il a effectués à pied, à travers la montagne, jusqu'à Notre-Dame de Vassivière, dans le Puy-de-Dôme, entre 1915 et 1967. Ces souvenirs, il les a rédigés alors qu'il avait soixante-douze ans, à l'intention de ses enfants. Comme l'indique Alain Corbin dans sa préface, les historiens du peuple n'ont pas pu s'appuyer sur ce type de document : « *Ce n'est qu'au XX<sup>e</sup> siècle qu'une timide écriture de soi s'est manifestée en ces lieux sociaux obscurs.* »

Le lecteur remarquera sans doute la qualité de la langue malgré quelques options syntaxiques non conformes à la norme. Les phrases sont d'une longueur comparable à celles de Proust, mais on y entend une oralité coutumière de la narration, qui ménage ses effets et accumule les exclamations. Il ne s'agit pas de faire du beau style mais de respecter les règles apprises à l'école élémentaire, y compris dans l'usage du subjonctif imparfait. Le vocabulaire est précis, parfois enrichi de mots d'argot, mis entre guillemets moins pour s'en excuser que pour signaler que l'on a conscience du décrochage du niveau de langue,

mais aussi de termes du « patois ». C'est ainsi que tout le monde désignait et désigne souvent encore l'occitan dans ces régions où cette langue était encore d'usage courant au début du XX<sup>e</sup> siècle. C'est qu'il est des réalités locales que seuls les mots du cru peuvent rendre : la brisse, les galoches ferrées avec des morlas, les rases pleines d'eau, les frissons qui végètent dans ce rude climat... Peu de commentaires sur la langue et aucun sur sa répression à l'école. Une note précise, à propos des pèlerins de Vassivière venus de tous les alentours : « *En général, c'est le patois auvergnat qui domine dans les conversations ! Mais comme ce dialecte varie, surtout en prononciation, selon les cantons, la cacophonie est à son comble, car il y a autour de cette chapelle, des convives de différents horizons !* »

Les récits de pèlerinage ont été tant de fois entendus qu'il n'est nul besoin pour les novices, Blaise et son frère, d'étudier le trajet : il est inscrit dans leur mémoire. Ainsi, ils prennent place dans la lignée des ancêtres qui ont emprunté ces mêmes chemins caillouteux, affronté neige, vent et brouillard : « *et dans cette subconscience qui s'était emparée de moi [...] je voyais en esprit comme s'ils avaient été réellement présents là, beaucoup de ces anciens pèlerins* ». Ce premier pèlerinage leur fera parcourir 80 km à pied, en galoches, avec un crochet par le Mont-Dore que son frère voulait visiter. Celui-ci périra un an après, dans les tranchées de la Première Guerre mondiale. Nul pathos dans le récit mais, un peu plus loin, on entend sourdre chez Blaise une colère contre l'armée, au moment de sa propre incorporation : « *Et il n'y aurait pas à discuter du*

## VOIX PAYSANNES

*montant du salaire ni du nombre d'heures de travail, pas plus que du genre de "boulot" qu'il y aurait à faire avec le nouveau patron qui allait employer mes services pendant 3 ans et 9 mois "début janvier 1916 à fin septembre 1919" et cela à raison de 5 centimes par jour ! oui, j'ai bien dit, 5 centimes ! » Et quelle révolte contre la Seconde Guerre mondiale alors qu'ils avaient cru à la victoire en chantant !*

Le récit rapporte aussi des sujets de réflexion : pourquoi ce culte à Notre-Dame de Vassivière, près du Puy de Sancy, alors qu'Orcival détient aussi une statue de la Vierge vénérable ? Et devant l'amas de rochers cyclopéens au lieu-dit les Dents-Bouches : « *ça s'est-il fait tout seul ?* » Il s'inscrit aussi sur un fond historique qu'illustrent des documents et photos fournis par l'historienne : « *complet Clemenceau* » pour les démobilisés de 1918, évolution des tenues vestimentaires qui voient la relégation de la longue blouse des hommes et des coiffes des femmes, chansons populaires des années 1930, accidents d'avion ou d'alpinisme, cartes postales, etc. Et le regard est sensible aux paysages : celui que l'on voit du haut du puy de Sancy, celui jadis sillonné de sentiers muletiers désormais envahis par la végétation, « *ces superbes points de vue sur les lacs et les chaînes de montagne etc. etc.* » Le texte est accompagné de photographies en noir et blanc qui restituent bien le climat rude de la région. Dans sa conclusion, Blaise tire deux leçons de ses cinquante-deux ans de pèlerinage : la force que donne le fait d'avoir triomphé de difficultés d'ascension et l'importance de l'attachement au pays.

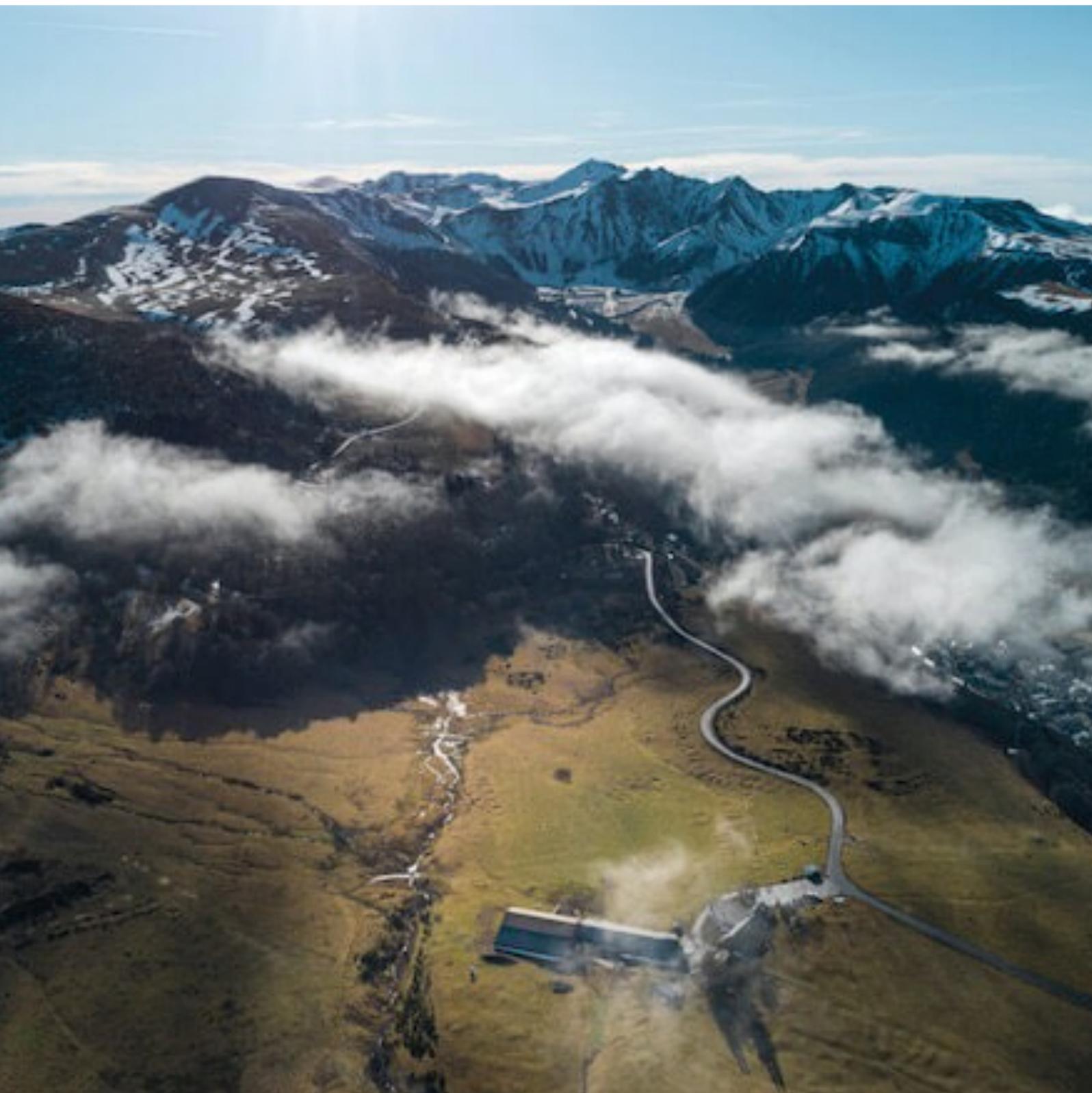
Dans la deuxième partie, « *Des vies, un lieu, témoignages* », on lit les témoignages entremêlés des enfants et des petits-enfants de Blaise ainsi que de sa femme, Anaïs, regroupés par thèmes. L'école, sélective et vexatoire pour tous et toutes. Omniprésence du travail aussi bien à la ferme qu'à l'auberge dès l'enfance. Jeux dans la neige. Un goût de liberté, même s'il faut faire le mur pour aller en boîte. Rester ou partir, travailler avec les parents ou être indépendant ? Plusieurs des cinq enfants de Blaise sont devenus petits commerçants, tous ne pouvant rester à la ferme. Le mode de vie évolue. Le couple des grands-parents, uni en 1957, a vécu avec tous ses enfants dans un logement comprenant une grande cuisine, deux chambres et une salle d'eau. Et l'été, ils quittaient leur chambre pour le grenier, afin de proposer des tables supplémentaires à l'auberge !

Depuis, d'autres bâtiments ont été construits, entourant le buron d'origine.

Tous ont le sentiment d'avoir appris le métier de paysan sur le tas, même ceux qui sont allés dans une école d'agriculture. Ils estiment y avoir juste appris à tenir une comptabilité et à remplir des papiers administratifs. La ferme de l'Angle est isolée mais ses habitants ne le sont pas : le grand-père, Pierre, était du syndicat agricole et du conseil municipal ; son fils a relancé l'élevage de la ferrandaise, la vache locale menacée de disparition, et a fait partie d'une association ayant pour but la formation des agriculteurs en agro-écologie. Avec la plus jeune génération, la production évolue : veaux sous la mère, produits laitiers transformés, pour lesquels il va falloir construire un « *laboratoire* ». On voit aussi la course aux investissements, l'endettement du monde paysan : « *on a travaillé pendant vingt ans pour rembourser* », et le regroupement : sur 62 exploitations au Mont-Dore dans les années 1950, il en reste deux. Ces témoignages portent aussi sur le rapport aux animaux. Patrick, l'un des fils de Pierre, regrette que tant des paysans en viennent à « *se débarrasser* » de leurs bêtes avec soulagement. Devenu berger, il raconte : « *Je préfère voir les bêtes étalées dans la montagne à manger paisiblement, qu'elles soient le plus libres possible. C'est ce que j'aime le mieux en fait : voir mon troupeau étalé dans un travers de la montagne... Et si je peux les voir d'en face, j'aime encore mieux que d'être à côté d'elles, parce que tu entends la musique de leur ensonnement, tu vois le déplacement de ton troupeau* ».

Ainsi le projet de Corinne Legoy a-t-il pris la forme d'un maillage des témoignages : « *Il s'agissait par là, originellement, de mettre en écho les générations – libre à chacun, ensuite, de voir les convergences ou les écarts, de se construire "son" monde de l'Angle* », tout en préservant la vivacité de l'oralité. « *Ils se lurent aussi, tout simplement, éprouvant ce moment où des récits de soi, de quasi-confidences, assumés sans masque ni anonymat, deviennent des pages vouées à être partagées.* » On remercie cette famille et leur amie historienne pour ce partage.

Afin de mieux pénétrer dans ce milieu et sans doute dans un souci archivistique, le livre est accompagné de deux enregistrements sonores de presque une heure chacun, par Philippe Busser. Ce qui surprend d'emblée l'auditeur, c'est la présence sensorielle des voix, des accents, des rires qui restituent la vie. Alternent des passages de



### **VOIX PAYSANNES**

lecture du carnet du grand-père par différents membres de sa famille – à lire et à écouter avec sous les yeux une carte d'état-major – et des enregistrements de la vie quotidienne : travail à la ferme ou traque aux sangliers. Jean-François, plutôt réservé, devient intarissable sur cette chasse. On entend les vaches qui beuglent en réponse au

*Vue aérienne du plateau et de la ferme de l'Angle, du massif du Sancy et du bourg du Mont-Dore (octobre 2019) © Philippe Busser*

salut de leur « patron ». Les petits-enfants, tout jeunes, connaissent déjà le prix d'un veau et les maladies qui menacent ces animaux. Quant aux passages enregistrés en plein air, ils font entrer le vent dans nos oreilles. À écouter en plusieurs fois quand le besoin de vastes espaces se fait sentir.

## Naissance d'une voix

***Premier roman de Dimitri Rouchon-Borie, Le démon de la colline aux loups se lit dans un souffle retenu tant la voix du narrateur, Duke, dont on apprend le prénom plusieurs dizaines de pages après le début du récit, nous plonge dans l'horreur d'une vie tout entière désastre et saccage. Pourtant, de cette vie dévastée, la lumière surgit. Non pas celle d'une rédemption ou d'une résilience convenue, mais tout simplement la lumière d'une voix. On assiste à la naissance d'une conscience, par l'écriture. Et c'est merveilleux.***

par **Gabrielle Napoli**

---

**Dimitri Rouchon-Borie**

*Le démon de la colline aux loups*

Le Tripode, 240 p., 17 €

---

Il faut avoir le cœur bien accroché pour lire *Le démon de la colline aux loups* sans faillir. L'enfance de Duke et de ses frères et sœurs sans nom, hormis la douce et énigmatique Clara, fait partie de ces enfances dont on peine à imaginer qu'elles puissent exister. Et il faut probablement avoir fréquenté les cours d'assises, comme l'a fait Dimitri Rouchon-Borie, longtemps chroniqueur judiciaire en Bretagne, pour pouvoir écrire ce qu'il écrit.

On a en effet du mal à concevoir que quiconque puisse imaginer un tel déferlement de cruautés infligées par des parents à leurs enfants. C'est paradoxalement rassurant de se dire que ces parents ont existé, que personne n'a pu les inventer, qu'ils n'ont pas pu naître dans la conscience d'un auteur, mais seulement dans une réalité sordide quasiment innommable, en dessous de tout ce qui pourrait caractériser une vie humaine. Et ce serait même insultant pour le monde animal de considérer que ces enfants ont grandi (on ne peut écrire « ont été élevés ») comme des animaux. Le recours au monde animal, régulier dans le roman, qualifie généralement une sorte d'instinct de protection qui rassemble les enfants, nus et pelotonnés les uns contre les autres, dans « le nid », pour se tenir chaud. Les petits animaux sont nourris et nettoyés par leur mère ; ici les enfants dorment affamés dans leurs excréments.

On passera autant que possible sur les détails de cette enfance dont Dimitri Rouchon-Borie ne

nous épargne pas grand-chose. Et la question de l'utilité de cette matière se pose au cours de la lecture. Est-il bien nécessaire d'assister à ça ? Quelle place le lecteur occupe-t-il en lisant le récit de cette enfance ? Témoin ou voyeur, la frontière est parfois ténue, si mince que la question dérange parfois.

Mais le roman, qui repose entièrement sur la voix de Duke, emporte tout sur son passage. Dimitri Rouchon-Borie parvient à rendre avec une très grande justesse son « *parlement* », et, quand on sait combien l'exercice peut mener aux pires ratages, comment la moindre fausse note, le moindre mot en trop ou en moins peut détruire l'harmonie de l'ensemble, on ne peut que louer cette prouesse. La langue de Duke est extraordinaire dans sa capacité à saisir le réel, les émotions qui lui sont corrélées, mais qui sont à peine effleurées, suggérées au lecteur et pourtant complètement dominantes. Le rythme de la phrase, le décalage entre ce qui se passe et la manière dont Duke l'exprime, parce qu'il prend la langue un peu en biais, nous amènent à faire de son regard entièrement le nôtre.

Cette voix de Duke est à la fois l'origine et la fin du récit. En prison, la nécessité de raconter son histoire conduit le personnage à consigner sa vie, grâce à une vieille machine à écrire que le directeur de l'établissement accepte de lui fournir. La rencontre avec un aumônier, la lecture de saint Augustin, sont autant d'éléments déclencheurs, mais c'est de Duke que jaillit la confession, dans une éruption de douleur et de colère à laquelle il donne le rythme d'une parole unique. Le narrateur s'empare de cette matière innommable qui constitue sa propre vie pour en devenir l'auteur. Il devient une voix à part entière, et c'est aussi



Dimitri Rouchon-Borie © D.R.

### NAISSANCE D'UNE VOIX

cette transfiguration sans étincelle et sans métaphysique qui fait toute la réussite de ce premier roman.

Les pans du monde qui échappaient à Duke depuis son enfance se mettent progressivement en place, l'univers s'agence selon un sens qui se dévoile par le langage, et grâce à l'amour, si étrange qu'il soit : celui de Clara et celui de Billy, junkie rencontrée sur la route. Les deux scènes de procès, celui du père (mais aussi de la mère, pourtant en arrière-plan) et celui du fils, se font écho et rendent superbement ce regard de l'enfant puis du jeune adulte qui se pose sur une réalité qui lui est extérieure et qu'il a pourtant complètement incorporée, une réalité qui devient objet : *Le démon de la colline aux loups* raconte la venue au monde d'un sujet.

Cette naissance progressive dont on suit les étapes avec une grande émotion est difficile tant elle est parfois brutale. Quelques pages admi-

rables consacrées à la nature nous permettent, à peu près au milieu du récit, de reprendre souffle. Quelques mots, au détour d'une phrase, font sourire. Par leur tendresse, par la grâce de l'enfance qui perce là, sous l'horreur. Quelques personnages, des adultes qui veillent, avec plus ou moins de succès, sur les enfances massacrées, sont aussi des moments de respiration. On aime le regard que le narrateur pose sur ce qui l'entoure, quelle qu'en soit la brutalité, car c'est aussi de la sienne qu'il est question dans le roman.

Mais fini pour Duke de « *faire des grimaces au futur* ». Si ses jours sont comptés, l'avenir n'en est pas moins radieux. Étrange paradoxe qui ne donne pourtant aucune valeur à la mort en soi. Duke s'achemine vers ce qui l'attend, en pleine possession de sa voix, de sa conscience, de son intégrité, enfin retrouvée, dans une « *solitude absolue et totale et pleine, une exigence forte* » dont il est lui-même l'artisan, « *libéré du démon de la colline aux loups* ».

## La colère internée

**À partir d'un dépouillement des archives des années 1950-1970 de l'hôpital d'État d'Ionia, dans le Michigan, le psychiatre Jonathan Metzl propose une lecture de l'histoire de la psychiatrie américaine à l'heure du Black Power. Il montre comment la schizophrénie a été constituée comme une pathologie racialisée, ce qui représente à la fois le diagnostic d'une psychiatrie raciste et un symptôme de la ségrégation pour les militants de la cause africaine-américaine. Cet essai, qui croise les thèses de Frantz Fanon, a paru il y a dix ans aux États-Unis sous le titre *The Protest Psychosis*. Il paraît en français sous celui d'Étouffer la révolte.**

par Philippe Artières

Jonathan M. Metzl

*Étouffer la révolte.*

*La psychiatrie contre les Civil Rights, une histoire du contrôle social*

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Antoine Bargel et Alexandre Pateau

Autrement, 400 p., 23,90 €

Pour le lecteur français, le nom de Jonathan Metzl, psychiatre, enseignant à l'université Vanderbilt dans le Tennessee, où il dirige le Center for Medicine, Health, and Society, est inconnu. Pourtant, dans le monde de la psychiatrie américaine, il constitue, par l'intermédiaire de deux ouvrages publiés dans de prestigieuses éditions universitaires – *Prozac on the Couch : Prescribing Gender in the Era of Wonder Drugs* (Duke University Press, 2003) et *Against Health : How Health Became the New Morality* (New York University Press, 2010) –, un empêchement de penser en rond, pour reprendre le titre de la collection animée par Philippe Pignarre qui aime à publier ces figures critiques de la santé contemporaine.

Ce sont pourtant les éditions Autrement qui publient ce livre de Jonathan Metzl et de belle manière, même si cette traduction aurait pu être précédée d'une préface livrant un certain nombre de clés sur la situation de la psychiatrie états-unienne contemporaine, et notamment sur la place qu'y prennent désormais les analyses génétiques des troubles mentaux, et même si de nombreuses coquilles en altèrent parfois la lecture.

Disons-le d'emblée, l'auteur est un psychiatre dont le travail ne vise jamais à l'abolition de l'institution psychiatrique. Metzl a trois cibles : un certain nombre de ses collègues qui firent de la schizophrénie le mal « *des jeunes hommes noirs en colère* » ; les firmes pharmaceutiques qui lancèrent de vastes campagnes publicitaires dans les *news magazines* les plus lus, inscrivant cette représentation dans l'imaginaire social américain ; et les tenants de l'antipsychiatrie qui, en considérant l'institution comme la source des fragilisations psychiques, comme le font Donald Laing et David Cooper, ont désinvesti la question des troubles mentaux dans la population africaine-américaine.

L'enquête s'ouvre dans les archives de l'État du Michigan où ont été conservés, presque par miracle, les dossiers médicaux individuels voués à la destruction – 624 grandes boîtes d'archives – des patients internés dans l'hôpital psychiatrique d'État d'Ionia. C'est de la consultation de ces très épaisses liasses que Metzl est parti, son livre réalisant un va-et-vient permanent entre nosologie psychiatrique et cas cliniques. Au cœur de l'ouvrage, il y a l'invention de nouveaux troubles, appelés *protest psychosis* (« psychose de révolte ») par deux psychiatres new-yorkais, Walter Bromberg et Frank Simon. Ils écrivent, en août 1968, dans les très reconnues *Archives of General Psychiatry* : « *la symptomatologie particulière que nous avons observée, et pour laquelle nous suggérons le terme de "psychose de révolte", est induite par les pressions sociales (le mouvement des droits civiques) ; elle trouve ses racines dans la doctrine religieuse (Nation of*

## LA COLÈRE INTERNÉE

*Islam), est guidée dans son contenu par les idéologies alternatives africaines, et teintée du déni des valeurs caucasiennes et de leur hostilité à leur égard. Cette psychose de révolte répandue parmi les prisonniers est pratiquement une réputation de la "civilisation blanche" ».*

De même qu'Antoine Porot (1876-1965) à Alger avait développé une théorie « primitiviste » des troubles mentaux chez les musulmans algériens, Bromberg et Simon caractérisent racialement certains comportements. Metzl montre ainsi comment ce que l'on nomme alors « la schizophrénie » était dans les années 1930-1950 massivement associée, à la fois médicalement et dans les représentations journalistiques et littéraires, à des femmes blanches au foyer appartenant à la classe moyenne. Avec le début des luttes pour les droits civiques, ce sont désormais les hommes africains-américains qui sont diagnostiqués « schizophrènes ».

Dans les dossiers médicaux, l'auteur constate cette évolution progressive. Citons un cas remarquablement présenté par Metzl, notamment à partir des notes et correspondances que le dossier contient. Caesar Williams est né en 1919, il perd son père très jeune puis mène une vie de vagabondage avec sa mère avant de rejoindre un « gang ». Sa vie se « normalise » lorsqu'il prend un emploi dans une société de gestion immobilière et épouse une jeune femme très pieuse. À l'annonce de la naissance de leur enfant, Caesar Williams perd le contrôle de lui-même, commet des vols, agresse un homme sans motif à Détroit, ville où il s'est rendu en bus sur un coup de tête. En 1951, il est condamné pour ces faits à une peine de dix à vingt ans, qu'il purge dans la prison d'État de Jackson. Or, en 1952, une mutinerie à laquelle participe Caesar Williams éclate dans cet établissement. Mis à l'isolement, habité par une foi très vive, il se met à entendre « *la voix du Seigneur* » ; requalifié en détenu psychiatrique, « *belliqueux, menaçant et agressif* », il est envoyé à l'hôpital d'Ionia.

Là, un jeune psychiatre nommé Murrows l'évalue : « *Nous avons face à nous un grand nègre de 37 ans qui déteste l'autorité et se montre très provocateur.* » Plutôt que de considérer cette rébellion dans son cadre social ou historique, ou en lien avec les conditions d'incarcération, il associe la couleur de peau de Caesar Williams aux rouages de sa psyché. Le diagnostic est celui

d'une « *personnalité psychopathique avec psychose* ». Dans les années qui suivent, cette première qualification évolue alors que rien, selon Meltz, ne change dans les troubles présentés par Williams ; il réclame simplement à plusieurs reprises son transfert dans un établissement plus proche de sa famille, résiste lorsqu'on le place à l'isolement, se plaint de son mauvais traitement. Au milieu des années 1960, il n'est plus considéré comme ayant une personnalité sociopathologique, mais il souffre de « *schizophrénie* », que le DSM-II à l'époque définit en ces termes : « *présence de délires de persécution ou de mégalomanie, souvent associés à des hallucinations. On observe parfois un sentiment religieux excessif. L'attitude du patient est souvent hostile et agressive* ».

Alors qu'on assiste au développement d'organisations politiques autour de la cause africaine-américaine (notamment le Black Power de Malcolm X), la psychiatrie nourrit la thèse selon laquelle la culture noire est en soi un facteur de risque et une cause potentielle de schizophrénie. Une série de publications vont dans ce sens. « *Leur unification de plus en plus importante autour d'aspirations communes pourra déterminer certains changements par rapport aux différentes formes de maladies psychiatriques observées* », écrit le docteur Brody. Mais, comme le montre Metzl – et c'est là qu'il rencontre la pensée de Frantz Fanon –, cette schizophrénie des Africains-Américains, les militants l'avaient constatée depuis les années 1920, elle était centrale à leurs yeux.

Cette hypothèse, l'auteur la fonde en particulier sur l'étude très précise d'un autre cas, celui d'Abdul-Rasheed Karim, 28 ans, arrêté en 1968 après s'être défendu contre l'agression de trois hommes blancs et le passage à tabac par des policiers. Il est incarcéré à la prison de Marquette, où il devient « *Black Muslim* ». Après onze mois d'incarcération dans le quartier de haute sécurité, le psychologue note dans son évaluation qu'il « *refuse de coopérer. Il répète que seul Allah peut le juger [...] Se montre querelleur. Attitude bravahe envers les figures d'autorité blanches, délires paranoïaques relatifs à des complots policiers dirigés contre lui [...] Clairement un cas de schizophrénie paranoïde* ». Et Rasheed Karim de rejoindre Iona, en 1969. Là, on lui administre une camisole chimique à base de Thorazine, Mellaril et Haldol, dont, estime Meltz, « *la moitié des doses plongeraient n'importe qui dans un long sommeil anticholinergique* ».



### **LA COLÈRE INTERNÉE**

Ce que montre bien *Étouffer la révolte*, c'est comment les éléments historiques et sociaux contribuèrent à modifier la définition de la schizophrénie chez les hommes africains-américains, sans que les psychiatres en aient conscience, tant leur vision était essentialiste, figée dans des préjugés racistes. Si Metzl insiste sur l'opposition entre ces deux visions de la schizophrénie, celle des militants la considérant comme une résultante historique et celle des psychiatres comme proprement culturelle, c'est que le psychiatre qu'il est aujourd'hui entend dénoncer des phénomènes, sinon semblables, au moins comparables s'agissant d'une racialisation de la psychiatrie américaine.

Le livre s'achève en effet sur un retour à Ionia, où l'hôpital a été fermé à la fin des années 1970. Depuis 1987, sur le territoire de la petite cité, sur

*L'établissement correctionnel de Riverside, à Ionia (Michigan), occupe les anciens locaux de l'hôpital d'État d'Ionia pour les criminels pénalement irresponsables. Photographie de Jonathan Metzl © D.R.*

les vestiges de l'hôpital, a été établie Riverside, une prison de très haute sécurité, surnommée « I-Max ». Lors de sa visite dans cet établissement, Metzl est frappé par le fait que la répartition ethnique reproduit en grande partie celle de l'hôpital d'autrefois, et surtout que les détenus qualifiés de RTP (Residential Treatment Program For Mentally Ill Prisoners) constituent aux yeux des surveillants le plus grand danger, validant la thèse de Bernard E. Harcourt sur la « *continuité du confinement* » pour décrire cette évolution historique. Ce livre foisonnant vient ainsi enrichir notre connaissance de l'histoire de l'enfermement des jeunes hommes noirs aux États-Unis. L'auteur a des pages intéressantes sur l'histoire architecturale de ce lieu qui, du « Summer Camp », devint l'une des prisons les plus sécuritaires du pays.

## Le Shakespeare de Chéreau

***L'œuvre de Patrice Chéreau, l'artiste-metteur en scène par excellence, s'est imposée dès le début des années 1970, à une époque où Shakespeare revenait en force dans les répertoires joués.***

***Sur une cinquantaine de spectacles, il n'a monté que deux grandes pièces du maître élisabéthain – Richard II en 1970 et Hamlet en 1988 – et préparait Comme il vous plaira quand il mourut en 2013. Pourtant, selon son complice des premières années, le dramaturge François Regnault, « il a pensé incessamment à Shakespeare, s'est référé à lui, s'est inspiré de lui ». Aussi, lorsqu'un éditeur londonien a proposé à Dominique Goy-Blanquet de présenter un metteur en scène français pour sa collection Shakespeare in the Theatre, a-t-elle immédiatement pensé à Chéreau. Ce qui a surpris.***

par Roger-Yves Roche

---

**Dominique Goy-Blanquet**  
*Patrice Chéreau, l'intranquille*  
 Riveneuve/Archimbaud, 404 p., 20 €

---

Dominique Goy-Blanquet, qui a présidé la [Société Française Shakespeare](#), a également été une spectatrice assidue des mises en scène de Patrice Chéreau ; pour ce travail, elle a fréquenté [ses archives](#) en historienne. Elle nous offre un livre savant et stimulant qui, entre autres choses, nous rapproche des mécanismes de création d'une des plus grandes figures du théâtre français de la fin du XX<sup>e</sup> siècle et du début du XXI<sup>e</sup>.

Elle précise d'abord que, dès ses premières mises en scène, Chéreau a convoqué Shakespeare, qui apparaît « en vedette américaine » dans *Le prix de la révolte au marché noir*, créé au théâtre d'Aubervilliers en octobre 1968. L'action se situe en Grèce sous la dictature des colonels, et, tandis que les ouvriers manifestent dans la rue, des étudiants répètent des extraits de ses pièces. Ces inserts soulèvent la question du « sacrifice inutile », surtout dans *Jules César*, dont Chéreau donne une forme théâtrale « digne d'Artaud ». Il se demande, dans ses notes de travail, comment en faire « un outil de lecture » du monde contemporain : « les étudiants essaient de penser la situation par Shakespeare – mais ce sont des scènes isolées qui ne traduisent que l'horreur – il faut les jouer comme du théâtre de la cruauté, comme un théâtre très simple, très

baroque » sur des fonds musicaux « paroxystiques et déchaînés ».

La lecture de Shakespeare par Chéreau se distinguait de celle, dominante après 1968, de Jan Kott, auteur du fameux *Shakespeare, notre contemporain* (traduit en français en 1965). « Chéreau est parmi ceux qui trouvent réducteur le commentaire du dramaturge polonais, souligne Dominique Goy-Blanquet. “L'histoire ne se répète pas chez Shakespeare, écrit-il [...], le Grand Mécanisme n'existe que dans le cerveau de Jan Kott.” Il le jugeait trop mécanique, aveugle, “une vision non dialectique de l'histoire” ». Chéreau voyait au contraire dans « l'art réaliste de Shakespeare » comment « l'Histoire accouche et comment le cycle répétitif amène des idées nouvelles, des situations possibles et des idéologies différentes, à travers lesquelles se forge un peuple, une conscience et un État ». Et « la lecture politique qu'il en propose doit nous parler à nous maintenant. Elle montre que Shakespeare a beaucoup à nous apprendre sur la façon dont vivent les gens dans de telles situations de crises ».

En suivant cette piste qui sillonne les principaux spectacles de Chéreau, Dominique Goy-Blanquet dévoile sa vision du poète. Il « admire particulièrement [...] son traitement rythmique de l'histoire qu'il dilate ou condense selon les besoins de la situation ». Shakespeare est pour Chéreau un modèle de « vraie liberté ». Lorsqu'il travaillait des scènes de *Richard III* avec les jeunes comédiens de l'école qu'il avait fondée près du théâtre

### LE SHAKESPEARE DE CHÉREAU

des Amandiers à Nanterre, il ne voulait jouer ni « machiavélique » ni « monstrueux » mais « mettre au jour le ressort qui pousse Lady Anne à céder aux avances de Richard, ce qui se passe dans la tête de l'un et l'autre. Il faut que la scène soit longue, pour donner à Anne le temps de baisser son niveau d'imprécations, et vibrer d'érotisme, mais son sein dénudé à la fin exprime la défaite, le viol, tandis que Richard lui donne la confiance qui sert d'assise à sa marche au pouvoir ».

Dès lors, l'analyse et la compréhension du texte demandent un travail minutieux et long. François Regnault raconte comment il a travaillé sur sa traduction du *Peer Gynt* d'Ibsen, comment Chéreau la confrontait aux autres en français et en anglais, avec « le souci absolu de suivre l'auteur sans l'infléchir en vue d'un effet scénique attractant. Quand on traduit, insiste Regnault, on s'adapte "non pas à ce qui nous fait plaisir, à notre demande du jour, à nous, mais à ce que cette scène nous dit aujourd'hui" ». Le metteur en scène se pense en intermédiaire livrant au public le sens et les contradictions de l'auteur. À une époque où l'improvisation et la création collective envahissaient les scènes de théâtre, Chéreau revenait au texte, qu'il jouait intégralement, même lorsque cela durait sept heures (*Peer Gynt*, 1981) ou cinq heures (*Hamlet*, 1988).

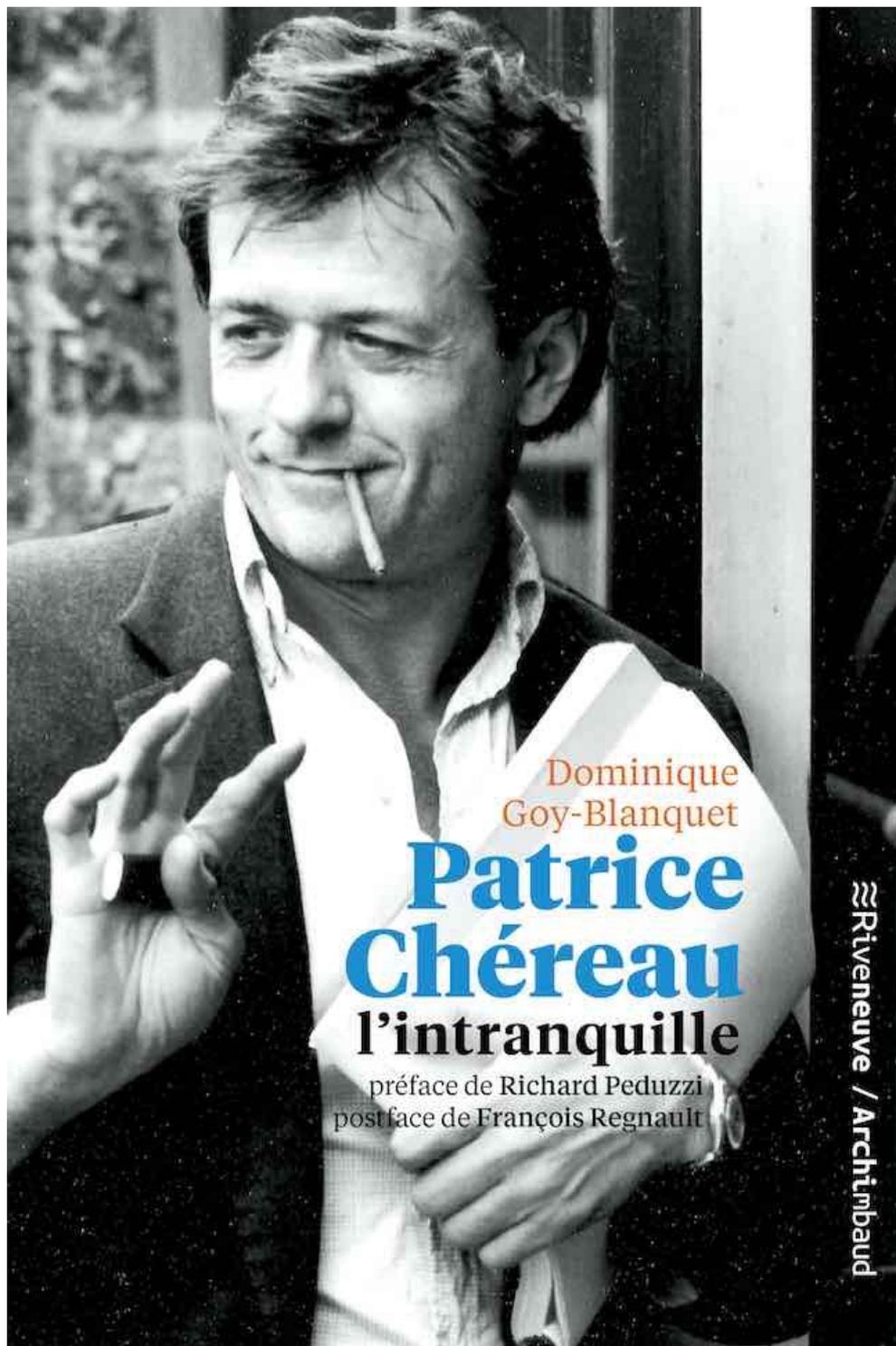
Son travail sur *Hamlet*, avec Yves Bonnefoy qui en était à sa quatrième traduction du texte, fut encore plus intense. Pendant des mois, les deux hommes se sont rencontrés longuement, discutant sur les personnages et l'intrigue, révisant une vingtaine de passages. Yves Bonnefoy a raconté ce travail à Dominique Goy-Blanquet, son « grand plaisir à leurs matinées penchées sur ce texte inépuisable, heureux de découvrir un metteur en scène qui ne prenait pas Shakespeare pour notre contemporain, mais voulait comprendre "les catégories aujourd'hui dissipées pour percevoir par quels biais elles lui ouvrirent l'universel", espérant que ce déchiffrement lui permettrait [...] de se défaire des stéréotypes ».

Pour la mise en scène à proprement parler, Chéreau construisait d'abord un espace. Il l'avait dessiné lui-même à ses débuts, puis, justement pour sa première pièce de Shakespeare en 1970, il rencontra Richard Peduzzi. Ils ne se sont plus quittés. Ils commencèrent avec *Richard II* en enfouissant « la cour d'une forteresse féodale sous

dix-sept tonnes de sable comme une arène de taoumachie, encadrée par les immenses piliers d'un château/prison ». Ce « lieu fictif », dit Chéreau, « sera l'enclos confiné où se battront les renards et les coqs qui veulent régenter son sol ». Ainsi, l'idée théâtrale est réalisée scéniquement. Il l'a rendue « lisible » en composant des situations ou des images. C'est, par exemple, l'entrée de Richard accompagné par la voix de Maria Callas qui interprète « Suicido », ou bien la passelle des adieux du roi et de la reine. Elle s'ouvre tandis qu'ils « tendent le bras l'un vers l'autre, suspendus au-dessus du vide, tirés en arrière par leurs géôliers ».

Bien d'autres images se bousculent dans la mémoire des spectateurs de Chéreau, notamment le spectre déboulant sur un cheval noir au début d'*Hamlet*, pièce dominée par l'interprétation exceptionnelle de Gérard Desarthe, qui se termine par un duel à l'épée en temps réel. Chéreau provoquait ce qu'une critique a appelé un « saut esthétique ». On dira plutôt qu'il inventa un style et un langage scénique uniques et nourris des tourments shakespeariens. À Dominique Goy-Blanquet qui lui demandait ce que Chéreau attendait de Shakespeare, Yves Bonnefoy l'a dépeint « à la fois fasciné par la violence et capable de la plus grande tendresse, impétueux mais affectueux et fidèle » ; il était attiré par Shakespeare « parce qu'il y avait aussi ces deux pôles de l'être au monde, avec suffisamment de place dans l'esprit, si j'ose dire, pour permettre aux contradictions, aux tensions, de faire apparaître tous leurs aspects, mais aussi tous leurs possibles, tous leurs apports possibles à une existence moins inhibée et de ce fait plus généreuse ».

Plus concrètement, on reconnaît cette tension entre la fascination pour la violence et une grande tendresse, par exemple dans sa lecture des œuvres de Bernard-Marie Koltès (qui traduisit *Le conte d'hiver* en 1988). Dominique Goy-Blanquet signale, sans développer ce point, la qualité de la relation entre le metteur en scène et l'écrivain, se plaçant sur un pied d'égalité, jusqu'à la rupture d'ailleurs, un peu à l'image du couple Tchekhov-Stanislavski qui séduisait tant Chéreau. Même regard sur l'ambiguïté d'Électre au centre d'*Elektra*, l'extraordinaire opéra de Richard Strauss, qui fut son dernier spectacle (2013). Ou bien, on le devine, lors de la préparation de sa mise en scène de *Comme il vous plaira*. Dominique Goy-Blanquet a eu accès aux archives du travail déjà accompli sur la comédie de Shakespeare, et son récit très émouvant est un des



### LE SHAKESPEARE DE CHÉREAU

passages les plus précieux de ce livre. La distribution était prête, la maquette du décor arrêtée (un grand chêne mobile traversant la scène sur un rail), la création programmée à l'Odéon en avril 2014.

L'argument s'ouvre sur une tragédie : un duc est chassé par son frère imposteur, il se réfugie dans une forêt où se déroulera l'essentiel de l'action, avec l'arrivée de courtisans, de cousins et cou-

sines, d'un bouffon et la multiplication des malentendus, quiproquos et autres travestissements. Cette forêt sera « *un univers enchanté ou misérable, comme on voudra* », note Chéreau, « *un lieu magique et sombre où l'on doit se cacher, survivre à l'exil et apprendre ce que l'on sait faire le moins bien : aimer et vivre* », en empruntant « *les chemins de traverse des incertitudes amoureuses* ». Le but sera d'explorer « *les sentiers croisés du sexe, de la mélancolie, de la dépression, et s'y perdre* ». Une forêt qu'il ne traversera pas.

## De Charlottesville au Capitole

***Le mouvement Tea Party, l'élection de Donald Trump et les manifestations violentes de Charlottesville en 2017 ont mis en avant l'« alt-right » américaine. Mais cette droite « alternative » n'est pas seulement américaine. Elle étend ses ramifications dans le monde entier. Philippe-Joseph Salazar, qui a jadis étudié en rhétoricien les discours des jihadistes, a repris ses enquêtes pour donner, à travers les portraits de quelques-uns des principaux idéologues de ce courant, une analyse qui se révèle, à la lumière de l'assaut récent contre le Capitole, bien prémonitoire.***

par Pascal Engel

---

**Philippe-Joseph Salazar**  
*Suprémacistes. L'enquête mondiale chez les gourous de la droite identitaire*  
Plon, 304 p., 21 €

---

On aimerait, au moment où le président Trump et son écœurant sillage s'appêtent à quitter la Maison-Blanche, que ce livre soit une nécrologie de l'*alt-right*. Mais il est au contraire la préfiguration de ce qui nous attend. Philippe-Joseph Salazar est rhétoricien, philosophe et historien. Professeur à la faculté de droit de l'université du Cap, il a écrit sur les questions raciales depuis la fin des années 1980, et participé à la commission sud-africaine Vérité et réconciliation (dont il a tiré, avec Barbara Cassin et Olivier Cayla, *Dire la vérité, faire la réconciliation, manquer la réparation*, Seuil, 2004). Nombre de ses travaux portent sur la parole politique, et sont, selon ses termes, des « *enquêtes critiques sur les opinions qui ont du pouvoir par le seul fait qu'on les dise et qui se solidifient en une idéologie* ». Son ouvrage *Paroles armées* (Lemieux, 2015) analysait la rhétorique de la terreur des jihadistes. En une enquête de trois ans, à travers une série d'entretiens avec des leaders de la droite « alternative », il nous donne aujourd'hui un portrait ironique et glaçant.

L'*alt-right* est encombrée de clichés : ses tenants seraient des néonazis, des conservateurs et des néo-conservateurs, des antisémites, des racistes, des terroristes, des identitaires, et toute la panoplie du fascisme. Que des courants comme le Tea Party, les partisans les plus radicaux de Trump, l'extrême droite européenne, du Rassemblement national français et de la droite autrichienne à

certaines mouvements populistes, combinent toutes ces caractéristiques, ou en illustrent certaines, n'est pas niable. Le monde des idéologies politiques est une vaste volière, où s'ébattent méchamment les oiseaux. Certains sont purement légendaires, ou ont disparu, comme les ptérodactyles ou les dodos, d'autres n'existent, comme les dahus, que par ce qu'on en dit ou par les insultes qu'on leur envoie. Mais beaucoup d'autres sont bien réels, qui font l'objet de ce livre.

Philippe-Joseph Salazar a mené son enquête pendant trois ans. Il commence par rendre visite à l'une des icônes de la sanglante marche aux flambeaux de Charlottesville et animateur du mouvement Identity Evropa, Peter Cvjetanovic, qui fit la une des journaux à l'époque. Vêtu BCBG, il dit n'avoir rien d'un néonazi, car il ne voulait que célébrer le général Lee. On rencontre un autre membre du même mouvement, Matt, expert en campagnes Internet. Trump déclara à leur sujet après les émeutes : « *Il y a des gens bien des deux côtés* ».

Notre enquêteur, après s'être mis dans l'ambiance en visitant le musée de la National Rifle Association dans l'Indiana, rend ensuite visite à Jared Taylor, auteur de *White Identity* (2011), un homme cultivé qui se présente lui-même comme un « dissident » de l'*alt-right*, mais dont le credo semble assez conforme : « *Ma race est ma famille, et tout le monde, gauche ou droite, libertaires, gays, pauvres et riches font partie de ma famille.* » On rencontre ensuite un mathématicien amateur de kung-fu, John Derbyshire, auteur à succès de *We Are Doomed : Reclaiming Conservative Pessimism*, Random House, 2009), littéralement : « On est fichus » (nous les Blancs).

## DE CHARLOTTESVILLE AU CAPITOLE

Traversant l'Atlantique, Philippe-Joseph Salazar s'en va chez un théoricien de la droite identitaire autrichienne, le Viennois Martin Lichtmesz, qui édite un journal portant le même nom que le courant artistique autrichien *Sezession*, mais qui prône le *Heimat* blanc et influence PEGIDA en Allemagne. Qu'aurait pensé le juif viennois et anti-nazi [Karl Kraus](#) de ce détournement ? Et qu'aurait pensé Kant de sa soi-disant disciple droitrière Caroline Sommerfeld, qui recycle l'impératif catégorique dans le contexte d'une idéologie *völkisch* ?

La boussole de l'enquêteur le fait ensuite aller vers la Scandinavie, vers Copenhague, pour une réunion du Scandza Forum, où il rencontre deux personnalités de l'*alt-right* internationale, l'Américain Greg Johnson, auteur du *White Nationalist Manifesto* en 2019, puis le Croate Tomislav Sunić. Son périple continue en Irlande, où il rencontre Keith Woods, un génie du web identitaire aux lectures éclectiques (Nietzsche, Lacan, de Maistre, Ellul, Guénon). Il se termine, en France, où il rencontre François Bousquet, directeur, après Alain de Benoist, de la revue *Éléments*, relookée jusqu'à publier Michel Onfray, et dont la librairie est installée rue de Médicis à l'ancienne adresse de l'Action française, puis des éditions José Corti. Aux livres de Julien Gracq se sont substitués ceux de Drieu, Morand, Chardonne ou Jünger, mais aussi de Clément Rosset, Chantal Mouffe, Julien Freund, Michel Foucault et l'inévitable Carl Schmitt. On a déjà noté l'éclectisme de la Nouvelle Droite française, difficile à comprendre pour les Anglo-Saxons. Cette droite apprécie la cinéaste Cheyenne-Marie Carron pour son film *La morsure des dieux* qui célèbre l'identité blanche. Mais, prudente, Carron refuse de se laisser interviewer par le chasseur de gourous. Le livre se termine, à tout seigneur tout honneur, par une entrevue avec le théoricien du « grand remplacement », Renaud Camus, qui broie du noir, tel un baron ou un chevalier d'Italo Calvino, dans son château du Gers, et y cultive un racisme racé.

Qu'y a-t-il de commun entre ces différents défenseurs de la race blanche ? On les qualifie de « suprémacistes ». Mais, à part cette proposition raciale, qui est à la fois une assertion et un idéal, ils ne partagent pas les articles de base de la vieille droite. Ils ne sont pas conservateurs au sens politique du terme, à la manière des disciples de Burke comme Roger Scruton. Ils ne sont pas na-

zis, au sens où ils entendraient s'appuyer sur une politique d'extermination raciale. Ils ne sont pas explicitement antisémites, même s'ils trouvent les juifs « sur-représentés ». Ils n'ont pas – au moins pas pour le moment – le projet de fonder un parti politique, ni de mener des actions terroristes. Enfin, leur champ d'action est inséparable, tout comme le succès de Trump, de la montée en puissance des GAFA et des réseaux sociaux.

Selon Philippe Salazar, l'idéologie suprémaciste qui est en train de se cristalliser est bien distincte des mouvements fascistes du passé, axés sur la classe ou la nation autant que sur la race. Mais cette thèse n'est qu'à demi convaincante. Certes, les leaders ici interviewés prennent soin de se démarquer des formes historiques du racisme blanc, et ils n'éprouvent aucun désir de s'appuyer sur *Mein Kampf*. Mais ils vénèrent Nietzsche, Evola, Céline, ou Renaud Camus. Ils n'achètent pas de colifichets néonazis ni ne jouent aux fachos que les « antifa » aiment à voir en eux. Pourtant, quand ils retrouvent les thèmes du paganisme anti-chrétien ils ne sont pas loin d'un *locus communis* nazi ni des théoriciens du GRECE, Alain de Benoist, Guillaume Faye, ou Louis Rougier. Ils ne sont pas racistes au sens où ils croiraient à la race au sens biologique, car ils insistent plus, même quand ils sont américains, sur l'identité européenne et culturelle (et non pas indo-européenne) des Blancs. Mais cela ne les empêche pas de ressasser les thèmes racistes ordinaires, ou de lire *The Bell Curve* (1994), célèbre ouvrage de Richard Herrnstein et Charles Murray prétendant montrer l'infériorité intellectuelle des Noirs sur des bases génétiques (ses confusions ont été montrées par Ned Block, « [How heritability misleads about race](#) », *Cognition*, 1995).

La thèse de Philippe-Joseph Salazar est que les suprémacistes forment une « *internationale blanche* » qui se décline, comme le montre son enquête, sur des modes assez différents selon les pays (en ce sens, la nation n'a pas disparu), mais qui, du fait des réseaux sociaux qui leur offrent les coudées franches, promet de se répandre au niveau global et d'allumer toutes sortes de barils de poudre. L'épisode Trump, les tueries d'Utoya et de Christchurch, les divers populismes européens et, *last but not least*, l'assaut du Capitole donnent beaucoup de plausibilité à cette thèse. Si Philippe Salazar a raison, le diagnostic d'auteurs comme Jason Stanley, qui a vu dans la présidence de Trump la renaissance du fascisme des années 1930 (*How Fascism Works*, Random House, 2018), est obsolète. Mais, à part le fait que le

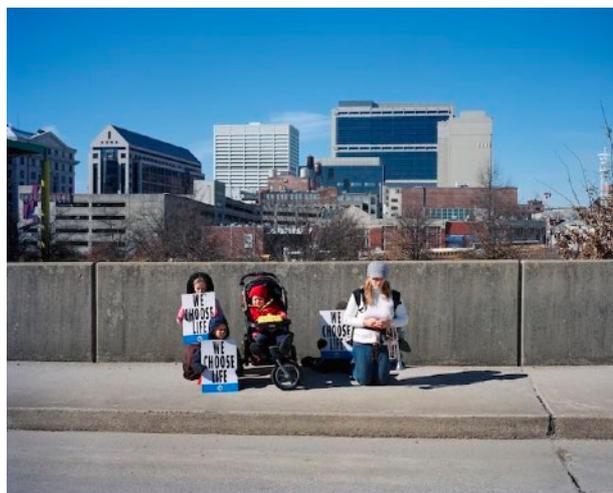
## DE CHARLOTTESVILLE AU CAPITOLE

livre de Stanley est d'une grande naïveté sur le plan historique (on lui préférera celui dirigé par Cass Sunstein, *Can It Happen Here? Authoritarianism in America*, Harper Collins, 2017), les idéologues *alt-droitiers* livrent-ils vraiment une version alternative par rapport aux formes antérieures de fascisme ?

Pour répondre à cette question, sur laquelle l'article classique d'Umberto Eco reste toujours pertinent (*Reconnaître le fascisme*, Grasset, 2017), il aurait fallu que le livre de Philippe-Joseph Salazar répondît à deux autres. La première est, aux États-Unis, la relation de ces courants à Trump. La plupart des suprémacistes interviewés ici ne se sentent pas trumpistes, soit qu'ils trouvent le 45<sup>e</sup> président des États-Unis vulgaire et affairiste, soient qu'ils entendent se démarquer de son populisme. Trump fut pourtant pour eux une divine surprise, et la question est de savoir si leur désir utopique d'une Amérique « à 90 % » blanche peut vraiment se réaliser sans un projet politique de dictature autoritaire. Leur idéal n'est pas d'établir une république blanche au Paraguay !

La seconde question porte sur la relation de l'*alt-right* aux chrétiens conservateurs, surtout aux États-Unis. Officiellement, ils professent souvent le paganisme, à l'instar des nazis et des fascistes italiens. Mais beaucoup d'entre eux ont des liens avec le christianisme, et refusent, par exemple, le parti pris anticlérical et anticatholique de la Nouvelle Droite française. N'est pas païen et viking qui veut, si l'on se réclame de l'identité européenne blanche et si l'on vénère l'auteur des *Soirées de Saint-Pétersbourg*. On me dira que la droite alternative est intellectuellement un bric-à-brac et que ses représentants ne sont pas à une contradiction près. Par exemple, quand leurs aînés américains se réunissent sous l'égide de H. L. Mencken [1] dans un Mencken Club à Baltimore, on ne sait pas si ce qu'ils vénèrent chez Mencken est sa critique de la démocratie ou sa lutte contre les fondamentalistes religieux et le Klu Klux Klan, alors même que leurs marches aux flambeaux rappellent les rituels de ce dernier.

Il fallait bien un spécialiste de rhétorique pour passer en revue ces discours, car ce qui frappe à la lecture de ces interviews, c'est l'usage maîtrisé dans leurs discours de l'euphémisme et de la litote pour couvrir leur racisme. Mais l'avènement de la cybersphère est aussi celui de la post-vérité et de la foutaise, et à lire ce livre il semble bien que



Atlanta (2011) © Jean-Luc Bertini

l'*alt-right* n'y échappe pas. Une chose est sûre : à partir du moment où la race et l'identité deviennent les seuls marqueurs et les seuls repères, à droite comme à gauche, chez les *fa* comme chez les *antifa*, on est fichus, *we are doomed*.

La moralité de tout cela est encore aux États-Unis, dans le Sud, non pas à Charlottesville, mais à Atlanta, où l'on vient pour la première fois d'élire un sénateur noir, Raphael Warnock. Dans ce qu'elle considérait comme sa meilleure nouvelle, « The artificial Nigger », Flannery O'Connor raconte l'histoire de Mr Head et de son petit-fils Nelson, qui voyagent de leur trou campagnard de Géorgie vers la grande ville, Atlanta. Ils se perdent dans le quartier noir. Nelson a peur des « nègres » : « C'est ici qu' t'es né ! », lui réplique son grand-père. Nelson renverse une vieille femme, qui glapit qu'elle va appeler la police. Mr Head renie son petit-fils : « C'est pas mon fils, j'l'ai jamais vu. » Ils décident de rentrer chez eux, quand ils voient dans un jardin un nègre factice « à peu près de la taille de Nelson », au regard figé et malheureux. Par l'intermédiaire de cette statue dérisoire, ils se trouvent rassemblés, et par là même les Blancs et les Noirs dans leur destinée commune, face à la Miséricorde. Cette nouvelle est l'exact contrepied du racisme sudiste blanc. Mais on pourrait parier que, si elle était connue des tenants de la *woke culture*, elle serait immédiatement débaptisée, tout comme *Dix petits nègres* d'Agatha Christie. Mais l'ironie de l'histoire est que cela a déjà eu lieu : [Flannery O'Connor](#) a été récemment accusée de racisme et une université catholique a débaptisé [un dortoir à son nom](#).

1. Sur Mencken, je me permets de renvoyer à mon article, « [Julien Benda and H. L. Mencken : a parallel](#) », in [Martin Rueff et Julien Zanetta, Hommage à Patrizia Lombardo, Université de Genève, 2017.](#)

## Deux années et quatre mois qui n'ébranlèrent pas le monde

***Lire Une terre promise, le premier tome des Mémoires de Barack Obama, à la veille de l'investiture attendue de Joe Biden, après l'invasion du Capitole par des militants d'extrême droite et au milieu d'une pandémie que l'administration Trump s'est toujours refusée à traiter, donne un léger vertige.***

par Claude Grimal

**Barack Obama**

*Une terre promise*

Trad. de l'anglais par Pierre Demarty,  
Charles Recoursé et Nicolas Richard  
Fayard, 848 p., 32 €

Comment les États-Unis en sont-ils arrivés à cet effondrement alors que rien, si l'on en croit l'ouvrage de Barack d'Obama, ne le laissait présager ? En tant que lecteur et spectateur lointain, on se demande pourquoi ce président porteur de tant d'espoirs, outre avoir si peu accompli, n'a également rien vu venir. Les graves tensions économiques, politiques et sociales révélées au grand jour lors des dernières élections, et qui semblent menacer de troubles sérieux la démocratie américaine, ne datent pas de la présidence Trump, mais, présentes depuis longtemps et aggravées par la crise financière de 2008, elles ont été ignorées par Obama, qui n'a pas su, pas pu ou pas voulu les traiter.

Le nouveau président Biden fera-t-il mieux ? Saura-t-il contourner les blocages républicains ? Profitera-t-il des « fenêtres » de tir qui s'offrent en début de mandat ? Aura-t-il la capacité d'enrayer un effroyable problème de santé publique ? À la lecture d'*Une terre promise*, le lecteur a le droit d'être un peu pessimiste, mais il pourra se raccrocher aux espoirs que viennent de lui fournir deux événements récents : la victoire des sénateurs démocrates en Géorgie, et le plan de relance de 1 900 milliards de dollars proposé par Joe Biden en janvier 2021.

Quant à l'ouvrage lui-même, *Une terre promise*, qu'en penser ? D'abord que Barack Obama n'en est pas à son premier livre autobiographique. En 1995, dans *Les Rêves de mon père*, il réfléchissait de manière assez intéressante à son histoire familiale. Puis en 2006, dans *Audacity of Hope* (tra-

duit en français en 2018), il s'en tenait à des visions convenues de lui-même et de la politique, car, alors sénateur de l'Illinois et déjà un œil sur la Maison-Blanche, il se sentait l'obligation sans doute d'être banal et conventionnel. Aujourd'hui, *Une terre promise* adopte un « mix » de ces deux attitudes.

Le livre couvre d'abord en peu de pages la jeunesse de Barack Obama, puis s'attarde sur ses premiers pas en politique, les campagnes qu'il a menées et ses différents mandats ; ce n'est qu'à partir de la page 273 qu'il s'attache aux années présidentielles, dont il ne traite que deux ans et quatre mois, soit jusqu'à la mort d'Oussama ben Laden, en mai 2011. La suite prévue à ce premier tome devrait parler des six années et huit mois restants de ses deux mandats (2008-2016).

Mais à qui l'auteur s'adresse-t-il dans *Une terre promise* ? Comme tout homme politique, peu ou prou, à l'Histoire, et dans le cas précis d'Obama également au vaste public dont il a porté les espoirs démocratiques de justice et d'égalité. Ses admirateurs y trouveront des photos « intimes » légendées par lui-même, les vignettes descriptives traditionnelles sur les leaders de ce monde (Nicolas Sarkozy en enfant agité), le récit assez palpitant de l'opération contre le leader d'Al-Qaïda, le portrait d'un mariage (idéal) avec une femme au fort tempérament, les fiertés paternelles, etc. On regrettera que l'édition française ne reproduise pas l'index de l'édition originale, celui-ci facilitant la lecture mais surtout permettant de voir ce qu'Obama juge devoir retenir l'attention (il n'y a, par exemple, pas d'entrée « Palestine », alors même que le conflit israélo-palestinien fait l'objet de commentaires).

Le livre, destiné donc à un lectorat varié, est affable et bavard, mais Obama semble cependant prendre un soin particulier à s'adresser à une de ses franges, la plus à gauche, et répondre à ses

## LES MÉMOIRES DE BARACK OBAMA

critiques. Devant celle-ci, déçue par ses mandats peu sociaux, sans véritable écoute des minorités, pro-Wall Street et très « faucon », Obama justifie, sur un ton mélancolique, l'asthénie de son action et la maigreur de son bilan en invoquant d'une part le réalisme politique (le fameux « étant donné les circonstances, il était difficile de faire autrement ou mieux ») et de l'autre ses penchants personnels (il se définit comme « un réformateur, conservateur par tempérament »). Pas sûr que les mouvements citoyens dont il dit grand bien et qui ont aidé à le porter au pouvoir s'en trouvent convaincus et rassérénés. Le titre, *Une terre promise*, apparaît alors comme tristement ironique, et ce plus encore si l'on songe que l'ouvrage a été écrit tandis que Donald Trump défaisait systématiquement ce qu'en huit ans son prédécesseur avait tenté de mettre sur pied. Joe Biden, ici décrit sans surprise comme aimable, gaffeur mais habile, saura-t-il redonner vie à la vieille idée de « terre promise » démocratique avec laquelle Obama avait su une fois encore faire rêver ses concitoyens ? On en doute, mais la question n'est pas abordée.

Cependant, si, une fois au pouvoir, Biden calque sa stratégie sur celle d'Obama, il est sûr d'échouer. En effet, la recherche d'un consensus bipartisan auquel Obama a cru dur comme fer, du moins le dit-il, et ce jusqu'au jour où il s'est trouvé réduit à l'impuissance par les élections de mi-mandat de 2010, est moins que jamais une réponse appropriée : le monde américain auquel Biden va avoir affaire est plus redoutable que jamais, ravagé par la pandémie et la crise sociale, menacé comme il est par les mouvements populistes de droite et la radicalisation du Parti républicain, deux tendances qu'Obama a grandement sous-estimées pendant ses mandats. Tenter de convaincre par le raisonnement et le bon sens est voué à l'échec, Biden devra s'en souvenir, si toutefois il a le désir profond de répondre aux aspirations des électeurs et de faire barrage à la vague réactionnaire et fasciste.

Obama, quant à lui, pour expliquer ses difficultés politiques, semble se réfugier surtout dans des réflexions faciles sur l'hiatus éternel entre les espoirs et leur réalisation. Il laisse à [Václav Havel](#) le soin d'une formulation banale, mais qui lui semble suffisamment frappante pour être rapportée, sur la « malédiction » qui pèserait forcément sur tout leader charismatique : « *Les gens ont placé en vous leurs plus grandes espérances* »,

lui aurait dit l'homme de Prague, « *et c'est une malédiction parce que cela signifie qu'ils seront forcément déçus* ».

Certes, mais Obama s'est chargé tout seul et d'entrée de jeu de décevoir même ses électeurs les moins rêveurs et les plus sceptiques. En effet, rarement président doucha aussi vite les aspirations, aussi modérées fussent-elles : à peine arrivé au pouvoir, il nomma au gouvernement Rahm Emanuel, Timothy Geithner, Lawrence Summers, Hillary Clinton, Robert Gates... Le choix de « l'expérience », écrit-il, plutôt que des « talents nouveaux ». Le respect des vieilles règles de Washington, aurait-il plutôt dû écrire, celles-là mêmes qui avaient conduit aux différents désastres des présidences précédentes et aux consolidations des intérêts en place. Les militants de base comprirent bien, eux, qu'Obama avait choisi « *politics as usual* ».

Il avait alors pourtant la majorité à la Chambre des représentants et au Sénat, mais il préféra oublier son audacieux discours de Philadelphie sur la race, renoncer à ses promesses de relance (on était en pleine crise financière), se ranger du côté de l'austérité prêchée par les membres du Tea Party et les politiciens conservateurs, décider du gel des dépenses, tout en se montrant conciliant et généreux avec le monde financier en déroute. Le livre est silencieux sur certains de ces points, ou parfois les versions qu'il en offre ne coïncident pas tout à fait avec celles d'autres protagonistes. Si, par exemple, Obama juge ne pas avoir eu de choix dans son traitement du secteur financier, les banquiers, eux, ne furent pas du même avis. Le lecteur pourra lire ailleurs le soulagement de l'un d'entre eux, dont les propos furent recueillis par Ron Suskind dans *Confidence Men*, et qui se déclara ravi d'avoir échappé au pire et d'avoir été aussi bien traité par le pouvoir politique : « *Nous étions complètement vulnérables*, raconte-t-il. *Le président aurait pu exiger de nous ce qu'il voulait, nous l'aurions fait. Mais ce ne fut pas le cas – il a voulu avant tout nous aider, et apaiser la haine qui se déchaînait contre nous* ». Si Obama avait été plus juste, et donc plus sévère vis-à-vis des banques, la situation économique s'en serait-elle trouvée meilleure ou pire ? On ne sait. Mais ce qu'on sait, c'est qu'Obama ne fit rien pour changer quoi que ce fût qui les concernât.

Dans bien d'autres domaines aussi Obama faillit, oubliant les changements qu'il avait promis lors de sa campagne, comme, par exemple, en matière

## LES MÉMOIRES DE BARACK OBAMA

de « sécurité nationale ». Candidat, il s'opposait aux interventions à tout-va des États-Unis dans le monde, il voulait fermer Guantánamo, il allait interdire l'envoi de prisonniers dans les « *black sites* » de la CIA où se pratiquait la torture, etc. Là encore, une fois au pouvoir, il ne fit rien... Il poursuivit les guerres de ses prédécesseurs, ainsi que la politique secrète de « contre-terrorisme » à l'extérieur. Dans son livre, il accorde deux lignes aux frappes de drones sur le Pakistan, sans préciser que sous sa présidence elles augmentèrent de 700 %.

Bien sûr, Obama obtint quelques avancées sur le plan intérieur, notamment avec son plan de santé, l'« Obamacare ». La discussion qui est faite du long processus qui permit d'en faire voter une version édulcorée met curieusement en avant l'impossibilité de la coopération dont le président semble avoir tant espéré, et prouve plutôt, lorsque le caractère irréconciliable des intérêts en jeu est avéré, la nécessité d'agir vite et fort contre les adversaires. Mais cette manière de faire semble étrangère à Obama qui, dans ce cas précis, a tenté de ménager industries pharmaceutiques, hôpitaux, compagnies d'assurance, médecins, etc., et fini par obtenir certaines mesures de protection, mais qui excluent encore 28,9 millions d'Américains.

Le lecteur s'étonne donc qu'un homme aussi déterminé dans son ambition politique qu'Obama ait pu montrer, une fois au pouvoir, une telle absence de pugnacité pour faire passer les réformes essentielles. Manquait-il d'une vraie vision ? d'une authentique conviction ? d'une intelligence des forces adverses ? Lui-même, prompt à reconnaître certains de ses ratages, se pose la question. Lors de l'échec aux élections de mi-mandat, il suggère ainsi : « *Cela ne voulait pas dire que nos idées n'étaient pas les bonnes. Cela montrait simplement que j'avais manqué soit de talent, de sens tactique, de charme ou de chance et n'avais pas réussi à rallier tout le pays sur un projet que je savais juste, contrairement à Roosevelt* ». Finalement, alors qu'il s'était vu le président de tous, à l'intérieur d'une consensualité qui s'est révélée imaginaire, il met en avant le facteur racial pour expliquer les oppositions auxquelles il a dû faire face : la présence d'un Noir à la Maison-Blanche aurait été insupportable à une partie de l'Amérique. Peut-être, mais Obama ne fut pas élu une fois mais deux à la présidence.

Il n'est donc pas sûr que ces lectures soient suffisantes ni même justes. Quoi qu'il en soit, dans



Lendemain de l'élection de Barack Obama, à Chicago (2008)  
© Jean-Luc Bertini

*Une terre promise* Obama déroule soigneusement et parfois un peu oiseusement les différents moments politiques de son début de mandat et fait de lui-même le portrait d'un homme sympathique, constamment déchiré entre idéalisme et pragmatisme. Le lecteur reste donc à la fois fasciné par la force symbolique de son accession à la présidence, étonné de l'inefficacité de ses qualités morales et intellectuelles pour la gouvernance d'une nation, et très déçu, si ce n'était déjà le cas, par la minceur de ses réformes et la continuité agressive de sa politique extérieure.

Le prochain tome aura à aborder d'autres questions très graves, que sa gestion ou son absence de gestion rendent déterminantes, lui faisant perdre des soutiens dans son camp et permettant à l'extrême droite de prospérer : sa politique éducative et migratoire, l'absence de contrôle des armes à feu, le silence vis-à-vis des mouvements Occupy Wall Street et Black Lives Matter... Peut-être aussi, dans ce prochain volume, trouvera-t-on quelques explications plus profondes au fait que son successeur ait été l'antithèse parfaite de ce qu'il avait souhaité incarner.