# Atome : l'avenir des catastrophes

Numéro 130
du 16 au 29 juin 2021

**Numéro 130**

Pourquoi mettre la lumière sur les pages les plus noires de l'histoire ? Pourquoi traduire et annoter *Mein Kampf* ? Parce qu'il en circulait des éditions sauvages sur internet, il est certainement préférable d'en proposer une édition scientifique qui tente de retracer la genèse d'un texte et son inscription dans l'histoire de la vie politique et de la société d'une Allemagne-Autriche en roue libre vers la catastrophe, comme le dit Sonia Combe dans un article très documenté sur les raisons et explications de ces éditions critiques en Allemagne et en France.

Car l'édition française ne se contente pas de traduire l'édition allemande, elle la prolonge et l'adapte au contexte et à sa réception en France. Le traducteur, Olivier Mannoni, confie à EaN à quel point a été pénible la transposition de cet écrit pervers, de ce fatras pompier : « *J'ai dû faire voler en éclat bon nombre des règles que je me suis fixées en trente ou quarante ans de métier. Accepter les répétitions, les surcharges d'adverbes et d'adjectifs, les phrases bancales, le rythme balourd*. » Mais rendre cette prose exactement comme elle est, aussi mal écrite et mal pensée, était la condition de son efficacité critique.

Une autre entreprise critique d'importance, d'une tout autre nature, est le rassemblement par Zahia Rahmani et une équipe de l'INHA de centaines de revues non-européennes, de leurs couvertures, de leurs sommaires et de leurs manifestes, dans deux volumes fascinants qui mettent bien en évidence la dépendance étroite qu'entretiennent les revues et les causes émancipatrices. Ils accompagnent une installation vidéo-sonore encore visible pendant quelques jours au Centre Georges Pompidou à Paris qui porte le même titre que les ouvrages : *Sismographie des luttes*.

Lire Nabokov ou le relire dans le troisième et dernier tome de ses œuvres romanesques complètes publié sous la direction de Maurice Couturier dans la Pléiade, reste une aventure et un défi. Les double-fonds, les labyrinthes, la virtuosité, la ruse sont les atouts d'un auteur tout puissant qui fait aussi des jeux un art de vivre et de penser. On trouvera dans ce volume le merveilleux roman d'amour qu'est *Ada ou l'ardeur*, mais aussi son étonnant texte posthume *L'original de Laura*.

Étourdissant aussi, le dernier livre de Will Self, tout simplement intitulé *Will*, qui fait le portrait d'un jeune homme à peine sorti de l'enfance trompant son malaise adolescent à l'aide de substances de plus en plus dangereuses. On y est pris dans un vortex de souvenirs, de sensations et de mots, mêlant injonctions parentales et paroles de chansons, références bibliques et émissions de la BBC, citations de Shakespeare et slogans publicitaires. À lire en même temps que *Le vagabond des étoiles*, dernier livre (foisonnant) de Jack London, nouvellement retraduit.

*T.S., 16 juin 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, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, 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, Alain Joubert
**Numéro ISSN :** 2491-6315

**Responsable de la publication**
Association En attendant Nadeau

*À la Une : Vue de Prypiat, la ville située à 3 km de la centrale de Tchernobyl © D.R.*

**Secrétaire de rédaction**
Pierre Benetti

**Édition**
Raphaël Czarny

**Chargé de communication**
Pierre Butic

**Correction**
Thierry Laisney

**Design graphique**
Delphine Presles

**Contact**
info@en-attendant-nadeau.fr

**p. 4 Historiciser le mal**
*par Sonia Combe*

**p. 7 Entretien avec Olivier Mannoni**
*propos recueillis par Santiago Artozqui*

**p. 10 Jean-Louis Coatrieux**
Le rêve d'Alejo Carpentier. Orinoco
*par Daniel Lefort*

**p. 12 Chuck Wendig**
Les somnanbules
*par Anne Leclerc*

**p. 14 Mohamed Hmoudane**
À mille chants du naufrage
*par Khalid Lyamlahy*

**p. 17 Jean Genet**
Romans et poèmes
*par Jean-Pierre Salgas*

**p. 20 Tristan**
*par Nathalie Koble*

**p. 23 Will Self**
Will
*par Sophie Ehrsam*

**p. 24 Guillaume Dustan**
Œuvres II
*par Claire Paulian*

**p. 26 Vladimir Nabokov**
Œuvres romanesques complètes, III
*par Shoshana Rappaport-Jaccottet*

**p. 28 Zahia Rahmani (dir.)**
Sismographie des luttes
*par Philippe Artières*

**p. 31 Anoush Ganjipour**
L'ambivalence politique de l'islam
*par Marc Lebiez*

**p. 31 Rainer Maria Rilke**
Lettres à une jeune poètesse
*par Jacques Le Rider*

**p. 34 Kai Strittmatter**
Dictature 2.0
**Simone Pieranni** Red Mirror
*par Séverine Bardon*

**p. 36 La vie dans les poches (5)**
*par Cécile Dutheil de la Rochère*

**p. 39 Gabrielle Althen**
La fête invisible
*par Gérard Noiret*

**p. 41 Mary Oppen**
Du sens, de la vie
*par Claude Grimal*

**p. 43 Javier Cercas**
Terra Alta
*par Norbert Czarny*

**p. 45 Jean-Christophe Bailly**
Jours d'Amérique. 1978-2011
*et* Café Neon et autres îles
*par Jean-Louis Tissier*

**p. 47 Katia Schönherr**
Marta et Arthur
*par Jean-Luc Tiesset*

**p. 49 Leïla Sebbar**
Lettre à mon père
*par Albert Bensoussan*

**p. 51 Marta Caraion**
Comment la littérature pense les objets
*par Thierry Bonnot*

**p. 53 Peintres femmes. Naissance d'un combat**
*par Gilbert Lascault*

**p. 55 Jean-Loup Trassard**
Manivalles et valets
*et* Un jour qui était la nuit
*par Roger-Yves Roche*

**p. 57 Mary Dorsan** Méthode
*par Gabrielle Napoli*

**p. 59 Tash Aw**
Nous, les survivants
*par Linda Lê*

**p. 61 Philippe Artières**
Le peuple du Larzac
*par Maïté Bouyssy*

**p. 64 Michaël Ferrier et Kenichi Watanabe**
Notre ami l'atome
**Daniel de Roulet**
La France atomique
*par Norbert Czarny*

**p. 67 Tchernobyl 1896, Fukushima 2011 : l'avenir des catastrophes**
*par Jean-Yves Potel*

**p. 70 Éric Marty**
Le sexe des Modernes
*par Mathieu Messager*

**p. 73 Alexander Kluge**
Napoléon, « un homme pétri de ruines »
*par Jean-Yves Jouannais*

**p. 75 Livio Boni et Sophie Mendelsohn**
La vie psychique du racisme
*par Stéphane Habib*

**p. 78 Jack London**
Le vagabond des étoiles
*par Sébastien Omont*

**p. 80 Amours persanes. Anthologie de nouvelles iraniennes contemporaines**
*par Sepideh Nikoukar*

**p. 82 Peter Hacker**
Dialogues sur la pensée, l'esprit, le corps et la conscience
*par Denis Forest*

**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.

# Une réédition critiqu(é)e

***Soixante-dix ans après la mort de son auteur,* Mein Kampf *tombait en 2016 dans le domaine public. Depuis plusieurs années, une équipe d'historiens allemands travaillait à la rédaction de l'appareil critique sans lequel la réédition de ce livre n'aurait pas été autorisée. Bien sûr, le texte circulait déjà sous le manteau et sur Internet. Mais il devenait légalement possible de faire concurrence à l'édition sauvage et d'y opposer une édition scientifique. Le 16 juin dernier, soit cinq ans plus tard, une équipe d'historiens français vient de publier à son tour une édition critique* « adaptée et prolongée » *de l'édition allemande du même objet.***

**par Sonia Combe**

***Historiciser le mal. Une édition critique de Mein Kampf d'Adolf Hitler. Nouvelle traduction, annotation critique, analyse historique***
**Sous la direction de Florent Brayard et Andreas Wirsching**
**Trad. de l'allemand par Olivier Mannoni**
**Fayard, en collaboration avec l'Institut für Zeitgeschichte, 848 p., 100 €**

Plutôt que de livre, on devrait en effet parler d'objet, l'édition française ayant opté pour le poids lourd en un seul volume. Il convient de prévoir tout un dispositif pour le consulter, certainement pas sur ses genoux ni dans son canapé. L'édition allemande, qui avait respecté l'édition originale parue en 1925 et 1926 en deux tomes, pèse davantage, près de six kilos en tout, contre près de quatre pour l'édition française. Elle est (un peu) plus maniable et aussi moins chère, presque moitié prix : 59 € de l'autre côté du Rhin contre 100 € en France. Un prix pour dissuader, nous dit-on. On pourrait y voir à l'inverse une raison de retourner sur Internet et de lire le texte gratuitement.

Évidemment, tout se trouve dans les commentaires, annotations et notes en bas de page, agencés tout autour du texte (d'où l'étrange impression de se retrouver devant un texte talmudique). Et là, force est d'admettre que l'équipe française a rivalisé avec l'édition allemande sur son propre terrain. L'obsession de la référence et du détail érudit a été fort bien partagée. Mais il faut reconnaître qu'accompagnée d'un commentaire la note en bas de page, marqueur de scientificité, est ici le plus souvent justifiée, même si, de temps en temps, qu'ils soient allemands ou français, les historiens semblent avoir un peu tiré à la ligne. Ces près de 3 000 notes en bas de page, ancrées dans une tradition allemande valorisée par le fameux historien berlinois Leopold von Ranke (voir Anthony Grafton, *Les origines tragiques de l'érudition. Une histoire de la note en bas de page*, Seuil, 1998), constituent et justifient l'intérêt de l'entreprise : la genèse du texte et son inscription dans l'histoire de la vie politique et de la société d'une Allemagne-Autriche en roue libre vers la catastrophe.

Sur certains points, on en aurait même souhaité davantage. On aurait aimé par exemple savoir dans quelle mesure l'auteur de *Mein Kampf* a pu subir, outre l'influence avérée de l'anthropologue-raciologue Hans Günther et en amont de Gobineau, celle de l'Américain Lothrop Stoddard (1883-1950). Le premier publia son livre *Rassenkunde des deutschen Volkes* en 1922, la même année que *The Revolt Against Civilization. The Menace of the Under Man* signé du second. Traduit en Allemagne pendant la rédaction de *Mein Kampf* et publié début 1925, le livre de Stoddard fait l'apologie de la « race nordique » et introduit le terme d'*Untermensch* (sous-homme) en référence à l'*Übermensch* (surhomme) de Nietzsche. L'idéologue du mouvement, Alfred Rosenberg, fervent adepte de Stoddard, rendait souvent visite à Hitler lorsqu'il était en prison. (On pouvait trouver le terme d'*Untermensch* auparavant dans la littérature en référence à la mythologie ; en

***UNE RÉÉDITION CRITIQU(É)E***

revanche, il est vrai qu'il ne se trouve pas sous ce vocable dans *Mein Kampf*.) Ou encore : quitte à commenter scrupuleusement l'autobiographie de l'auteur, on aurait aussi pu mentionner la thèse de l'historien allemand Lothar Machtan sur l'homosexualité de Hitler, dont celui-ci aurait systématiquement fait disparaître toutes les traces. Ce qui n'explique rien, mais rappelle à quel point il fut obsédé par l'image de soi en accord avec son temps qu'il s'est efforcé de construire.

Si le judaïsme est « *l'ennemi mondial* », la France est quant à elle « *l'ennemi mortel* », contrairement à la Grande-Bretagne en laquelle l'auteur voyait un allié potentiel. L'index géographique comporte pour la France davantage d'occurrences que pour n'importe quel autre pays étranger. Le sort qui lui aurait été réservé en cas de victoire finale de l'Allemagne nazie n'est donc pas étonnant : une amputation de son territoire, de la Somme à la frontière avec la Suisse, plus précisément au lac de Genève, ainsi que le révèle le rapport Stuckart, redécouvert et analysé par l'historien Peter Schöttler (*Du Rhin à la Manche. Frontières et relations franco-allemandes au XX^e siècle*, Presses universitaires François Rabelais, 2017).

L'odyssée de ce document mérite d'ailleurs qu'on s'y arrête. On le disait perdu, mais dans un premier temps sans doute préféra-t-on ne pas le voir. Il aurait gêné le rapprochement franco-allemand de l'après-guerre. Pourtant, le document se trouvant dans les archives de la RDA, des historiens est-allemands en avaient attesté l'existence. Mais, comme le note fort justement Peter Schöttler, les historiens ne lisent pas forcément les travaux de leurs collègues ; *a fortiori*, en ces temps de guerre froide, les historiens de l'Ouest lisaient encore moins ceux de leurs collègues de l'Est. De toute façon, l'auteur de *Mein Kampf* s'en tint en fin de compte à une occupation de la France avec un régime de Vichy complaisant.

De même qu'aujourd'hui en France, la réédition en Allemagne de *Mein Kampf*, en dépit – ou à cause – des mille précautions (fort médiatisées) prises par les éditeurs respectifs, n'était pas passée inaperçue en 2016. Le livre et sa réédition avaient été interdits par les Alliés en 1945, après avoir atteint les 12 millions d'exemplaires imprimés en Allemagne entre 1925 et 1945. La plupart des spécialistes du nazisme insistèrent alors sur le devoir de « *démythifier* » (Michael Wildt) ce « *monologue fanfaron* » (Wolfgang Benz) du prisonnier de la forteresse de Landsberg – qui bénéficia d'abord de la clémence des juges après sa tentative de putsch en 1923, puis de tout le confort pour écrire (papier, documentation, machine à écrire et même secrétaire pour le second tome), sans compter l'aide de son fidèle codétenu Rudolf Hess.

Il se trouva cependant des voix pour s'émouvoir de la réédition. Ainsi Charlotte Knobloch, alors présidente du Conseil central des Juifs en Allemagne, mais aussi des voix non moins importantes que celle de Jeremy Adler, fils du survivant et témoin H. G. Adler, et de Götz Aly, historien publiciste dont la voix compte, spécialiste de la Shoah qui mit plus d'une fois dans la *Berliner Zeitung* le doigt sur le fétichisme du détail érudit. Au point de se moquer de la comparaison des différentes éditions de *Mein Kampf* qui n'avait cessé d'être remanié jusqu'à la fin du III^e Reich comme s'il s'était agi du *Faust* de Goethe… Pour Jens Bisky, dans la *Süddeutsche Zeitung*, ce document n'était qu'une « *source trouble* », une parmi d'autres, sur le III^e Reich. Pour savoir ce que fut la dictature nazie qu'on ne saurait réduire à un seul homme, il suffit, soulignait Bisky, de lire les témoignages des survivants. D'autant que ce sont les discours et non les écrits de cet homme qui avaient fanatisé les masses. L'homme en question le savait mieux que quiconque. C'est faute de pouvoir les fanatiser depuis sa prison qu'il s'était résolu à écrire.

En France, c'est plutôt le titre de cette édition qui pourrait susciter la controverse. Les historiens allemands s'étaient arraché les cheveux pour savoir s'il convenait ou non de mettre une virgule entre l'auteur et le titre de son livre, avant d'opter pour la virgule. Les historiens français ont résolu le problème en évinçant le nom de l'auteur. Mais le titre *Historiciser le mal* fait l'objet de réserves. Interrogés sur la question, des historiens allemands rejoignent certains de leurs collègues français selon lesquels le « mal » ne serait pas un concept en histoire, mais plutôt en morale ou en théologie.

Ainsi, Thomas Lindenberger, du Hannah-Arendt-Institut à Dresde, juge qu'il aurait été plus judicieux de mettre des guillemets autour du « mal ». *Historiciser le mal* pourrait être le titre de n'importe quel livre sur des crimes de n'importe quel type du passé. « *Certes,* ajoute-t-il, *on sait que les éditeurs n'aiment pas les guillemets, mais dans ce cas, cela aurait été nécessaire car ce terme ne relève pas du langage scientifique au sens strict*. » Cet historien est rejoint par Mario Kessler, du Centre pour l'histoire contemporaine de Potsdam, pour qui le titre *Historiciser le mal* est également

*UNE RÉÉDITION CRITIQU(É)E*

malvenu. Bien qu'il se veuille apparemment éclairant, il feint en définitive d'historiciser quelque chose qui ne peut être une catégorie historique. Autrement dit, on peut et on doit historiciser Auschwitz, « *au lieu de tomber dans le piège du trou noir de l'inexplicable et parler du mal* ».

Karola Brede, psycho-sociologue de Francfort et ancienne collaboratrice de Margarete Mitscherlich (auteure avec Alexandre Mitscherlich du célèbre *Deuil impossible*, Payot, 1967), craint quant à elle que le titre contribue à mythifier encore davantage le national-socialisme au lieu de l'analyser. On pourrait à tout le moins historiciser, non le mal, mais les émotions qu'il a provoquées et continue à provoquer. Moins radical, l'historien franco-berlinois Étienne François concède que le titre ne lui plait pas, mais dit en comprendre les raisons.

La philosophe Susan Neiman, du Forum Einstein à Potsdam, à qui l'on doit précisément un livre sur le mal (*Evil in Modern Thought: An Alternative History of Philosophy*, Princeton University Press, 2002, en cours de traduction aux éditions Premier Parallèle), voit les choses différemment : « *Si le mal n'est pas un concept en histoire, alors je me demande ce qu'est un objet d'histoire ! Le terme n'est pas réservé à la morale ou à la théologie. La théologie est plutôt une réponse à la question que chaque enfant se pose à un moment ou à un autre : comment dois-je réagir lorsque les bonnes personnes souffrent alors que les criminels prospèrent ? La question s'est posée dans toutes les cultures et à toutes les époques depuis Job au moins.* » Le titre français la choque moins que la réaction des historiens qui le contestent.

Opération de prestige pour la maison d'édition Fayard et les historiens contributeurs qui se sont donné tant de mal, *Historiciser le mal* devrait, quoi qu'il en soit, devenir l'indispensable ouvrage de référence grâce à cet appareil critique, le texte en lui-même (une prose *völkisch* à souhait dont on préfère éviter la lecture) important somme toute assez peu. Bien sûr, en dehors du travail de traduction effectué par Olivier Mannoni des plus de 700 pages de l'ouvrage original qu'il aurait de toute façon fallu refaire, les traductions vieillissant elles aussi, on aurait pu tout aussi bien se contenter d'une traduction de l'édition allemande. Cette dernière a aujourd'hui dépassé en Allemagne les 100 000 exemplaires vendus au point de provoquer une sorte de gêne chez l'éditeur. Rien ne permet de prévoir de telles ventes en France, mais, puisque tous les bénéfices iront à la Fondation Auschwitz-Birkenau, autant espérer qu'elles ne seront pas en trop faible nombre.

# Entretien avec Olivier Mannoni

***Olivier Mannoni a déjà traduit plusieurs livres d'histoire du nazisme écrits en allemand :* La résistance allemande à Hitler *de Joachim C. Fest (Perrin, 2009),* Soldats *de Sönke Neitzel et Harald Welzer, ou encore le l'ouvrage collectif* Grand-père n'était pas un nazi *(Gallimard, 2013). Cette fois-ci, il est le maître d'œuvre d'*Historiciser le mal, *l'édition française commentée de* Mein Kampf. *Tandis que Sonia Combe rend compte du travail de l'équipe de Florent Brayard, Olivier Mannoni évoque les problèmes que cette traduction lui a posés.***

**propos recueillis par Santiago Artozqui**

***Face à ce texte qui a maintenant presque un siècle, vous avez pu rencontrer certains écueils lexicaux ou linguistiques. La langue de Hitler est-elle « normale » pour son époque, ou bien vous a-t-il fallu prendre en compte ses spécificités et restituer un écart à la norme dans cette traduction ?***

La langue de Hitler est un mélange assez baroque. C'est d'abord celle d'un autodidacte, qui n'est pas allé très loin dans ses études et s'est composé lui-même une sorte de bagage intellectuel indigent. On devine qu'il tente d'imiter le style du *Bildungsroman* pour toute la partie autobiographique : par exemple lorsqu'il écrit : « *Lorsque, après la mort de ma mère, je partis pour la troisième fois à Vienne, et cette fois pour de longues années, le temps écoulé m'avait redonné calme et détermination*. » Il puise cela dans la littérature classique et populaire. Le deuxième style est celui de l'épopée. Il l'a sans doute trouvé dans les romans populaires de l'époque, peut-être a-t-il une vague inspiration wagnérienne – il ne cesse de citer les opéras du « maître de Bayreuth », qui deviendront sa référence musicale et culturelle. Siegfried revient à plusieurs reprises dans son récit, on trouve trois occurrences pour le seul premier volume. Cela peut prendre des formes proprement lyriques, comme à la fin de celui-ci, lorsque Hitler clôt la partie biographique du livre et le récit de l'histoire du mouvement nazi sur ces phrases hymniques : « *Un feu était allumé, de sa braise sortira forcément un jour l'épée qui doit reconquérir la liberté pour le Siegfried germanique et la vie. Pour la nation allemande. Et, à côté du redressement à venir, je sentais la déesse de l'inexorable vengeance se mettre en mouvement contre l'acte de parjure du 9 novembre 1918. Ainsi se vida lentement la salle. Le mouvement était en marche*. » C'est une espèce de fatras pompier, notamment grammatical – on notera dans cet exemple les aberrations dans l'usage des temps, que nous avons rigoureusement restituées comme tout le reste.

Le deuxième volume est plus théorique. Là, il y a des influences intellectuelles flagrantes. Les textes religieux, pour commencer. La Bible est très fréquemment citée, directement ou sous forme d'allusions, notamment en appui aux propos antisémites, Dieu devant en quelque sorte évacuer son peuple élu pour faire plaisir aux Germains. Hitler cite aussi des textes théologiques allemands plus anciens, j'ai trouvé des archaïsmes qui semblent puisés dans des textes religieux du XVII^e^ siècle. Les textes des auteurs « *völkisch* » sont présents eux aussi, ce mouvement raciste, nationaliste et ésotérique qui hantait déjà l'Allemagne depuis quelques décennies. C'est la langue du mythe, de l'Allemagne des temps éternels, une sorte de brouhaha mythologique et raciste particulièrement indigeste. Et puis il puise aussi chez de « vrais » auteurs. Chez Gobineau, par exemple, pour la théorie raciale. Chez Schopenhauer aussi, là c'est surtout pour le style, qu'il essaie très maladroitement d'imiter. Et chez Nietzsche, pour les élans pseudo-philosophiques. Mais il n'a pas compris grand-chose à ces auteurs, et le résultat est assez piteux. Il faut souligner que l'équipe réunie autour de Florent Brayard a mené un travail fabuleux pour identifier ces influences, signalées dans des notes tout au long de l'ouvrage.

***Vous avez collaboré avec les historiens qui commentent* Mein Kampf. *Y a-t-il eu des moments où les impératifs du traducteur entraient***

*ENTRETIEN AVEC OLIVIER MANNONI*

***en conflit avec ceux de l'historien dans la restitution du texte ou de certains de ces aspects ? Et si oui, lesquels et comment avez-vous tranché ?***

J'ai travaillé en deux étapes. La première, en solitaire, a duré deux ans. Des réunions étaient prévues avec l'équipe d'historiens qui devait encadrer le projet, nous n'en avons eu qu'une seule et j'ai cru, quelques mois après avoir remis mon texte, que le projet allait définitivement rester dans un tiroir. Ma première traduction répondait aux exigences d'une traduction moderne : fidèle au texte sur la forme comme sur le fond, aussi précise que possible sur le plan historique, mais accessible à un lecteur français.

En 2016, j'ai eu un premier contact avec Sophie Hogg, l'éditrice pour l'histoire des éditions Fayard, et Florent Brayard, qui venait d'accepter la direction de l'ouvrage. C'est un historien réputé, que je connaissais notamment pour son remarquable ouvrage sur Auschwitz (*Auschwitz, enquête sur un complot nazi*, Seuil, 2012). Il m'a d'emblée proposé de démolir tout mon travail. Il ne voulait pas une traduction faite dans les règles de l'art, il voulait une transposition du texte de Hitler : un texte aussi surchargé, aussi « tordu », dans tous les sens du terme, aussi mal écrit et mal pensé – j'entends par là : doté d'une structure logique aussi chaotique – que l'original. J'ai su tout de suite que je devais refuser : démolir deux années de travail, casser des centaines d'heures passées à chercher le bon équilibre et en consacrer d'autres centaines à en remonter un, qui serait nécessairement bancal, c'était une absurdité. Et pourtant j'ai accepté sans hésiter une seule seconde. Ce que me demandait Florent Brayard était limpide, évident. J'allais rendre la prose de Hitler exactement telle qu'elle était. Je pressentais ce qui m'attendait, et pourtant je me suis mis aussitôt au travail.

Florent Brayard, épaulé par Sophie Hogg et activement soutenu par la présidente des éditions Fayard, Sophie de Closets, a reconstitué l'équipe des historiens qui allaient encadrer le projet, et qui se doutaient sans doute eux aussi de ce qui les attendait. Christian Ingrao, Nicolas Patin, David Gallo, Stephan Maertens et bien d'autres étaient les premiers piliers – certains faisaient partie de la toute première équipe. Bientôt rejoints par d'autres chercheurs, historiens, linguistes, germanistes, etc., ils ont commencé leur travail d'encadrement de l'édition pendant que j'entamais le mien sur le texte. Au bout de quelques mois, les premières navettes ont eu lieu entre les différentes équipes constituées par Florent Brayard et moi-même. Ma traduction reprise était soumise à une équipe, qui décortiquait mon travail, l'adaptait aux exigences fixées pour le livre, notamment d'homogénéité du vocabulaire, quitte à avoir dans le texte français les nombreuses répétitions du texte allemand. Je relisais les propositions, les approuvais ou les amendais. Nous avons eu des discussions sur le sens des phrases, souvent incompréhensibles, et sur les termes techniques : dans quelle mesure, par exemple, l'idée d'une traduction fixe était-elle compatible avec l'évolution du langage de Hitler au fil des pages ? Tout s'est passé par discussion et consensus, dans un profond respect de nos modes de travail et de nos disciplines spécifiques. Je dois dire que je n'imaginais pas que le travail serait à la fois aussi harassant et aussi gratifiant.

***Quand on sait à quel point traduire consiste à s'approprier un texte, on imagine l'impact psychologique que peut représenter une immersion de neuf années dans celui de Hitler. Y a-t-il pour vous un avant et un après cette traduction ? Quels ont été les effets de ce travail, peut-être ressentis au fil du temps (puisque vous avez – heureusement – mené d'autres projets en parallèle) ?***

J'ai fort heureusement traduit de nombreux textes au fil de ces huit années, et, même si certains étaient liés au nazisme, j'ai aussi traduit beaucoup de romans et des textes de philosophie qui me replongeaient dans l'élégance du style et dans la clarté de la pensée. Il faut bien comprendre que traduire *Mein Kampf* revient à porter un double poids. D'abord, il y a la charge du texte lui-même, un texte poisseux sur la forme, immonde sur le fond, un texte mensonger, paranoïaque, violent et d'autant plus pénible à manier qu'on sait sur quoi il a débouché. Ensuite, il y a la responsabilité que l'on prend en menant pareil ouvrage. Mon travail solitaire des deux premières années m'a fait peur. On ne peut pas assumer seul de faire resurgir dans une nouvelle langue un texte pareil. Les cinq ou six années passées avec l'équipe m'ont redonné un cadre, une stabilité. Et je suis très fier d'avoir mené ce travail avec eux. La rigueur des historiens a donné à mon propre travail une solidité, une stabilité qui m'ont rassuré.

Du pur point de vue de la traduction, il s'est agi d'une sorte d'expérimentation. J'ai dû faire voler en éclats bon nombre des règles que je me suis

*Olivier Mannoni © D.R.*

***ENTRETIEN AVEC OLIVIER MANNONI***

fixées en trente ou quarante ans de métier. Accepter les répétitions, les surcharges d'adverbes et d'adjectifs, les phrases bancales, le rythme balourd. Et oublier toutes ces transgressions lorsque je travaillais, dans le même temps, sur un autre texte qui, lui, était élégant, réfléchi, logique et brillant. Je ne pouvais jamais consacrer beaucoup de temps à *Mein Kampf* dans une même journée. Au bout d'une ou deux heures, on sent son cerveau s'embourber, se perdre dans les méandres de cette pensée perverse.

Pour le reste, mon seul souci est de ne pas devenir paranoïaque. Il n'y a pas seulement tout le nazisme dans *Mein Kampf*. Il y a aussi les germes – il y en a aussi ailleurs, évidemment, mais tout de même – de la pensée d'extrême droite contemporaine, et pas seulement cela. Le « grand remplacement », on le trouve dans le chapitre 11 du livre I. Évidemment, ici, les grands-remplaçants ne sont pas les « musulmans », mais les « Juifs ». La terreur de l'autre et la haine qu'il suscite trouvent bien entendu leur écho dans les vagues xénophobes qui agitent nos démocraties. L'hygiénisme maladif résonne dans les phrases de l'extrême droite française sur les « sidéens » [*sic*] ou « l'immigration bactérienne ». Le type de discours, le mode des démonstrations est une bonne préfiguration de ce qu'est le discours confusionniste et conspirationniste actuel, avec ses accumulations de faits invérifiables débouchant sur des affirmations imbéciles. Bref : on vit avec un texte fantôme et l'on comprend qu'il n'est pas mort. C'est ce lien qu'ont tous les traducteurs avec le fantôme de leur auteur, vivant et mort. Là, c'est un spectre et, même si je lui interdis de me hanter, j'ai bien du mal à ne pas le voir agiter ses chaînes dans l'Europe du XXIe siècle.

**Propos recueillis par Santiago Artozqui**

# Carpentier après Alejo

***Le premier des deux volumes que Jean-Louis Coatrieux a consacrés à Alejo Carpentier (1904-1980), qui relatait l'enfance et la jeunesse de l'écrivain cubain, laissait espérer l'évocation de sa maturité et, autour de ses quarante ans et après son arrivée au Venezuela, de sa transformation de journaliste en véritable romancier. Cette transformation, qui occupe la quinzaine d'années de son séjour à Caracas, est au cœur de cette deuxième partie,* Orinoco*, où Coatrieux donne la parole à Carpentier, lequel raconte ses découvertes et ses expériences, d'une part dans la capitale, d'autre part au sein des deux principaux viviers de l'imaginaire latino-américain : les Andes et la forêt amazonienne.***

**par Daniel Lefort**

---

**Jean-Louis Coatrieux**
***Le rêve d'Alejo Carpentier. Orinoco***
**Apogée, 300 p., 20 €**

---

D'un volume à l'autre, le défi que s'est lancé Jean-Louis Coatrieux a changé de nature. Il ne s'agit plus de raconter les années d'apprentissage d'un jeune homme doué pour la musique et l'écriture, qui s'imbibe de la culture populaire cubaine tout en se nourrissant des grands classiques de la musique savante et de la littérature de l'Occident, le tout couronné par un séjour à Paris où il découvre le milieu littéraire et artistique de la capitale française, fréquente les surréalistes et s'enchante du jazz comme de la musique contemporaine. Au passage, il n'a pas manqué d'éprouver et de susciter d'intenses passions amoureuses et s'est pris d'intérêt pour la politique, indigné par le spectacle des inégalités sociales de son pays.

Cet homme, déjà pourvu d'une certaine notoriété et d'amitiés solides, va devenir sous nos yeux un grand écrivain ; mais l'habileté de Jean-Louis Coatrieux est de résoudre de manière originale le dilemme du biographe : comment raconter la vie d'un écrivain sans tomber dans la répétition – en moins bien – de ses livres, dans lesquels il a donné tant de lui-même ? En s'appuyant sur les expériences connues de son personnage et en les réinventant.

Subtil travail d'imagination : se mettre dans la peau et voir avec les yeux de Carpentier conduit Jean-Louis Coatrieux à recréer une réalité en deçà de la transfiguration romanesque opérée par l'écrivain cubain : il explore le sous-sol du « réel merveilleux » formulé par Carpentier dès 1927 et bâtit un roman – le sien – sur l'élaboration de la matière des romans – de l'autre – en retrouvant un vécu qu'il alimente vraisemblablement de ses propres éblouissements (on sait que Coatrieux a passé plusieurs années au Venezuela). C'est pourquoi les grands romans de Carpentier – *Le royaume de ce monde*, *Le partage des eaux* ou *Chasse à l'homme* – ne sont présents que par leurs titres, comme s'ils n'étaient là que pour faire résonner l'œuvre derrière les faits de la vie réelle. C'est particulièrement sensible dans les pages consacrées au voyage dans la région de l'Orénoque au pays des Yekuanas, et dans celles qui relatent les rencontres de l'écrivain dans les rues de Caracas, surtout avec Gayo, le truculent cireur de chaussures.

Le voyage chez les Yekuanas, avec le survol de la forêt en avion qui le précède, constitue la pièce maîtresse de ce livre et justifie à lui seul son sous-titre, *Orinoco*. On songe moins à Gabriel García Márquez qu'aux contes d'Horacio Quiroga, aux histoires mythiques d'Asturias ou à *L'homme qui parle* de Mario Vargas Llosa : « *Je me trouvais face à un réel plus grand que l'humain, un réel d'avant l'humanité* ». La confrontation que Carpentier avait expérimentée de manière fragmentaire dans sa jeunesse entre culture savante et culture populaire se trouve ici brutalement traduite dans un face-à-face vertigineux de toute sa formation intellectuelle avec la réalité

*Alejo Carpentier, avec le cinéaste cubain Santiago Alvarez et l'écrivaine Marta Rojas © D.R.*

***CARPENTIER APRÈS ALEJO***

d'un monde et d'une société d'avant l'Histoire (« *Je percevais une simplicité, un équilibre, une sérénité capables ensemble d'atteindre à la synthèse improbable du visible et de l'invisible* ») qu'une notation apparemment anodine résume magistralement : « *Je m'installai dans mon hamac pour lire* Don Quijote. »

Lire *Don Quijote* au fin fond de la forêt amazonienne ! Voilà qui donne une image suggestive de la synthèse des mondes et des temps que ne cessera de mettre en scène Carpentier dans ses romans : « *Pourquoi d'ailleurs faire s'affronter l'ancien et le moderne puisqu'ils nous construisent ensemble ?* » Synthèse qui est aussi celle des arts : « *Je prétends de mon côté qu'en écrivant, j'entreprends une partition* » ; et qui est au fondement du réel merveilleux : « *Je ne crois pas qu'il faille éreinter le réel pour atteindre le merveilleux. Au contraire. Admettons un instant qu'ils puissent s'entrecroiser tous les deux, qu'ils puissent choisir leur place dans le déchiffrement de notre histoire passée et à venir.* »

L'autre face du miroir se situe du côté de Caracas, ville tentaculaire, rongée par la pauvreté de ses bidonvilles, symbole de la modernité dans ses aspects les moins recommandables. Carpentier y exerce sa profession d'animateur de radio, donne des cours à l'école des arts plastiques et publie des articles dans les revues et journaux vénézuéliens : trois raisons de poursuivre ses échanges intellectuels et de rester branché sur son réseau international. Il croise Heitor Villa-Lobos, correspond avec Raymond Queneau, fréquente Arturo Uslar Pietri, reçoit Miguel Ángel Asturias, Camilo José Cela, Alexander Calder.

Mais Caracas est aussi un carrefour et un poste d'observation qui permet à Carpentier de suivre, toujours avec intérêt mais souvent avec désenchantement, l'évolution de la politique en Amérique latine, ses coups d'État sanglants et ses révolutions dévoyées, de Rómulo Gallegos à Rómulo Betancourt au Venezuela, de Batista jusqu'à l'apparition de Fidel Castro qui, au terme d'une trajectoire fulgurante, installe enfin une vraie révolution à Cuba et concrétise les attentes de plusieurs générations. Le récit de la prise de contact à distance de Castro avec Carpentier et de la manière dont ce dernier va finir par quitter Caracas, rejoindre La Havane et devenir un acteur majeur de la culture sous le nouveau régime jusqu'à sa mort, évoque avec justesse la fraîcheur du mouvement et l'enthousiasme soulevé par les *barbudos* de la Sierra Maestra.

Pourtant, le livre de Jean-Louis Coatrieux s'achève à la veille du départ d'Alejo Carpentier pour Cuba, où il vivra encore plus de vingt ans au service de la révolution cubaine. L'auteur annonçait dans le premier volume de ce *Rêve* qu'il comporterait deux tomes. Le lecteur peut-il espérer une troisième partie sur le retour à Cuba ? Il serait en effet passionnant de suivre dans sa trajectoire personnelle l'écrivain consacré, devenu un des officiels du régime castriste, et de comprendre sa fidélité sans faille à travers les tourmentes politiques qui n'ont pas manqué de toucher l'île et d'éloigner du *líder* nombre de militants de la première heure. Le rêve de Carpentier s'est-il réalisé ? Vingt ans après, quel regard l'écrivain a-t-il porté sur sa vie ? A-t-il retiré de son existence si pleine la certitude acquise après son voyage vers l'Orénoque : « *Maintenant, je sais où le jour se lève et la nuit tombe* » ?

# Une dystopie pandémique

***Ils avancent inexorablement. Muets, le regard vide, tels des robots, des hommes et des femmes de tous âges sont en route. Une terrifiante aventure commence dans* Les somnambules *de Chuck Wendig, et elle va se déployer sur plus de mille pages, une dimension a priori rebutante, et pourtant.***

**par Anne Leclerc**

---

**Chuck Wendig**
***Les somnambules***
**Trad. de l'anglais (États-Unis)**
**par Paul Simon Bouffartigue**
**Sonatine, 1 165 p., 25 €**

---

Nous sommes aux États-Unis, en pleine période électorale, un robot mène la danse, une pandémie se déclare. On croit entamer un thriller brûlant d'actualité agrémenté de quelques néo-gadgets électroniques, au bon croisement de la science et de la fiction. C'est un monde bien différent qui nous happe avec le livre de Chuck Wendig.

Nessie, quinze ans, est la première à quitter sans crier gare la ferme familiale de Maker's Bell, Pennsylvanie. Shana, sa sœur, tente de la retenir mais l'ado marche droit devant elle dans un état somnambulique dont rien ne peut la faire sortir. Elle est bientôt rejointe par des dizaines puis des centaines d'autres personnes que, comme elle, rien n'arrête, ni les supplications ni les ordres ou les menaces, ni les obstacles physiques qu'on leur oppose pour les détourner du danger, la circulation d'abord. Viendront ensuite tornades, canicules, radiations nucléaires, fusillades de masse…

Pire, tenter de les arrêter déclenche chez eux des convulsions puis les fait exploser en morceaux de chair et de pièces microélectroniques, ainsi de l'infortuné professeur de mathématiques de Nessie. Le temps passe, une angoisse grandissante succède à la stupeur. De jour comme de nuit, sans manger ni boire ni prendre le moindre repos, les marcheurs s'orientent vers une destination connue d'eux seuls. Des proches fous d'inquiétude les accompagnent. La presse, les politiques, des équipes médico-scientifiques s'en mêlent et, comme si cela ne suffisait pas, une maladie non identifiée se répand soudain dans le pays, tuant bientôt des milliers de personnes.

Benjie, un Afro-Américain, expert de haut niveau des pandémies mondiales, est dépêché auprès de l'étrange troupeau et de ses « bergers ». Il est chargé de mettre en évidence les liens scientifiques susceptibles d'exister entre ce déplacement humain incongru et l'apparition du virus meurtrier. Peu importe si son administration l'a marginalisé récemment, un super algorithme conçu pour prédire l'avenir, *Black Swan*, l'a désigné comme son interlocuteur exclusif. Conçu par Sadie, une Britannique, et rare comme un cygne noir, cet algorithme possède « *un script programmatique* » d'une exceptionnelle complexité, « *il pense* », mieux, il prévoit. Cependant il « *ne communique pas dans le langage brouillon qui est le nôtre* ». Un dialogue très stratégique va devoir s'établir à travers un curieux téléphone entre lui et Benjie, où tout reste à déchiffrer prudemment des énigmatiques messages que délivre le capricieux engin.

La dynamique du drame dans toute sa complexité est désormais en place. Par le biais d'une langue claire, directe, sans autre artifice que l'italique pour souligner des réflexions intimes, ou des capitales pour mettre en scène les charades alambiquées du Grand Décodeur, le récit s'élabore lentement, il vagabonde, revient, repart, s'attarde, comme s'il voulait donner à chaque élément de l'histoire son tempo idéal, celui où l'on a bien en main les enjeux, les personnages, où même le plus ignorant des lecteurs adhère sans problème aux vertigineuses arcanes de l'Intelligence Artificielle.

Tandis que le rythme quasi métronomique des marcheurs scande la succession des chapitres, le troupeau s'enfonce toujours plus à l'ouest à travers les États-Unis. Quelque chose ou quelqu'un (une Force maligne, un Envahisseur ? un Pirate informatique surpuissant ?) est-il en train de tisser la toile d'un implacable scénario où se concrétisent les unes après les autres les prédictions les plus pessimistes de *Black Swan* ? Sous

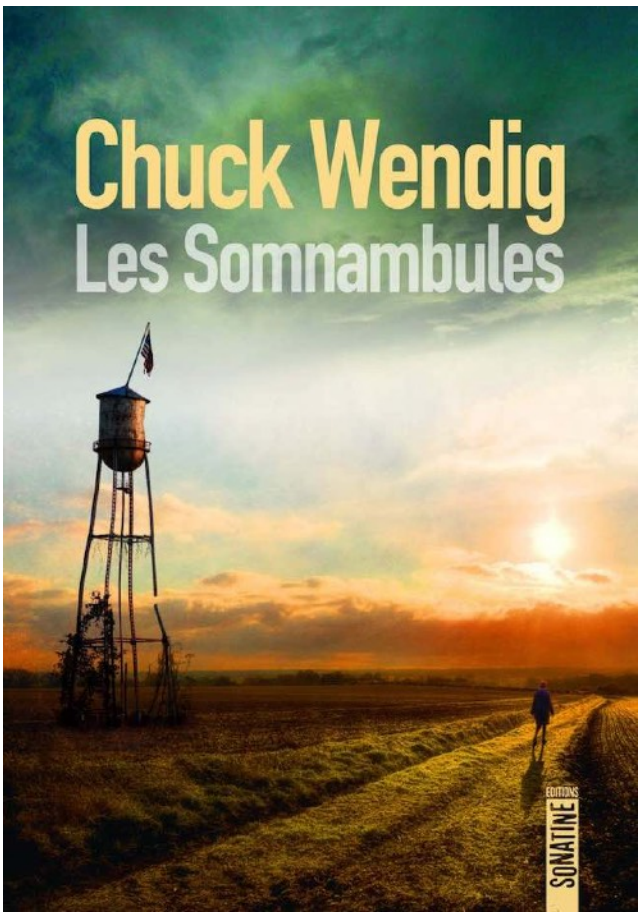
*UNE DYSTOPIE PANDÉMIQUE*

les pas de nos héros, marcheurs somnambules ou bergers, s'ouvre à chaque épisode un nouveau gouffre totalement inattendu, irréversible : dérèglement climatique, radioactivité du bâti, désertification des sols, pandémies, extinction des espèces, viols, vols, meurtres – autant de maux venus plutôt de la Terre elle-même, constatent terrifiés Benjie et ses équipes.

L'apocalypse, c'est donc ici et maintenant. Face à elle, la société américaine contemporaine se déploie dans toute sa complexité, que le roman décrit avec un réalisme décapant. Honnêtes gens, escrocs, fanatiques, jeunes défavorisés, croyants, scientifiques, Noirs, Blancs, y apparaissent tour à tour sincères, lâches, crédules ou cyniques, tous complètement désorientés. Tous combattent ou utilisent, voire manipulent, les tensions sociales que l'effroi attise, racisme, bigotisme, complotisme, violence. La campagne électorale s'invite, pour le pire. Quelques personnages bien campés incarnent ces dynamiques qui s'affrontent. Jamais décrits, plutôt finement suggérés à travers leurs actions, leurs échanges et la façon aléatoire dont évoluent leurs relations, ils apportent au torrent de catastrophes une amère respiration, parfois aussi une réelle fraicheur.

Shana, par exemple, la sœur de Nessie, âgée de dix-huit ans. Elle ne quitte pas le troupeau, dût-elle y laisser la vie. Issue d'un milieu rural modeste, nourrie de séries télévisées, c'est une sale gosse, lumineuse, pleine de vivacité et d'humour face à l'effroi. Son énergie insolente défie le destin, contrarie le récit, le force à quelques provisoires sursis. La révolution personnelle de Mathew, pasteur évangélique, bigot vénal, en martyr christique, fait entendre aux marges de la caravane maudite des accents d'une inimaginable noirceur. Ce que subit Marty, une flic réformée obèse, trépanée et illuminée, est de la même eau. Et que dire d'Orzak, suprémaciste blanc, brute criminelle et charismatique, pervers raciste acharné ; d'Arav, le jeune étranger loyal jusqu'à la mort ; de Pete, rocker vieillissant, clown héroïque ? Le traducteur, Paul Simon Bouffartigue, semble les aimer beaucoup. Il excelle à retrouver les différents niveaux d'expression qu'offre le français parlé actuel, du jargon technologique à celui des réseaux sociaux ou à la langue jeune et populaire.

Un autre récit plus métaphorique, comme un parfum biblique, s'esquisse dans les derniers méandres de la dystopie, qui restent ouverts à




l'interprétation. Les marcheurs sont-ils des élus ? De qui, dans quel but ? La montagne qui surplombe Ouray, Colorado, leur destination finale, est-elle réelle ou n'est-elle qu'une illusion, un « programme en cours », comme un Livre qui s'écrit ? Qui est ce bébé à venir conçu par un homme disparu, sur qui Black Swan, devenu nuage de data en forme de gros ver, va rebrancher une nouvelle humanité ? Et ce père qui sacrifie son fils ne cherche-t-il pas la rédemption des survivants ? Le couple formé par le Black Swan et Chuck Wendig le suggère, mais laisse ses interlocuteurs libres de trouver d'autres explications. Faut-il y voir le jeu de l'auteur soucieux de donner une perspective supplémentaire aux scénarios de science-fiction ou d'horreur dont il est spécialiste ?

Le talentueux romancier ne se livre pas aussi facilement ! Chuck Wendig propose simplement une strate de plus, qui tire de la question restée sans réponse une nouvelle énergie. Page après page, il a donné aux ressorts du drame le temps de se tendre, de gagner en épaisseur, d'atteindre une dimension romanesque optimale, moins pour raconter une histoire que pour immerger dans un livre-monde où l'homme, augmenté ou non, oscille entre la solidarité de l'espèce et la tentation du mal. Un livre hors norme où jamais on ne se perd ni ne s'ennuie, c'est une prouesse.

# Encres fulgurantes

## « Ma monstruosité est d'encre ! », *prévient le poète marocain Mohamed Hmoudane en ouverture de son nouveau recueil,* À mille chants du naufrage. *Entre poésie et peinture, il restitue un univers de fulgurances créatrices à la fois énergiques, subversives et interculturelles.*

**par Khalid Lyamlahy**

**Mohamed Hmoudane**
***À mille chants du naufrage***
**Calame Autoédition, 86 p., 13 €**

Après deux romans remarqués et plusieurs recueils de poésie, publiés principalement aux éditions de La Différence, Mohamed Hmoudane poursuit une œuvre iconoclaste, hantée par la violence de l'époque et la fulgurance du verbe. Le naufrage présent dans le titre semble faire écho à sa lecture incisive du monde et évoquer les paysages accidentés que traverse sa poésie.

Composé de trois longs poèmes et agrémenté d'une série de toiles du poète, *À mille chants du naufrage* s'ouvre sur une épigraphe issue de la préface donnée par Sartre au *Journal du voleur* de Genet : « *N'est pas Narcisse qui veut. Combien se penchent sur l'eau qui n'y voient qu'une vague apparence d'homme* ». Dans la suite du texte, Sartre dit de Genet que « *les surfaces les plus mates lui renvoient son image* » et que « *même chez les autres, il s'aperçoit, et met au jour du même coup leur plus profond secret* ». Chez Hmoudane, ce dédoublement du sujet résonne dans la composition du recueil : la peinture et la poésie sont les deux miroirs d'une écriture portée par le feu et l'urgence de la création. Le poète-peintre explore la frontière ténue entre le réel et le faux-semblant, entre la matière volatile du « je » et les éclats étincelants d'un monde en déliquescence.

Tantôt errant dans la misère des rues parisiennes, tantôt « *reclus dans* [son] *corps-sanctuaire* », le poète restitue un univers fait d'écarts et de ruptures. À Paris, dans le sillage du poème, il y a « *le bleu et le rouge des gyrophares* » et des « *tentes sous le pont* ». Au pays natal, entre Rabat et Salé, « *les coques des yachts* » sur les rives du fleuve Bouregreg s'effacent pour laisser place à un bidonville. À Barcelone, voici le poète tirant « *avec des Gitans des caddies chargés de crânes de conscrits rifains et de billets de banque frappés à l'effigie d'El Caudillo* ». Le poème de Hmoudane est souvent en transition, balloté entre des espaces et des temporalités marquées au fer rouge des fractures sociales et des blessures historiques.

Poète arpenteur, Hmoudane écrit avec pour matière le bitume et l'asphalte brûlants. Le leitmotiv du recueil est cette encre « *incandescente, ramifiée* », qu'elle soit mêlée à la chaux ou tachée de sang, épousant la sève des arbres ou dégoulinant des remparts de la ville. À l'horizon du poème, la mort est subvertie, détournée, à l'image de tel linceul arrosé de sperme ou de tel suaire « *flottant* » et « *éblouissant d'absence* ». Dans le dernier texte, dédié à un ami suicidé, le poète affronte les hyènes de la mort et « *bave, au lieu de rimes, des rires enragés* ». Au sang de l'être cher, « *irriguant naguère la machine à l'usine* », répond un cri tonitruant qui s'approprie la tragédie du suicide et la jette à la face des idéologies, à commencer par « *la rose flétrie de la Social-démocratie "triomphante"* ». Avec la force et l'insolence de l'image poétique, Hmoudane martèle que « *la poésie est autant nécessaire qu'une coupe de poison que chaque cadavre doit ingurgiter pour célébrer sa propre mort, en se masturbant devant la foule* ». C'est dire l'élan subversif qui porte la parole du poète, constamment ancrée dans des moments de souffrance, de jouissance ou de jubilation extrêmes.

Dans le recueil, cette dynamique se traduit par une profusion de liquides sulfureux giclant sur la page, une suite d'orifices et de phallus toujours prêts à bousculer « *les bonnes mœurs et la civilisation* ». Par-delà ses éclats lubriques, la voix de l'« *homo vulgaris* » vise le bouleversement des frontières et des systèmes de représentation, notamment en transcendant les catégories du haut et du bas. Dès lors, on comprend cette procession

d'apparitions soudaines et de spectres inquiétants qui traversent le recueil. Aux frontières de l'hallucination et du simulacre, Hmoudane cultive une fascination pour les contours, les silhouettes, les ombres qui hantent l'écriture. Crachant les mots « *comme des caillots de sang* », le poète raconte ses déambulations et ses « *intempérances* » : chaque vers est une expérience de dessaisissement, une promesse d'évasion vers « *mille ailleurs* » ou « *mille strates cachées* » dans le creux du poème.

Dans l'univers poétique de Hmoudane, les blessures sont gravées dans le matériau de la langue. Un compatriote sans abri est décrit comme « *fantomal* », à la fois présence fantomatique et « *incarnation du mal qui le taraudait* ». Au fil des pages, des bribes d'arabe et de kabyle viennent s'agréger au français pour former « *une giboulée alchimique de mots* », pour traduire ces moments de refus que seul le néologisme arrive parfois à saisir, comme ce cri rebelle et sarcastique : « *Déblédarise-moi !* » À mi-chemin entre la collision et l'expulsion, l'écriture de Hmoudane rappelle la poésie à un devoir d'anticipation et de consignation du mal : « *s'il y a dans tout royaume quelque chose de pourri, le verbe doit en jouer à l'avance, telle une partie de poker, toutes les tragédies* ». Le poème est ce champ fondamental que labourent sans cesse la brutalité du vécu, le spectacle de la misère, la déflagration de l'encre prise dans le tourbillon du réel.

Il n'en demeure pas moins que la poésie de Hmoudane sait ménager des espaces de respiration autour de cette matrice première qu'est la Nature. À la faveur d'un « *vent marin* », de quelques « *gerbes d'écume* » ou « *digues de plantes pleureuses* », le poème se fait dialogue avec le vivant. Dans l'univers poétique de Hmoudane, des coléoptères, des hirondelles et des tourterelles sont autant de « *symphonies* » qui accompagnent le jaillissement de l'encre sur la page. Le poète est ce « *barde des éléments* » qui n'en finit pas de propulser ses vocables vers les cieux, s'arrêtant de temps à autre pour célébrer « *l'immense étendue à la fois fragile et immémoriale d'un bourgeon, d'une corolle, d'un pétale* ». Parallèlement au déchaînement du poème, il y a chez Hmoudane un retour salutaire à l'infime, une manière d'opposer au chaos du monde la régénération organique et silencieuse de la matière.

Comme un écho à l'explosion du verbe, la poésie de Hmoudane regorge de références poétiques et culturelles tissant un réseau d'affinités et de dialogues sous-jacents. Au détour des pages, on relit *Le Manifeste*, on extrait des « *balles encore ardentes* » du corps de García Lorca et on s'arrête au square Degeyter à Saint-Denis, nommé ainsi en hommage à l'ouvrier-musicien belge ayant composé la musique de *L'Internationale*. D'un poème à l'autre, on croise Artaud, Fondane, mais aussi Mozart, Giacometti, Dalí, Picasso, Warhol, ou encore le grand grammairien de langue arabe Sîbawayh.

Indocile et flamboyante, l'écriture de Hmoudane s'autorise toutes sortes de sauts temporels et d'emprunts textuels. Ainsi, le nouveau théâtre de Rabat est « *un navire* » sorti du « *rêve d'une lointaine descendante de Nabuchodonosor* » en référence à son architecte iraquienne Zaha Hadid et aux racines de sa culture babylonienne. Dans le recueil figure un extrait du poème « Vierge folle » de Rimbaud, écho à la fois à l'exercice de l'autoportrait dédoublé et au délire de la parole poétique. De même, quand le poète se demande, seul face à l'architecture du monde, si un coup d'œil « *jamais n'abolira le hasard* », on pense évidemment à la figure du « Maître » naufragé dans le poème de Mallarmé, défiant les cieux et disant l'anéantissement du monde.

Soucieux de repousser les confins du poème, Hmoudane évoque de manière plus subliminale d'autres formes de création dont la sculpture et le théâtre de tréteaux, ce qui donne encore plus de relief aux toiles ardentes qui accompagnent et prolongent ses textes. Du reste, il suffit de s'arrêter sur les titres de ces acryliques pour y déceler un écho à la fulgurance de la poésie (« Incendie », « Chaos ») et à l'énergie complexe qui l'anime (« Enchevêtrement », « Matrice », « Élan »). Là encore, cette énergie a des résonances culturelles, à l'image de la toile portant le nom du « Zaqqum », l'arbre de l'enfer mentionné dans le Coran, et de celle intitulée « Africanisme », dont les formes longitudinales, telles des « *sculptures en prière* », semblent à la fois rendre hommage à l'art africain et démystifier les préjugés tenaces qui continuent d'en influencer l'interprétation.

Entre poésie et peinture, les encres fulgurantes de Hmoudane disent autant la passion du créateur que l'anxiété qui taraude sa création. Les titres des trois poèmes se détachent en lettres blanches

*Vue du fleuve Bouregreg depuis Oudaya (Maroc) © CC/Anass Sedrati*

***ENCRES FULGURANTES***

sur de larges pages noires, comme pour affirmer simultanément la permanence de la nuit et l'obstination du regard poétique. Allégorie du poème, la première toile du recueil, « Animalité », ressemble à une obscure tache d'encre aux allures d'un scarabée difforme et monstrueux. Par les éclats rutilants de ses déflagrations, l'art de Hmoudane a pour vocation de dire autrement le monde et de libérer le sujet poétique en lui donnant, d'un bout à l'autre du recueil, les moyens d'« *en finir avec des siècles entiers de « bonne poésie »* ».

# Jean Genet : troubles dans les genres

***Situation sans précédent et sans équivalent depuis, Jean Genet a vu paraître ses œuvres complètes de son vivant, dès 1951. Il n'avait alors que 41 ans. Après un volume de 2002 consacré à son théâtre, voici que paraît dans la Pléiade une édition de ses* Romans et poèmes.**

**par Jean-Pierre Salgas**

---

**Jean Genet**
***Romans et poèmes***
**Édition établie par Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe avec la collaboration d'Albert Dichy**
**Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1 648 p., 65 €**

***Europe* n° 1103, mars 2021**
**« Jean Genet – Cédric Demangeot »**
**340 p., 20 €**

---

« *Un enfant trouvé, dès son plus jeune âge, fait preuve de mauvais instincts, vole les pauvres paysans qui l'ont adopté. Réprimandé, il persévère, s'évade du bagne d'enfants où il a bien fallu le mettre, vole et pille de plus belle et, par surcroît, se prostitue. Il vit dans la misère, de mendicité, de larcins, couchant avec tout le monde et trahissant chacun, mais rien ne peut décourager son zèle : c'est le moment qu'il choisit pour se vouer délibérément au mal, il décide qu'il fera le pire en toute circonstance et, comme il s'est avisé que le plus grand forfait n'était point de mal faire, mais de manifester le mal, il écrit en prison des ouvrages qui font l'apologie du mal et tombent sous le coup de la loi.* […] *Le président de la République lui fait remise de la peine qu'il devait purger pour ses derniers délits, justement parce qu'il se vante dans ses livres de les avoir commis.* »

Je recopie Bataille – qui lui-même recopie Sartre dans *Saint Genet comédien et martyr*, grand roman existentialiste, avant de le contredire. C'est ce premier Genet que rassemble cette seconde Pléiade après le *Théâtre complet* de 2002. Nouveauté de ce volume, les « textes clandestins » rassemblés pour la première fois, publiés par Marc Barbezat – ceux-là mêmes qui séduisirent Cocteau et Sartre. Genet avait lui-même expurgé ses œuvres complètes des passages « pornographiques ». Ces textes sont tous écrits en prison entre 1942 et 1948 : *Notre-Dame des Fleurs* (qui s'ouvre sur l'exécution de l'assassin Weidman) ; *Miracle de la rose* (dans la colonie de Mettray et à la maison centrale de Fontevraud) ; *Pompes funèbres*, réédité une première fois dans sa version d'origine en 1978 dans la collection « L'imaginaire » ; *Querelle de Brest*, un vrai roman, *Journal du voleur*, ainsi que les poèmes dont *Le condamné à mort*.

Sur la genèse de Genet, on doit toujours se reporter à l'*Essai de chronologie 1910-1944* d'Albert Dichy et Pascal Fouché, et à la biographie d'Edmund White (Gallimard, 1993). Quand ses *Œuvres complètes* paraissent, Genet a 41 ans, une pétition signée par quarante écrivains l'a sorti de prison. En 1949, François Mauriac, à l'occasion de *Haute surveillance*, écrit le très hostile *Cas Jean Genet*. Tous ces livres sont « autobiographiques ». Ensuite, Genet étendra le domaine de Jean en deux temps : à la société française tout entière, « *saisie en diagonale* » de manière « *oblique* » à travers le théâtre, dans la trilogie du *Balcon*, des *Nègres* et des *Paravents* ; puis au monde entier en s'engageant auprès des Black Panthers, de la Fraction Armée rouge et des Palestiniens : c'est *Un captif amoureux* (1986), dont on peut espérer qu'avec *L'ennemi déclaré* (1991) il fera l'objet d'une troisième Pléiade. C'est à ce dernier Genet que se consacre le numéro d'*Europe*, comme la récente exposition de l'IMEC, *Les valises de Jean Genet*, due à Albert Dichy, le principal spécialiste de l'auteur.

Un extrait de *Notre-Dame des Fleurs* fut d'abord publié dans le huitième numéro de la revue *L'Arbalète* : le détenu en partage alors le sommaire avec Claudel, Dostoïevski, Leiris, Queneau, Mouloudji. « *Son autobiographie n'est pas une autobiographie, elle n'en a que l'apparence : c'est une cosmogonie sacrée* », écrira Sartre dans le bulletin Gallimard pour présenter *Journal du voleur*. Tout de suite, l'autobiographie se mue en autofiction onirique et ironique. Les trois

histoires de ce premier livre tournent autour du travesti Divine, *Miracle de la rose* autour de Genet lui-même, comme le *Journal du voleur*. Le centre incontestable de ce volume, c'est *Pompes funèbres* – celles de Jean Decarnin, résistant communiste tué par la milice, celles de la France soumise érotiquement à Hitler. Les six personnages sont lui et ne sont pas lui, la fiction y dévore absolument l'auto, s'y abolit « *tout principe de continuité, de logique, de psychologie* », disent les éditeurs, au service d'un propos « *inadmissible* » (sur le massacre d'Oradour-sur-Glane, entre autres).

Le « trouble dans les genres » – pour détourner le célèbre titre de Judith Butler – concerne tous les genres de genre : « *c'est le génie même. Et d'une liberté si terrible que l'auteur se met hors d'atteinte, assis sur quelque trône du diable dans un ciel vide où les lois humaines ne fonctionnent plus (deviennent comiques)* », écrivait Jean Cocteau dans son *Journal* le 25 janvier 1945. « *Genet écrit le nez sur l'Histoire et poursuivant l'entreprise qui est la sienne se commente écrivant, c'est-à-dire regardant l'Histoire au moment où il l'écrit* », affirme aujourd'hui Emmanuelle Lambert. À propos du *Balcon*, Maurice Nadeau dira dans *Les Lettres Nouvelles* : « *De* Miracle de la rose *à* Pompes funèbres *et aux* Bonnes*, il a toujours mis en scène des personnages qui jouent à paraître ce qu'ils voudraient être, et il en est – comme lui-même dans le* Journal du voleur *– qui se prennent à ce jeu, qui se croient vraiment des voleurs, des pédérastes, des "forçats intraitables" ou des saints* ».

Outre les genres sexuels, ce que brouille « l'homosexualité » (loin de celles de Proust, Gide, Jouhandeau, Green, Montherlant, Pasolini, et, par anticipation, de Fernandez, Noguez ou plus tard de Guibert), ce sont tous les genres qui sont sens dessus dessous, cul – l'œil de Gabès – par-dessus toutes les têtes… bien au-delà d'une simple « inversion » (du haut et du bas, sexuels, corporels, sociaux, politiques) subvertissant tout ce que l'on entend d'ordinaire par sexualité ou société, via les travestissements, trahisons, culbutes narratives de toutes sortes. Pour le dire dans les mots d'aujourd'hui, le « pédé » de Genet n'est pas un « gay ».

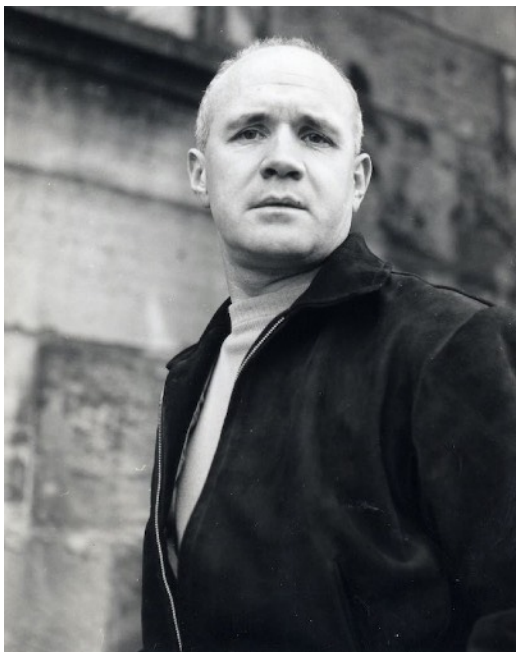
Il y aussi, évidemment, les genres linguistiques et littéraires. Pour emprunter à Roland Barthes dont *Le degré zéro de l'écriture* parait en 1953, au lendemain des *Œuvres complètes* de Genet, de son *style* (son corps) Genet fabrique dans la *langue* (partagée) une *écriture* unique. Et cela, à différents niveaux : un théâtre qu'il choisit de nommer poésie, à la manière de Cocteau qui plaçait toute son œuvre depuis *Le Potomak* sous le signe de la poésie – de roman, de dessin, de cinéma… de poésie ? Et une poésie qui a son emblème, la rose, trouvée dans les sonnets de Ronsard lus à la colonie pénitentiaire de Mettray en 1927 – arrêté en 1943, Genet possède le *Dictionnaire historique et artistique de la rose* d'Abel Belmont de 1896. « *Il fallait être entendu de Ronsard, Ronsard n'aurait pas supporté l'argot* », dit-il en 1982 à Bertrand Poirot-Delpech. À l'arrivée, une poésie très « française » qui n'est d'ailleurs pas sans faire penser à l'Aragon résistant de *La leçon de Ribérac*.

« *Je n'ai jamais cherché à faire partie de la littérature française* », dira donc logiquement Genet en 1964. Au-delà de l'argot, son rejet de Céline en témoigne : il s'agit dans la « *langue de l'ennemi* » ou des « *tortionnaires* » de « *rendre acceptables dans le corps du bouquin de tels mots : bite, enculer et d'autres* », écrit-il dans une lettre de 1943 à Olga et Marc Barbezat. Au passage, on peut regretter que les éditeurs de ce volume, par ailleurs irréprochable, l'une, spécialiste de Robbe-Grillet, de Giono et déjà de Genet (une exposition au Mucem en 2016), l'autre de Flaubert et de Sartre, invoquent curieusement le contre-exemple de Zola à l'orée du volume au lieu de penser cet étonnant passager clandestin dans le champ littéraire qui se reconstitue après la guerre : exil de Céline, dernières années d'Artaud, littérature lazaréenne de Jean Cayrol, irruption de Samuel Beckett alors que le Nouveau Roman va arriver… avec surtout Sade, enfin édité par Nadeau, Paulhan, Pauvert. De même, ils font trop peu de cas du grand livre de Derrida *Glas* (1974), de Rainer Werner Fassbinder, metteur en scène de *Querelle de Brest* et des grands commentaires posthumes (Marie Redonnet, Philippe Sollers, Bernard Sichère, Catherine Millot, Dominique Eddé…).

De nouveau, Jean-Paul Sartre et Georges Bataille : tout est dans le titre de Sartre qui pastiche celui de Jean de Rotrou, *Le Véritable Saint Genest* (1647). Le saint sauve Genet, et le comédien le martyr. Et tout est aussi dans celui de Bataille (qui pourtant ne le sauve pas), *La littérature et le mal* : « *Quel que soit l'enseignement qui découle des livres de Genet, le plaidoyer de Sartre pour lui n'est pas recevable. À la fin la littérature se devait de plaider coupable* ». Alors que c'est

peut-être l'opposition des deux qu'il est temps, en 2021, de déplacer. D'en finir avec la centralité du Mal majuscule (et du mâle), et de toutes ses déclinaisons, d'élargir la perspective – les deux éditeurs de cette Pléiade semblent de manière assez anachronique s'excuser et souvent confondre la fiction et la réalité : Genet n'a pas commis de crime plus grave que des vols de monnaie et de livres rares. Son œuvre n'est ni *Le Diable et le Bon Dieu* (contemporain du *Saint Genet*), ni la *Somme athéologique* (contemporaine des romans de Genet). Il y a un « mal-entendu » qui a nourri après *Quatre heures à Chatila* le grief d'antisémitisme (chez Éric Marty, par exemple) et redonné lieu à une lecture réaliste des fictions de *Pompes funèbres*. Pour le lever, il convient peut-être de prendre au sérieux le paradoxe qui est au cœur de ces romans et poèmes : les fastes de la religion sont d'autant plus exacerbés (dans *Notre-Dame des Fleurs* le baptême et l'eucharistie, dans *Miracle de la rose* le rituel, dans *Pompes funèbres* Dieu) que le dieu catholique est mort. Toujours le *Génie du christianisme* dont il recommande la lecture à Dominique Eddé. Sous la rose la rosace…

Le moment pourrait donc être venu de considérer Jean Genet, écrivain plusieurs fois sans père (de l'Assistance publique à la « *merveilleuse* » défaite de la « *patrie* » en 1940), comme un des plus grands écrivains de la « mort de Dieu » bien au-delà d'un banal athéisme – de Divine le travesti au bordel-église du théâtre social tout entier, en passant par la bibliothèque. Ses textes abondent sur la mort en lui de Dieu et ses conséquences : à quinze ans, « IL » rencontre Divers qui remplace Dieu. « *Tant de solitude m'avait forcé à faire de moi-même pour moi un compagnon. Envisageant le monde hors de moi, son indéfini, sa confusion plus parfaite encore la nuit, je l'érigeais en divinité dont j'étais non seulement le prétexte chéri, objet de tant de soin et de précaution, choisi et conduit supérieurement encore qu'au travers d'épreuves douloureuses, épuisantes, au bord du désespoir, mais l'unique but de tant d'ouvrages. Et, peu à peu, par une sorte d'opération que je ne puis que mal décrire, sans modifier les dimensions de mon corps mais parce qu'il était plus facile peut-être de contenir une aussi précieuse raison à tant de gloire, c'est en moi que j'établis cette divinité – origine et disposition de moi-même* ». Déjà, Baudelaire notait dans ses *Fusées* : « *Quand même Dieu n'existerait pas, la religion serait encore sainte et divine.* »



*Jean Genet (1951) © Roger Parry*

Qu'on songe à ce qui se joue ensuite dans la littérature française, avec le *Livre* de Mallarmé, ou Huysmans glissant de Des Esseintes à Durtal…

Plus que Sartre et Bataille, c'est peut-être Witold Gombrowicz, inventeur du personnage du puto Gonzalo dans *Trans-Atlantique* et auteur de *La pornographie* qui, lisant à son arrivée à Paris en 1963 *Pompes funèbres* et *Saint Genet* a, en cinq pages de son *Journal*, donné le plus juste commentaire de Genet, « *âme sœur* » dont il est jaloux, et de Sartre, victime de l'« *interprétation d'une interprétation* ». Derrière les deux se trouve Dostoïevski, découvert par Genet en 1930. Et son dernier roman, *Les frères Karamazov* : Genet s'identifie à Smerdiakov (voir *Le crime de Jean Genet* de Dominique Eddé, Seuil, 2007) dont il fait dans les années 1970 une lecture carnavalesque, bakhtinienne sans le savoir, qui mène Jean au-delà de Genet : « *une blague. Une farce, une bouffonnerie à la fois énorme et mesquine, puisqu'elle s'exerce sur tout ce qui faisait de Dostoïevski un romancier possédé* ». « *Il me semble, après cette lecture, que tout roman, poème, tableau, musique qui ne se détruit pas, je veux dire qui ne se construit pas comme un jeu de massacre dont il serait l'une des têtes, est une imposture.* » « *Pour celui qui est passé de « maison des morts » en « maison des morts »*. » Si Dieu est mort, non seulement « tout est permis » (le Mal), mais surtout tout peut advenir : tous les pères s'évaporent, toutes les architectures s'écroulent, tous les vêtements tombent, le Mal s'effondre avec le Bien, ne demeure que la Beauté. Définitivement : « *La rose est sans pourquoi.* »

# Enquête sur les amants de Cornouailles

**« Le lecteur aura beau se lever tôt, il prendra toujours l'histoire en cours, elle aura déjà débuté », *écrit avec justesse l'écrivain Pierre Senges à propos du roman de* Tristan en prose, *dont les éditions Anacharsis proposent depuis 2019 une traduction au long cours d'Isabelle Degage. Non seulement, bien sûr, parce que Pierre Senges prend l'histoire en cours de route, en préfaçant le volume central d'une traduction-somme qui en compte cinq et suit l'histoire tristanienne de la naissance à la mort de ses héros ; mais aussi parce que la somme en prose qu'est cette version de l'histoire des amants de Cornouailles est un palimpseste aux multiples couches.***

**par Nathalie Koble**

---

***Tristan*. 1. *Le philtre* ;**
**2. *La Table ronde* ;**
**3. *La Joyeuse Garde***
**Trad. du moyen français par Isabelle Degage**
**Anarcharsis, coll. « Un siècle d'or »**
**3 vol., 672, 672 et 576 p., 20 € chacun**

---

En s'engageant dans l'aventure tristanienne, lecteurs et lectrices d'hier et d'aujourd'hui sont, en effet, radicalement plongés au cœur même de l'invention romanesque médiévale – arborescente, labyrinthique, et fondamentalement inachevée, à l'image des grandes cathédrales gothiques qui lui sont contemporaines. Ce choix d'une fiction tentaculaire va de pair avec une autre invention alors révolutionnaire : la prose en langue vernaculaire [1]. En lisant la version de la légende tristanienne proposée par les éditions Anacharsis, les lecteurs ne doivent pas s'attendre à découvrir les origines – toujours dérobées – de l'intrigue passionnelle qui a innervé toute la culture occidentale. En revanche, ils sont conviés à une naissance plus passionnante encore : celle qui associe prose et roman et fait de la fiction le lieu d'une ambitieuse enquête, toujours en devenir.

Par les entrelacs de la prose, les romanciers médiévaux se sont collectivement efforcés de doubler le monde en construisant un véritable univers en expansion, avec ses réseaux sociaux, ses zones de conflit, ses frontières et ses chemins de traverse. Si le roman ne cherche ici aucunement à restituer un original mythique, ses rédacteurs (multiples) sont autrement engagés dans une exploration sans fin des origines, de toutes les zones d'ombre qui permettent d'approcher la complexité du réel. Il faut tout dire : les rencontres, les coulisses, les prémices et les fins dernières, et jusqu'à la naissance bouleversante du héros, lors d'un accouchement en pleine forêt (dans le volume I) qui aura coûté la vie à sa mère et marqué son destin. Au fil des copies, les ateliers médiévaux ont poursuivi l'entreprise, par l'adaptation, la continuation et l'illustration.

En leur temps, ces équipes de romanciers professionnels, ancêtres de nos scénaristes, répondaient au désir d'une communauté grandissante de lecteurs et de lectrices avertis, assoiffés de romans. Au XIII$^{e}$ siècle, cette communauté extensible coïncidait avec les réseaux courtois de l'Europe médiévale, qui n'ont cessé de commander continuations et copies, jusqu'à la fin du Moyen Âge, pour satisfaire une passion de l'intrigue, prétexte à l'exploration des méandres de la langue et du monde. Car la passion tristanienne manifeste d'abord sous toutes ses formes le goût de la fiction pour l'enquête : enquête sur l'origine d'un double destin héroïque, enquête sur les motivations – mimétiques plus que magiques – de la passion amoureuse (volume I), enquête sur les tensions entre rivalités chevaleresques, poétiques et politiques, qui sont au fondement de l'éthique et de l'érotique courtoises (volumes II et III), enquête sur les limites de l'amour charnel, mais aussi sur celles qui associent vie au monde, héroïsme et spiritualité (volumes IV et V). Les amateurs de l'œuvre de René Girard et les lecteurs de Georges Duby seront ici au cœur du chantier qui a consolidé la culture courtoise, pour les hommes

***ENQUÊTE SUR LES AMANTS DE CORNOUAILLES***

et les femmes qui en furent les acteurs, miroirs des personnages. Loin de tout exotisme gratuit, le roman, par sa dimension critique, leur donnait déjà les moyens de réfléchir à leurs propres représentations.

Et l'amour, dans tout ça ? Le sens de l'aventure ? Deviennent-ils prosaïques ? L'histoire de Tristan et Iseut (laquelle aurait toute sa place dans le titre…) puisait à la source du grand chant courtois des troubadours et des trouvères, auquel s'adossaient encore les nombreux récits tristaniens en vers, que l'on peut lire en traduction ailleurs [2]. Dans cette gigantesque réécriture en prose, la disparition du vers met-elle en péril l'expression du désir et sa difficile mesure, sa tension lyrique ? Le roman arthurien conjoint élan et allant, armes et amour. Qu'il soit mystique ou terrestre, le désir que formule la littérature médiévale est mouvement : la chevauchée et son horizon, la quête, en constituent une modalité particulière, dont Giorgio Agamben a récemment rappelé la puissance, donnant une définition haute, existentielle, de l'aventure [3]. La prose romanesque en démultiplie et déplace les effets : par ses insatisfactions permanentes, sa curiosité, son savoir propre, elle éclaire – et prend le risque de détruire – les ambiguïtés de ses modèles versifiés, comme l'a montré au siècle dernier Emmanuèle Baumgartner, grande lectrice de la tradition arthurienne et tristanienne [4].

Ainsi, le roi Marc n'est plus le roi tragique du *Tristan* de Béroul, mais un représentant caricatural de la figure du mari discourtois, couard, stupide et criminel, responsable de la mort des amants. Le philtre n'est plus le symbole unique de l'intensité du lien amoureux, et de sa part de mystère ; d'autres relations, conflictuelles et polyphoniques, occupent le devant de l'intrigue et sont mises au jour, faisant fi de la leçon d'obscurité que transmettait entre les lignes le vers aux *losengiers* trop curieux. Le roman de *Tristan en prose* se confronte en cela à son grand rival, qui fut pionnier en la matière : le cycle du *Lancelot-Graal*, son aîné de peu. Les nouveaux romanciers du *Tristan* croisent les univers et nous révèlent une rivalité toute littéraire : Tristan et Iseut deviennent les amis de Lancelot et Guenièvre, Tristan est élu compagnon de la Table ronde (tome II), il vit, protégé d'Arthur, une longue parenthèse amoureuse au château de la Joyeuse Garde (tome III), il finira par participer à la quête du Graal (tomes IV et V, à venir) : Tristan, meilleur encore que Lancelot ; Iseut, plus parfaite que Guenièvre…

Mais Tristan et Iseut ne sont pas simplement des doubles concurrentiels de Lancelot et Guenièvre : l'un et l'autre, habités par une sensibilité lyrique, sont autant amants qu'écrivains et lecteurs passionnés. Retour à la source, magnifique, qui nous donne à lire, enclos dans la prose, l'échange de poèmes lyriques chantés et composés par les personnages, et qui permet aussi de suivre l'histoire d'une volumineuse correspondance, greffée dans le texte, restituant la spécificité de la parole amoureuse [5] :

« *Ami, de ce mortel combat,*

*Fuissiez-vous port avec trépas*

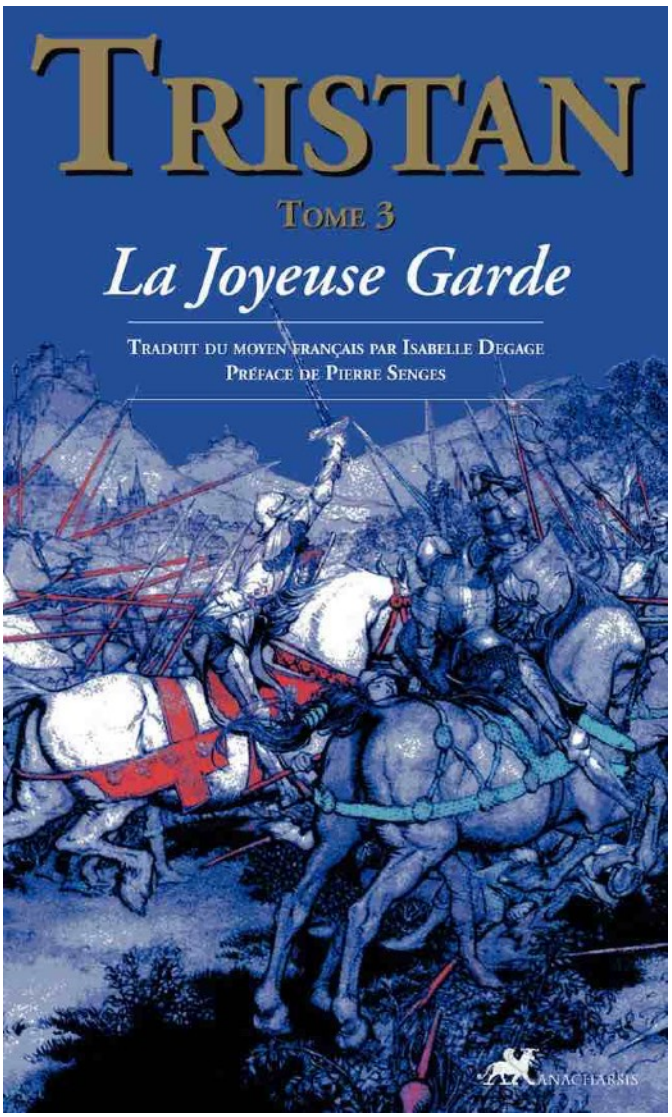
*Pour le venin de mauvais tour ;*

*Mais je vous guéris en ma tour.* » (« Lai d'Iseut », vol. 1)

Le *Tristan en prose* renoue étroitement, on le voit, avec ce que le *Lancelot-Graal* avait dilué : l'aventure et l'amour sont indissociables du chant, de la poésie et de l'écriture, la chevauchée a son envers, la méditation suspensive. Les éditeurs de la traduction ont souhaité faire entendre cette esthétique nouvelle. La belle traduction d'Isabelle Degage, traduction « bédiériste », suit une des versions tardives du roman, conservée dans un luxueux manuscrit du XV^e^ siècle, le manuscrit de Vienne 2537 [6] : cette version est donc déjà une adaptation, médiévale, de sa source du XIII^e^ siècle, rajeunie de l'ancien au moyen français. La traduction, très fluide, plonge avec aisance le lecteur dans la fabrique, polyphonique, du roman médiéval, judicieusement divisé ici en cinq saisons ; elle est surtout prolongée par des pièces annexes, proposées sur le site des éditions Anacharsis : des extraits lus de la traduction, au fil de chacun des volumes, ponctués de mises en musique des insertions lyriques, librement interprétées par des compositeurs et des musiciens contemporains, témoignent d'un remarquable travail de réappropriation de l'esprit créatif médiéval. Ce prolongement virtuel, loin d'être maladroit ou anecdotique, mérite d'être salué : il fait entendre la singularité de l'œuvre traduite, rend à la littérature médiévale son souffle, sa transversalité, son sens de la communauté et sa force d'inspiration pour la création et pour l'édition contemporaines, Joyeuse Garde de notre temps.

***ENQUÊTE SUR LES AMANTS DE CORNOUAILLES***

On attend donc avec impatience les derniers volumes de cet ensemble, en espérant qu'il suscitera aussi un partage virtuel d'images, car les copies manuscrites du *Tristan en prose* ont été pendant trois siècles le terrain d'exploration des plus grands ateliers d'enluminures. Le manuscrit de Vienne 2537, notamment, enluminé par un des artistes proches du duc de Berry, associe au texte la musique et l'image et proposait déjà à son lecteur très courtois une expérience esthétique complète.




**1.** **On pourra consulter sur ce sujet le dossier dirigé par Emmanuèle Baumgartner, « Le choix de la prose (XIII^e^-XV^e^ siècle) », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 5, 1998.**

**2.** ***Tristan et Iseut : les poèmes français, la saga norroise*, textes originaux et intégraux présentés, traduits et commentés par Daniel Lacroix et Philippe Walter, Librairie générale française, 1989 [réimpression 2004], et *Tristan et Yseut : les premières versions européennes*, éd. Christiane Marchello-Nizia, Gallimard, 1995. *Le Roman de Tristan en prose* a déjà fait l'objet d'une traduction collective, publiée en 9 volumes aux Éditions universitaires du Sud : *Le Roman de Tristan en prose*, 1994-1999. On pourra lire le texte en langue originale dans l'édition en 5 volumes dirigée par Philippe Ménard : *Le Roman de Tristan en prose* (version du manuscrit fr. 757 de la Bibliothèque nationale de Paris), Honoré Champion, 1997-2007. La traduction d'Isabelle Degage repose sur la version proposée par un autre manuscrit, le manuscrit de la Bibliothèque de Vienne, 2542.**

**3.** **Voir Giorgio Agamben, *L'aventure*, trad. de l'italien par Joël Gayraud, Rivages Poche/Petite Bibliothèque, 2016.**

**4.** **Voir Emmanuèle Baumgartner, *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Droz, 1975.**

**5.** **Dominique Demartini, *Miroir d'amour, miroir du roman. Le discours amoureux dans le Tristan en prose*, Honoré Champion, 2006.**

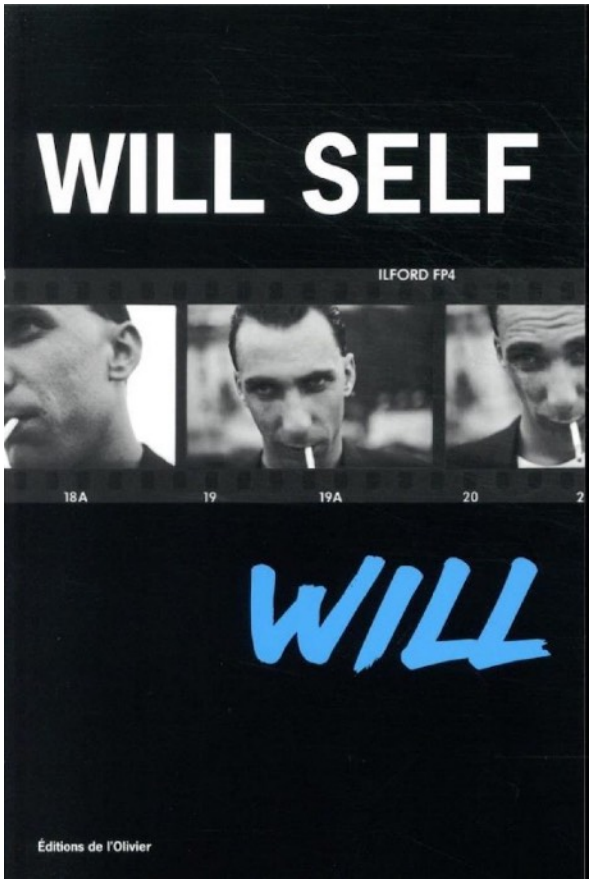
**6.** **Sur la spécificité de la traduction intralinguale et les choix qu'elle suscite, voir la récente étude dirigée par Claudio Galderisi et Jean-Jacques Vincensini, *De l'ancien français au français moderne. Théories, pratiques et impasses de la traduction intralinguale*, Brepols, 2015. On pourra lire le texte du *Tristan en prose* en langue originale dans l'édition en 9 volumes dirigée par Philippe Ménard, d'après un manuscrit plus ancien : *Le roman de Tristan en prose* (version du manuscrit fr. 757 de la Bibliothèque nationale de Paris), Champion, 1997-2007. Le manuscrit de Vienne, codex 2537, a par ailleurs été mis en valeur au siècle dernier par Michel Cazenave, dans un livre qui contient des extraits traduits et illustrés du roman (*Tristan et Iseut : le manuscrit de Vienne, codex 2537*, commenté par Michel Cazenave et Edmond Pognon ; adaptation en français moderne de Pierre Dalle Nogare, éd. Philippe Lebaud, 1991).**

# Un voyage étourdissant

***L'écrivain britannique Will Self sert une tranche de sa vie, celle qui fut marquée par son addiction à diverses drogues, dans la lignée de Thomas De Quincey et Aldous Huxley :* Will *est une plongée dans les effets euphorisants et calamiteux des psychotropes et des tranquillisants, mais aussi un voyage étourdissant dans l'Angleterre des années Thatcher, dans le Londres underground, puis aux confins de l'ancien Empire britannique, en Australie, en Inde.***

**par Sophie Ehrsam**

**Will Self**
***Will***
**Trad. de l'anglais par Francis Kerline**
**L'Olivier, 320 p., 22,50 €**




Will Self livre le portrait d'un jeune homme à peine sorti de l'enfance (les livres illustrés par Maurice Sendak le hanteront longtemps) qui trompe son ennui et son malaise adolescent à l'aide de substances de plus en plus dangereuses, jusqu'à devenir un véritable junkie. Certaines scènes peuvent faire penser à *Trainspotting*, le roman d'Irvine Welsh (1993) adapté au cinéma par Danny Boyle. Le lecteur est pris dans un vortex de souvenirs, de sensations et de mots, mêlant paroles parentales et paroles de chansons, références bibliques et émissions de la BBC, citations de Shakespeare et slogans publicitaires.

Le souvenir cuisant d'un oral de rattrapage raté en philosophie illustre le gâchis dans lequel le jeune Will s'englue, à l'inverse de la maxime maternelle : « *Ne pas gaspiller pour ne pas manquer* ». Non seulement il gaspille sa jeunesse et son argent, mais il n'échappe pas au manque. Que faudra-t-il pour sortir du cycle infernal quand des milliers de jours écoulés et de kilomètres parcourus ne suffisent pas à éviter de repiquer ?

Le Will d'après, c'est-à-dire le Will Self qui écrit ce livre en 2019 – en réalité le lecteur sait qu'il y a bien une vie après l'addiction pour « *le petit Willy* », la question est de savoir par quel miracle –, apparaît à la fin du livre, à la manière du fantôme des Noëls à venir dans *Le conte de Noël* de Dickens. La mémoire de la descente aux enfers du jeune Will donne au récit une dimension double : la vie de Will des années 1980, avec ses moments de camaraderie, ses manigances, ses déboires et une vision de lui hors du temps, embarqué « *là où les anges craignent de marcher* », « *là où il y a des dragons* », la perspective d'un retour ou d'une rémission (rédemption ?) toujours plus lointaine. Self n'étant jamais avare de références culturelles, Will est l'avatar de multiples figures : il est Alice, il est Dante, il est Ulysse, il est le Christ, il est Winston Smith.

Jeunesse dissolue, présence opiniâtre de la mort, mais verbe haut et une bonne dose d'humour : ce *Will* pourrait être l'œuvre d'un François Villon moderne.

# Au milieu trash de la vie

***Guillaume Dustan* « est pédé, séropositif, drogué et il le fait savoir ». *C'est ainsi que Judith Perrignon saluait la parution de* Génie divin, *en 2001*. *Vingt ans plus tard, la réédition de ce livre, mais aussi de* Nicolas Pages *(1999) et de* LXiR ou Dédramatison la Vì cotidièn *(2002), que Thomas Clerc a rassemblés et préfacés pour le deuxième tome des œuvres complètes de Guillaume Dustan (1965-2005), le montre : l'écriture autofictionnelle de Dustan continue à faire valoir une effervescence énonciative qui nous emporte, nous déborde, nous enjoint de lui faire place.***

**par Claire Paulian**

---

**Guillaume Dustan**
***Œuvres* II.** ***Nicolas Pages – Génie divin – LXiR***
**Édition établie, préfacée et annotée par Thomas Clerc**
**P.O.L, 800 p., 29 €**

---

L'autofiction, telle que la revendique Dustan dans *Nicolas Pages*, permet d'interroger en creux ce que la fiction, avec son lot d'histoires exemplaires, peut avoir – parfois, bien entendu – de normatif et d'autoritaire. Elle permet également de faire entendre une posture d'écrivain qui cherche à se frayer une voie étroite : se faire reconnaitre, tout en interrogeant par l'écriture l'usage social de la littérature, tout en résistant à sa possible institutionnalisation.

Dustan, en effet, prend le parti de raconter sa vie sans linéarité : par le milieu. Le milieu de la vie de Dustan est trash, corporel, effréné – socialement « toléré », certes, mais à condition de rester marginal, de rester dans un silence dont on n'imagine pas, à tort, que le récit puisse le sortir pour le plus grand bonheur de toutes et tous. Raconter sa vie entraîne, chez Dustan, une écriture plastique, attentive aux sensations – souvent l'auteur se cale sur le rythme de musiques laissant les « BOUM BOUM », les « iiiiiiii » et les « yeah » prendre la direction de ses phrases. Mais cette écriture est plus collective et politique qu'il n'y parait d'abord.

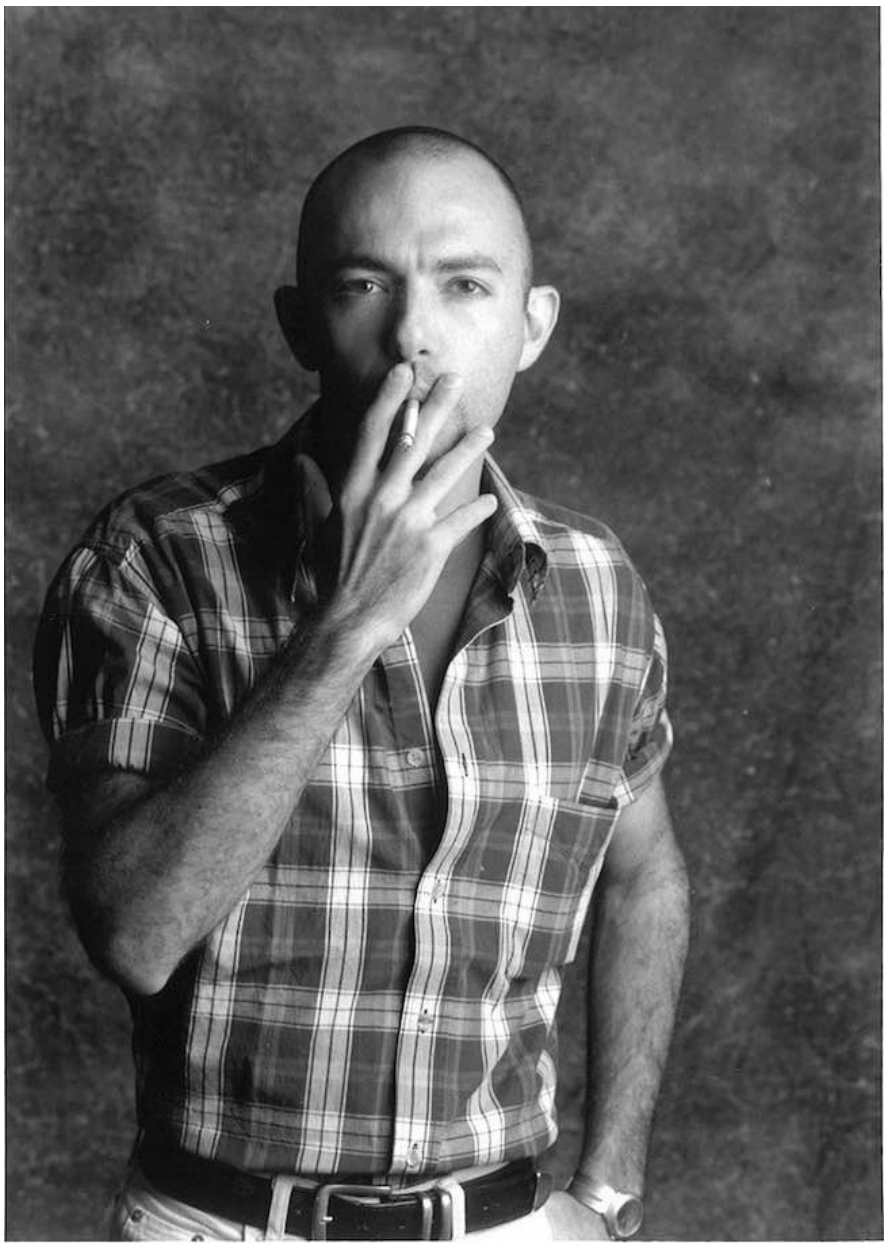
En termes de chakras (auxquels Dustan lui-même n'était pas étranger, si l'on en croit ses descriptions de montées d'exta), on dirait qu'il écrit depuis le « hara », le point corporel situé sous le nombril d'où se déploient la vie sexuelle et l'équilibre psychique. Alors se côtoient, entre humour, besoin compulsif de séduire, angoisses dues au sida et brutales dépressions, les narrations crues de scènes sexuelles plus ou moins sobres ou rocambolesques, les descriptions de courses au Monoprix et le souci de l'auteur de faire clairement reconnaitre l'intérêt collectif d'une histoire du sexe comme technique et d'une histoire des lieux et des musiques grâce auxquelles il est possible de s'affranchir des injonctions sociales à bien se tenir : ne pas être trop ouvertement pédé et surtout ne pas trop explorer les corps et la sexualité (que l'on soit pédé, lesbienne, bi, hétéro, cis, trans ou pas).

L'écriture du quotidien se met dès lors à digresser, à l'occasion de la mention d'un lieu, de morceaux de musique, de pratiques sexuelles, ou de vêtements plus ou moins fétichisés. Elle se fait collage, encyclopédie, et tend à une forme de rassemblement et d'exposition de savoirs marginalisés mais bourgeonnants dont les formes d'expression sont hors institution, éphémères, plurielles, exubérantes. Elle laisse la place à des insertions d'articles, mordants, que l'auteur a d'abord écrits pour différentes revues (sur l'histoire de la musique-maison « *house* », sur l'histoire des virilités homosexuelles depuis les années 1970, des modes de transmission et de répression des pratiques SM, sur les liens – savoureux – entre littérature et sexualité, sur la notion de littérature gay, sur la nécessité d'enseigner le sexe à l'école…), à des brouillons de nouvelles de science-fiction collectives, à des notes de projets pour des films ou des performances collectives, à des listes d'achats d'accessoires pour des

fêtes ou des séances photo. À des récits de rêves aussi, comme celui où Clinton prend la main de l'auteur, l'emmène dans un café et lui dit que dans l'amour ce qui compte c'est l'égalité.

Remarquables sont aussi les pages où Dustan raconte comment, de la lassitude qui lui venait à l'idée d'écrire un guide touristique du Paris gay, est né son projet, autrement plus motivant, d'une collection pour les éditions Balland intitulée « Le rayon gay » – projet dont il insère intégralement le texte préparatoire, enthousiasmant. Ainsi fait-il circuler le nom d'ami-e-s, activistes, militant-e-s, écrivaines et écrivains – en particulier Nicolas Pages, bien sûr – et fait-il émerger toute une bibliothèque.

Ainsi raconte-t-il la violence des polémiques qui entourèrent le fait d'avoir des relations sexuelles sans capote (entre séropositifs consentants), polémiques qui occasionnèrent ses conflits avec Act Up – et contribuèrent sans doute à son isolement ultérieur. Dustan, lu en 2021, apparait comme le mémorialiste d'une jeunesse, d'une langue, de référents culturels, de façons d'aimer et de baiser d'un monde réprouvé qui nous intéresse toutes et tous pour autant que la sexualité – les mots qui la disent ou l'effectuent, ses liens imaginaires et réels avec la honte et la maladie, son histoire et notre histoire individuelle avec elle – nous intéresse. Ailleurs, ce sont les pages du journal de sa grand-mère, tenu dans sa maison de retraite, qu'insère Dustan, et qui ont là toute leur place, tant elles témoignent, elles aussi, d'une envie de vivre comme réprimée.



*Guillaume Dustan © John Foley*

Il arrive qu'on soit, dans cette profusion, un peu perdu, qu'on ne sache plus exactement où était racontée telle ou telle scène. Mais c'est que Dustan explore, réécrit, revient sur les mêmes motifs. Le troisième ouvrage du volume, *LXiR ou Dédramatison la Vì cotidièn* (dont la préface, due à Thomas Clerc, nous informe qu'il s'agit d'un reliquat de *J'accuse la Loi*, qu'il éditera bientôt chez P.O.L), peut également dérouter par sa forme un peu hétéroclite et souvent dysorthographique.

Cette forme sape délibérément l'immédiate lisibilité des interviews retranscrits. Mais, du même coup, à l'instar de certaines pratiques poétiques – on pense à la revue *Poézi Prolétèr*, créée en 1997 –, elle laisse advenir une écriture qui fait achopper le sens et dérailler la performance sachante que constitue la forme même de l'interview. Elle défait l'autorité symbolique de l'entretien, de l'écrit, du sens hiérarchiquement révélé et évite son émiettement en citations trop facilement reconductibles, trop vite récupérables, trop vite recyclables. Elle opère comme la perruque blonde qu'arborait souvent Dustan lors de ses apparitions médiatiques et milite pour que soit respectée la composante révolutionnaire du savoir gay et l'engagement minimal d'une énonciation singulière. Elle invite à ce que ces textes, désormais à nouveau accessibles, soient non seulement consultables, étudiables, connus, donnés à lire, mais également poétiquement et politiquement assumés et performés – afin que la bénédiction qu'ils contiennent puisse pleinement se réaliser.

# Le passé recomposé

***Lire Nabokov relève d'un défi. Dans l'effervescence facétieuse déployée, le labyrinthe proposé, la densité recherchée, il faut prendre le risque de perdre ses repères, certaines de ses certitudes.***

**par Shoshana Rappaport-Jaccottet**

**Vladimir Nabokov**
***Œuvres romanesques complètes*, Tome III**
**Édition publiée sous la direction de Maurice Couturier**
**Textes trad. de l'anglais, présentés et annotés par René Alladaye, Jean-Bernard Blandenier, Marie Bouchet, Brian Boyd, Gilles Chahine, Yannicke Chupin, Maurice-Edgar Coindreau, Maurice Couturier, Lara Delage-Toriel, Agnès Edel-Roy, Raymond Girard, Donald Harper et Monica Manolescu**
**Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1 648 p., 72 €**

Nabokov, c'est l'art de l'escamotage, le goût du jeu de mots, de la richesse verbale, de la mystification, la nécessité de brouiller les pistes, le besoin constant d'inventer des univers qu'entremêlent les fictions. Nabokov est d'abord un exilé, sans terre, un écrivain « hybride », virtuose du fragment comme de l'intertextualité – doublé d'un entomologiste émerveillé depuis l'enfance devant les papillons de la propriété familiale de Vyra, au sud de Saint-Pétersbourg. Il vénère Flaubert, « *son frère* », Proust, Kafka et Joyce.

Quelles que soient son intelligence, sa culture, sa capacité à déjouer les pièges, voire ses connaissances littéraires, linguistiques, lexicales, botaniques, etc., le lecteur se trouvera confronté à un auteur tout-puissant, créateur savant, se jouant d'une partie gagnée d'avance, redoublant de subtilité, de maîtrise, d'ironie, construisant son œuvre comme un vaste rébus lié tant à l'imaginaire qu'aux phantasmes, procédant avec une sorte de délicatesse de l'empalmage, un enchantement du faux-semblant, une attention extrême aux détails, en conteur aguerri, composant une variation autour du même, du double, de l'autoréférentialité malicieuse, de la mise en abyme, etc., dans une tentative renouvelée d'être tout à la fois de l'autre côté du miroir et de « *déconstruire poétiquement le réel par le jeu de ses incomparables fulgurances* ».

Vaincre la pesanteur, telle serait « *la prouesse d'une métaphore placée en équilibre sur sa tête, non pas pour le plaisir de la difficulté vaincue mais afin de percevoir la chute ascendante d'une cascade ou un lever de soleil à rebours, ce qui est en un sens une victoire sur l'ardis du temps* », écrit-il dans *Ada ou l'ardeur*, un des grands romans d'amour du XX^e^ siècle, l'un des préférés de Nabokov qui « *renoue avec l'érotisme poétique de la Renaissance française* », lit-on dans cette édition. Anatomie du roman moderne, *Ada ou l'ardeur* est comme écrit par deux narrateurs, Ada et Van, qui s'interrogent, se répondent, annotent leurs pensées, corrigent les souvenirs de l'autre, se rejoignent, se séparent, mais se retrouvent toujours. Ils s'aiment sans limites – qu'ils soient frère et sœur plutôt que cousins n'a aucune incidence, dès lors qu'ils sont stériles. La mécanique sexuelle décrite, et vécue dans un espace dense, foisonnant, opère un basculement ontologique : il s'agit d'une expérience fondamentalement philosophique, le temps et l'espace se trouvent emprisonnés dans le corps, comme voué à la mort. « *Le feu que tu as allumé a laissé son empreinte sur le point le plus vulnérable, le plus pervers, le plus sensible de mon corps*. »

Nabokov s'intéresse à la texture du temps, à sa porosité, tout en notant dans *La transparence des choses* que le futur n'est « *qu'une figure de rhétorique, un fantasme de la pensée* ». Il faut percevoir par-delà la surface, en brisant celle-ci : un personnage opportunément nommé Hugh Person, personnage de fiction interpellé car absent dès l'incipit, correcteur chez un éditeur américain, cherche à retrouver, lors d'un quatrième passage en Suisse, un passé qu'il ignore, où il apparaît comme un meurtrier. Le roman s'achève sur la possible disparition de Person, brûlé par un feu alimenté par des chiffons, dont « *la dernière vision du rêve était celle d'un livre – ou d'une boîte – devenu incandescent, entièrement creux et transparent. Et je crois que c'est bien cela : non pas la grossière angoisse de la mort physique, mais les affres incomparables de la mystérieuse*

*Fresque représentant Vladimir Nabokov à Opatija (Croatie) © Henry Kellner*

***LE PASSÉ RECOMPOSÉ***

*manœuvre mentale nécessaire pour passer d'un état de l'être à un autre*. » Paraphrasant Rabelais dans *Feu pâle*, Nabokov semble « *chercher le grand peut-être* », dans l'éventualité « *d'une réincarnation fortuite : que faire Quand vous découvrez soudain que vous Êtes devenu un jeune et vulnérable crapaud ?* »

Il n'y a pas à s'affliger au bord d'un étang ou d'un ciel bleuissant en lisant *L'original de Laura*, récit inachevé, reprenant les thèmes de *Lolita*, un brouillon rédigé sur cent trente-huit fiches noircies au crayon, ou l'ébauche d'un enchevêtrement de récits.

Certes, lire Nabokov, c'est apprendre à voir, à imaginer, peut-être même à rêver. Mais l'injonction se double d'un rappel : « *Qu'est-ce qu'un rêve ? Une suite composée par le hasard, une succession de scènes triviales ou tragiques, statiques ou viatiques, fantastiques ou familières, qui nous montrent des événements plus ou moins vraisemblables rapiécés de détails grotesques et font rejouer les morts dans des mises en scène nouvelles*. »

Une lente traversée des apparences, quoi qu'il en soit ! L'ultime ruse offerte au temps ?

# Éloge du tremblement du monde

***Engagée depuis 2015 à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) sous la direction de Zahia Rahmani, l'entreprise de recherche* Sismographie des luttes *visant à une histoire globale des revues critiques et culturelles renouvelle tout à la fois l'histoire des luttes coloniales et celle des périodiques, en proposant de lire ensemble plusieurs centaines de revues à travers le monde au cours du XIXe et du XXe siècle. Coup de chapeau à cette histoire globale en acte qui n'hésite ni à expérimenter ni à revendiquer ses choix et parvient à investir des supports différents : un livre en deux volumes, une exposition et une base de données pour que ce grand récit collectif ne demeure pas celui de quelques-un.e.s.***

**par Philippe Artières**

---

**Zahia Rahmani (dir.)**
***Sismographie des luttes.***
***1. Répliques. 2. Épicentres.***
**Nouvelles Éditions Place/INHA**
**2 vol., 208 p. et 35 € chacun**

***Sismographie des luttes.***
***Vers une histoire globale***
***des revues critiques et culturelles***
**Centre Pompidou. Jusqu'au 28 juin 2021**

---

C'est d'abord passage Vivienne, à l'INHA, fin novembre 2017, que l'on découvrit l'installation vidéo-sonore « Sismographie des luttes », puis elle prit le cap vers le sud, Dakar, puis Rabat, Marseille, avant de partir plein ouest vers New York puis plein est à Dakka et Beyrouth, avant, depuis quelques semaines, de s'arrêter au musée d'Art moderne du Centre Pompidou à Paris.

À l'image de sa circulation, ce projet est généreux et veut s'inscrire immédiatement dans la mondialité. Il s'agit pour Zahia Rahmani et l'équipe qu'elle a réunie de ne pas négliger la moindre revue, archive d'une subjectivation collective. Peu importe qu'elle soit publiée au beau milieu du pays aborigène australien, à Paris, au sein des Kanaks immigrés, dans un camp sioux ou dans une micro-communauté latino-américaine, au sud du Chili. L'installation est à l'image du projet, très sobre mais d'une parfaite efficacité : des projections vidéo de couvertures de revues entremêlées à des transcriptions de textes-manifestes. Légère, plastique, mais capable aussi d'accueillir de nouveaux matériaux, elle se donne comme la continuation de ces objets de lutte ; elle ne les esthétise pas, et, si l'on veut prendre la mesure de la matérialité de ces armes contre les dominations, dans des vitrines est exposé un ensemble de ces publications. À chaque fois, ces vitrines focalisent le regard sur un aspect : au CNAM, le choix a été celui de publications africaines-américaines dans les Amériques (de *Tropiques* de Césaire et Ménil au journal du Black Panther Party et à l'iconographie d'Emory Douglas).

Si l'installation est légère, c'est que le projet est, disons-le, des plus fous : entreprendre une recension des plus célèbres jusqu'aux plus minuscules publications collectives sur les cinq continents et sur deux siècles des « damnés de la terre ». Ce n'était pas gagné… Combien se sont lancés dans ce type de cartographie pour finir par mettre des pastilles de couleur sur les livres d'une bibliothèque centrale, ou au mieux dessiner au crayon une « map » ? Zahia Rahmani a pris très au sérieux le « *global turn* » et a foncé avec les moyens numériques pour ne pas se contenter d'un survol ; avec ses collègues, elle a plongé dans ces publications aux supports divers – certaines ne sont qu'une mauvaise photocopie A3 pliée en deux.

Quelle forme donner à une recherche qui s'est fixé l'approche globale comme méthode ? Comment en effet écrire l'histoire globale ? Petit détour par les revues historiennes. Souvenons-nous de 2001, et de la publication d'un dossier intitulé « Une histoire à l'échelle globale » dans

*« Negin », revue de littérature internationale traduisant vers l'arabe des écrivains mondialement reconnus (1970-1978) © Enayat, Mahmood (Iran), « Negin », SISMO (Portail Mondial des Revues)*

***ÉLOGE DU TREMBLEMENT DE TERRE***

les *Annales*, comportant des articles de Sanjay Subrahmanyam et de Serge Gruzinski, suivis d'un commentaire de Roger Chartier. Ce moment fut important dans l'émergence de la thématique globale dans l'historiographie française. En 2004, avec *Les quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation* (Fayard), Gruzinski contribua fortement à inscrire dans le paysage français les pratiques et les pensées « métisses », les figures des « passeurs culturels » en situation de post-conquête. Puis, en 2007, il y eut dans la *Revue d'histoire moderne et contemporaine* le dossier

***ÉLOGE DU TREMBLEMENT DE TERRE***

« Histoire globale, histoires connectées » et, en 2009, la publication, sous la direction de Patrick Boucheron, de *L'histoire du monde au XV^e siècle* [1].

Ce que propose Zahia Rahmani s'inscrit dans cette prise de distance par rapport à l'histoire culturelle trop strictement nationale et dans l'adoption d'approches de plus en plus globalisées considérées comme des dépassements des histoires culturelles nationalo-centrées. L'approche ici choisie est nourrie par les *postcolonial studies* et les *subaltern studies* mais ne tombe pas dans l'écueil souligné par Jean-Frédéric Schaub en 2017, à savoir que, lorsque la dénonciation de l'eurocentrisme se cristallise comme réflexe académique, « *cela revient à imposer à l'Occident le traitement que la critique postcoloniale reprochait aux Européens d'appliquer à l'Orient* ».

Il ne s'agit donc pas pour Zahia Rahmani d'imposer un « nouveau grand récit », mais de penser « en archipel », pour citer Édouard Glissant. La chercheuse met en acte cette proposition en choisissant, non pas d'inscrire cette histoire dans la pierre, mais de produire une bibliothèque de la Relation. L'entreprise est fragile, car il faut pour cela ne négliger aucun îlot, ne pas hiérarchiser entre un continent et un rocher. Quoi de plus difficile que de se déprendre des quelques balises érigées en points de repère tant elles permirent de cartographier ces espaces politiques et culturels invisibilisés ? *Sismographie des luttes* y parvient par un livre double ; si nous avions un instant la tentation de nous focaliser sur une figure, le second volume oblige au mouvement et au divers. Il faut rendre grâce aux Nouvelles Éditions Place d'avoir accepté ce dispositif qui permet de ne pas enfermer ces pensées du tremblement dans un relevé figé. On manipule ces deux volumes, on va de l'un à l'autre, sans cesse.

Écrire cette histoire en archipel ne signifie pas pour autant renoncer à toute dimension chronologique ou géographique. Bien au contraire, en permettant de lire ensemble sur une même double page la sismographie sur ces quatre continents désignés par les Européens (l'Asie, l'Afrique, les Amériques et l'Océanie), voisinent enfin une revue amérindienne, une autre égyptienne, une troisième malgache, une quatrième syrienne, une autre encore kurde… bref, s'esquisse un « tout-monde ».

On s'étonne alors de certaines contemporanéités, et, surtout, grâce à d'autres doubles pages qui centrent l'attention sur une revue et en reproduisent l'éditorial, on prend conscience de notre ignorance sur cet « en deçà » de l'histoire, de tous ces soulèvements, de toutes ces prises de parole et d'écriture. Grâce à une iconographie riche, une autre histoire se dessine, celle de la manière dont ces communautés se sont représentées elles-mêmes. Ces deux volumes sont habités par les images, les dessins, les photographies, les gravures qui restituent l'extraordinaire créativité de ces publications. On aimerait savoir qui dessina la couverture du *Désir libertaire*, la revue des diasporas arabes publiée à Paris entre 1980 et 1983 ; beaucoup d'informations se trouvent sur la base de données en ligne.

Car ce qui frappe la lectrice ou le lecteur en découvrant ce second volume intitulé « Répliques », qui rassemble tout à la fois des articles monographiques, des traversées ou encore des portraits, c'est que « The unity is submarine », pour reprendre le titre de l'article qu'Elvan Zabunyan consacre à la revue des artistes caraïbéens, *Savacou*, publiée à Kingston entre 1970 et 1989. On lira ainsi avec étonnement l'article de Mica Gherchescu sur la revue *Black Orpheus* fondée en 1957 à Ibadan, au Nigeria, sous la direction éditoriale d'Ulli Beier, Allemand d'origine juive, expatrié, professeur de phonétique anglaise.

Ces publications sont aujourd'hui des archives de la formidable effervescence artistique locale, mais elles permirent aussi de favoriser les rencontres entre des poètes francophones, anglophones ou encore lusophones, qui se donnaient pour objectif « *de casser la barrière des langues par la traduction* ». Car, comme le montre Sarah Frioux-Salgas dans une belle contribution sur l'archipel des revues qui s'étendait de la new-yorkaise *Fire !* à la *Revue du monde noir* jusqu'à la martiniquaise *Tropiques*, il y eut bien des échanges. À n'en pas douter, Zahia Rahmani et son équipe sont habitées par ce même désir de partager ces imaginaires de résistances ; celui sans doute aussi, et sans nostalgie, de continuer à prêter attention aux tremblements de notre monde, à celles et ceux qui se soulèvent aujourd'hui.

1. **Pour une lecture synthétique de ces débats, voir l'article de Christian Delacroix, « L'histoire globale : un regard historiographique à partir du cas Français », dans *Biannual International Journal of Philosophy*, novembre 2019.**

# Une théologie politique musulmane

***Musulmans et non-musulmans paraissent s'accorder sur l'idée d'une irréductibilité de l'islam à la laïcité républicaine. Le sous-entendu étant que la séparation du politique et du religieux est un des acquis de la modernité, l'islam serait ainsi renvoyé vers des positions réactionnaires dont la hantise de la féminité ne serait qu'une illustration parmi d'autres. Voilà de lourds préjugés dont Anoush Ganjipour, dans son essai* L'ambivalence politique de l'islam, *fait litière. Croyants et incroyants, nous avons tous à y gagner.***

**par Marc Lebiez**

**Anoush Ganjipour**
***L'ambivalence politique de l'islam***
**Seuil, coll. « L'ordre philosophique »**
**392 p., 24 €**

La distinction christique entre Dieu et César a donné un fondement théologique à la laïcité. Dans la mesure où l'islam la récuse, il nous semble aller de soi qu'aussi bien la laïcité que toute théologie politique lui serait impensable. Pour un musulman, la politique ne saurait avoir la moindre autonomie par rapport à la théologie, celle-ci – et ses serviteurs patentés – devant tout régenter. Ce n'est pas que les Églises chrétiennes n'auraient pas cherché à exercer un pouvoir considérable dans la société, mais l'institution même de l'Église fait de celle-ci un organe différent du politique. Leo Strauss traçait ainsi la ligne de partage entre le christianisme d'une part, le judaïsme et l'islam de l'autre : avec la primauté absolue qu'ils accordent à la Loi (divine), juifs et musulmans partageraient un même refus de toute autonomie du politique, celui-ci n'ayant d'autre liberté que d'appliquer la Loi en faisant de celle-ci la source de toutes ses lois.

Ainsi s'expliquerait la difficulté d'être musulman dans un pays accoutumé à reconnaître une autonomie du politique par rapport au religieux. Les musulmans seraient donc enfermés dans une désastreuse alternative : ou bien abandonner une spécificité essentielle à leur religion au profit de ce que les sociétés occidentales tiennent pour (souhaitable) modernité ; ou bien se couper de ce qui fait la modernité, pour s'enfermer dans un islamisme qui ne peut avoir d'autre issue qu'une violence stérile. Le récent livre d'Anoush Gangipour vient à point pour apporter un peu de lumière dans ce débat essentiel de la politique actuelle et de la théologie qui la fonde.

Au printemps 2015, *Les Temps modernes*, une revue pas vraiment connue pour sa bigoterie et son islamisme militants, lui avait confié le soin de coordonner un numéro intitulé « Dieu, l'islam et l'État ». Cette année, le jeune philosophe iranien développe sa réflexion sur ce thème dans son *Ambivalence politique de l'islam*. Ce n'est pas un ouvrage militant, dans un sens ou dans un autre, mais une réflexion proprement philosophique dont on peut comparer l'ambition à celle de Carl Schmitt dans sa *Théologie politique* de 1922, à ceci près que l'un est musulman et l'autre catholique – et qu'un siècle les sépare.

Lorsque Ganjipour parle d'*ambivalence*, le mot doit être pris dans son sens précis et pas comme un vague équivalent d'*ambiguïté*. Aux yeux de l'auteur, en effet, cette ambivalence est à la fois la principale clé pour comprendre ce qu'il en est d'une théologie politique musulmane, et le concept qui en fait toute la richesse. L'importance pour l'islam de cette ambivalence pourrait être comparée à celle de la séparation entre Dieu et César pour le christianisme, séparation qui fonde celle, non moins radicale, entre clercs et laïcs. Des deux côtés, c'est de la source des lois qu'il s'agit, dans leur (éventuel) rapport à la Loi divine. Disons que, de manière générale, le christianisme est à tout point de vue une théologie de la rupture, et pas seulement par rapport à la pensée juive, rupture entre la loi et la chair, entre la lettre et l'esprit, entre le spirituel et le temporel. Il n'en va pas ainsi pour l'islam, qui cherche l'unité entre la Loi (divine) et la loi (politique).

***UNE THÉOLOGIE POLITIQUE MUSULMANE***

C'est d'ailleurs une difficulté majeure, qui contribue à expliquer le divorce entre chiisme et sunnisme. Si, en effet, les lois (de l'État) doivent être fondées sur la Loi (de Dieu), quelle différence peut-il y avoir entre les deux, et peut-on seulement dire « les deux » ? Le christianisme est fondé sur cette dualité, qu'il pense dans la séparation, tout au long de l'Histoire, entre la Jérusalem terrestre et la Jérusalem céleste, laquelle n'est accessible qu'après que l'Histoire a suivi la totalité de son cours, avec le retour glorieux du Christ, promesse formulée à la toute fin de l'Apocalypse de Jean, à la dernière page donc de la Bible chrétienne.

Les musulmans n'attendent évidemment pas le retour glorieux du Christ. Ce que le christianisme confie à l'historicité (avec, donc, des coupures selon le temps), l'islam le pense dans le présent, sans pareille coupure. Dans un vocabulaire emprunté au christianisme, on pourrait dire que la *charia* est la loi d'une Jérusalem céleste dont la présence actuelle fait problème. Sa dimension historique explique pourquoi la théologie politique chrétienne admet très bien que subsiste un écart entre les lois et la Loi, quitte bien sûr à ce que l'Église fasse tout ce qui est en son pouvoir pour rapprocher les lois de la Loi qu'elle représente sur terre. Tel est le sens d'une politique démocrate-chrétienne.

Mais, n'en déplaise à Erdoğan, il ne peut y avoir de parti démocrate-musulman comparable aux partis démocrates-chrétiens de l'Union européenne, car la logique de l'islam fait de la possibilité même d'un gouvernement islamique une forme d'hérésie vis-à-vis de la Loi. Ce serait considérer que la Jérusalem céleste peut être d'ores et déjà présente. Ou, pour le dire en termes politiques ordinaires, aucune forme de gouvernement ne pourrait appliquer véritablement l'authentique charia, même au prix d'une insupportable dictature. L'aporie théologico-politique de l'islam peut être formulée ainsi : « *aussi bien l'islam légaliste que l'islam spirituel sont politiques et en même temps antipolitiques. Ils conduisent à la fois à une pensée d'État et à une politique subversive* ». Cette aporie est une richesse car c'est en s'y confrontant que la pensée musulmane peut développer de riches propositions.

Une fois admis que le règne de la charia était impossible dans la réalité terrestre tout en demeurant la Loi divine, reste à formuler ce que pourrait être une théologie politique musulmane. Ganjipour entreprend de montrer que toutes les oppositions sur lesquelles est construit le christianisme renvoient à « *deux paradigmes d'autorité* » qui cohabitent, le pastoral et le monarchique. L'important étant cette irréductible cohabitation : ni alternative, ni opposition dialectisable, juste une ambivalence dont il n'y a pas lieu de vouloir sortir.

Il n'est pas étonnant que, en refusant les coupures chrétiennes, on retrouve l'inspiration platonicienne dont les fondateurs du christianisme ont tenu à se distinguer tout en ne l'ignorant pas, s'agissant des Pères grecs. Et plus précisément l'émanatisme des néoplatoniciens tardo-antiques. Quand Plotin (VI, 9) interprète le mythe de Minos, le roi divin, il parle d'une *fréquentation* (*sunousia*) avec « là-haut », à travers laquelle « *le toucher (épaphè) divin fécondait Minos pour cette législation* ». Plotin explique ainsi qu'édicter la loi c'est produire des images (*eidola*) de cette fréquentation. Autant dire que le sujet de cette législation n'est pas le roi divin mais la divinité elle-même. Ganjipour qualifie ce mode de relation avec le divin de « *passivité active* », dans le cadre de laquelle « *la médiation du philosophe-roi, homme divinisé à la fois passif et actif, permet de prolonger sans hiatus cet ordre monarchique dans la communauté des hommes* ». Voilà comment la notion islamique de l'autorité a pu se trouver préparée par le néoplatonisme. Une telle influence n'a rien de surprenant : même si Ganjipour n'y fait pas allusion, on peut évoquer les travaux de Michel Tardieu sur l'importance historique prise par l'école platonicienne de Harran (Carrhes) dans l'élaboration philosophique de l'islam.

Peu avant la révolution de 1979, Khomeyni « *commence à parler de la République comme forme de l'État islamique à venir* ». Un journaliste français lui demande en quel sens il entend ce mot et il répond : « *dans le sens où elle existe partout* ». Flatterie adressée au pays qui l'accueille ou tactique destinée à rassurer les Occidentaux ? On ne sait, mais le plus probable est qu'il pensait simplement au livre de Platon qui porte ce titre et au balancement entre le thème du philosophe-roi et celui du pasteur tel qu'il est développé dans un dialogue tardif, *Le Politique*. Si la pensée politique revient à penser la transformation du Pasteur en Léviathan, on peut voir en Carl Schmitt et en Khomeyni « *deux lecteurs de Platon, deux théoriciens modernes de la guidance politique* ».

Il va de soi, néanmoins, que tout platonicien n'est pas censé être croyant au sens où il reconnaîtrait

Anoush Ganjipour

# L'AMBIVALENCE POLITIQUE DE L'ISLAM

L'ORDRE PHILOSOPHIQUE

SEUIL

***UNE THÉOLOGIE POLITIQUE MUSULMANE***

une forme d'être à la transcendance. Dans la hiérarchie néoplatonicienne, la transcendance n'est pas celle d'un être mais celle de l'Un, « *au-delà de tout être* » comme écrit Platon dans *La République*. Le problème majeur que pose le monothéisme, aussi bien musulman que chrétien, n'est pas l'unicité divine mais le fait de ramener l'Un transcendant au rang d'attribut de cet être que l'on nomme Dieu et en qui l'on voit à la fois le Créateur universel et une sorte d'inspecteur des consciences.

# La société big data

***Le développement des nouvelles technologies et l'utilisation qu'en fait le régime de Pékin sont depuis quelques années au cœur des informations qui nous arrivent de Chine. Deux anciens correspondants de presse, l'Allemand Kai Strittmatter et l'Italien Simone Pieranni, dressent séparément un état des lieux du numérique en Chine et analysent ses conséquences nationales et internationales.***

**par Séverine Bardon**

**Kai Strittmatter**
***Dictature 2.0.***
***Quand la Chine surveille son peuple (et demain le monde)***
**Trad. de l'allemand par Olivier Mannoni**
**Tallandier, 416 p., 21,90 €**

**Simone Pieranni**
***Red Mirror. L'avenir s'écrit en Chine***
**Trad. de l'italien par Fausto Giudice**
**Photos de Gilles Sabrié**
**C&F éditions, 180 p., 25 €**

« *L'avenir s'écrit en Chine* », annonce Simone Pieranni dans le sous-titre de *Red Mirror*. « *La Chine aujourd'hui. Demain, le monde ?* », s'interroge quant à lui Kai Strittmatter sur la couverture de l'édition anglaise de son essai. Leurs angles sont différents : resserré sur les nouvelles technologies pour Pieranni, sociopolitique chez Strittmatter. Le ton diverge aussi, froid et factuel sous la plume de l'Italien, plus vivant et nettement plus engagé dans le texte de l'Allemand. Mais les deux journalistes adressent à leurs lecteurs le même message : ce qui se passe en Chine aujourd'hui nous concerne tous. « *Il est temps que nous tendions l'oreille* », pour reprendre les termes de Kai Strittmatter.

Les deux auteurs s'intéressent aux secteurs des nouvelles technologies et de l'intelligence artificielle qui symbolisent la puissance croissante de la Chine dans le monde. Pieranni parle même de « *passage de témoin du financement de la recherche de l'Occident à la Chine* » et d'une « *sinisation de l'industrie numérique mondiale* ». Grâce à ses politiques étatiques qui protègent les entreprises de la concurrence extérieure, favorisent les investissements et financent la recherche, la Chine a pris une nette avance sur les États-Unis et encore plus sur l'Europe. Elle est désormais leader dans le domaine des nouvelles technologies, de l'intelligence artificielle et de la cryptographie quantique. WeChat, « *l'app des apps* » qui permet de tout faire ou presque depuis un téléphone (paiements, prise de rendez-vous médicaux, réservations de restaurants ou de taxis, discussions en ligne, achats, jeux…), fait pâlir d'envie Facebook. Et la Chine est pionnière dans le domaine des *smart cities*, pour lequel elle bénéficie d'un double avantage : « *d'abord*, souligne Pieranni, *parce que les ressources nécessaires au développement des villes intelligentes se trouvent pour la plupart sur le territoire chinois ; deuxièmement parce que toutes les technologies qui feront fonctionner les villes intelligentes, même en Europe et aux États-Unis, existent déjà en Chine, où elles sont déjà testées et déjà compétitives sur les marchés mondiaux* ».

Une fois ce constat dressé, la question qui sous-tend les deux ouvrages est celle de l'utilisation que la Chine fait de ces nouvelles technologies. Pieranni et Strittmatter consacrent de longs développements à la société de surveillance chinoise, à la censure d'internet, au système de crédit social, testé localement selon différentes modalités, et dont l'ambition est de noter (et de sanctionner le cas échéant) les individus en fonction de leurs comportements économiques, sociaux et politiques. Contrairement aux espoirs qu'ils avaient suscités, Internet, le numérique et les réseaux sociaux n'ont pas favorisé la libération de la parole ni l'émergence d'une société civile en Chine. Et surtout pas depuis l'arrivée au pouvoir de Xi Jinping, qui a vu dans le big data et les intelligences artificielles l'opportunité de renforcer le contrôle de l'État et du Parti sur la population.

L'impact social et politique des nouvelles technologies n'est qu'esquissé dans le texte de Pieranni : « *L'accélération de l'effort chinois en*

***LA SOCIÉTÉ BIG DATA***

*matière d'innovation technologique, ainsi que la logique du marché, ont reçu une impulsion de la direction du PCC pour permettre une transformation progressive de la société par l'ingénierie, où rien n'est laissé au hasard : le but est la création de « citoyens modèles », adaptés à des villes intelligentes radieuses, efficaces et strictement contrôlées par l'appareil technologique sécuritaire* ». Ce thème est en revanche au cœur de l'analyse de Kai Strittmatter. L'ancien correspondant en Chine du *Süddeutsche Zeitung* s'appuie sur une longue expérience de terrain (1997-2005 et 2012-2018) pour décortiquer les mécanismes de l'emprise du Parti sur la population à l'ère du numérique. Parsemé d'anecdotes, d'histoires individuelles et d'interviews qui contribuent à sa fluidité, extrêmement bien documenté, le texte de Strittmatter défend une thèse que l'auteur énonce en avant-propos : « *Cette Chine-là œuvre, dans ses frontières, à mettre au point l'État de surveillance numérique parfait et ses ingénieurs de l'âme ont rouvert l'atelier de fabrication de cet « homme nouveau » dont rêvaient déjà Lénine, Staline et Mao*. […] *Xi et son Parti sont en train de réinventer une dictature aux mesures de l'ère de l'information* ».

La démonstration commence par une étude des « *mécanismes classiques de la dictature* » dans la Chine de Xi Jinping : manipulation du langage, distorsion de la réalité, propagande et répression qui visent à contrôler jusqu'aux pensées des individus. Le livre analyse ensuite la façon dont les nouvelles technologies sont mises au service du Parti et de la préservation de son pouvoir : « *Les temps où le Parti éprouvait une crainte nerveuse à l'égard d'Internet sont révolus depuis belle lurette*. […] *Le Parti croit pouvoir créer avec le* big data *et l'intelligence artificielle des mécanismes de gouvernement susceptibles de propulser son économie vers le futur et de rendre son appareil résistant aux crises* ». Une dernière partie s'intéresse à la façon dont le PCC cherche à étendre son influence sur la scène internationale (*soft power*, instituts Confucius, Front Uni) mais aussi à vendre ses technologies et à exporter son modèle de gouvernance. « *Si les plans de Xi et du Parti aboutissaient, ce serait le retour du totalitarisme sous les atours du numérique. Et pour les autocrates du monde entier, ce serait une voie permettant la fuite en avant : un nouveau système de fonctionnement qu'ils pourront commander en Chine, peut-être même avec un contrat de maintenance*. »

*Bureaux de Tencent, l'entreprise chinoise qui a développé l'application WeChat © CC/そらみみ*

Les implications internationales du développement technologique de la Chine sont traitées en filigrane par Pieranni, de façon bien plus frontale par Strittmatter. Mais, singulièrement, les deux auteurs arrivent à la même conclusion : l'Europe doit se mobiliser pour éviter que ce régime chinois 2.0 ne se propage. La Chine incarne aujourd'hui la réalité presque dystopique d'une société gérée par les big data. Kai Strittmatter nous montre ce que leur exploitation par un État à visée totalitaire peut engendrer. Il est temps de nous poser la question de leur utilisation par les géants internationaux du numérique.

Simone Pieranni clôt son essai en appelant l'Europe à proposer un « *nouveau modèle de transparence et d'utilisation publique des données* », pour que les technologies deviennent « *des outils pour améliorer la vie des gens et leur relation avec l'environnement, plutôt que des armes de contrôle social aux mains des États ou des plateformes technologiques* ». « *Le défi technologique sera le terrain sur lequel nous devrons être présents dans les années à venir ; il suffit de penser aux données :* […] *nous en viendrons bientôt à nous demander, et nous le faisons déjà, si la nature extractive du capitalisme actuel, présent tant en Occident qu'en Chine, donnera naissance à un système régi par des entreprises ou par un État, comme celui de la Chine* ». Kai Strittmatter, lui, se place sur un terrain politique et nous alerte sur la « *dangereuse attractivité d'un futur high-tech, qui nous inciterait à nous trahir et trahir nos valeurs* » : « *Alors que la dictature se réinvente sous nos yeux en Chine, la mission la plus urgente de l'Europe* […] *est la réinvention de l'Europe, la réinvention de la démocratie* ».

# Vie de poète, vie d'artiste

**La vie dans les poches (5)**

***Farouches et sans attache ? Est-ce ainsi que sont les poètes et les artistes ? Est-ce ainsi qu'ils vivent ? L'expression est empruntée au recueil de Robert Walser intitulé* Vie de poète*, étonnant missel qui déploie toutes les facettes sous-entendues par ce « farouche et sans attache ». Il était tentant de le relier à* La vie de Roger Fry*, de Virginia Woolf, portrait d'un artiste et ami vu par une femme de lettres.***

**par Cécile Dutheil de la Rochère**

---

**Robert Walser**
***Vie de poète***
**Trad. de l'allemand par Marion Graf**
**Zoé, coll. « Poche », 224 p., 10 €**

**Virginia Woolf**
***La vie de Roger Fry***
**Trad. de l'anglais par Jean Pavans**
**Rivages, coll. « Rivages Poche/Bibliothèque étrangère », 368 p., 9,20 €**

---

Personnalité fuyante et persévérante, Robert Walser serait la figure du poète par excellence. Plongeons donc dans ces vingt-cinq proses qu'il a composées pendant la Grande Guerre et soumises sous ce titre, *Vie de poète*, à un éditeur en mai 1917. Cette année-là, Walser est connu parce qu'il a été publié, identifié comme une voix inédite et fantasque, fine comme le son de la flûte. Méconnu parce qu'il a passé plusieurs années à Berlin où il a côtoyé les cercles littéraires et artistiques, les grands, mais n'a pas eu le succès de son frère, Karl, décorateur de théâtre.

En 1913, il a tout abandonné pour revenir dans sa Suisse natale, à Bienne, dans le canton de Berne. *Vie de poète* serait-il un bilan (oh, l'affreux mot comptable !) ? Un regard tourné vers ces années citadines et vers soi, vers ce qu'il est au fond, en vérité, loin du regard social et si près de cette nature qui l'a nourri, qui l'a fait ?

Le poète est un être intérieur, dit-on, mais c'est un être mal fagoté. Mal accoutré. Le vêtement et l'apparence de guingois reviennent sans cesse dans les vingt-cinq études de *Vie de poète*. Partout où il va, Walser évoque ses habits élimés, son chapeau de traviole ; partout où il est accueilli, on le lui reproche. « *Il n'y aucun sens à vouloir paraître étrange et bizarre* », lui oppose Max Dauthendey (poète plus institutionnel) qui le rencontre à Wurtzbourg, « *ces frusques sont bonnes pour aller se promener en Arcadie* ». Lui-même persiste, s'en moque, ne s'en veut point. Il est ainsi, indifférent à la bienséance, au dandysme, peu coupable de cultiver un « genre », attaché à son apparence parce qu'elle est son être. « *Cet ajustement original, voyez-vous, est une parcelle de moi-même* », dit-il à sa tante.

L'habit fait-il le poète ? l'allure excentrique ? l'indépendance affichée ? l'absence de joliesse ou d'élégance ? Et si c'était un cliché ? un reste de romantisme ? En Walser vibre une liberté brute, aussi rêche que les fripes qu'il oppose à la société. Une liberté qui va avec une sensibilité extrême et douloureuse, que le vêtement semble protéger.

Car le monde le blesse : « *Je n'allais jamais en société, c'est-à-dire là où se réunit le monde qui se prend pour le monde* », écrit-il, réfugié dans une pension où il côtoie la mort et la mélancolie noire. Quand il est reçu par les munificents, il s'en va discrètement parce qu'il se veut « *prosaïque, pratique et raisonnable* ». Une vie de poète est une vie têtue, semble dire Walser. Mue par une forme d'obstination, un je-ne-peux-faire-autrement. Une vie que le plus riche des mécènes ne saurait emplir.

Une vie singulière mais multiple, ou, plutôt, démultipliée. Nombre de compositions de ce recueil voient l'auteur se dédoubler, se rencontrer lui-même ou lui-autre, parler à son bouton de chemise, son poêle. « *Il était une fois un talent qui passait ses journées dans sa chambre…* », se présente-t-il. Vie double, triple… Lisez « L'ouvrier », il est le frère jumeau du poète.

Le poète Walser vit une forme de fixité mobile. Il avance, suit son chemin. Ce n'est pas un simple voyageur, mais un « *voyageur voyageant* », pas

***LA VIE DANS LES POCHES (5)***

un simple vagabond, mais un « *vagabond vagabondant* ». Là, dans cette redondance, cette détermination, il note, voit, absorbe les ciels, les tons, les êtres, les nuages qui filent, comme les pensées, gris, orageux, sombres, soudain vierges et lumineux.

Robert Walser a écrit ces folles esquisses alors que la Première Guerre mondiale faisait rage et commençait de détruire le monde d'antan, quand la littérature allait avec les fées. Chez lui, princes, châteaux, ronces et métamorphoses se mêlent à l'abstraction prélude à la modernité. Mais, dans la vraie vie, dans l'histoire ou dans le temps de la succession, la transition a eu lieu par étapes, suivant les nombreux facteurs qui fabriquent une époque, sa fin et le début d'une autre. Parmi ces facteurs, il y a les hommes, Roger Fry, par exemple. Il est contemporain de Walser : il a vécu de 1866 à 1934. Walser, lui, a vécu de 1878 à 1956. Auraient-ils pu se rencontrer ? Dans ces lignes, oui, et peut-être en esprit.

Roger Fry était anglais. Ce fut un complice de Virginia Woolf. Il fut d'abord critique d'art, puis peintre. Il est associé au groupe de Bloomsbury, cette galaxie d'étoiles venues des arts et des sciences, que la vulgarisation a coagulée en mythe quand il s'agissait d'amitiés mouvantes, d'amours libres, d'affinités puissantes. Alors pourquoi Virginia Woolf a-t-elle accepté d'écrire une « biographie » de son ami ? Pourquoi lui plutôt qu'un autre ?

La vie de Roger Fry se distingue, mais pas parce qu'elle contrevient au genre biographique. Elle est parfaitement chronologique. Pas non plus parce qu'elle inclut de nombreuses lettres de Roger Fry et que le mariage fait merveille : en 2021, les lecteurs sont habitués à ce type d'agencement. Le livre se goûte évidemment en vertu de cette langue du début du XX^e^ siècle, teintée de la poussière du XIX^e^, si délicieuse : pourquoi se priver de le souligner ? C'est une prose déliée, très précise, ajustée, simple mais si riche en vocabulaire, si juste, si peu prétentieuse.

Cette biographie, cette vie d'artiste vue par une autre artiste, a cela de beau et de vrai que jamais elle ne donne l'impression de déterminisme ou de destin – le piège du genre, comme s'il y avait nous et eux, les demi-dieux. À lire cette vie, ce sont plutôt les hésitations, les choix à peine choisis, les doutes qui frappent. Le sentiment que « cela aurait pu ne pas être ».

Roger Fry est né dans une famille de quakers à l'éthique stricte, puritaine au dernier degré, animée par l'idée que la vertu et l'argent se confondent. Il a vu le sang des châtiments corporels. Il a grandi à mille lieues d'une libre atmosphère de Summerhill, mais dans un milieu où l'originalité est entretenue. Là aussi, le vêtement compte et singularise, l'idée que l'on est « *un peu différent des autres* ».

« *Ces questions misérables d'habits et d'habitudes, ces débats sur l'orthodoxie creusaient entre mes sentiments personnels et le quakerisme systématique un gouffre que je ne suis jamais parvenu à combler* », écrit Roger Fry, âgé. Il est des déchirements qui durent toute la vie, peu importe que celle-ci soit réussie aux yeux du monde.

L'éducation des enfants Fry est dure mais elle est fructueuse. Les arts n'y sont pas dissociés des sciences, les premiers ne méprisent pas les seconds, ni l'inverse. Ils vont de pair, ils se nourrissent mutuellement. Le regard de Roger Fry, critique, commissaire d'expositions et acheteur pour de riches mécènes, s'en souviendra. Il a aussi intégré l'idée de frontière souple entre les domaines, qui, chez lui, tend vers la non-hiérarchie. Commissaire, il met en scène au sens propre le pluriel des « arts » : art, artisanat, arts-déco.

La description de l'exposition qu'il organisa à la Grafton Gallery (exposition connue aujourd'hui pour avoir été le pont entre le post-impressionnisme français et la peinture anglaise) revit sous la plume de Virginia Woolf comme si elle datait d'hier. Roger Fry avait eu l'idée – géniale et enfantine – de poser les tableaux sur des chaises, sous le portrait d'une grande dame par le très victorien George Frederic Watts. Voici comment s'en amusent Roger Fry et Virginia Woolf, tels le frère et la sœur :

« *Quelque chose vous déroute ? Mais quoi ? Et il expliquait qu'il était très facile de faire la transition de Watts à Picasso ; il n'y avait pas de rupture, c'était une continuité*. […] *L'argument redescendait en piqué jusqu'au tableau. Et pas seulement jusqu'au tableau – jusqu'aux étoffes, jusqu'aux vases, jusqu'aux chapeaux*. […] *Il y avait des cotonnades de Manchester, tissées selon des motifs nègres*. […] *Et quel goût splendide avaient ces négresses incultes !* »

*Autoportrait de Roger Fry (1928)*

***LA VIE DANS LES POCHES (5)***

Nous sommes en 1910. Avant la Grande Guerre, avant Dada, avant le surréalisme, avant la négritude. Auprès d'un homme qui respectait parfaitement la tradition et l'académisme et consacra un ouvrage à Bellini ; un homme qui n'entrevit le nouveau que sur fond de l'ancien ; un homme qui reculerait de trois grandes enjambées s'il voyait combien la notion de subversion ressemble aujourd'hui à un membre flasque.

Roger Fry a aussi écrit un livre sur Cézanne, mais a-t-il saisi le génie du peintre aussitôt, d'un coup de baguette magique ? Non, il lui a fallu trois voyages en France pour éprouver la force de ce peintre et décider de s'en faire le passeur. Là encore son regard ne fut pas d'emblée « en avance » sur son temps. Il est devenu en avance. Critique d'art, il lui a fallu du temps et des efforts pour « *trouver le langage qui se glisse au cœur de la sensation* ». Puis il lui en a fallu autant pour oser peindre lui-même et s'exposer. Roger Fry est une vie d'artiste démultipliée parce qu'il fut à la fois commentateur, acteur et intermédiaire (les pages sur ses séjours auprès du milliardaire Pierpont Morgan, un des sponsors du Metropolitan Museum, sont savoureuses ; elles illustrent le ménage à trois houleux entre art, arrogance et argent).

La vie de Roger Fry est le dernier livre publié du vivant de Virginia Woolf, qui s'est suicidée en se noyant dans l'Ouse en mars 1941. Roger Fry avait disparu sept ans plus tôt, en 1934. Elle a écrit sa vie en 1938, en même temps qu'elle écrivait *Entre les actes*. Ce portrait d'un homme est aussi le portrait d'un groupe, d'un esprit. Mais il demeure la tentative de saisir « *cette particulière qualité de réalité* » que chacun devinait chez Roger Fry. Il était impressionnant. Et comme Robert Walser, le frère que nous lui avons prêté quelques instants, il était « impressionnable ».

# La fête de l'écriture automatique

## « La lumière est certaine, mais elle est en voyage et le soleil oublie de nous donner raison. » *Entre les deux aphorismes qui ouvrent et ferment ce recueil,* La fête invisible*, Gabrielle Althen nous donne à lire une œuvre totalement aboutie.*

**par Gérard Noiret**

**Gabrielle Althen**
***La fête invisible***
**Gallimard, 128 p., 14,50 €**

Ses quatre-vingt-quatorze poèmes mêlent avec beaucoup d'inventivité les différentes formes élaborées au cours d'un parcours de quinze titres (en dehors des romans, des nouvelles et des essais), commencé en 1979 aux éditions Rougerie. À l'évidence, la chance d'avoir collaboré avec de très nombreux peintres a nourri le sens de la composition de Gabrielle Althen qui, sous un autre nom, a poursuivi une carrière de professeur de littérature comparée à l'université.

« *Et te reste à baiser la main continuelle de la lumière, qui pourtant se dérobe*. »

Cent ans après *Les champs magnétiques*, *La fête invisible* nous rappelle que l'écriture automatique conserve ses pouvoirs. Refusant les diktats d'André Breton sur cette pratique, devant selon lui révéler le fonctionnement du cerveau et rester vierge de toute réécriture, Gabrielle Althen tourne délibérément les yeux du côté de René Char. Si les poèmes de *La fête invisible* enchantent la lecture, leur visée n'est pas uniquement d'ordre esthétique. Elle est aussi de libérer les forces d'émancipation de l'imaginaire. En rupture avec les conceptions instrumentalistes de la langue, ses proses et ses vers offrent leurs jaillissements pour ce qu'ils sont, non pour ce qu'ils traduiraient. Chaque poème est libéré de la fatalité d'être la mise en mots d'une réalité censée le précéder. Chacun reprend à son compte la déclaration de Rimbaud : « *ça dit ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens* ». Que ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, Gabrielle Althen l'admet volontiers. Mais ce qui ne se conçoit pas ou ne se conçoit pas encore, ou ne se concevra jamais ?

SONT CONCILIANTS

LES DERNIERS FEUX DU SOIR

*Soir, beautés diverses, étrave heureuse, et je m'en suis allé parmi tous ces miroirs. J'avais déjà marché longtemps en quête de fossiles et de projets criards ; c'est que j'ai la soif âpre et ne sais pas où aller boire. Origine ? Futur ? Est-ce que le saurait pour moi mon corps qui murmure et respire si près*

*Sont conciliants les derniers feux du soir. C'était comme si l'air n'était plus aussi nu et qu'il fallait accepter de se rasseoir.*

Qu'on ne s'y trompe pas. Une telle réussite n'est pas à la portée du premier poète venu, à qui il suffirait d'écrire sans le contrôle de la volonté pour se faire une place parmi ceux qui comptent en poésie. L'écriture automatique a très peu été utilisée, passé l'émerveillement premier. Ses formulations, qui reposent sur quelques modèles vite identifiables, se ressemblent trop, et ses beautés sont quasiment incompatibles avec le développement d'une pensée ou d'une émotion. Il faut une grande sûreté de relecture à Gabrielle Althen pour repérer les filons à extraire des paragraphes ; une attention très fine aux associations pour « monter » en bijoux des affirmations surprenantes ; des capacités d'invention renouvelées pour trouver des titres éclairants ; une connaissance très large des poètes susceptibles d'établir des correspondances avec son travail (les trois chapitres sont placés successivement sous le signe d'Alain Breton et d'Antoine Emaz, de János Pilinszky et de Tomas Tranströmer, de Paul Claudel, de W.B. Yeats et de Lionel Ray). En un mot, il lui faut un art poétique très élaboré pour que la *fête* du titre soit une fête de l'écriture.

*Une fenêtre se prononce*

*Le paysage est sur ses gardes*

*Gabrielle Althen © Francesca Mantovani*

***LA FÊTE DE L'ÉCRITURE AUTOMATIQUE***

*Mais la porte, que ferai-je de la porte ?*

*Une brise s'est levée*

*Les feuilles s'amusent bien ensemble*

*Je ne sais où tu vas*

*Dans l'air indifférent*

*Et mon cœur qui s'écoute*

*Laisse doucement pleurer sa route*

*Dehors, le peuplier palpite*

*et des anges fleurissent*

# Les yeux ouverts sur l'univers

***Mary Oppen (1908-1990), épouse du poète américain George Oppen, a publié en 1978 une autobiographie,* Du sens, de la vie. *En plus d'apporter un éclairage documentaire sur une époque, sur les milieux poétiques, sur des modes de vie et d'engagements, le livre séduit par la personnalité de son auteure.***

**par Claude Grimal**

**Mary Oppen**
***Du sens, de la vie***
**Trad. de l'anglais (États-Unis)**
**par Philippe Mikriammos**
**José Corti, coll. « Série américaine »**
**288 p., 23 €**

Née dans le Montana dans une famille de la petite classe moyenne, Mary Colby rencontra George Oppen à l'université de l'Oregon alors qu'elle avait, comme lui, dix-huit ans. Il venait d'un milieu très différent, juif et fortuné, avec lequel il était en rupture de ban. Mary et George devaient ne plus jamais se quitter.

Le projet qui les unit d'emblée était, dit Mary, celui de « *découvrir une esthétique selon laquelle vivre, et de la trouver dans leurs racines américaines* ». Elle aurait aussi pu parler d'une éthique car l'un et l'autre étaient désireux de vivre non seulement en êtres créateurs mais aussi en individus indépendants, attachés à leur pays, proches de sa nature et de sa population travailleuse. Pour y parvenir, il leur fallut voyager et prêter attention à l'Histoire en train de se faire : ils s'engagèrent à gauche (au Parti communiste pour George, au sein d'organisations qui en dépendaient pour Mary) et s'impliquèrent dans le travail social et politique. George Oppen cessa alors d'écrire ; en 1948, craignant des poursuites du House Un-American Activities Committee, ils furent forcés de fuir les États-Unis pour le Mexique où ils vécurent neuf ans avant de pouvoir revenir.

*Du sens, de la vie* fait d'abord le récit de cette jeunesse fascinante : un périple en voilier de Détroit à New York City en 1926, des pérégrinations en France dans une carriole tirée par le cheval Pom-pon qui les mène jusqu'au Beausset (Var) où ils demeurèrent un an en 1929 ; l'expérience de l'Europe d'avant-guerre, les tentatives de créer la maison d'édition To Publishers avec un imprimeur à Toulon. Sont évoqués des personnages brièvement rencontrés ou plus longtemps côtoyés (Brancusi, Zadkine, Pound, W.C. Williams, les amis poètes). Il y a des périodes difficiles à cause de la pauvreté, de la guerre (Oppen, qui aurait pu être exempté de service, s'est engagé), les harcèlements du FBI, l'exil… Puis, en 1958, se produit le retour à l'écriture de George. Mary, de son côté, a souffert physiquement et psychiquement : avortements, fausses couches, problèmes pour choisir une activité créatrice personnelle. Âme forte, elle en parle avec réserve et franchise.

Lorsqu'elle écrit son autobiographie, en 1978, George Oppen est un poète reconnu, à l'époque peut-être plus que ses deux amis d'autrefois, les « objectivistes » Charles Reznikoff, de quinze ans son aîné, et Louis Zukofsky, son quasi-contemporain – mais qu'il considérait comme son mentor. La variété des expériences qu'il a vécues a rendu Oppen plus libre, plus ouvert, plus amical, dans son œuvre comme dans sa vie. Il se retrouve assez éloigné des obsessions et des raideurs de ses collègues. On sourit, par exemple, devant l'anecdote rapportée par Mary où Zukofsky, longtemps un proche du couple mais qui, enfermé dans ce qu'elle juge une esthétique « alambiquée » et un dédain des lecteurs, pose à son « disciple » Oppen la question qu'il lui a déjà posée vingt ans auparavant : « *Alors tu préfères ta poésie à la mienne ?* » et obtient la même réponse : « *Oui* ». Car Oppen savait être aussi direct et déterminé que son épouse.

*Du sens, de la vie* nous instruit ainsi autant sur l'état d'esprit d'une partie de la création littéraire américaine du XX^e^ siècle que sur une existence « *vécue pleinement* », selon certaines valeurs du Nouveau Monde. En effet Mary et George sont « *deux enfants de la côte Ouest* », avec

*George, Mary et Lynda Oppen © D.R.*

***LES YEUX OUVERTS SUR L'UNIVERS***

quelque chose en eux de l'esprit pionnier (l'endurance, le goût de la nature et des activités physiques et manuelles) ; ils sont aussi les représentants de la gauche qui s'est créée dans l'antifascisme des années 1930 et a continué ensuite les combats sociaux et raciaux ; ils sont enfin des créateurs méticuleusement sensibles au monde (Mary s'exprimera dans la peinture et la gravure).

Précise, sans détours, les yeux grands ouverts sur l'univers, telle est la Mary Oppen qui écrit *Du sens, de la vie*. Elle est bien la compagne qu'il fallait (l'inverse étant également vrai) à ce poète qui ouvrait son chef-d'œuvre de 1968, « D'être en multitude » (« Of Being Numerous »), sur ces vers :

« *Il y a des choses*.

*Parmi lesquelles nous vivons et les voir*

*C'est nous connaître nous-mêmes* ».

Ces « choses », Mary, comme George, les a vues, vécues et comprises, autant qu'il était possible.

# Un fils de Javert

***On aime qu'un livre nous conduise ou nous ramène à un autre. Et de cet autre à d'autres, comme si lire était fureter dans une bibliothèque.* Terra Alta*, le roman de Javier Cercas, est un écho aux* Misérables*. Le personnage qui change la vie de Melchor, héros de ce roman, c'est Javert. Comme lui, il est devenu policier pour affronter le mal, avec ou sans majuscule. Comme lui, il prend le risque d'être injuste. Comme* Les Misérables*, aussi,* Terra Alta *est un roman populaire, et un « polar ».***

**par Norbert Czarny**

---

**Javier Cercas**
***Terra Alta***
**Trad. de l'espagnol par Aleksandar Grujicic et Karine Louesdon**
**Actes Sud, 320 p., 22,50 €**

---

Le nouveau roman de Javier Cercas commence en effet par un crime atroce. Un couple de vieillards, les Adell, est retrouvé dans sa demeure isolée, assassiné après avoir été torturé. Ceux qui ont commis le meurtre n'ont apparemment pas de mobile. Tout a été réalisé avec minutie, la sécurité a été désactivée, aucune image n'est donc restée sur les diverses caméras de surveillance. Le vieil Adell est patron d'une entreprise en cartonnage, il possède des usines au Mexique et ailleurs, il est le maître dans la région. Il a des ennemis, comme il sied à ce genre de personnage, et toutes les pistes seront à explorer. À condition qu'on veuille bien le faire.

Melchor se trouve le premier sur les lieux. Il est policier depuis quatre ans et son premier vrai poste, il l'a pris en Terra Alta où sa hiérarchie l'a envoyé, moins parce qu'il débutait et devait faire ses preuves dans cette région abandonnée de la riche Catalogne que parce qu'il devait retrouver un certain anonymat après une action d'envergure : il a neutralisé des terroristes lors d'un des attentats islamistes qui ont frappé l'Espagne en 2017. Melchor fait partie d'une escouade comme on en trouve dans bien des commissariats et bien des romans se déroulant dans et autour d'un commissariat, en Espagne et ailleurs.

Il faut dire ici que Javier Cercas n'est pas connu comme auteur de polars. C'est sa première incursion dans le genre. Un deuxième roman mettant en scène Melchor vient de paraître en Espagne, et deux ou trois autres devraient faire de ce policier un lointain confrère du Pepe Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán. Très lointain. Encore que… Un bon polar a un arrière-plan social, politique ou historique et la cité qu'arpente Carvalho n'est pas un décor sans âme. Les paysages de Cercas non plus. Dans *Le monarque des ombres*, il évoquait ce lieu dans lequel un de ses parents, proche des phalangistes par une sorte d'idéalisme abstrait, est mort lors de la bataille de l'Èbre.

Mais la différence majeure entre eux deux est que Carvalho est un lent, sans trop d'illusions sur l'humanité, et un gourmet et gourmand, qui flâne dans Barcelone. Melchor n'en a pas le temps, encore moins la patience. Il est d'une autre génération, et son histoire est assez chaotique, ou cahoteuse. La mère de Javert était tireuse de cartes, son père aux galères. La mère de Melchor est prostituée dans la capitale catalane et il ignore qui est son père. L'envie d'entrer dans la police est venue au jeune homme pendant qu'il accomplissait sa peine dans une cellule. Il a rencontré dans l'établissement pénitentiaire un certain Guille, surnommé le Français, qui l'a incité à lire les romans du XIXe siècle, et d'abord *Les Misérables*. Melchor décide d'entamer des études, et, à sa sortie, il passe les concours et est engagé. Son talent au tir, acquis quand il œuvrait pour un cartel de Colombiens, le fait remarquer. Un peu trop, on l'a dit. L'exil en Terra Alta s'impose.

Cette région du sud de la Catalogne est, avec la Manche et l'Estrémadure, l'une des plus oubliées du pays. Rien ne s'y passe et chaque fait divers semble un événement. Le narrateur décrit une routine que ce meurtre sauvage a profondément

*Javier Cercas © Jean-Luc Bertini*

***UN FILS DE JAVERT***

troublée. Melchor, jusque-là, a seulement pensé à ce qui motivait son engagement : retrouver les assassins de sa mère, accomplir sa vengeance au risque de transgresser les règles. Pour ce qui est du meurtre des Adell, il doit mener l'enquête, dont nous ne dirons quasiment rien puisque le lecteur doit garder tout le plaisir de tourner les pages. Un plaisir impatient. Disons seulement que le jeune policier doit là aussi transgresser les règles, puisque sa hiérarchie, faute de pistes, veut enterrer le dossier. Melchor est bien seul. Et obstiné.

Arrêtons-nous plutôt sur le tournant que prend Cercas avec ce roman. J'ai parlé de romans populaires. Alors que Victor Hugo le questionnait d'un simple « ? » au sujet de l'accueil des *Misérables* au moment de la parution de l'ouvrage, l'éditeur répondait : « ! ». Le livre connaissait un incroyable succès public : chaque foyer en avait un exemplaire. Nombre d'enfants ont appris à lire avec l'histoire de Cosette et de Gavroche. Ou bien ont enragé quand Bamatabois humilie Fantine et que Thénardier pille les cadavres de Waterloo. Le roman populaire est d'abord une source vive d'émotions, avec démesure chez Hugo, voire excès. Mais on aime cet excès. Cercas crée des émotions, ne serait-ce qu'à travers des personnages comme Olga, la compagne de Melchor, ou Armengol, un survivant de la guerre civile que l'on découvrira vers la fin du roman. Il reste cependant le Cercas des *Soldats de Salamine* (2001), d'*Anatomie d'un instant* (2009) et de *L'imposteur* (2014). L'Histoire est là, dans toute sa complexité, avec ses contradictions, ses zones incertaines. Hugo est le romancier de l'antithèse, des contrastes intenses, Cercas est plus proche de Flaubert. Il aime, chez l'auteur de *L'éducation sentimentale*, l'absence de jugement. Chacun a ses raisons, ses chances, et le lecteur est seul juge. Le narrateur reste à distance, souvent factuel. La construction choisie fait alterner l'histoire personnelle de Melchor et l'enquête qu'il mène avec ses compagnons. D'un côté un personnage nait, qui reviendra, de l'autre une région, une équipe, des événements qu'une dernière partie du roman clôt, une résolution comme on en trouve dans ce type de récit. Cette alternance peut sembler schématique, elle a le mérite de la clarté.

Reste le parti pris pour Javert. Il peut étonner. Le personnage principal des *Misérables* est pour la plupart d'entre nous Jean Valjean. Son contraire (ou ennemi) nous fascine, ses doutes et sa mort plus encore, mais qui l'admire ? À ces deux personnages on peut en « préférer » un troisième, hélas plus « moderne » : Thénardier. Il manipule ses enfants, maltraite (plus subtilement que sa femme) la petite Cosette, il ment, vole et s'insinue ; il réussit à s'enfuir aux États-Unis pour y devenir marchand d'esclaves. Au fond, Thénardier a tout compris de la société d'aujourd'hui. Personnage idéal pour un prochain Cercas ?

# D’un siècle l’autre, deux mondes en revue

***En France le confinement, millésime 2020, a sédentarisé Jean-Christophe Bailly, qui fait retour, par ses carnets, à sa liberté de déplacements, de visites et de rencontres. C’était hier, entre 1974 et 2016, aux États-Unis pour* Jours d’Amérique*, et en Grèce pour* Café Neon et autres îles. *Ces deux « côtés » font couple, au sens de la physique, des forces en équilibre, en compensation. Ces expériences ont alterné dans le temps et l’espace, et par les dates on peut suivre cette vie voyageuse d’un continent à l’autre.***

**par Jean-Louis Tissier**

---

**Jean-Christophe Bailly**
***Jours d’Amérique. 1978-2011***
**Seuil, coll. « Fiction & Cie », 190 p., 19 €**

***Café Neon et autres îles. Chemins grecs***
**Arléa, 140 p., 17 €**

---

Chacun de ces deux livres possède sa propre cohérence mais Jean-Christophe Bailly applique à des lieux si distants le même esprit ou protocole. Il relève et suit la consigne de Kafka dans son *Journal* en septembre 1923 : « *Il est impardonnable de voyager – et même de vivre – sans prendre de notes* ». Ce principe étant admis, il est pratiqué selon diverses modalités : télégraphique avec abréviations, cursif, enfin rédaction élaborée. La boîte noire de l’écrit dit intime s’entrouvre. Une image du carnet grec du 30 mai 1987, à Amorgos, dévoile le manuscrit, ordonné par le lignage des feuillets, et orné par le logo d’une épicerie bien achalandée. Traces de vivres…

Les carnets de Jean-Christophe Bailly sont liés à des voyages, mais ces déplacements sont ponctués de séjours plus ou moins longs : « *15 novembre 1979, Même si, de fait, je ne suis ici que de passage, je me rends compte que j’habite pleinement New York, y ayant des habitudes, des lieux, des amis* ». Le travail d’écriture, sur le motif ou non, reprend ses droits : « *Mardi 9 juin Syros 1987. Mis au point ce matin le plan du texte sur les métropoles pour* Le Temps de la réflexion ». Dans l’île égéenne, par le terme de « métropole » New York vient rôder.

L’Amérique continent et l’archipel grec semblent rendre différentes les conditions du voyage. Mais, par les liaisons aériennes de leurs métropoles, les États-Unis forment archipel : « *L’avion des lignes intérieures (Chicago-Nashville) comme un simple autocar. Pratiquement plus un seul étranger sur les fauteuils usagés* ». En Grèce, depuis des millénaires, la mer relie plus qu’elle ne sépare îles et presqu’îles. Les caboteurs sont là pour les relier et les approvisionner : « *Le bateau passe entre Kythnos et Kéa* ». Les chemins mentionnés dans *Café Neon* sont ceux de la mer et des terres. On navigue encore : « *En caïque jusqu’à Délos* », et, débarqué, on emprunte les chemins, ces kalderimis muletiers.

*Jours d’Amérique* est principalement un journal new-yorkais, ce qui permet, d’un séjour à l’autre, au gré de saisons différentes, de multiplier les points de vue métropolitains, sociaux, artistiques, urbanistiques. Les autres Amériques sont présentes chacune avec ses spécificités, intellectuelles, historiques, paysagères : la Californie, la Nouvelle-Angleterre, Chicago et le Middle West.

Si le Café Neon est un lieu repère, en sursis, de la sociabilité athénienne, les séjours insulaires et les excursions varient les contacts avec la Grèce ancienne et contemporaine. Les lieux de la mémoire culturelle sont au rendez-vous, libres de révérences : « *Étrangeté de lire un panneau routier où il est simplement écrit « Argos cinquante kilomètres ».* » Autres indices de la Grèce : le balisage religieux par les chapelles dédiés, Agios, et la présence de l’âne, à Amorgos : « *plusieurs chapelles disséminées dans les collines et un âne qui broute le long du chemin. Bruits des coqs et cloches des chèvres* ».

***D'UN SIÈCLE L'AUTRE, DEUX MONDES EN REVUE***

Le lecteur cherche et trouve à New York la trace du 11-Septembre : « *Le souvenir des Twins (15 avril 2008) une impression étrange, flottante, qu'il est difficile de qualifier – deuil ou cicatrice – et l'on se projette intérieurement sans fin l'incroyable séquence du film du 11 septembre : les avions se fracassant et s'enfonçant dans les tours, puis les tours s'écroulant sur elles-mêmes* ». Quel visiteur face à l'Acropole fait mémoire de l'explosion du Parthénon du 26 septembre 1687 ? Laquelle n'a pas fait *Ground Zero* mais n'a pas laissé d'images. Le lecteur a parfois envie d'engager la conversation, une scène, vite, le retient : à Paros, « *un professeur de géographie fait la leçon sur les îles et moi je les regarde* ».

*New York (2013) © Jean-Luc Bertini*

En voyage, l'enjeu n'est pas le savoir, comme le croit le professeur, mais le mieux voir. La question de la visibilité est une constante du travail de Jean-Christophe Bailly, que ce soit sur *L'imagement* ou l'œuvre de Jean-Marc Cerino. Les visites que ménage la mobilité (« *Il faut tout traverser, très vite, les yeux ouverts* ») permettent les prises de vue. Les vues deviennent images par le cadre du hublot, de la vitre du métro ou du train, de l'Ipad, de la fenêtre. *Café Neon* se conclut par un texte suggestif sur « Athènes par ses fenêtres », initié par une collection de photos prises par ses habitants depuis leurs appartements. Des images aux textes, ce sont des fragments motivés par des journées et des sites. Certains sont des observations positives ou des analyses, la classique description est évitée, l'accomplissement est la prose poétique, comme ces *Cartes postales* envoyées de Grèce.

Trois ou quatre décennies de mondialisation ont désenchanté l'expérience du voyage. Des essais pertinents (*L'idiot du voyage* de Jean-Didier Urbain en 1990, ou *L'impossible voyage* de Marc Augé en 1997) nous ont dit que ces plaisirs étaient bien finis, l'hydre du tourisme de masse avait tué l'intérêt du voyage. Ces carnets de Jean-Christophe Bailly nous consolent un peu. Sans formuler un nouvel art du voyage, ils donnent un sens à la mobilité : « *Voilà, on déplie le plan, on y suit des chemins avec le doigt, on s'y enfonce* ». Hors les sentiers rebattus, nous pouvons être des pratiquants des *street* et *land arts*.

Les intellectuels-voyageurs conservent des notes dans leurs tiroirs (confinées ?), bonnes au remploi, à l'amorce de l'écriture. Ernest Renan l'avait constaté : « *Un vieux papier que je retrouve parmi mes notes de voyage contient ceci : Prière que je fis sur l'Acropole quand je fus arrivé à en comprendre la parfaite beauté* ». À Nashville, le 4 avril 1998, pour un colloque sur Baudelaire, Jean-Christophe Bailly visite et note : « *Après midi, le Parthénon reconstitué, copie conforme. De loin il semble construit en pierre (sur une pelouse et sans acropole, un étang de square devant lui) mais se révèle fait d'une sorte d'agrégat (mignonette locale).* » L'intention, un peu naïve, y est mais non la parfaite beauté.

# La débâcle d'un couple

***Quiconque s'attendrait, au vu du titre, à une romance sentimentale, en sera pour ses frais : ce récit des désarrois d'un cœur est d'une noirceur désolante.* Maria et Arthur *commence alors que l'héroïne, âgée de cinquante-neuf ans, procède à une bien curieuse toilette mortuaire sur le cadavre de l'homme qui vient de mourir à ses côtés, tout en se remémorant la succession de déboires et de frustrations accumulés durant quarante années de vie commune. Construit avec une grande sûreté, à la manière d'un puzzle dont les différentes pièces s'assemblent peu à peu (même s'il en manque), ce premier roman de Katia Schönherr, née à Dresde mais vivant en Suisse, fascine et glace tout à la fois.***

**par Jean-Luc Tiesset**

**Katia Schönherr**
***Marta et Arthur***
**Trad. de l'allemand par Barbara Fontaine**
**Zoé, 256 p., 21 €**

En réalité, c'est Arthur, le défunt, qui aimait faire des puzzles, dont Marta n'omettait jamais de brûler subrepticement une pièce : petite vengeance qui symbolise la désunion d'un couple dont on se demande pourquoi il a tenu (si l'on ose dire) si longtemps. Les choses sont racontées pour l'essentiel du point de vue de Marta. Dès la scène inaugurale, où on la voit remplir à grand-peine des sacs de sable sur une plage du Nord balayée par le vent, le lecteur du roman de Katja Schönherr est intrigué par son comportement insolite, tandis que les vagues se retirent sur « *un champ de bataille de crabes morts* » : un paysage lugubre, dévasté, de bien mauvais augure pour la suite.

À l'étrange manège de Marta qui s'épuise à rapporter chez elle ses sacs lourdement chargés succède bientôt une scène propre à susciter l'effroi : elle répand le sable sur le corps d'Arthur, allongé dans le lit double. Pourquoi ce macabre ensevelissement ? Comme beaucoup d'autres, cette question trouve sa réponse plus tard dans le roman, quand le lecteur apprend qu'Arthur détestait le contact du sable, et que Marta, à l'âge où elle devait quitter l'école pour apprendre un métier, s'était découvert de réels talents de décoratrice : le sable et les coquillages, bientôt rejoints par les poissons prélevés dans l'aquarium d'Arthur, transforment le cadavre en Neptune dérisoire, comme si celle qui avait sacrifié son projet professionnel à sa vie de couple retrouvait d'un coup ses gestes anciens. Marta sombre-t-elle dans la folie ?

Le récit de Katja Schönherr mêle deux périodes qui se succèdent sans transition en de courts paragraphes : d'un côté le présent, avec le cadavre d'Arthur, de l'autre le passé de Marta et l'histoire de leur relation. Ce va-et-vient permanent entre les époques finit par livrer certaines clefs du comportement infâme de Marta : ce qu'elle a vécu lui vaut peut-être le bénéfice de circonstances atténuantes, au terme d'une longue enquête de personnalité.

Marta est née dans une famille digne des Thénardier, fille de parents alcooliques, abusée sexuellement à onze ans par un amant de sa mère. Cette jeunesse douloureuse semble être pour quelque chose dans son incompréhensible attachement à un homme (de quinze ans son aîné) qu'elle n'aime pas. Lorsqu'elle le connut, à dix-sept ans, elle éprouva une attirance soudaine pour ses yeux « *bleus comme des bonbons au menthol* », mais le premier baiser n'eut rien de mémorable, pas plus que les premiers contacts intimes… Émoustillé par la fraîcheur de sa jeunesse, lui ne songeait en réalité qu'à une aventure sans lendemain. Pourtant, elle s'attache à lui bien qu'il ne lui plaise pas, qu'il ne la comble pas, sans doute pour devenir une femme comme les autres. Quand sa mère la met dehors, que peut-elle faire sinon aller chez lui ? Le voilà contraint de la recueillir, sans enthousiasme – et pourtant ils restent ensemble quarante années, ils ont même un fils qui les quitte à l'âge de vingt ans.

***LA DÉBÂCLE D'UN COUPLE***

L'amour ne trouve jamais place dans ce duo, pas même sous la forme d'une vieille habitude. Arthur envoie à Marta des piques de plus en plus méchantes, tandis qu'elle, apparemment soumise et plus sournoise, l'espionne ou coud du poil à gratter dans son col de chemise. Elle s'essaie dans le rôle de la parfaite ménagère, de la mère aimante, de l'épouse qu'elle n'est pas, prévenante envers son compagnon, acceptant ses petites manies (par exemple, il ne supporte pas que les franges du tapis soient emmêlées). On pense parfois au *Chat* de Simenon et à sa mémorable adaptation par Pierre Granier-Deferre, mais ici il n'y a pas même le souvenir de jours anciens plus heureux. Pour celle qui n'a été comprise et aimée que par une grand-mère trop tôt partie, la seule lueur d'espoir résidait en un possible prétendant, un collègue de travail qui lui fit entrevoir un bonheur « *normal* ». Pourquoi recule-t-elle, pourquoi le sacrifie-t-elle ? Quand elle le retrouve par la suite, il est trop tard.

Si le lecteur se laisse entraîner jusqu'au bout dans cette succession de scènes plus ou moins sordides, souvent violentes, rarement tendres, c'est que l'autrice (comme sa traductrice) a su trouver le ton et les mots justes pour dire les espérances déçues et la détresse de Marta, et aussi pour décrire minutieusement ce qu'elle perçoit de son entourage immédiat, de cet univers limité, cadenassé, où même les objets familiers peuvent se faire hostiles et menaçants : la veste d'Arthur, « *tellement déformée qu'elle paraît à la fois inerte et vivante* », les deux assiettes accrochées au mur qui « *la fixent comme des yeux furieux* »… Le texte offre quantité de ces images percutantes, qui chargent de poésie une réalité brutale et souvent cruelle.

Le lien qui relie Marta à son fils se révèle à son tour calamiteux. Marta constate avec effroi qu'il ressemble de plus en plus à son père qui ne l'a pas voulu, mais qui finalement prend le pas sur elle et s'attache à lui à son insu. Ce fils quitte la maison pour se protéger : « *ce n'est pas parce que tu n'as pas de vie que tu dois me voler la mienne* », finit-il par dire tout crûment à sa mère. Mais le sommet n'est pas encore atteint, car ce n'est qu'après la mort d'Arthur que Marta découvre que son fils s'est marié sans le lui dire et en invitant son père à la cérémonie.

Personnage antipathique et maniaque, Arthur ne semble pas plus épanoui et se réfugie désormais dans le secret, ne gratifiant plus sa compagne que de son ironie et de sa méchanceté quotidiennes. La fin du roman le montre pourtant plus équilibré, plus « raisonnable » que Marta : se protège-t-il à sa manière ? En découvrant ce que sa mère a fait du mort, le fils de Marta et sa femme ne voient plus en elle qu'une folle dangereuse, qui entend le fantôme d'Arthur bouger et se croit espionnée par une voisine qui n'existe apparemment pas. Le soupçon vient alors qu'Arthur, en dépit de ses bronches malades de fumeur, n'est peut-être pas mort de mort naturelle, car, comme le dit un mystérieux article de journal que quelqu'un a glissé dans la boîte à lettres de Marta : « *Si on allumait des bougies, la nuit, sur les tombes de tous ceux qui en réalité ont été assassinés, nos cimetières seraient bien éclairés* ».

*Katja Schönherr © Suzanne Schwiertz*

Le roman de Katja Schönherr met en scène une femme fragile, mais forte à sa manière, victime en partie consentante d'une famille que personne ne se souhaite. Mais la force du récit est justement de laisser place au doute, de ne jamais fournir de réponses simples quand la vie ne l'est pas. Une enfance malheureuse, un traumatisme subi suffisent-ils à excuser un comportement qui, de mensonge en faux-fuyant, la laisse seule avec elle-même et finit par engendrer l'indignation ? Marta est un personnage complexe, intéressant. Incomprise, mal jugée, perpétuellement rabrouée par ceux qui auraient pu ou dû l'aimer, elle est incapable de susciter l'amour auquel elle aspire. Qu'elle soit en partie responsable de son sort ne fait guère de doute, mais celle qui de son propre aveu a toujours essayé de « *se laisser modeler par le vent* » a-t-elle jamais eu prise sur les choses ? Plus que par l'approche psychologique, c'est par le langage poétique, par les images qui cernent au mieux sensations et sentiments, par le charme de l'œuvre littéraire donc, que le lecteur s'attache à celle qui prend désormais toute sa place parmi les figures féminines romanesques.

# À l'âge du père

***Si elle ne parle pas la langue de son père, comme elle a tenu à le dire et le répéter, dans la rage ou la désolation (Je ne parle pas la langue de mon père, Julliard, 2003), Leïla Sebbar n'a jamais cessé de parler de son père, qui, pour elle née d'une mère chrétienne et d'un père musulman, est toute l'Algérie, ce pays natal (elle est née à Aflou, sur les Hauts Plateaux) qui lui a échappé mais qu'elle n'a cessé de rattraper au fil d'une œuvre monumentale aux titres innombrables, rassemblant romans, récits, nouvelles, chroniques et essais. Père omniprésent qu'elle célèbre par l'écriture, écrivant pour le parcourir – comme aimait à dire Henri Michaux – et tressant l'aveu qui est au centre de sa frustration en forme de récrimination :* « J'écris mon père dans la langue de ma mère ». ***Et voici l'œuvre ultime, testamentaire, ce règlement de comptes amoureux intitulé le plus simplement du monde*** Lettre à mon père.**

**par Albert Bensoussan**

**Leïla Sebbar**
***Lettre à mon père***
**Bleu autour, 192 p., 16 €**

Le métissage est à la base du discours qui recompose une généalogie. En évoquant d'illustres précédents, telle cette Isabelle Eberhardt dont la figure héroïque n'a cessé de fasciner celle qui aura su célébrer sa tragique gloire dans *Isabelle l'Algérien* (Al Manar-Alain Gorius, 2005) et dans cet ultime opus : *Leïla Sebbar & Isabelle Eberhardt* (Bleu autour, 2021) ; telle aussi cette Aurélie Picard épousant « *le chef de la puissante confrérie algérienne Tidjani* ». Ainsi de sa mère, Renée Bordas, que les autres, en Algérie, appelleront « la Roumia » (en arabe, « celle qui est de Rome », donc catholique), une chrétienne née en Dordogne, épousant un musulman d'Algérie, arabe par son père, turc par sa mère, ce que l'on appelle un Coulougli. Et bien d'autres métissages qui auraient pu être le creuset de la nouvelle Algérie qui ne put être.

Si la fille aînée, Leïla, choisit à vingt ans de poursuivre ses études à Aix, un an avant l'indépendance, ses parents prendront le chemin de l'exil en 1971, après ce terrible épisode qui voit Danièle, leur dernière fille, restée près d'eux à Alger, arrêtée pour activisme étudiant, recluse et torturée par cette Algérie de Ben Bella et de Boumediene, que le père, désormais, honnira, incapable de pardonner un tel forfait, d'autant qu'il connut lui-même, en 1957, la prison d'Orléansville et la dure répression de l'armée française pour avoir fourni des médicaments à la rébellion, qu'il ne rejoignit jamais.

Car cet homme, il faut le dire, a représenté au plus haut niveau, en tant qu'instituteur, et aux côtés de son épouse institutrice exemplaire, ce que l'on a appelé un « hussard de la République ». Un homme pétri de culture humaniste, pénétré des idéaux nés de la révolution française et de ses multiples lectures dont il laissa témoignage dans cette liste de lectures que Leïla a retrouvée et reproduite. Et sa fille a prolongé son message, sa présence. L'apostrophe maintes fois répétée, « *Père, cher père* », rythme les appels et les rappels de ce long dialogue, qui n'est d'ailleurs, forcément, que le monologue de l'autrice qui suscite les réponses de son père, et déroule dans une encre magnifique deux voix et une parole contrastée sortant d'une même bouche.

Et d'abord, pourquoi lui avoir donné ce prénom arabe, Leïla, alors que les trois autres enfants ont des prénoms bien français et chrétiens ? La réponse ne fait aucun doute : parce que ce prénom est beau. Le plus beau, peut-être, de cette onomastique ; il signifie « nuit » et fait forcément penser aux *Mille et Une Nuits*, le titre arabe étant

***À L'ÂGE DU PÈRE***

*Alif leïla wa leïla*, littéralement « mille nuits et une nuit ». Comment s'étonner que ce prénom, par la volonté du père, ait fait de sa fille une conteuse, dont l'un des tout premiers titres a justement été *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (Stock, 1982 ; Bleu autour, 2010) ? Mais s'appeler Leïla, ce si beau prénom, n'a pas toujours été un cadeau pour cette « *Française avec un prénom arabe… parmi les filles inquisitrices et médisantes, des deux côtés* » ! Racisme, stigmatisation, rejet, on connaît la chanson.

Mais son père ne lui a pas tout dit, il ne lui a même rien dit de son pays, de sa langue, de ses traditions, car, en épousant Renée, Mohamed a tout effacé, aux oreilles de sa fille qui lui en fait reproche : « *Père, cher père, tu ne m'as pas donné les mots qui font vivre le ciel, la terre et l'eau et le soleil de ton pays*. » Et le père de répondre, d'outre-tombe, car c'est toujours sa fille qui met ses mots sur ses lèvres : « *J'aurais voulu raconter mon pays, l'Algérie, en arabe, il serait votre pays… Je ne l'ai pas fait*. » Cet aveu d'impuissance traduit cette douloureuse incommunicabilité entre le père et sa fille : « *– Pourquoi tu n'as rien dit ? – Je ne sais pas*. »

Mais cette *Lettre à mon père* (et non *Lettre au père* comme chez Kafka) n'est évidemment pas un règlement de comptes, malgré ce jeu permanent de questions-réponses auquel elle contraint son père *post mortem*, l'autrice s'efforçant d'exprimer son « *besoin de comprendre, de dire, d'écrire les blancs du silence à perpétuité, d'imposer des mots à ce mutisme* ». Alors qu'elle s'achemine vers l'âge de son père et sa propre vieillesse, tous ces regrets, tous ces manques, cette incapacité à comprendre l'attitude de son père qui a toujours ajourné, semble-t-il, les explications, comment les compenser ou les pallier ? Comment expliquer son mutisme, ce silence sur ses origines et sa personnalité d'autrefois quand il était un musulman convaincu, un érudit ès lettres coraniques, un Algérien qui partageait les espoirs à la mesure des humiliations de la colonisation ? Et voilà qu'il a tout quitté, tout plaqué, dans la noire colère de celui qui s'est senti trahi par la révolution algérienne quand « *les nouveaux despotes n'ont pas tardé à imposer leur loi* ».

Sauf que ce couple mixte des parents fut un couple merveilleusement heureux, chacun ayant fait le grand pas vers l'autre, abolissant son propre héritage cultuel et rituel pour se fondre au creuset de l'amour et de l'harmonie. C'est cette image du bonheur que Leïla Sebbar retient tout au long de ce vibrant plaidoyer. En exaltant au passage la mixité des couples et en défendant le multiculturalisme et la diversité, ce qui est d'autant plus précieux en nos périodes d'exaltation identitaire. Ce qui ressort des lettres d'amour que le couple s'échangeait et où Leïla puise, malgré la réserve et la pudeur de son père s'exprimant de l'au-delà. Dans la grande enveloppe qui contient les lettres de prison du père, ce dernier écrit : « *Aucun mot ne peut exprimer la force de l'amour que je voue à ma femme* » ; à quoi répond cette confidence amoureuse de son épouse, tant éprouvée par l'incarcération de son mari, son bouleversant aveu : « *L'heure crépusculaire, l'heure où je vais dans notre chambre sont difficiles*. »

*Leïla Sebbar © Leïla Sebbar/Bleu autour*

Et c'est à ce père aimant, tant admiré et aimé par sa fille, que celle-ci laisse le soin de conclure cette Lettre : « *Ma fille, ma chère fille, là où je suis, je ne suis pas en exil, tu le sais. Je ne suis pas en exil, je suis heureux. Et regarde qui vient vers nous. Je reconnais de loin la robe que je préfère, aux iris verts et bleus. Ta mère. La femme que j'aime, ma femme*. » Au terme de ce beau livre, qui couronne et éclaire toute l'œuvre foisonnante de l'épistolière, l'héritage et le message de Leïla Sebbar tiennent finalement dans la simple épitaphe de la tombe de sa mère : *L'Occident avec l'Orient pour l'éternité*.

# Les objets comme sujet

***Dans un sketch représenté en mai 1920, « Vous m'oublierez » [1], André Breton incarnait un parapluie, Philippe Soupault une robe de chambre et Paul Éluard une machine à coudre. L'écriture automatique des surréalistes marquait-elle le sommet loufoque de la personnification des objets inaugurée par le roman du XIXe siècle ? C'est bien cette littérature du siècle de la révolution industrielle qui a installé les objets matériels dans le récit, comme le montre Marta Caraion, éminente spécialiste de la question, dans la somme (près de 600 pages, bien pesées !) qu'elle publie sous le titre* Comment la littérature pense les objets.**

**par Thierry Bonnot**

**Marta Caraion**
***Comment la littérature pense les objets. Théorie littéraire de la culture matérielle***
**Champ Vallon, 576 p., 29 €**

Entreprise ambitieuse, fruit de nombreuses années de travail, l'ouvrage est dense. Il faut dire que s'intéresser aux objets dans la littérature de cette époque, à ce moment décisif de son histoire et même en se limitant à la France, c'est s'engager dans une « *flânerie littéraire inépuisable* », dans un catalogue débordant de bric-à-brac, de bibelots, d'antiquités, de machines nouvelles et de choses étranges. Marta Caraion ne s'y est pas égarée, car elle connaît son sujet à la perfection, mais son aspiration à l'exhaustivité a pu l'entraîner dans une sorte de monumentale brocante, une plongée dans les textes où le lecteur peut se sentir parfois noyé. Sans doute l'ouvrage aurait-il mérité certains allègements et parfois gagné à être moins démonstratif.

Mais l'essentiel est d'être parvenue à mener à bien ce passionnant projet dans une perspective ne se limitant pas au champ des études littéraires. Dès l'introduction, véritable manifeste, Marta Caraion revendique une « *lecture matérialiste des objets en littérature* », programme théorique associant l'analyse littéraire à la bibliographie philosophique, sociologique et anthropologique portant sur la culture matérielle. « *Parler des objets est suspect*, écrit l'auteure, *parce que tout pousse à se taire ou à adopter le ton pudique dévolu aux réalités inconvenantes* ». Les objets peinent à parvenir à « *une pleine existence intellectuelle* » : ou bien ils sont vus comme négligeables, petit peuple quasi invisible de nos vies quotidiennes, ou bien ils renvoient à notre aliénation consumériste. Marta Caraion assume de prendre le contrepied de ces postures, revendiquant « *une curiosité matérialiste* » en synthétisant ainsi son questionnement : « *que font les objets ? que font-ils à la littérature ? et que fait la littérature à la pensée des objets ?* ».

L'apport majeur de ce livre est d'éviter l'effet catalogue en mettant en évidence une dynamique. Les objets ne sont pas seulement, dans le roman du XIXe siècle, le reflet d'évolutions sociales et économiques, ils sont les points d'ancrage du réalisme littéraire, les bénéficiaires de l'inflation de la description dans les récits, qui peut aller jusqu'à en faire les personnages principaux. Adviennent ainsi des objets singularisés à l'extrême, qui « *concurrencent les personnages par l'intensité de leur présence* », comme la locomotive prénommée Lison dans *La bête humaine*, ou la collection du Cousin Pons, véritable héroïne du roman selon Balzac. La littérature du XIXe siècle, non seulement intègre les productions matérielles issues de la révolution technico-économique, mais aussi contribue à modifier le regard porté sur l'industrie et sur le commerce, jouant sur les représentations collectives, donc sur l'époque. Pour décrypter ce phénomène, l'auteure s'affranchit des catégories tranchées habituelles, comme celles de Violette Morin [2] qui distinguait, en s'appuyant elle aussi sur la littérature depuis *Le père Goriot* jusqu'aux *Choses* de Perec, les objets biographiques ou biocentriques (artisanaux) des objets modernes ou protocolaires (industriels). La

***LES OBJETS COMME SUJET***

dichotomie ne manquait pas de condescendance nostalgique, et l'analyse de Marta Caraion apporte de la complexité et de la finesse à cette vision datée.

Elle discerne deux grands registres rassemblant les principaux modes de traitement des objets dans la littérature de l'époque étudiée : d'abord la tension entre unicité et série, marquée par la grande perturbation du statut des objets sous l'effet de l'industrialisation, d'autre part le registre de la mémoire, regroupant l'ensemble des charges mnésiques portées par les objets, reliques ou métonymies. Au sein de ces deux parties se dessine une typologie bien pensée où se distribuent les objets hybrides, les objets-personnes, la machine chef-d'œuvre, la collection, l'organique et le mécanique, la masse commercialisée par les manufacturiers révolutionnant à partir de 1850 la vie quotidienne. Ce siècle, sous l'effet décisif des expositions universelles, notamment celle de Paris en 1855 sur laquelle s'attarde l'auteure, voit une remise en jeu de la suprématie symbolique et morale de l'objet d'art, dont on s'aperçoit qu'il peut être mis en série. C'est une rupture dans le rapport à la matérialité, tout change avec l'industrie et l'abondance exponentielle d'objets, surtout dans les milieux riches et urbains.

Toutefois, la focale portée dans l'ouvrage sur les objets et leur foisonnement laisse dans l'ombre les inégalités relatives, la réalité des pauvres, le dénuement, le manque d'objets : tous les romans ne parlent pas, au XIX^e^ siècle, de la bourgeoisie urbaine opulente ; la dimension sociale et politique du problème, puisqu'il s'agit aussi de faire des sciences sociales, donc de l'histoire, paraît un peu escamotée. Dans la nouvelle de Maupassant « Qui sait ? » (1890), le mobilier quitte la maison avec laquelle le propriétaire vivait en symbiose, puis y revient, faisant perdre la raison à l'habitant des lieux. Comme si l'intimité trop intense entre humains et objets présentait le risque de basculer vers la perte de sens… Pourrait-on lire dans ce conte une métaphore de l'aliénation matérialiste ? N'y a-t-il pas, parmi ces meubles, la table de bois de Karl Marx (première section du livre I du *Capital*), « *chose ordinaire qui tombe sous les sens* » mais qui, devenue marchandise, « *se dresse, pour ainsi dire, sur sa tête de bois en face des autres marchandises et se livre à des caprices plus bizarres que si elle se mettait à danser* » ?

L'auteur le plus immédiatement associé à la présence de la culture matérielle dans le roman est évidemment Balzac, dont l'intérêt pour les objets – y compris les hybrides organiques comme *La peau de chagrin* – et les monuments a fait depuis longtemps une sorte d'ancêtre littéraire pour les archéologues [3]. Mais Marta Caraion ne se laisse pas obnubiler, pas plus qu'elle ne l'est par Zola, dont *Au bonheur des dames* constitue un reflet exemplaire de la naissance du consumérisme, de l'invention d'un désir d'acheter indépendant du besoin. Elle évoque bien sûr les objets devenus emblématiques : la casquette de Charles Bovary, le Nautilus du capitaine Nemo, le robot féminin de *L'Ève future*, mais elle s'intéresse aussi à des héros matériels moins connus comme *Le violon de faïence* de Champfleury (1862), *La chevelure* (Maupassant), *Le pied de momie* (Théophile Gautier), ou nichés au cœur de récits pas tous passés à la postérité littéraire – ainsi de *Monsieur de Bougrelon* de Jean Lorrain (1897) ou de *La malice des choses* d'Arthur de Gravillon (1867).

L'omniprésence des objets dans cette littérature fut l'une des cibles de la critique du Nouveau Roman, Robbe-Grillet souhaitant renvoyer les objets à leur neutralité insignifiante. Car, dans ces romans, balzaciens surtout, dont il voulait se distinguer, l'objet n'était pas seulement « *un motif thématique parmi d'autres, mais la charpente même de l'écriture romanesque* ». À ce titre, souligne Marta Caraion en concluant par un pertinent prolongement jusqu'au XX^e^ siècle, la littérature aurait précédé les sciences sociales sur la voie de la pensée de l'objet, de son rôle, de ses influences sur les rapports humains. Elle aurait devancé le bouillonnement d'écrits sur les objets et la consommation des années 1960 et 1970, et, bien avant les théoriciens de l'acteur-réseau, posé la question de l'objet participant à l'action et générant celle-ci. Voici donc une tentative audacieuse et pleinement aboutie de prendre à bras-le-corps la prééminence des objets dans la littérature française, pour comprendre comment celle-ci a participé à la formation de la pensée du monde matériel durant ce siècle charnière.

1. **Texte repris dans Breton et Soupault, *Les champs magnétiques*, Poésie/Gallimard, 1968.**

2. **Violette Morin, « L'objet biographique », *Communications* n° 13, 1969.**

3. **Voir les travaux de Philippe Bruneau, *Guide Balzac*, Hazan, 1997 ; du même, « Balzac archéologue », *L'Année balzacienne* n° 4, 1984.**

# Portraits de femmes

***Pendant cinquante ans, de 1780 à 1830, les femmes artistes peignent, luttent, s'expriment, s'exposent, s'opposent, s'affrontent. La féminisation de l'espace des Beaux-Arts se modifie. Ce serait une métamorphose du goût, dont rend compte l'exposition* Peintres femmes *au musée du Luxembourg.***

**par Gilbert Lascault**

***Peintres femmes (1780-1830).***
***Naissance d'un combat***
**Musée du Luxembourg**
**Jusqu'au 4 juillet 2021.**

**Catalogue : Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 208 p., 150 ill., 40 €**

**Martine Lacas**
***Peintres femmes, 1780-1830***
**RMN/Gallimard, coll. « Découvertes »**
**64 p., 130 ill., 9,50 €**

En 1783, le « coup de théâtre » met en évidence Élisabeth Vigée Le Brun (1755-1842) et Adélaïde Labille-Guiard (1749-1803) qui sont reçues à l'Académie royale de peinture. Fille du pastelliste Louis Vigée, la première commence sa formation auprès de son père. Après son décès, elle étudie d'abord dans l'atelier de Doyen, puis chez Gabriel Briard dans l'atelier au Louvre. Elle rencontre (entre autres) les peintres Vernet, Greuze, Hubert Robert. En 1774, elle est reçue à l'Académie de Saint-Luc ; sa réputation de portraitiste talentueuse la distingue rapidement ; en 1776, elle épouse le marchand de tableaux Jean-Baptiste-Pierre Le Brun ; en 1778, elle devient peintre officiel de la reine Marie-Antoinette. Dès 1789, elle quitte volontairement la France révolutionnaire ; en Italie, en Russie, en Allemagne, en Suisse, son talent et sa rage de peindre transforment son exil de douze ans en un parcours triomphal des cours européennes. En 1802, elle revient en France et s'installe définitivement en 1809 à Paris ; elle cultive son réseau relationnel ; elle est une travailleuse acharnée ; ses *Souvenirs* sont publiés entre 1835 et 1837 ; elle a géré son succès posthume ; en 1984, deux volumes sont repris par les éditions Des femmes.

En 1783, Adélaïde Labille-Guiard est reçue à l'Académie royale ; elle est la fille d'un marchand de modes ; elle se forme auprès du miniaturiste et peintre sur émail François-Élie Vincent ; elle apprend la technique du pastel auprès de Maurice Quentin La Tour ; pédagogue convaincue, elle forme à son domicile un atelier de jeunes femmes dont certaines ont été hébergées sous son toit.

Ainsi, dans les années 1780, la vogue de l'éducation artistique et des arts d'agrément saisit la bourgeoisie, en pleine ascension sociale, s'approprie les signes de distinction des classes privilégiées (la maîtrise du dessin, l'érudition artistique, la fréquentation des expositions). Les jeunes filles sont encouragées par leurs familles grâce à un capital symbolique et patrimonial ; puis, après la crise révolutionnaire, leur profession est rémunératrice.

Pour le Salon artistique, ce sont 300 exposants sous la Révolution ; on passe à 700 exposants au début de l'Empire, puis à 1 200 à la fin des années 1840. Dans les Salons révolutionnaires, une trentaine de peintres femmes formerait 9 % des exposants ; au milieu des années 1820, elles seraient 200 : 15 % des exposants. Dans les Salons, elles choisiraient les portraits (souvent des autoportraits), les scènes de genre, les petits tableaux…

Dans le bas étage, sous le plancher de la galerie du Louvre, 26 ateliers-logements étaient desservis par un long corridor accueillant les artistes qui obtenaient ce privilège. Ils y vivent avec leur famille, leurs proches, leurs apprentis, leurs domestiques. Par exemple, au n° 2, Fragonard avec Marie-Anne, son épouse, peintre de miniatures, leur fils et sa belle-sœur Marguerite Gérard qui peint de petits portraits. Ou bien, au n° 6, Jean-Baptiste Regnault et son épouse, Sophie, qui supervise l'atelier à l'usage des demoiselles élèves. Au Louvre, dans les corridors, dans les escaliers, les enfants des artistes jouent ensemble. Les demoiselles et les jeunes gens, élèves des ateliers dirigés par des femmes ou des hommes, se croisent, sympathisent, nouent parfois des idylles

*« Autoportrait de l'artiste »*
*par Vigée le Brun (1800)*
*© RMN/Musée de l'Orangerie*



ou des amitiés durables. Et, en 1806, Napoléon décide d'expulser les créateurs du Louvre ; il se serait exclamé : « *Ces bougres-là finiront par brûler mes conquêtes !* »

Dans le catalogue du musée du Luxembourg, vous découvrez de nombreuses artistes « talentueuses ». Par exemple, Louise-Joséphine Sarazin de Belmont (1790-1870), peintre et lithographe, a mené avec succès une longue carrière de paysagiste jusqu'en 1868 ; elle a dessiné les sites italiens (Rome, Terni, Naples, Paestum, la Sicile) ; les critiques ont admiré ses paysages des Pyrénées, de Bretagne, de la forêt de Fontainebleau.

Ou bien, Julie Duvidal de Montferrier (1797-1865) épouse en 1827 Abel Hugo, devenant la belle-sœur de Victor Hugo ; or, auparavant Hugo avait demandé à sa fiancée, Adèle Foucher, de cesser de prendre des cours de dessin auprès d'elle afin de ne pas « *descendre dans la classe d'artistes* »… Ou encore, Constance Mayer (1774-1821) est éduquée dans un couvent ; se passionnant pour le dessin et la peinture, elle est l'élève de Suvée, de Greuze ; elle devient la collaboratrice et l'amante de Prud'hon ; elle se dévoue à la famille de celui-ci, puis, désespérée par son refus de s'engager, elle se tranche la gorge dans l'atelier du maître.

Ou aussi, Henriette Lorimier (1775-1854), élève de Jean-Baptiste Regnault, les critiques aimèrent ses œuvres aux « *sentiments tendres et délicats* » ; elle épouse le diplomate, archéologue et lettré François Pouqueville qu'elle rencontre en 1805 ; avec lui, elle fréquente le tout-Paris de l'Empire et de la Restauration ; en 1830, son portrait de lui est applaudi ; respectée, elle mène une carrière brillante.

# Un monde d'avant

***En redonnant vie et contours aux objets et outils utilisés par les fermiers de sa Mayenne natale, Jean-Loup Trassard brosse dans* Manivelles et valets *le portrait d'une campagne aujourd'hui disparue. Impression de lecture que l'on pourra heureusement prolonger avec une suite de récits rassemblés dans* Un jour qui était la nuit.**

**par Roger-Yves Roche**

---

**Jean-Loup Trassard**
***Manivelles et valets***
**Le Temps qu'il fait, 72 p., 24 €**

***Un jour qui était la nuit***
**Gallimard, 304 p., 21 €**

---

Le mot ne passe pas inaperçu, qui certes caractérise le grand nombre, mais désigne peut-être plus secrètement le rapport qu'entretient Jean-Loup Trassard avec un monde aujourd'hui disparu, celui des « *petites fermes effacées par l'agriculture industrielle* » et dont témoigne « *tout un peuple d'objets et d'outils* ». Oui, tout un peuple, avec ce que le vocable contient d'humanité et d'humilité, de respect et de simplicité, peut-être aussi.

Comme déjà avant, ailleurs, dans d'autres livres du même auteur, et du même cru dira-t-on, Trassard redonne vie à des objets qui naguère (à moins que ce ne soit jadis ?) furent la propriété de fermiers et qu'ils utilisaient le plus souvent à la force du poignet, sinon de deux poignets : batteuse, semeuse de betteraves, banc de scie et autre meule de grès qui, s'ils ne nécessitaient pas un mode d'emploi compliqué, n'en demandaient pas moins un certain savoir, une petite science de la manipulation relatée ici avec une égale parcimonie : tel ce broyeur de pommes, couramment appelé « moulard », qui est « *surmonté d'une trémie rectangulaire en bois où sont versées les pommes et bordé par le volant de fonte qui, une fois lancé, diminue beaucoup l'effort nécessaire pour tourner la manivelle tout en augmentant l'efficacité de son action* ».

Entre Trassard et les objets qu'il décrit, il y a peut-être la même distance qui sépare le « patron » de son valet. Tandis que le premier jette les betteraves dans le coupe-racines, il revient au second de tourner la manivelle. Geste rapide de l'un prolongé par l'effort mesuré de l'autre, sans artifice aucun. L'écriture de Trassard, jamais pesante, épouse ainsi la forme des objets et des outils dont elle parle, voire : accompagne leur travail, en une sorte de prose lente et modeste, précise et économe : « *La baratte est un vaisseau de bois en forme de tonnelet couché sur quatre pattes dans lequel une manivelle, située à l'un des bouts, agite en même temps une palette et un rouleau cannelé*. » Idée que l'on retrouve dans les photographies qui parsèment l'ouvrage, véritables portraits d'objets, que l'on dirait prélevés dans l'ombre d'un tableau de Millet.

Que ce peuple d'outils conduise au peuple de la ferme, et partant à tout un monde d'avant, depuis le sabotier jusqu'au valet, ou commis de ferme, en passant par le chaisier et le tonnelier, voilà qui n'a rien d'étonnant. Car Trassard est du pays – la Mayenne – dont il parle, pays qu'il a habité et qui l'habite encore. Il suffit de l'entendre évoquer son climat (« *beaucoup de pluies, beaucoup de feuilles* ») qui « *ne porte guère vers l'eau* » (entendez la douche), « *sauf peut-être celui qui a de la graine de foin collée à la sueur du dos* ».

Bien sûr, Trassard a depuis longtemps choisi son camp. C'est la vie de ceux qui ne possèdent rien qui le passionne, au sens fort du terme. Le valet qui trouve son lit dans une cabane en planches avec un toit de tôle, celui qui, quand il ne travaille pas par grande chaleur, « *s'occupe* » dans la remise ou l'écurie, celui qui, au repas, ne peut se resservir que si le patron ou la patronne pousse « *un petit peu le plat vers lui en guise de proposition* ». Un ensemble de « *droits et de devoirs jamais exprimés et entendus pourtant* » et qui trouvent comme un dernier écho dans la prose vivante, presque vivace, de l'écrivain.

Telle impression se retrouve, sinon se prolonge, dans la suite de récits que le même auteur publie chez Gallimard. Une historiette d'amour qui ne

© *Jean-Luc Bertini*

***UN MONDE D'AVANT***

dit pas son nom, la réparation de la roue d'un moulin qui tourne à la tragédie (c'est le thème d'« Un jour qui était la nuit » et qui donne son titre au recueil), le vol d'un œuf bleu-vert dans le nid d'un corbeau, une virée en Dauphine qui a des airs de comédie de boulevard, la photographie d'un château mi-rêvé, mi-abandonné… Il n'y a pas vraiment de hiérarchie dans ces petites nouvelles, ce n'est pas non plus l'événement qui compte, seulement l'art de conter : le temps qui passe, le grand vent d'avril qui souffle dans les branches, un film qui apparaît sur l'écran, l'eau qui monte inexorablement. Rien que le bruit de la chose évoquée…

On entend de même l'écho d'un siècle qui touche à sa fin, des mots plus guère prononcés, des métiers en voie de disparition, et, bien sûr, les outils de jadis (à moins que ce ne soit naguère ?) qui refont surface, avec toujours la phrase qui se polit au contact de son sujet, brille ou noircit selon que la lumière vient du matin ou du soir, le style plein d'équanimité : « *Mais, des fois toutes les cholles n'étaient pas tombées, alors celui qui voulait du grain bien propre, comme pour aller au moulin faire une pochée de farine, passait son grain à la vanette qui était toujours dans le grenier, à côté du tas de blé. L'patron a dit :* "si personne ne la veut, je la prends*", alors on lui a monté la vanette dans un de ses planchers où il a plein d'outils sur des tables…* »

À la fin, parce qu'il y a une fin, on a l'impression que les objets des fermiers et valets, comme eux-mêmes, comme l'époque qui les a vus naître et vivre, comme les récits qui les ont forgés, ne sont plus qu'un lointain souvenir : « *Aujourd'hui, après le passage des machines, les champs sont vides de toute présence. À cause des poisons répandus, les oiseaux, même, ont disparu.* » Reste, seul et néanmoins solidaire, tout un peuple d'images et de mots.

# Pour tous les captifs

***Si le quatrième récit de Mary Dorsan devait nous enseigner quelque chose, comme son titre,* Méthode*, peut le laisser entendre, s'il devait nous montrer un ensemble de démarches que l'esprit peut suivre pour découvrir ou démontrer la vérité, ce serait probablement la vérité du cœur. Celui de cette narratrice, ergothérapeute qui déborde du désir de sauver de l'humiliation tous les hommes humiliés.***

**par Gabrielle Napoli**

**Mary Dorsan**
***Méthode***
**P.O.L, 266 p., 18 €**

Nous aurons alors bien compris que cette vérité ne sera accessible qu'à celles et ceux qui auront à cœur d'entendre le récit de Mary Dorsan, du début à la fin, dans toutes ses minutieuses précisions, y compris les plus anecdotiques, qu'à celles et ceux qui accepteront de se laisser dessiller les yeux pour enfin voir le monde et ses violences, celles qui se glissent dans l'intimité des individus pour les ronger de l'intérieur.

Le titre est le prénom d'un paysan burundais, Méthode Sindayigaya, qui a été maintenu en captivité dans un pavillon de la banlieue parisienne, à Ville-d'Avray, pendant dix ans. Réduit à l'état d'esclave, coupé de sa famille et de son pays, sous la férule d'un diplomate de l'Unesco, il a fini par recouvrer la liberté grâce à des ouvriers d'un pavillon voisin qui ont donné l'alerte. La narratrice découvre ce fait divers en lisant le journal : « *Ce que lui et sa famille ont enduré, leur malheur, ne me quittent pas. C'est triste à en crever.* »

Le point de départ de *Méthode* est la rencontre, dans l'esprit de la narratrice, de deux hommes. La visite d'un homme, à la permanence syndicale à laquelle la narratrice a décidé de se rendre un vendredi sur deux, provoque en elle une autre déflagration. Cet homme se trouve sous la menace d'une sanction disciplinaire après un incident dans lequel il est injustement mis en cause. Après avoir passé la serpillère dans l'institution caritative qui l'emploie, il se met en colère contre un des résidents qui marche ostensiblement sur le sol encore mouillé. L'employé se dit « *humilié* ». Il raconte qu'il « *veut mourir* », qu'il pense « *en finir sur la route* » alors qu'il fait tous les jours soixante kilomètres pour se rendre sur son lieu de travail.

La narratrice, aussitôt, est « *saisie* » : « *Ce premier homme, rencontré lors de ma première permanence syndicale, je ne veux pas qu'il meure, je veux le retenir à la vie. J'imagine pouvoir conjurer sa mort grâce à l'écriture.* » Pour elle, cet homme rejoint Méthode Sindayigaya, l'esclave moderne, avec lequel il ne fait plus qu'un ou avec lequel il forme cette humanité douloureuse pour laquelle il devient indispensable d'écrire : « *Il m'est insupportable que s'effacent de mon esprit le salarié de la fondation caritative et l'esclave d'un sinistre sous-sol, ces deux hommes qui s'entremêlent. Méthode est un homme, deux hommes, tous ceux que l'injustice accable.* »

Le récit de Mary Dorsan, elle-même infirmière psychiatrique, se présente sous la forme d'un journal, tenu pendant 77 jours par la narratrice ergothérapeute sous le coup de ce double saisissement, qui veut sauver Méthode par l'écriture, et par là tous les Méthode du monde. Soixante-dix-sept jours d'observations, de remarques et d'inventions. Mary Dorsan fait vivre Méthode, lui invente une famille, des rencontres. Cet homme rencontré à la permanence a disparu, parce que d'autres – c'est ce que la narratrice espère – s'occuperont de lui, et c'est cette disparition qui le rend aussi présent, voire obsédant. À l'inverse d'Adam, demi-frère de la narratrice qui rôde sans cesse autour d'elle pour qu'elle accepte de raconter son histoire, Adam qui reste un fantôme, Méthode, le fantôme initial, s'incarne totalement dans le récit construit jour après jour. Les histoires de famille n'intéressent pas la narratrice, elle n'écrira pas l'histoire de ce mystérieux demi-frère. Son choix est fait : celui de la chronique, qui a pour objet cette permanence syndicale et c'est, selon ses propres mots, bien plus important : « *Un soir, des vendredis soir au local syndical, m'ont bousculée, la permanence est devenue le centre de mes préoccupations pendant quatre mois, il en a été ainsi et je l'ai écrit. (Tous ces os que je ronge à la façon*

*Mary Dorsan © P.O.L.*

***POUR TOUS LES CAPTIFS***

*d'une chienne affamée…) Ça suffit pour ce soir. Couper ici. Reprendre demain.* »

Cette femme ne connaît quasiment rien du droit du travail et n'a participé à aucune permanence syndicale avant ce vendredi soir décisif. *Méthode* n'a rien d'un traité ou d'un manuel, ce n'est pas non plus un manifeste, mais bel et bien la prise sur le vif, sidérante, du monde du travail au quotidien, tel qu'il est vécu par la très grande majorité des travailleurs. Ce journal dit comment le travail peut rendre triste, malheureux, malade, déprimé. Cette chronique est émaillée de récits, très brefs, de manifestations violemment réprimées par la police. On entend derrière la voix de la narratrice le mouvement de lutte contre la réforme des retraites. On entend aussi la lutte des personnels soignants pour exercer leur métier dans des conditions décentes, pour eux comme pour les patients… Comme *Méthode* est d'actualité ! Ce journal fonctionne comme une caisse de résonance de l'époque dans laquelle on vit, et rappelle la nécessité de la lutte.

Mais la particularité du livre de Mary Dorsan est de montrer que la lutte politique et sociale est avant tout une lutte du cœur, un cœur encore capable de se briser à la lecture de l'histoire, dans le journal, de Méthode Sindayigaya, un cœur qui peut se laisser absorber par tous ces récits ordinaires de la souffrance au travail, mais qui peut aussi se laisser émouvoir par toutes ces femmes et ces hommes qui, avec fidélité, et cœur aussi, tiennent des permanences syndicales, prennent sur leur temps pour être là, même si ce n'est pas toujours aussi efficace que cela devrait l'être.

La lecture de *Méthode* nous rappelle, s'il en était besoin, qu'il ne faut pas abriter son cœur dans une cage. La narratrice a le « *cœur percé* », en permanence, et elle tient à l'écriture chaque jour comme à une planche de salut. Pas d'écriture sans « *parti pris* » : « *De chose pour son employeur, Méthode est devenu héros pour le lecteur.* » Et la narratrice de recouvrer sa propre existence, dans cette écriture qui dépasse largement les faits, qui fait entendre les vies, qui empêche l'oubli des paroles : « *Le ciel d'un bleu tranchant par-dessus les feuillages virant au roux découpe le souvenir de Méthode à la manière d'une lame de couteau : ses paroles tombent telles des pelures de fruits au fond d'une poubelle.* » La vulnérabilité de ceux dont parle la narratrice est aussi la sienne. L'écriture rend justice, à tous, et aussi à celle qui la pratique.

Cette dimension fondamentale de l'écriture, cette nécessité de rendre justice anime Mary Dorsan depuis son premier livre, *Le présent infini s'arrête* (P.O.L, 2015). C'est après une altercation violente avec un patient, alors qu'elle exerce en appartement thérapeutique, qu'elle a décidé d'écrire. Pour défendre le jeune patient. Et pour faire don de son récit à un agent des services hospitaliers qui part à la retraite. Dès les origines, Mary Dorsan prête à l'écriture cette si noble tâche : rendre justice à « *tous ceux que l'injustice accable* ».

# Tash Aw, l'étranger de Kuala Lumpur

***Dans le quatrième roman de Tash Aw, écrivain anglophone né en 1971 en Malaisie, un homme raconte à une jeune étrangère le meurtre qu'il a commis. Mais* Nous, les survivants *va bien au-delà du récit d'un crime.***

**par Linda Lê**

**Tash Aw**
***Nous, les survivants***
**Trad. de l'anglais (Malaisie)**
**par Johan-Frédérik Hel-Guedj**
**Fayard, 382 p., 23 €**

Lorsqu'il publia en 2005 son premier livre, *Le tristement célèbre Johnny Lim* (traduit aux éditions Robert Laffont en 2006), Doris Lessing salua en Tash Aw un conteur hors pair. Il est vrai qu'à travers l'histoire de ce marchand de soie d'une région de Malaisie qui se choisit le prénom de « Johnny » par fascination pour Johnny Weissmuller, le romancier fait la chronique des mille et une nuits d'un personnage aux différentes facettes, vu sous différents angles.

Né à Taïpei, Tash Aw a grandi en Malaisie, avant d'étudier le droit au Jesus College de Cambridge. Il vit à Londres, écrit en anglais, fait de fréquents séjours en Indonésie, à Shanghai, et pense que dans aucun pays d'Asie, exception faite du Japon peut-être, l'auteur ne peut écrire sans souffrir d'entraves. Bien qu'il parle le malais, le mandarin et le cantonais, c'est en anglais qu'il compose ses romans, trouvant dans le maniement de cette langue liberté de langage et liberté d'esprit. S'il fait souvent des voyages qui le mènent en France, il avoue que le pousse surtout à Paris le respect qu'on semble y témoigner à l'égard des écrivains et des intellectuels.

Si dans l'adolescence Tash Aw a voué une grande admiration à Faulkner, à Steinbeck puis à Hemingway, le livre qui est sa bible est de Melville : *Moby Dick*. La même vénération va à Flaubert, y compris à ses nouvelles, comme « Un cœur simple ». Mais l'écrivain français auquel il fait le plus souvent allusion est Albert Camus, au point que certains voient dans son dernier livre, *Nous, les survivants*, une réécriture de *L'étranger*. Ce en quoi ces lecteurs font fausse route : le roman de Tash Aw est celui d'un étranger dans un monde qui lui est étranger, certes, mais le meurtre qu'il a dû expier le conduit plutôt à une réflexion sur la réparation.

Ah Hock a donc tué. À sa sortie de prison, il se raconte à une sociologue qui voudrait écrire à son propos quelque chose tenant de la biographie et du journalisme. L'essentiel du livre n'est pas dans ce crime et cette confession mais dans l'évocation d'une Asie du Sud-Est qui cherche à rivaliser de modernité avec le reste de la planète tout en demeurant ancrée dans des terreurs ancestrales, lestée d'une pesante xénophobie. Prenons comme exemple l'huile de palme : la Malaisie a besoin à la fois de centaines d'ouvriers agricoles dans les plantations qui exportent vers la Chine, les États-Unis, l'Europe : « *Les cookies américains importés que tu vois au supermarché, ceux que tu n'as pas les moyens de t'acheter, ils sont tous fabriqués avec notre huile de palme*. »

Les pages les plus troublantes du livre ont trait à l'infection qui a envahi tout le pays en se répandant « *par des voies mystérieuses et en se diffusant dans l'air* », mais aussi au racisme qui cause des ravages dans la société malaisienne. Les entreprises, les plantations qui ont besoin de main-d'œuvre font appel à des pourvoyeurs pour savoir « *combien de Bangladais ou de Birmans* » ils peuvent fournir. Les pourvoyeurs font entrer les travailleurs et une société se charge de la paperasse. Ces « *sous-traitants de main-d'œuvre* » procurent à des hôtels, des restaurants, toutes sortes d'employeurs qui, pour le prix d'un autochtone, ont de quoi payer deux Bangladais. Et les Malaisiens de dire haut et fort que les Bangladais sont partout. Il leur suffit d'entrer dans n'importe quelle gargote et c'est un étranger qui les servira. Les clients de Kuala Lumpur refusent qu'une étrangère à la peau sombre les touche. Le racisme ne se dissimule même plus, pendant que les passeurs prospèrent, en graissant la patte et en cachant dans des conteneurs des cargaisons humaines. Il y a des travailleurs étrangers qui ont fait le voyage depuis le Bangladesh : les passeurs

*Tash Aw, à Kuala Lumpur © Stacy Liu*

***TASH AW, L'ÉTRANGER DE KUALA LUMPUR***

tailladent le ventre d'une femme pour que son corps ne gonfle pas et qu'elle coule plus vite quand ils la jettent par-dessus bord. L'intolérance vis-à-vis de ces migrants s'accroît en Malaisie. Il n'est pas rare d'entendre dire que ces étrangers commettent un grand nombre de crimes.

Tash Aw n'est pas seulement un cosmopolite attaché à la liberté d'esprit, pas seulement un conteur qui excelle dans la comédie féroce et la satire. Il est aussi le témoin implacable d'un monde où les étrangers parmi nous sont les survivants d'une impitoyable avancée vers le prétendu progrès.

# Gardarem lou Larzac

***Avec* Le peuple du Larzac*, de Philippe Artières, chacun comblera ses lacunes. Ceux qui ont participé aux luttes sans avoir suivi l'énorme littérature grise d'enquêtes et d'expertises que « l'affaire » du Larzac a suscitée retrouveront des thèmes connus ; les plus jeunes, qui ne savent pas comment s'est établie la carte de ce territoire ou ce qu'est une économie agro-pastorale, verront comment les rassemblement de 1973 et 1974, devenus mythiques, furent le point culminant d'une improbable conjoncture faite de rencontres humaines, autant qu'un moment historique.***

**par Maïté Bouyssy**

---

**Philippe Artières**
***Le peuple du Larzac***
**La Découverte, 304 p., 21 €**

---

Ce livre est aussi stimulant car il brasse les siècles et les fonctions d'une région qui, pas plus que tout autre coin du monde, n'a jamais été isolée des vastes systèmes qui régissent les économies successives. Cette plasticité, cette aptitude à devenir autre sous l'œil de notre Sirius anthropologue, permet ce qui est annoncé comme « *une histoire de crânes, sorcières, croisés, paysans, prisonniers, soldats, ouvrières, militants, touristes et brebis* ». De quoi réviser nos classiques et cavalcader de pratiques encyclopédiques en souvenirs de presse.

Le pari de Philippe Artières est parfaitement contemporain, et le recours aux meilleures autorités théoriques et tactiques est utile, de Foucault à Édouard Glissant et parfois Deleuze, à la suite d'une introduction où l'auteur, par ailleurs membre de la rédaction d'*En attendant Nadeau*, se pose en invité du lieu, enfant, à la suite des siens, adulte, selon un retour raté mais qui faillit réussir. De là un goût bienvenu pour la multiplicité des angles d'approche, une enquête qui tient compte de tout ce que les cinquante dernières années ont apporté, tant par la volonté locale de promouvoir l'histoire sociale qu'au fil de thèses, de recherches et de fouilles diverses.

Le temps du Larzac, et Philippe Artières le dit très bien, est celui de l'après-68 et des luttes multiples. Ce n'est donc pas un hasard si des ouvriers Lip sont venus au Larzac et si les échanges étaient intenses, d'autant que se profilaient le mouvement des « Paysans travailleurs » (devenu la Confédération paysanne) et une rupture de la part de divers groupes largement fédérés par Bernard Lambert en Bretagne. C'est au Larzac que tous se retrouvent à l'été 1973, puis en 1974, chaque fois selon des modalités qui reflètent le tempo politique du moment, depuis la présence de Petite Plume après l'occupation de Wounded Knee, lieu de massacre et de lutte des Amérindiens du Dakota, ou l'année suivante de François Mitterrand, pour deux heures, envers et contre tout. Le retentissement, hors d'Occitanie aussi bien que régionalement, provenait de l'altermondialisme et des analyses de Serge Mallet reprises par Robert Lafont, qui posaient toutes les luttes locales et l'évolution économique comme des faits de colonisation intérieure. De là, l'adhésion large aux slogans d'époque : « *Gardarem lou Larzac* » (« *Nous garderons le Larzac* »), ce qui, contre toute attente, s'avéra possible, et « *Volem viure al pais* » (« *Nous voulons vivre au pays* »), ce qui constitue le hors-champ du Larzac et du livre.

Ce que raconte Philippe Artières, c'est comment « les 103 » qui n'ont pas voulu abdiquer ni vendre leurs terres, quoi qu'il leur en coûtât, défendaient une économie agro-pastorale qui dépend des herbes rares nécessaires aux bergeries alimentant Roquefort en contrebas. Cette liaison et ses incidences économiques et sociales sont peu creusées dans un livre par ailleurs remarquablement informé mais tributaire de la recherche contemporaine peu friande d'économie. En revanche, tout ce qui a joué dans la proximité avec Millau, la ganterie, l'habitude du travail des femmes, est présenté dans les incidences, la mobilisation régionale, la correspondance des luttes des uns et des autres. On suit

donc l'annonce, en septembre 1971, de l'extension du camp du Larzac (de 3 000 à 17 000 hectares environ), la constitution d'une réaction collective, la réflexion sur ce collectif-là, sa culture souvent originellement proche de la JAC (Jeunesse agricole catholique) et pacifiste chez des hommes qui ont connu la guerre d'Algérie, la soif de liberté et la volonté de survie pour tous.

Ainsi se rencontrèrent des syndiqués, des prêtres, des non-violents, et l'épisode Lanza del Vasto est longuement détaillé, au point de perdre de vue ce qui faisait écho – mais ni l'archive ni la littérature grise n'en rendront compte – à chaque étape de la lutte. On sait l'image des 60 moutons sous la tour Eiffel et la marche des tracteurs vers Paris : ces nouveaux éléments de popularisation d'une lutte sont photogéniques, mais ce n'est pas qu'une affaire d'images. Les réseaux obscurs de la résonance de toute action qui concerne cette solidarité pour « insurrection paysanne », rurale, antimilitariste, régionale, devenue pôle de résistance pour tous, émeut la jeunesse des « exilés », tous ces jeunes Méridionaux de Paris qui peuplaient les administrations et, faute de pouvoir rester au pays, occupaient toutes sortes d'emplois peu qualifiés. Ils applaudissaient Guy Tarlier venu à Paris, Claude Marti le chanteur « *inévitable* », dit Philippe Artières, mais ils chantaient avec Patric *Fai ta mala* avec des thématiques que les présents Gilets jaunes n'auraient pas récusées. Là, Philippe Artières en revient prestement à son travail d'histoire et de synthèse qui donne parfaitement toutes les dates et tous les acteurs institutionnels, les faits et les gestes patentés, les innovations juridiques qui ont permis aux « 103 » de tenir jusqu'à ce happy end imprévu dû à l'élection de François Mitterrand en 1981. Un des instruments juridiques utilisés fut le GFA (Groupement foncier agricole), qui permettait à chacun d'acheter une micro-part avant toute acquisition administrative.

L'auteur s'attache donc à raconter le Larzac, ce qui lie et relie des communautés diverses et des temps révolus dès la nuit des temps, bien avant l'Homme, dès la constitution de ce plateau karstique plein de trous et de failles, ce qui faisait peur aux premiers militaires, incertains de pouvoir gérer des réserves d'eau par des citernes et ne serait-ce que pour deux jours. Mais la faiblesse du Larzac en fait aussi la richesse, des routes – sèches – de hauteur qui, de l'époque romaine aux péages des Templiers, en font un lieu qui éblouit Pierre Michon. Ainsi fut-il un carrefour autant qu'un possible lieu de relégation.

Quant à la préhistoire, si présente en Occitanie, ce qui est une façon de renvoyer le pays à l'avant de toute histoire, une affaire pour gens « sans histoire » et sans doute à maintenir « sans voix », elle nous fait plonger jusqu'aux premières sépultures d'un temps qui fascine toujours. Les statues-menhirs des Causses (dont le musée Fenaille de Rodez possède de très beaux exemples) ont sans doute 5 000 ans et proviennent de l'âge de la pierre polie mais elles sont largement devancées par une nécropole de 70 000 ans, découverte il y a peu, qui accroît ce passé sans fond aux Canalettes, un site remarquable pour son usage du lignite, exploré seulement après 1980. Une autre extraordinaire découverte est le tombeau d'une dame sans doute « sorcière », liée à une confrérie de femmes, qui, à la fin du I^er^ siècle, a livré le plus grand texte connu en gaulois : 160 mots sur ce qui reste d'une plaque de plomb. Plus banales sont les poteries sigillées de La Gaufresenque qui, du pied du Larzac aux portes de l'actuel Millau, ont été livrées deux siècles durant dans tout le monde gallo-romain. Les dernières études montrent mieux l'organisation plausible de leur production.

C'est donc avec gourmandise que Philippe Artières s'empare de l'archéologie ou de l'invention de la carte, car la géologie du plateau établie sur plus de deux siècles a mobilisé des érudits de grande tradition, des passionnés de grottes et, pour ne donner qu'un nom des plus connus, Onésime Reclus. On suit alors « l'invention » du Larzac, de quoi montrer le travail du temps sur les lieux et prouver la construction humaine du paysage contemporain, selon les meilleures méthodes de la géographie humaine, qui part au moins des forêts dont les administrateurs d'Ancien Régime ne laissaient rien ignorer.

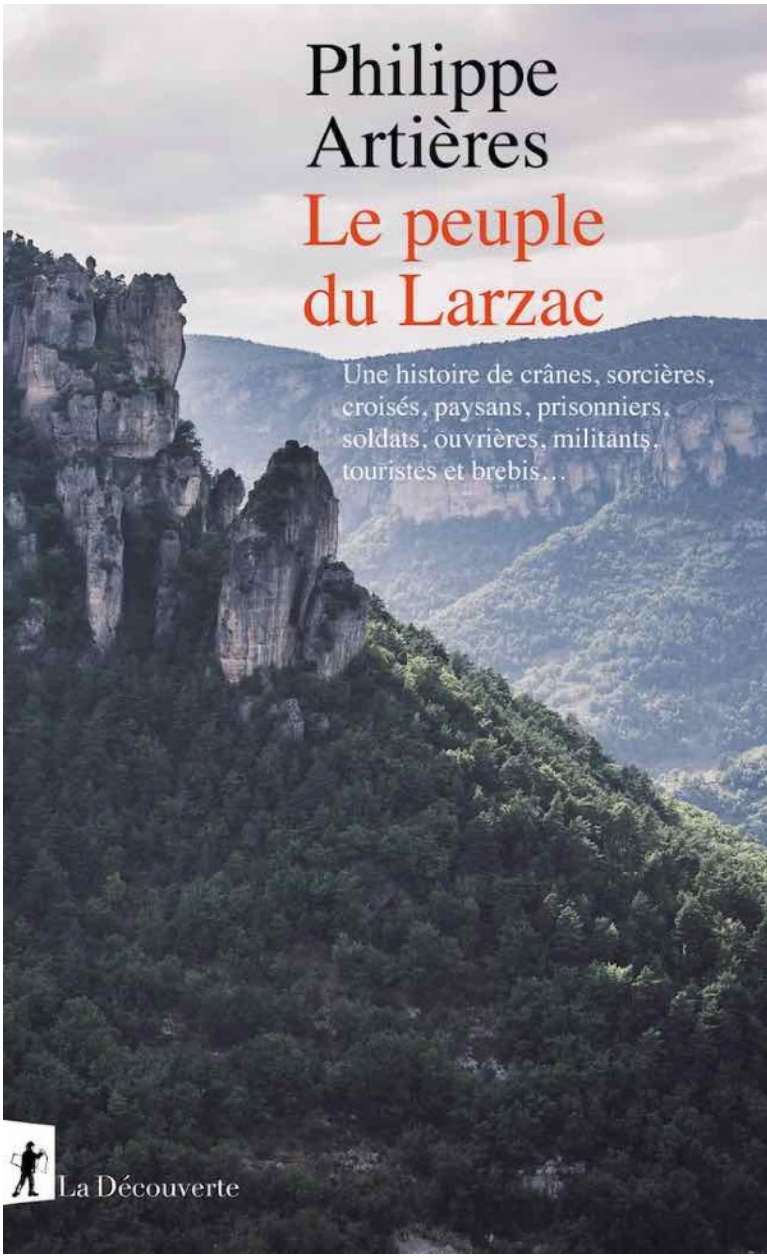
Terre en marge, le Larzac fut aussi pensé comme une terre de relégation, et d'abord celle des enfants dans le domaine du Luc dès le Second Empire, même si le Mettray de Jean Genet ou Belle-Île sont bien plus connus. Vers 1900 s'établit à La Cavalerie un camp militaire de 4 km sur 8. Il fut d'abord accueilli favorablement parce que quelques terres se vendirent bien et que les communaux furent concédés à condition que les tirs ne s'opérassent qu'entre 4 heures et 10 heures du matin, le reste du temps rendant l'espace non clos aux brebis. L'Armée de terre a toujours eu ses camps pour grandes manœuvres à Mourmelon et à Suippe, dans l'Est de la France, mais, après 1960, les plateaux tels Canjuers et Albion qui offraient des espaces sans cesse croissants devaient se multiplier, ne serait-ce que pour

expérimenter l'armement que « nous » (ce que nous appelions le complexe militaro-industriel) vendions au monde entier.

Le camp du Larzac était donc modeste mais il avait déjà son histoire, que piste Philippe Artières en discontinu (peu d'échos de 1907 et des insoumissions du 17e de ligne qui ne voulut pas tirer contre « *ses pères et mères* », ce qui affola les autorités et mit fin aux pratiques débonnaires d'organisation du contingent maintenu sur place). Le camp servit pendant la Première Guerre mondiale, puis pour intégrer les Espagnols de la *Retirada* qui désiraient combattre et furent indirectement intégrés à la Légion étrangère par les RMVE (régiments de marche des volontaires étrangers). En 1945, la dénazification d'officiers allemands en fit un stalag et un oflag avant que tous ne soient libérés en 1948, sa capacité étant alors de 800 personnes. Dix ans plus tard, l'assignation y enfermait des Algériens supposés pro FLN, mais alors l'effectif s'éleva à plus de 4 000 prévenus parfaitement organisés. Puis, en 1962, leur succédèrent les supplétifs musulmans de l'armée française (les harkis) venus par leurs propres moyens en métropole. On n'en a de traces que par des photos floues qui les montrent, désorientés, débarquant en gare de Millau. De tous ces épisodes, on ne sait que peu de chose, malgré les travaux récents – ceux de Marie-Bénédicte Vincent, Raphaëlle Branche et Abderahmen Moumen, entre autres.

Désormais, le camp repart et accueille la Légion, encore elle, mais la présence de logements et de familles, la négociation de services auprès de prestataires locaux, se fait à bas bruit. Ainsi se termine la lecture rétrospective de ce qui a marqué différentes formes de vie, de richesses et de misères en un lieu. Quant au moment politique qui est vif dans le souvenir de militants du présent comme à Notre-Dame-des-Landes, il fait figure de projection vers l'avenir où s'insèrent des mémoires vécues en marge de la légitimité des savoirs constitués et des ruses de la bibliothèque.

Si l'on pense s'en tenir à la vie des hommes qui ont lutté – raison de l'écriture du livre mais non sa logique propre –, tout en a sans doute été dit, de Michel Le Bris (1975) à Jean Chesneaux (2004) et Pierre-Marie Terral (2011). Mais la meilleure explicitation des acteurs par eux-mêmes revient au film de Christian Rouaud *Tous au Larzac* (2011). Le témoignage rétrospectif




ainsi présenté dépasse largement toute cavalcade littéraire ou toute promenade philosophique. Par ailleurs, le cinéma du réel, qui a ses propres vertus, complémentaires de l'écrit, serait-il des plus libres dans sa conception ? C'est donc d'un ailleurs que survient sans doute la meilleure façon de comprendre ce qui fut et suscita l'émoi du Larzac en ces mêmes années : les expropriations de la plaine de Mégare près d'Athènes selon le film *Megara* de Tsemberopoulos et Maniatis (1974). Il rend compte du sel de l'époque, de sa violence, de son tragique. Des faits similaires suscitent la même douleur, la même rage, et c'est cela qui permet de saisir l'immédiateté des hommes attaqués, ignorés, mais en lutte pour leur dignité avant que d'être – ou non – diversement écrasés. C'étaient aussi les années des expropriations nécessaires à la création du Centre Pompidou et à l'opération spéculative conjointe du quartier de l'Horloge.

# Un dosimètre pour jouet

***En 2022, l'espace de stockage de matières radioactives dans la région de Fukushima arrivera à saturation. Il faudra aussi trouver quoi faire des millions de tonnes d'eau stockées dans des cuves qui auront bien vieilli. D'autres questions insolubles existent à La Hague et ailleurs en France. Sans parler du risque que fait courir le manque d'eau, qui oblige à l'arrêt des centrales. Sécurité, insécurité : ces mots reviennent lancinants dans de vains débats télévisés. Mais la sécurité de notre humanité prise dans l'engrenage de l'atome se pose de façon intense. Dix ans après Fukushima et vingt-cinq ans après Tchernobyl, deux essais,* La France atomique*, de Daniel de Roulet, et* Notre ami l'atome*, de Michaël Ferrier et Kenichi Watanabe, dressent l'inquiétant état des lieux.***

**par Norbert Czarny**

---

**Michaël Ferrier et Kenichi Watanabe**
***Notre ami l'atome***
**Gallimard, 240 p., 19 €**

**Daniel de Roulet**
***La France atomique***
**Héros-Limite, coll « géographie(s) » 160 p., 18 €**

---

Daniel de Roulet propose un voyage sur les traces de Julien et André, les héros du *Tour de la France par deux enfants*, ce manuel classique de la Troisième République – quand il n'y avait pas encore de nucléaire… L'ironie de l'auteur n'ôte rien à la gravité du propos. Roulet n'a rien contre le progrès et il aurait aimé rester enthousiaste face à l'automobile, au Concorde ou à ce qui permet de produire de l'énergie pour tous. Seulement, dans son village horloger de Suisse, les ouvrières qui étalaient le radium sur les aiguilles de la montre contractaient des cancers de la bouche. Les ouvriers de l'atome, ces « *nomades du nucléaire* » ou « *viande à REM* » meurent dans l'indifférence ou la gêne. Ils passent d'une centrale à l'autre, nettoient ou réparent. Parfois on les voit venir d'Europe orientale et on oublie les horaires légaux. Jusqu'à ce que cela s'apprenne. Bouygues en sait quelque chose, il en usa à Flamanville.

Le manque ou l'excès soudain d'eau peut rendre dangereuses les centrales. Lesquelles se trouvent à proximité de grandes villes. Si un nuage toxique survolait Bugey, il faudrait évacuer Genève ou Lyon. Tout dépendrait du sens du vent. À Chinon ou dans les autres sites de bord de Loire, des vignobles disparaitraient, et ceux qui en vivent avec. Roulet va de centrale en centrale, comme un touriste qui choisirait ces sites plutôt que les châteaux ou autres monuments. Peut-être parce que ces lieux industriels, ces centrales atomiques plutôt que nucléaires (l'EDF parle de façon euphémique de centrales d'énergie), on en gardera la trace dans les millénaires à venir, si millénaires il y a.

Comme celle de Daniel de Roulet, l'inquiétude de Michaël Ferrier ne date pas d'hier. En 2012, il publiait *Fukushima. Récit d'un désastre*. Et tous deux, d'ailleurs, hasard ou pas, évoquent cette figure disneyenne appelée *Notre ami l'atome*. Michaël Ferrier décrit le pays dans lequel il vit et enseigne depuis une vingtaine d'années, se rendant dans la zone frappée par la triple catastrophe – séisme, tsunami, fuite dans la centrale nucléaire –, interrogeant les habitants. Un an après, avec le réalisateur Kenichi Watanabe il propose le film *Le monde après Fukushima* dans lequel il dresse un bilan de la situation dans la région. En 2015, *Terres nucléaires* est une histoire du plutonium. Le documentaire élargit le propos à la question de ce radio-élément très dangereux développé à Hanford pour le projet Manhattan en 1941. *Notre ami l'atome* est le troisième volet, et le documentaire sort en 2020. Les textes écrits par Michaël Ferrier sont reliés à des témoignages ou analyses de scientifiques divers ou de sociologues comme

***UN DOSIMÈTRE POUR JOUET***

Ulrich Beck. Est-ce parce que l'auteur est écrivain, parce qu'il est professeur ? La lecture est aisée, le plus ignorant de la physique nucléaire (et de la science en général) pourra lire sans encombre, et c'est toujours passionnant.

Partons d'une question simple : pourquoi ne peut-on débattre de façon sereine d'une énergie qui a désormais engagé l'humanité entière pour des millénaires ? Certes, nul d'entre nous ne verra ce qu'il en sera aussi loin, mais on sait que l'atome concerne les quelques générations qui nous suivront. Le livre, sans y répondre directement, donne des éléments de réponse. L'un, on le devine, est crucial : l'argent. L'énergie nucléaire serait moins coûteuse que d'autres. Du moins au départ, ou en apparence. On peut même dire qu'elle rapporte beaucoup en termes de PIB (notion dont la valeur se discute). L'enfouissement des déchets radioactifs à Bure, dans la Meuse, en est un exemple. Ce département peu riche a été inondé d'euros pour avoir accepté (ou subi ?) cette industrie. Des milliers d'habitants, à La Hague, vivent de la centrale. Certains se sont opposés au début, mais la plupart des locaux évitent d'aborder le sujet aujourd'hui. Le nucléaire divise et l'auteur parle d'une « *société littéralement atomisée* ».

Le nucléaire, on le sait, c'est aussi un lobby. Les centraliens et autres qui dirigent Orano (l'ex-Areva) ou sont en lien avec EDF défendent cette énergie… avec la dernière énergie. Et ce depuis toujours. Après quelques années, au Japon, leurs homologues ont la même position. Mais les failles dans la gestion de cette industrie sont innombrables et souvent tenues secrètes.

En bien des pays, le nôtre par exemple, on considère que le nucléaire est le meilleur moyen encore en notre possession pour lutter contre le réchauffement climatique, et réduire l'empreinte carbone. Soit.

La lecture de *Notre ami l'atome* permet de situer autrement les enjeux, de montrer concrètement les effets de cet « ami » si singulier. Un petit rappel s'impose : l'énergie nucléaire a été conçue dans un but militaire, guerrier. Il s'agissait de vaincre le Japon (qui allait demander le cessez-le-feu, on le sait) et surtout de montrer à l'URSS de Staline que les États-Unis étaient prêts. Ce but militaire était aussi celui de la France. Quand le général de Gaulle revient au pouvoir en 1958, la centrale de Marcoule est au point. Au Japon, le programme nucléaire s'appelle « Atoms for Peace ». Lancé par Eisenhower en 1955 pour créer une industrie civile au Japon, il trouve des relais parfois curieux. Le président du Comité japonais à l'énergie atomique, Matsutarô Shôriki, est de ceux-là. Son « pedigree » en dit long sur le bonhomme. Certains criminels de guerre ont de bons amis à la CIA. Du civil au militaire, il n'y a qu'un pas. L'une des centrales du pays est proche d'une base militaire américaine et fait face à la Corée du Nord et à la Russie. Le réarmement est au programme. On se figure les risques.

Venons-en à ce qui fait le cœur du livre, ce qui émeut, inquiète, effraie : des habitants du Japon et des États-Unis, des soldats qui servaient leur pays, des pêcheurs, des agriculteurs, des enfants, des femmes, risquent leur vie chaque jour, quand cette vie n'est pas complètement détruite par Fukushima ou d'autres événements du même type. Énumérons, dans le désordre de l'horreur ou de la colère.

La nourriture reste dangereuse dans la zone affectée comme dans l'ensemble du Japon. On trace sans désemparer le moindre aliment. Les agriculteurs doivent labourer plus profond pour tenter d'éparpiller ou d'enfouir le césium. La mer est infectée, et ce pour des décennies ; or, le poisson est la nourriture de base au Japon, et l'un des secteurs économiques les plus importants. S'il fait beau, il faut se couvrir les bras et le corps ; s'il pleut, il faut sortir avec un parapluie. Les éléments radioactifs sont omniprésents. Les enfants de la région ont toujours avec eux le dosimètre qui mesure les dangers. C'est comme un jouet. Une mère de deux jeunes filles, interrogée par les auteurs, déconseille à ses filles d'avoir des enfants. Pour le dire avec Ulrich Beck : « *Toutes les victimes de cet accident ne sont pas encore nées*. »

Ce qui vaut pour Fukushima vaut pour Hanford : ce lieu de fabrication et d'enfouissement ressemble au décor d'une dystopie hélas bien réelle. Les deux auteurs donnent les chiffres. Deux suffisent : 200 000 $m^3$ de déchets hautement radioactifs, stockés dans 177 citernes. Le reste à l'avenant. Sur le site de la Hague, 56 tonnes de plutonium, liées à Superphénix, attendent.

« *L'ignorance alliée au pouvoir est l'ennemi le plus féroce que la justice puisse avoir* » : la phrase de James Baldwin est mise en exergue du livre. Le nucléaire et nos systèmes démocratiques ne font pas bon ménage. Le premier exige ou se nourrit du secret, de la censure. Il impose des décisions parfois rapides, solitaires. Naoto Kan,

*Complexe nucléaire de Hanford © KAMI Productions*

***UN DOSIMÈTRE POUR JOUET***

qui était Premier ministre en 2011, a dû décider en un instant : la direction des vents aurait pu imposer d'évacuer Tokyo, soit trente millions d'habitants. Le « *green run* » de Hanford, en 1949, a provoqué la mort de nombreux habitants : il fallait « *tester dans des conditions réelles* ». Des citoyens ordinaires ont servi de cobayes. Les marins de l'USS Ronald-Reagan ont été exposés des jours durant aux radiations de Fukushima. Et, pour s'en tenir à la France, on lira bientôt dans *Fenua*, roman de Patrick Deville, ce qu'il en fut de Mururoa et de ses effets sur les soldats surveillant le site. Les exemples abondent, qui montrent des citoyens pas ou mal informés, tenus pour quantité négligeable. En ce moment, tout est fait pour oublier Fukushima : on ne saurait se passer des jeux Olympiques.

Le livre de Michaël Ferrier et Kenichi Watanabe met en relief le sens exact d'« insécurité ». Ce n'est pas affaire de polémiques, de plateaux télévisés surexcités, c'est une question vitale qui exige information et réflexion. Ou, pour le dire autrement, en reprenant Hannah Arendt également en exergue : « *C'est dans le vide de la pensée que s'inscrit le mal* ». Le vide est là, ou l'apathie. Aussi dangereux que le plutonium.

# Tchernobyl 1986, Fukushima 2011 : l'avenir des catastrophes

***Que pense-t-on aujourd'hui des deux événements nucléaires les plus importants depuis Hiroshima et Nagasaki ? Généralement, Tchernobyl est décrit comme un accident industriel, suivi d'une explosion, d'un incendie et d'un nuage radioactif errant : limité dans le temps, avec peu de victimes. Tout comme l'explosion puis la fonte de trois des six réacteurs de la centrale nucléaire de Fukushima, à la suite d'un séisme doublé d'un puissant tsunami. En cette année de leurs trente-cinquième et dixième anniversaires, on « actualise le passé » alors qu'il faudrait « actualiser l'avenir », notait déjà, à propos d'un anniversaire précédent, le sociologue Frédérick Lemarchand. Car ces catastrophes ne sont pas terminées : on en meurt toujours et l'irradiation demeure, ce que rappellent à leur manière trois livres récemment parus.***

**par Jean-Yves Potel**

---

**Galia Ackerman et Iryna Dmytrychyn (dir.)**
***Tchernobyl. Vivre, penser, figurer***
**L'Harmattan, coll. « Présence ukrainienne »**
**260 p., 27 €**

**Cécile Asanuma-Brice**
***Fukushima, dix ans après***
**Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 216 p., 12 €**

**Kate Brown**
***Tchernobyl par la preuve. Vivre avec le désastre et après***
**Trad. de l'anglais (États-Unis) par Cédric Weis et Marie-Anne de Béru**
**Actes Sud, coll. « Questions de société »**
**524 p., 25 €**

---

Frédérick Lemarchand intervient dans l'ouvrage collectif dirigé par Galia Ackerman et Iryna Dmytrychyn qui aborde la problématique de Tchernobyl au sens large. Il fait partie du petit groupe de chercheurs qui, en France, ont inlassablement attiré l'attention sur la nature de la catastrophe, écrit des livres, traduit des textes, organisé des missions de terrain ou une exposition à Barcelone. Au point qu'aujourd'hui le lecteur francophone peut accéder à une riche documentation.

Ce dernier ouvrage réunit des articles issus d'un colloque de 2016 et des témoignages. L'accident fait partie intégrante du choix du nucléaire (civil et militaire) avec ses longues conséquences sanitaires et écosystémiques, insiste Lemarchand en citant cet adage : « *Si vous prenez des centrales vous devez prendre Tchernobyl – ou Fukushima – avec*. » Ce que développe, dans un autre style, un texte saisissant de Yoann Moreau, physicien, anthropologue et dramaturge, au titre annonciateur : « Une histoire du futur radioactif ». C'est une sorte de journal de ses rencontres avec les deux événements nucléaires sur lesquels il est amené à écrire pour le théâtre. En mars 2012, il note : « *Ces catastrophes ne sont pas uniquement spectaculaires mais de l'ordre du bruit de fond. Elles n'ont plus la forme d'un aléa violent et brutal, mais sont devenues invisibles et lentes, diffuses et continuelles, de type atomique*. » Un entretien émouvant avec la poétesse ukrainienne Lina Kostenko évoque la Polésie, territoire de l'explosion, dont elle craint la disparition. Elle parle de ceux qui, tel Rostislav Omeliachko, ont tenté d'en sauver le patrimoine culturel, et qui préparaient l'ouverture d'un musée hypothétique.

La littérature consacrée en Ukraine à la catastrophe elle-même, les « *mots des maux* », ou bien la « *bibliothèque post-tchernobylienne* » qui ne l'aborde que « *par allusion ou en filigrane voire*

***L'AVENIR DES CATASTROPHES***

*pas du tout* », font l'objet d'un tableau précis d'Iryna Dmytrychyn. Sans oublier l'art pictural dont Ada Ackerman fait un défi. Dominée par un retour massif du registre symbolique et religieux, elle laisse paraître les « *paysages paradoxaux* » d'un Victor Chmatov (1936-2006), qui « *documentent* » l'évolution de sa terre natale, là où, au fil des années, « *une catastrophe invisible s'abrite derrière une nature ensoleillée et fleurie* ». Elle cite également un *Guernica Tchernobyl* du peintre russe Maxim Kantor, onze panneaux qui représentent « *une humanité déchirée après la catastrophe, littéralement* décomposée ».

Les études réunies dans ce volume concernent la pensée et la représentation de Tchernobyl. Dans le droit fil de leurs ouvrages précédents, les auteurs font de Tchernobyl « *le paradigme des catastrophes écologiques et technologiques contemporaines* » et ne cessent, avec le laboratoire de sociologie de l'université de Caen « *d'analyser les conséquences humaines, à la fois collectives et individuelles, de la catastrophe* ». Ils poursuivent leur réflexion jusqu'à une comparaison, moins convaincante, avec la pandémie de Covid-19.

On peut situer dans une perspective analogue l'entreprise de l'historienne américaine Kate Brown, spécialiste d'histoire environnementale et professeure de science. Elle publie une somme attendue, en français *Tchernobyl par la preuve. Vivre avec le désastre et après*, parue en anglais sous le titre : *Le guide du survivant, un guide pour l'avenir*. Elle aussi s'en prend aux récits officiels dans lesquels les « *terrifiantes caractéristiques des accidents nucléaires disparaissent comme par enchantement* » et qui placent, à force d'incertitudes, l'opinion publique « *face à une impasse scientifique* ». Aussi a-t-elle décidé de faire la longue enquête rapportée dans ce gros livre : « *Mon objectif est d'évaluer avec plus de précision les dommages causés par la catastrophe et d'en mieux comprendre les effets sur la santé et l'environnement*. » C'est d'autant plus important que Kate Brown retrouve et reconnaît dans les discours des autorités japonaises, après l'accident nucléaire de Fukushima en 2011, les mêmes stratégies, les mêmes arguments que ceux des officiels soviétiques en 1986 et après.

La chercheuse a composé une petite équipe et voyagé à de multiples reprises depuis 2004, à l'intérieur et autour de la zone de Tchernobyl. Surtout, elle a pu avoir accès aux archives des administrations des anciennes républiques soviétiques concernées, la Biélorussie et l'Ukraine, tant au niveau national que local, parfois dans un hôpital. Elle a épluché les statistiques, les rapports, lu des comptes rendus de réunions jusque-là inaccessibles, classés « réservés à l'administration » avant d'être progressivement déclassifiés dans les années 1990. Elle a pu les confronter aux témoignages, comme ce jour où elle trouve une pétition et des lettres d'un groupe d'ouvrières qui craignent la contamination. Elle prend sa voiture et se rend dans le village, vingt ans après, et déniche quelques survivantes ravies que quelqu'un ait lu leur lettre. Elle fait des découvertes qui confirment nombre d'intuitions de chercheurs ou de résidents locaux mis au secret sous la chape du mensonge officiel. En historienne, à partir de ces archives et d'enquêtes de terrain, elle sort des rumeurs et établit des faits.

Tout cela donne un volume passionnant, rédigé d'une plume alerte, avec des récits et des portraits attachants qui s'accommodent très bien d'exposés scientifiques parfois arides. Un texte vif, jamais polémique, toujours convaincant. Au début, sont définies la contamination et sa mesure. En dépendent la gestion des premiers jours et surtout celle des années suivantes. Kate Brown dépeint une sorte de panique intellectuelle où se livrent des querelles d'écoles et des bagarres bureaucratiques. Faut-il se fonder sur les radiations dans les sols ou dans les corps humains ? Faut-il évacuer tous les enfants et les femmes enceintes, et dans quelles conditions ? Qu'est-ce qui est dangereux, qu'est-ce qui ne l'est pas ? Tandis que Moscou (notamment Gorbatchev, qui ne brille pas par le courage) tergiverse avec des experts bureaucrates et des ministres qui ne veulent pas croire les données reçues du terrain, les responsables biélorusses et surtout ukrainiens se rebellent.

Kate Brown raconte par le menu les conflits, entre autres celui avec le physicien biélorusse Vassili Nesterenko, dont on trouve témoignage dans *La supplication* de Svetlana Alexievitch. Il refuse d'obéir, prend des mesures contraires à celles de Moscou et se voit sanctionné. Elle brosse le portrait de ceux qu'elle appelle « *les héros du quotidien* », qui prennent des initiatives locales et se battent parfois au péril de leur vie. Ainsi cette physicienne qui s'est déguisée en femme de ménage pour analyser les radiations et avertir les dirigeants et les experts internationaux, ou encore deux autres qui ont harcelé leur supérieurs pour qu'ils protègent ceux qui buvaient de l'eau et du lait radioactifs. Kate Brown

*Vue de Prypiat, située à 3 km de la centrale de Tchernobyl © D.R.*

***L'AVENIR DES CATASTROPHES***

s'interroge aussi sur l'expertise internationale, les consultants des agences onusiennes qui « *ont écarté les conclusions des scientifiques ukrainiens et biélorusses. En se fondant sur des modèles de calcul plus simples et plus généralisateurs, ils ont affirmé que les niveaux de radiations émis par Tchernobyl ne causeraient aucun dommage majeur à la santé humaine, à l'exception d'un petit nombre de cancers supplémentaires dans l'avenir. Ils ont répété ces déclarations pendant des années, malgré des signes clairs d'une alarmante épidémie de cancers pédiatriques.* »

Cette bataille sur la mesure des radiations, leur nocivité, leur pérennité et leurs transmissions par les aliments et la vie naturelle, est au cœur de ce travail. Ce n'est pas la seule, mais c'est un point extrêmement sensible, au-delà de ces deux accidents de centrales. Kate Brown pose la question du nombre des victimes de l'accident de Tchernobyl, qu'elle estime, à partir des archives et des positions officieuses de responsables ukrainiens, entre 35 000 et 150 000 morts, et non 54. Elle soulève plus généralement, et dans le monde entier, la question des essais nucléaires, au Nevada, en Alaska, dans le Pacifique ou en Algérie. Des indemnisations commencent à être demandées par les populations locales, mais il reste à traiter sur le fond « *le chapitre le plus démentiel et suicidaire de l'histoire de l'humanité* ». C'est-à-dire traiter « *l'invisible* » dont parlait le peintre Victor Chmatov, et sortir de l'aveuglement sur l'avenir des catastrophes.

On s'en rendra compte en lisant le court essai sur Fukushima de Cécile Asanuma-Brice, intitulé simplement *Fukushima, dix ans après*. D'emblée, elle raconte « *la gestion irresponsable* » du désastre nucléaire après le tsunami, la panique, les cafouillages de l'évacuation, la réouverture des écoles, etc. Elle dit comment, finalement, les citoyens et chercheurs mobilisés résistaient, modifiaient la définition des zones d'évacuation, remettaient en cause les acteurs publics de la santé, jusqu'à manifester dans les rues et exiger l'arrêt du nucléaire.

Sociologue, l'auteure, qui codirige un programme international de recherche du CNRS sur les « *post-Fukushima studies* », réside au Japon depuis vingt ans et a vécu de près la catastrophe et les atermoiements politiques des autorités depuis dix ans. Elle nous livre son « *manuel de survie* » après le désastre. Comme celui de Kate Brown, il se termine auprès des populations qui vivent dans les zones contaminées. Cécile Asanuma-Brice discute les tentatives de l'administration pour décontaminer, reconstruire, développer. Elle raconte pourquoi ceux qui en sont sortis, qui sont partis ailleurs élever leurs enfants, ne veulent pas revenir. « *Les institutions gestionnaires de l'accident n'ont pas suffisamment pris en compte les conséquences psychologiques de la catastrophe et ont mésinterprété le désarroi dans lequel se trouvent un nombre important de réfugiés.* » Telle est, selon elle, « *la violence structurelle inhérente à la gestion des catastrophes industrielles* », qui « *génère beaucoup de colère et d'incompréhension* ». Cécile Asanuma-Brice l'attribue au « *libéralisme effréné* » du gouvernement. La même violence a pourtant été constatée, à Tchernobyl, orchestrée par la machine soviétique.

# Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris le sexe au sérieux ?

***Dans* Le sexe des Modernes*, Éric Marty démêle les racines intellectuelles qui sont à l'origine de l'expansion du concept de « genre » dans l'univers culturel de la fin du XXe siècle. À cheval entre l'Europe et les États-Unis, cette enquête constitue la première cartographie complète des territoires théoriques sur lesquels a germé une pensée du sexe qui brouille l'ordre classique des représentations.***

**par Mathieu Messager**

**Éric Marty**
***Le sexe des Modernes.***
***Pensée du Neutre et théorie du genre***
**Seuil, coll. « Fiction & Cie », 512 p., 25 €**

L'histoire des idées est avant tout une histoire de signifiants. Soudain, sans crier gare, apparaît un nouveau terme, un signe qui impose sa marque et qui acquiert tout à coup une valeur d'évidence. On le rallie, on le conteste, on le discute : il devient un repère dans le temps puisqu'il modifie en profondeur notre manière de penser.

Le mot « genre » appartient à cette catégorie. Depuis une cinquantaine d'années, il a connu une incroyable fortune théorique en recouvrant non seulement les principaux domaines universitaires (où les *gender studies* sont devenues incontournables), mais bien plus encore en donnant à chacun.e la possibilité de se construire une identité sexuelle qui ne corresponde plus au sexe biologique tel qu'il lui est assigné à la naissance (de là l'incroyable inventivité lexicale qui fluidifie ou déconstruit la stricte binarité reconnue entre le masculin et le féminin : *transgenre*, *agenre*, *pangenre*, *cisgenre*, etc.). Sa force de perturbation est telle que le genre questionne le droit, la bioéthique, le règlement des compétitions sportives. Il n'est pas jusqu'à l'écriture et la parole articulée qui ne doivent apprendre à se « dégenrer » en veillant à inclure tous les genres, sans plus de discrimination grammaticale.

Le livre d'Éric Marty s'ouvre sur ce constat. Mais, plutôt que de s'inscrire dans un espace polémique que nul n'est aujourd'hui en mesure de penser, en raison de l'essaimage pluriel de la question du genre à des domaines et à des débats encore en devenir, l'auteur mène l'enquête sur son versant généalogique. En mettant en regard la bibliothèque des « Modernes » (celle des Lacan, Althusser, Deleuze, Barthes, Derrida ou encore Foucault) avec les principaux essais de celle que Gayle Rubin a adoubée comme la « *reine du genre* » (Judith Butler), il nous fait voir combien le commerce des idées est avant tout une affaire d'import-export. Non pas un transfert culturel pacifié, mené dans la parfaite transparence, mais un jeu de dialogues truqués, fait d'emprunts théoriques, de maquillages conceptuels, de lectures passées en contrebande.

La « voleuse » déclarée, c'est ici Butler, dont le francocentrisme affiché cache, aux yeux d'Éric Marty, une redoutable stratégie de rupture et une volonté de s'auto-instituer comme la figure fondatrice des questions liées au trouble de l'identité sexuelle. Or, ce que prouve la démarche archéologique du livre, c'est que la « théorie du genre » américaine s'est largement nourrie de la « pensée du Neutre » propre à l'espace français, dont on suit ici les modulations entre la fin des années 1950 et le début des années 1980. Si ce « Neutre » fut si cher au courant structuraliste, c'est précisément parce qu'il parvint à troubler sa loi fondamentale, à perturber sa règle d'or qui veut que le sens soit toujours le produit d'une différence. Et quand le jeu des oppositions classiques est levé – dans l'ordre grammatical bien sûr, mais surtout dans l'ordre symbolique (féminin/masculin, animé/inanimé, actif/passif, singulier/pluriel) –, naissent alors des catégories indécises, des figures floues, hantées par les formes du vide et de l'entre-deux, ou plus radicalement soustraites à l'alternative d'un choix dont elles ne veulent plus (« ni l'un ni l'autre », comme l'exprime l'adjectif « *neuter* » en latin).

C'est l'une des grandes forces de ce livre que de nous donner à voir, derrière les débats d'idées et

***POURQUOI LE XXE SIÈCLE A-T-IL PRIS LE SEXE AU SÉRIEUX ?***

l'abstraction vertigineuse de certaines thèses, combien la pensée du Neutre est surtout une pensée « en » images, riche de toute une panoplie visuelle qui donne corps et matière aux figures qu'elle convoque. Ainsi, le *Self Portrait in Drag* de Warhol, dont le regard nous défie dès la couverture, ouvre sur un musée plus profond, qui a sa protohistoire dans l'imagologie touffue de la *French Theory* : c'est le travesti japonais de *L'Empire des signes* ou le castrat Zambinella de *S/Z* chez Barthes ; c'est la femme phallicisée du dispositif « masochiste » qui hante Deleuze ; c'est l'os de seiche qui, comme un sexe fantomatique, zèbre le tableau de Holbein analysé par Lacan ; ce sont toutes les incarnations de la « Divine » de Genet (le personnage travesti de *Notre-Dame des Fleurs*) qui passe, tel un furet, sous les grilles d'analyse de Lacan, de Sartre ou de Derrida ; c'est l'Herculine Babin de Michel Foucault, heureuse de vivre dans une communauté féminine exclusivement « monosexuelle » avant que le dispositif social ne la force à *choisir* un vrai sexe, et donc à s'inscrire dans l'ordre de la différence et de la marque.

Ce sont ces figures qui articulent le mieux – car elles l'inscrivent dans l'espace du visible – l'imposant dictionnaire conceptuel que cette séquence intellectuelle a voulu bâtir, en misant sur un lexique lui-même imaginé, largement empreint des motifs du sexe et de la génitalité. À la manière d'une Odyssée théorique, l'auteur retraverse l'étendue de cet étrange vocabulaire (« Loi de la castration », « fonction phallique », « perverformatif », « prohibition de l'inceste », « logique de l'hymen », « double invagination ») qui a institué le sexuel comme la métaphore reine, seule capable d'articuler l'intelligibilité nouvelle que l'époque avait pour mission de formuler.

Le grand talent d'Éric Marty est de savoir replonger chacun de ces signifiants dans le milieu qui l'a vu naître. L'histoire des idées se fait chez lui à même les mots, au ras des textes qui en portent la trace, par une pesée patiente sur des termes choisis qui finissent par révéler une puissante historicité. Telle cette promotion du « sujet pervers », pièce centrale de la pensée du Neutre, que l'auteur détisse lentement, depuis le concept lacanien de « castration » jusqu'à ses variations prolongées (puis inversées) chez Deleuze, Barthes et Derrida. Dix ans après son essai *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?* (Seuil, 2011), Éric Marty parcourt tous les textes, rebondit avec rigueur de l'un à l'autre, se ménage des effets de reprise et dessine pour son lecteur un jeu de boucles parfaitement cohérent qui redonne sa pleine intelligibilité à un maillage conceptuel que le temps a opacifié. La « perversion », dégagée de ses connotations vulgaire et médicale, devient alors une pure cellule spéculative qui pointe vers une forme active de déliaison, susceptible de neutraliser ou de suspendre tous les interdits, de déplacer toutes les coordonnées du dispositif sexuel. Le « pervers », parce qu'il brouille la Loi de la différence entre les sexes, loi que l'on croyait originaire et indépassable, nomme avant tout le grand dynamiteur de la naturalité du sens et de l'ordre du discours.

Dès les années 1960, le trouble dans le genre est donc présent sur la scène intellectuelle française. D'où vient alors que cette histoire à laquelle s'attache Éric Marty ne soit précisément pas l'histoire d'une filiation (entre la « pensée du Neutre » et la « théorie du genre »), mais bien l'enjeu d'une contre-filiation, d'une bifurcation assumée et d'un faux détour stratégique opéré par Judith Butler ? Aux yeux de Marty, cette généalogie contrariée tient au caractère irréconciliable des postulats épistémologiques engagés par les deux parties : d'un côté, « l'ordre symbolique » auquel reste arrimée la théorie française, faisant du sexe et de son brouillage catégoriel un enjeu avant tout formel, adossé à une pensée du signe détachée d'une stricte application pratique ; de l'autre, le « champ social » qui aimante le courant américain des études de genre, exigeant des réflexions sur l'identité sexuelle un prolongement effectif dans l'espace politique et militant. Et si Butler a elle-même œuvré à durcir l'opposition, en pointant le formalisme extrême de la théorie française, déconnectée des « vraies » préoccupations du monde, plus habitée par l'échec romantique du langage que par la ressaisie pragmatique de son action, elle n'en a pas moins cherché à importer dans son discours nombre de ses concepts, pour étoffer sa position dans le champ américain.

*Le sexe des Modernes* nous raconte alors cette fausse réconciliation, ce double jeu d'hybridation et de trahison tenté par Butler entre les deux courants. De façon exemplaire, à la manière d'un polar théorique, ce livre nous invite ainsi à suivre la piste du concept de « performativité », concept clef du dispositif butlérien en ce qu'il atteste – via le linguiste John L. Austin – que tous les énoncés sociaux induisent des normes (et des « genres ») qui produisent des effets

d'assignation sur ceux qui les reçoivent. Relisant un à un les textes dont s'est inspirée Butler – sans le dire ou de façon affichée –, Éric Marty parvient à tirer un fil qui relie la performativité à la « forclusion » (Lacan), à « l'interpellation » (Althus-ser), à « l'itérabilité » (Derrida) ou encore à la « *parrêsia* » (Foucault) : à chaque fois, le concept emprunté est sorti de son contexte spéculatif originel et – de fait structural – se retrouve engagé sur la voie de la lutte sociale. Tout sujet, « interpellé » dans sa norme ou dans son genre, peut alors se resignifier, se constituer, non pas en amont des énoncés qui le classent, mais à travers eux, grâce à eux. C'est la grande leçon que Butler a retenue de la théorie foucaldienne d'un pouvoir qui « discipline » et « fabrique » les corps ; c'est sa grande force aussi que d'avoir su nommer par le terme de « performativité » ce qui chez Foucault reste au stade de métaphores, sans l'assise épistémologique ni le cadrage conceptuel que lui donnera Butler pour nourrir sa propre théorie du genre.

Si Éric Marty emploie le lexique du roman policier pour qualifier le geste butlérien (« *vol* », « *crime parfait* », « *trahison* », « *défiguration* »), geste qu'on voit progressivement apparaître comme un crime de lèse-théorie, c'est précisément pour inscrire Judith Butler dans une dimension romanesque, qui est aussi propre au monde des idées. En ce sens, les attaques récurrentes sur les mauvaises lectures de l'Américaine, sur ses simplifications outrancières ou ses mésinterprétations tactiques, ne suffisent pas à en faire un livre « à charge ». L'exercice auquel se livre l'auteur est plus retors, tant l'égard et la patience qu'il met à critiquer la « reine du genre » relèvent aussi d'une forme de fascination pour la rupture et le trouble intellectuel qu'elle a su provoquer. C'est pourquoi cet essai est avant tout un « livre » et non pas un panorama à visée strictement documentaire : il repose sur un scénario à forte valeur dramaturgique, choisit délibérément ses premiers rôles et ses figures secondaires, troue la ligne du discours par l'insertion de tableaux, de photographies, d'images filmiques. Dédié à « Claudie », personnage au sexe flou qui était le héros de son roman intitulé *La fille* (Seuil, 2015), ce nouveau livre d'Éric Marty communique discrètement avec la fiction, « *s'avoue presque un roman* » comme l'écrivait Barthes, et institue Butler comme la grande héroïne hétérodoxe de l'histoire récente des idées.

Ce scénario sera discuté. On reprochera peut-être à l'auteur ces 500 pages d'une déconstruction conceptuelle menée pied à pied avec une bibliothèque d'auteurs jugés hermétiques. On estimera que cela fait écran à la « thèse » qui peut s'en dégager. On demandera des prises de position plus tranchées. Et on se trompera. Car si ce livre milite, c'est bien par la forme de son excès, et *pour* l'excès. Ce qui s'y engage, derrière la critique de la théorie du genre, c'est le témoignage d'une dette envers la génération intellectuelle qui a précédé celle de l'auteur. Et cette dette se manifeste d'abord par un choix formel des plus cohérents, par une manière de placer la lecture au premier plan et de confier à l'exercice du commentaire l'audace d'une écriture. En cela, *Le sexe des Modernes* est aussi une œuvre d'ultra-lecteur : à l'instar des auteurs qu'il convoque, il fait de la Bibliothèque la grande devancière, le lieu d'un affrontement exigeant, sans dérobade, sans empressement à classer, réduire ou clore. À l'écoute d'une épopée théorique des plus ardues, il sait en recomposer la part intime, avec ses batailles rangées ou ses ruptures éclatantes, sur le temps court comme sur la longue durée. C'est ce en quoi cet ouvrage est le plus précieux : il convertit pour nous la dette en une offrande généreuse, il rouvre la bibliothèque des Modernes pour le temps qui vient.

# Napoléon par Alexander Kluge

***La figure de Napoléon traverse souvent les textes de l'écrivain allemand Alexander Kluge. Deux cents ans après sa mort, elle se trouve au centre d'un volume édité à Leipzig, que Jean-Yves Jouannais, créateur de* L'Encyclopédie des guerres, *a lu pour* En attendant Nadeau.**

**par Jean-Yves Jouannais**

---

**Alexander Kluge**
***Napoléon, « un homme pétri de ruines ». Histoires et commentaires***
**Trad. de l'allemand par Mechthild Coustillac, Régine Mathieu et François Mathieu**
**Avec trois dessins de Georg Baselitz**
**Spector Books, 446 p., 26 €**

---

On goûte de nouveau, dans le dernier ouvrage d'Alexander Kluge, l'ivresse de son érudition mâtinée d'une imagination sans frein. Plus précisément d'une imagination créatrice dont l'auteur fait ici un usage strictement spéculatif, détournée de sa source gratuitement fantaisiste, en vue d'édifier ce « *système de l'absence de système* » cher à Novalis. Car ce *Napoléon* est bien un nouveau pan du *Brouillon général* de Kluge, où le chaos, de concert avec l'ordre, s'emploie à dire le roman des sentiments et des lignées familiales.

On y suit des morts au gré de requiem baroques, mais sans complainte, sans déploration, requiem qui n'entraîneraient pas au repos éternel et auraient plutôt à voir avec *La leçon d'anatomie du docteur Tulp*. Une anecdote n'a pas quitté mon esprit tandis que je dévorais l'ouvrage. Le général d'Hautpoul s'était distingué dans les campagnes de 1806 et 1807, notamment à la bataille de Preussisch Eylau, où, après avoir exécuté deux charges à la tête de sa division de cuirassiers, il fut atteint d'un biscaïen lors de la troisième. Il mourut des suites de sa blessure, le 14 février 1807. Napoléon avait ordonné que le bronze de 24 canons pris sur le champ de bataille fût employé à la fonte d'une statue représentant le général d'Hautpoul. Cette statue fut renversée en 1942 sur ordre du régime de Vichy puis refondue pour soutenir l'effort de guerre nazi. Les canons russes puis les canons allemands étaient-ils d'autres versions du monument au général d'Hautpoul ?

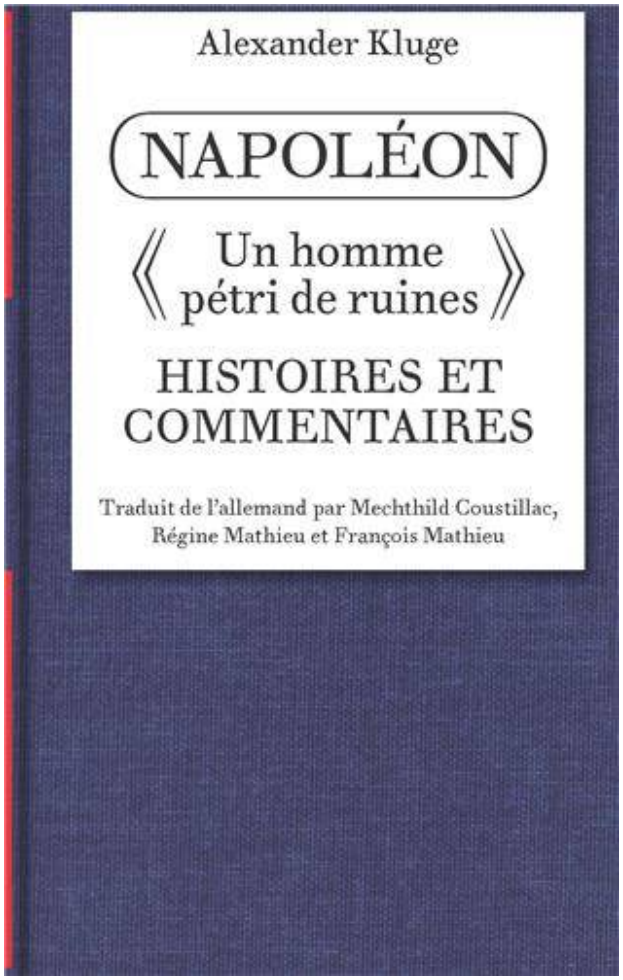
Je ne savais pas trop pourquoi cette question me servait ainsi de marque-page. Avant de saisir qu'au-delà de la figure historique de Napoléon, Alexander Kluge menait une enquête sur la plus ou moins grande qualité des matériaux livrés par l'histoire comme conducteurs de fables, légendes et mythes. Comment, par quels moyens physiques, à quelle vitesse, avec quel coefficient de perte, les images et les idées traversaient-elles le temps pour nous parvenir ? En physique, un conducteur est un matériau permettant des échanges d'énergie entre deux systèmes. Le conducteur demeure en équilibre électrostatique tant que le désir, la curiosité, le fantasme ne lui sont pas appliqués, mettant soudain en mouvement ordonné les porteurs de charges. C'est ainsi qu'une même source d'énergie, par exemple le grand cauchemar flou et enneigé de la bataille d'Eylau, fut à même de produire un célèbre poème de *La Légende des siècles*, un roman de *La Comédie humaine*, des pages parmi les plus magnétiques des *Mémoires* de Marbot, tout comme les différents états de la statue du général d'Hautpoul.

De fait, l'important, pour Alexander Kluge, n'est pas cette simple question de production d'énergie mais bien les conditions de son transport, dans le temps comme dans l'espace. L'électricité des histoires est-elle transmise à haute tension afin de réduire l'inévitable perte d'énergie sur longue distance ? Ou bien le destin de cette énergie serait-il d'être dilapidée dans son voyage avant même d'alimenter quoi que ce soit d'autre que sa propre déperdition ? Question subsidiaire : cet épuisement peut-il être stocké ? Si oui, sous quelles conditions ? Dans ce cas, ces dépôts d'objets et de phénomènes retranchés, dissipés, doivent-ils être appelés « ruines » ? Chateaubriand, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, a évoqué les peuplades de l'Orénoque disparues au gré des guerres que leur firent les conquistadors ; il ne serait resté d'elles qu'une poignée de mots chantés par des perroquets retournés depuis vingt générations à l'état sauvage. Chateaubriand se demande si l'on doit classer les cris de ces oiseaux dans la famille des ruines.

***NAPOLÉON PAR ALEXANDER KLUGE***

C'est ainsi que se dessine, dans le livre étoilé, fragmenté, de Kluge, la silhouette d'une œuvre fantôme, cousine du monument au général d'Hautpoul. Au mitan du livre, une question est posée : « *Et ce n'est pas un sujet de film ?* » Question discrète, voire timorée, mais qui donne le *la* à l'ensemble. *Napoléon, « un homme pétri de ruines »* serait un scénario de film. Le film en question aurait pour sujet le passage de la Bérézina et s'approcherait assez, dans sa forme, du merveilleux *Touche pas à la femme blanche !* de Marco Ferreri. On se souvient que le réalisateur italien avait « rejoué » la bataille de Little Bighorn dans le trou des Halles en train d'être creusé sous les anciens pavillons Baltard. Chaque moment de la journée du 25 juin 1876, chaque mouvement de Sitting Bull, toutes les ruades, tous les coups de feu, le dernier souffle de Custer, ont été portés jusqu'à nous, comme autant d'alluvions, dans le lit et par le flux d'une minuscule rivière. Little Bighorn, petit brin d'eau, sous-affluent de la Yellowstone, qui court discrètement au creux d'une prairie, et qui gronde pourtant dans l'histoire américaine plus fortement que Mississippi et Río Grande réunis.

Pour saisir ce que recèle en termes de symboles cette modeste rivière, il faut la mettre en lien avec la manière dont bruissent dans notre histoire nationale les flots de la Bérézina. J'avais été frappé, lors de notre discussion à la maison Heinrich Heine, en 2019, par la parfaite connaissance qu'avait Alexander Kluge des *Mémoires* du général Marbot. Il se souvenait en particulier du passage suivant : « *Cette rivière* [la Bérézina]*, à laquelle certaines imaginations ont donné des dimensions gigantesques, est tout au plus large comme la rue Royale, à Paris, devant le ministère de la Marine* [1]. » Dans ce film à venir, qu'esquisse et semble promettre le livre de Kluge, les rôles d'Oudinot et de Koutouzov, du général Éblé et de ses pontonniers, pourront être assurés par des soldats de plomb, souvenirs de la collection d'enfance du réalisateur, disparue dans le bombardement d'Halberstadt, le 8 avril 1945. L'esprit de ces figures autour de l'Empereur – qui furent assurément des personnes –, conditionné par la tradition de leur arme, par la logique de leur grade, les usages de leur époque, les apparentera à une cargaison de statues incroyablement souples et réactives. Il ne leur sera pas donné d'inventer des positions inédites. Il ne leur sera pas accordé non plus un grand nombre de mots pour exprimer une métaphysique, pour dire




« merci », voire des choses plus tendres. Ils seront néanmoins à même de percevoir, comme tous les hommes, à bien des signes, le cours funeste des événements et « *l'inquiétance du temps* », titre du second volume des œuvres complètes d'Alexander Kluge en français. Tous, soit privés de religion par la Révolution, soit fous de Dieu, se demanderont si la croix du Christ les a réellement sauvés du labyrinthe circulaire des stoïciens. Ils diront leurs tirades comme Mastroianni dit les siennes dans le film de Ferreri, mourront, soupirant « *Acta est fabula* », apercevant, au bout d'avenues portant leur nom, des statues à leur effigie s'écaillant au ralenti. Un grand film à venir de Kluge qui s'achèvera sur l'un de ces cartons chers à son esthétique. On y lira, en typo de couleurs : « *Dans la ville de Vilnius, un monument : deux plaques collées dos à dos. Sur le côté du monument tournant le dos à Moscou, il est écrit : "Napoléon Bonaparte est passé ici en 1812 avec 400 000 hommes ". De l'autre côté, ces mots : "Napoléon Bonaparte est passé ici en 1812 avec 9 000 hommes"*. »

1. **Général baron de Marbot, *Mémoires*, Mercure de France, 1983, vol. 2, ch. XXXVI, p. 384-385.**

# La psychanalyse est politique

***La psychanalyse est un trésor que l'on commence à peine à découvrir. À lire quelques publications et déclarations récentes proférées en son nom, il y a lieu d'aller plus loin : la psychanalyse est un trésor que l'on n'a pas commencé à désenfouir. Si l'on avait perdu de vue que la boite à outils du corpus analytique est une réserve extraordinaire d'inventions théoriques, autrement dit une puissance de pensées et donc une promesse d'avenir, Livio Boni et Sophie Mendelsohn sont arrivés à temps pour nous le rappeler, réveiller une mémoire endormie par une tendance lourde au psittacisme, et susciter un joyeux désir de questionnement collectif : écrire à deux n'est jamais anodin ni sans effet politique. Oui, politique, car ce qui se joue dans leur livre est quelque chose comme une double relance : de la psychanalyse et du politique. Le titre vaut toutes les démonstrations :* La vie psychique du racisme. 1. L'empire du démenti.**

**par Stéphane Habib**

---

**Livio Boni et Sophie Mendelsohn**
***La vie psychique du racisme.***
***1. L'empire du démenti***
**La Découverte, coll. « Petits cahiers libres »**
**270 p., 15 €**

---

La psychanalyse est – entre autres, car, devenir et mouvement, la psychanalyse n'« est » jamais ceci ou cela seulement – écriture et lecture. On sera, tout au long du livre de Livio Boni et Sophie Mendelsohn, impressionné par la lecture proposée de l'ouvrage d'Octave Manonni titré, en 1947, *Psychologie de la colonisation*, puis, aujourd'hui, *Le racisme revisité*. Lecture impressionnante d'une part parce que le trajet d'un titre à l'autre pour un même texte indique et concentre déjà les complexités d'une écriture, et d'autre part parce qu'il s'est agi pour les auteurs de reprendre une lecture difficile depuis la forte critique, désormais célèbre, élaborée par Frantz Fanon deux ans plus tard dans *Peau noire, masques blancs*.

Évidemment, la question n'est pas de réhabiliter un auteur, Octave Manonni, qui n'en a du reste nul besoin, mais justement de compliquer toujours davantage le questionnement. De travailler les écarts, les déplacements, les pouvoir-dire du texte. (Comme il est drôle, ainsi, de constater l'ignorance, les préjugés, l'absence manifeste de travail de celles et ceux qui hurlent « *cancel, cancel, woke, woke* » dès lors que les mots « race », « genre », « colonie », « subalterne », « intersection », sont écrits ou prononcés. Car, oui, Fanon et quelques autres ont critiqué et pourtant Manonni n'a pas disparu, ces livres sont là et ses tentatives théoriques et ses propositions explorées et discutées des centaines de pages durant.)

L'opération consistant à défaire par l'écriture ce qui a été fait par l'écriture, il serait intéressant de la nommer « lecture psychanalytique ». Pour deux raisons au moins. Tout d'abord parce qu'il y va de tout autre chose que de la pauvreté intellectuelle d'une « psychanalyse appliquée » qui, la plupart du temps, n'est pas de la psychanalyse et ne fait qu'appauvrir l'objet auquel elle est supposée s'appliquer. Freud l'avait pourtant nettement affirmé : la psychanalyse n'est pas une *Weltanschauung*. En cela, elle n'a rien à appliquer à rien.

Ensuite parce que c'est une grande définition de la psychanalyse qu'invente Jacques Lacan. Défaire par la parole ce qui a été fait par la parole, un travail de désidentification : « *Il n'y a que des supports multiples du langage qui s'appellent "la-langue", et ce qu'il faudrait bien, c'est que l'analyse arrive par une supposition, arrive à défaire par la parole ce qui s'est fait par la parole*. » (*Le moment de conclure*, 15 novembre 1977)

***LA PSYCHANALYSE EST POLITIQUE***

La psychanalyse est toujours en même temps l'annonce d'une théorie et d'une pratique et à chaque fois de plus d'une. Cela vient directement de Freud et du début de sa définition, célèbre, de la discipline qu'il a fondée. Ce rappel permet de situer ce livre – anticipant la mauvaise foi que d'aucuns pourraient jouer, dérangé.e.s par ce qui s'y démontre – grâce à un critère parfaitement classique, sans équivoque, comme un écrit de psychanalyse. Il permet du même coup d'insister sur ce point fondamental qu'écrire de la théorie est une pratique, et une pratique de la psychanalyse qui aura fait beaucoup, depuis la définition freudienne, pour continuer de faire voler en éclats l'opposition entre théorie et pratique. Mais ce qui surgit avec force dans ce même mouvement, c'est qu'écrire et pratiquer la psychanalyse est toujours, qu'on le veuille ou le refuse, une question politique.

Psychanalyse et politique, cette conjonction de coordination n'est là que pour les besoins de l'intelligibilité de la phrase, mais l'une ne va pas sans l'autre. Contrairement à ce que l'on peut entendre ici ou là, la question n'est jamais celle de la politisation (ou non) des analystes, ou bien de je ne sais quelle neutralité opposée à je ne sais quel engagement. C'est structuralement que la psychanalyse est politique. Au moins pour deux raisons, qui s'articulent d'elles-mêmes : écouter une ou un venant-parler, c'est entendre se déplier le lien social sur un divan plus d'une fois par jour et, en reprenant l'idée d'une Arendt dont il est facile de constater qu'elle n'avait que peu de goût pour la pensée freudienne, on entend cependant parfaitement ce que « structural » signifie ici : dès lors que le langage est en jeu, la question devient politique par définition. Le livre de Boni et Mendelsohn nous le met sous les yeux à chaque page. C'est d'ailleurs, à sa façon, également un livre d'histoire de la psychanalyse, l'histoire des déplacements théoriques à l'intérieur de ses corpus si divers. Ici, le sous-titre, *L'empire du démenti*, s'éclaire qui relève le primat du démenti. Dire « démenti », c'est écrire l'histoire en jouant de problèmes fondamentaux en tant qu'il y va immédiatement de questions de langues et de passages des langues les unes dans les autres, de ce qui s'appelle traduction et de ce que cela touche à l'irréconciliable et à l'agonistique, c'est à savoir encore par définition au politique.

En somme, *La vie psychique du racisme* est un livre qui dit que la psychanalyse, en ce moment même, s'écrit, mais non sans écrire l'histoire et dans l'histoire. C'est qu'on ne peut aborder la place de l'inconscient dans la question de ce que les auteurs appellent « *l'énigmatique persistance* » du racisme sans commencer par se pencher sur « *les grands partages coloniaux* ». Et, strictement en même temps, il y a une place de l'inconscient dans tout racisme. Il y a un antisémitisme inconscient, il y a un racisme inconscient et il y a une responsabilité de l'inconscient. Disant cela, je propose d'entendre depuis l'inconscient ce que « systémique » qualifie dans cette locution que beaucoup ne veulent pas entendre (sachant bien mais quand même…) : racisme systémique. L'Histoire, son écriture, est faite de fantômes, de revenants, d'esprits, de survivances et de traces. Avec chacun de ses termes, l'inconscient est en jeu. D'où l'on peut déduire deux choses au moins : d'abord, et encore une fois, qu'il ne peut pas ne pas appeler le collectif, ou, comme on voudra, la relation ; ensuite, que c'est bien pour cela que Livio Boni et Sophie Mendelsohn ont repris et relancé le « démenti » qui, montrent-ils, à la différence du refoulement, engage immédiatement la question de ce collectif même.

Faire (de) la psychanalyse, aujourd'hui, et en faire en pensant du nouveau, par là même rappeler à celles et ceux qui l'oublient ou ne veulent pas le voir qu'elle existe dans sa puissance théorique et qu'elle apporte son tribut à la pensée contemporaine et à venir, cela consiste certainement en cela. Et la fécondité théorique requiert des passages et des articulations entre psychanalyse, anthropologie, philosophie, littérature, cinéma et tout ce qui permet de construire de la pensée et de chercher des formes afin de la rendre manifeste et efficace, c'est-à-dire pour créer des effets dans le monde. L'occasion est là d'inviter le lecteur à se rendre, en même temps qu'il lit ce livre et cet article, sur le site riche de grands textes fondamentaux du Collectif de Pantin.

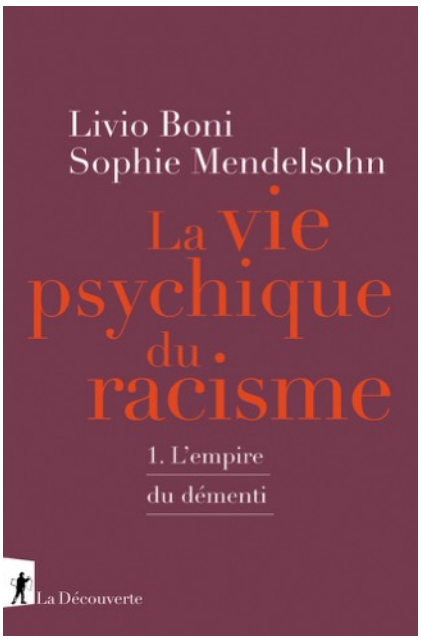
On verra alors non seulement que penser est une action, mais encore que, oui, la psychanalyse est là qui se renouvelle et invite la pensée à un mouvement permanent (au-delà, ailleurs, et sans intérêt pour les querelles de chefferies, de clochers, d'écoles et autres polémiques parfaitement stériles qui l'auront recouverte jusqu'à laisser penser qu'elle avait disparu du champ théorique). *La vie psychique du racisme* en est la plus belle preuve. Mouvement, cette façon d'attraper un concept, une notion, ou un signifiant de la langue de la psychanalyse et d'en ausculter les métamorphoses, les incidences des différentes traductions, les possibles laissés en souffrance jusque-là

et ce qu'il peut encore offrir, cet alors nouveau vieux vocable (« paléonymie », aurait peut-être dit Derrida), pour accueillir ce qui appelle dans la langue et celles et ceux qui arrivent.

La psychanalyse est une pratique de l'accueil : ce livre, par son écriture et son existence, le signe fermement. Ainsi du « démenti » qui, passant par la subtilité du questionnement de Boni et Mendelsohn, se manifeste désormais comme un opérateur politique fondamental. Pourquoi fondamental ? Parce qu'on saisit en lisant ce qu'ils en font depuis le corpus freudien, en passant par Mannoni et Lacan, que les fondations mêmes de la psychanalyse sont toujours politiques et que le démenti en question politise tout ce qu'il touche, qu'on le veuille ou non. Proposition inouïe : le démenti écrit une autre histoire de l'inconscient, non plus depuis le refoulement. Inextricabilité du politique et de la psychanalyse jusques et y compris dans ses concepts fondamentaux, et leurs histoires, donc.

En régime colonial, dans les processus de décolonisation ou dans nos temps de postcolonie, l'œuvre du démenti fait trace. « *Freud ajoute une note de bas de page* », écrivent Livio Boni et Sophie Mendelsohn, « *permettant de distinguer la spécificité du démenti, qui efface le souvenir mais pas l'expérience traumatique elle-même ; les traces en sont gardées, mais déformées, modifiées, rendues ainsi indirectes*. » Après « *modifiées* », on trouve un appel de note. Et, à leur tour, Boni et Mendelsohn, en marge, écrivent : « *Le terme employé par Freud pour qualifier cette opération complexe est celui d'*Entstellung*, à la fois déformation et transposition, toutes deux nécessaires pour produire du non-reconnaissable*. »

C'est dans ce rapport du démenti et de l'*Entstellung* que se comprend ce qui s'ouvre avec ce livre. On peut citer Freud lui-même, cette fois dans *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, afin d'appuyer la thèse des auteurs et d'insister encore sur l'intelligence de leur travail qui, par le démenti, s'attaque aux racismes. Ce dernier texte de Freud est d'ailleurs une grande et difficile réflexion, originale, cryptée, écrite entre les lignes, sur l'antisémitisme. Il faudrait travailler méticuleusement les articulations entre l'antisémitisme et les racismes, pour élaborer ainsi les constructions théorico-politiques efficaces et nécessaires pour les combattre. « *Il en va de la déformation d'un texte comme d'un meurtre. Le difficile n'est pas d'exécuter l'acte mais d'en éliminer les traces* [1]. »




*The decolonization of myself*, désidentifier, défaire, dénouer, désédimenter, désessentialiser, démentir le démenti… Chacun de ces mots est une affirmation. Et la psychanalyse, celle que Boni et Mendelsohn montrent en acte dans ce livre, celle qui ne cesse d'ouvrir l'à venir, ouvre le *logos*, élargit l'universel par greffes, boutures, additions, multiplications, attention, vigilance, qui-vive devant toutes les singularités en même temps. Oui, la question est vieille des rapports entre le singulier et l'universel et, oui, une vieille question est grande d'appeler sans cesse de nouvelles réponses et d'éveiller à l'interminable de ses recommencements.

Pendant ce temps-là, d'autres préfèrent ne pas écouter ce qui arrive et continuent à mener toujours la même guerre de cent ans. Leur temps s'est arrêté. La rengaine ressasse et remâche. Les discours, fatigués. Les tympans sont crevés. La psychanalyse est ailleurs. Toujours ailleurs. Elles et ils le savent bien… mais quand même !

1. **La suite fait raccord avec la référence prise par Boni et Mendelsohn : « *On aimerait prêter au mot* Entstellung *le double sens qu'il peut revendiquer, bien qu'il n'en soit plus fait usage de nos jours. Il ne devrait pas seulement signifier : changer l'aspect de quelque chose, mais aussi : changer quelque chose de place, le déplacer ailleurs. Dans bien des cas d'*Entstellung *de texte, nous pouvons donc nous attendre à trouver, caché ici ou là, l'élément réprimé et dénié, même s'il est modifié et arraché à son contexte. Seulement, il ne sera pas toujours facile de le reconnaître.* »**

# Aventures dans un cachot

***Une nouvelle traduction intégrale par Philippe Mortimer permet de redécouvrir* Le vagabond des étoiles*, dernier roman publié de son vivant par Jack London, en 1915. Dans ce véritable testament littéraire – London mourra l'année suivante –, l'auteur a fondu plusieurs de ses projets, mêlant dénonciation du système carcéral, métempsychose, philosophie personnelle et aventures à différentes époques. Cela donne un roman foisonnant, complexe, moderne, qui célèbre la puissance de l'imagination et l'urgence de vivre.***

**par Sébastien Omont**

**Jack London**
***Le vagabond des étoiles***
**Trad. de l'anglais (États-Unis), préfacé et annoté par Philippe Mortimer**
**Libertalia, 480 p., 15 €**

Sous-titré *Contes de la camisole*, *Le vagabond des étoiles* de Jack London se déroule tout entier dans la tête de son narrateur. Suite à un accès de « *colère rouge* », Darrell Standing, professeur d'agronomie, est emprisonné pour meurtre au pénitencier de San Quentin. Par un engrenage absurde mais propre aux prisons de l'époque – et sans doute à celles d'aujourd'hui –, il se retrouve accusé d'un second crime, imaginaire celui-ci : avoir introduit de la dynamite dans le pénitencier. Dans l'incapacité de révéler où elle est cachée, il passe pour un « *incorrigible* », ce qui le condamne pour de longues années à l'isolement, et à subir régulièrement le supplice de la camisole de force. Celle-ci, serrée au maximum, empêche les prisonniers de faire le moindre geste pendant plusieurs heures ou plusieurs jours, et les mène souvent à la folie ou au délabrement physique.

L'habileté narrative de London se manifeste avec cette dynamite chimérique que les autorités pénitentiaires recherchent avec acharnement, d'une manière obsessionnelle. Elle revient comme un leitmotiv, symbole d'un monde carcéral coupé du reste du monde, tournant en boucle, transformé en enfer absurde par l'arbitraire. Les répétitions des interrogatoires et des sanglages dans la camisole font sentir le temps délité, décomposé, infiniment étiré, de l'isolement, « *mort-dans-la-vie* ». En même temps, la dénonciation est ancrée dans la réalité par deux véritables condamnés, Jake Oppenheimer et Ed Morell, devenus personnages du roman. Et rappelons que London lui-même avait dans sa jeunesse connu la prison pour vagabondage ; la ferveur et la vigueur de son plaidoyer doivent certainement beaucoup à cette expérience.

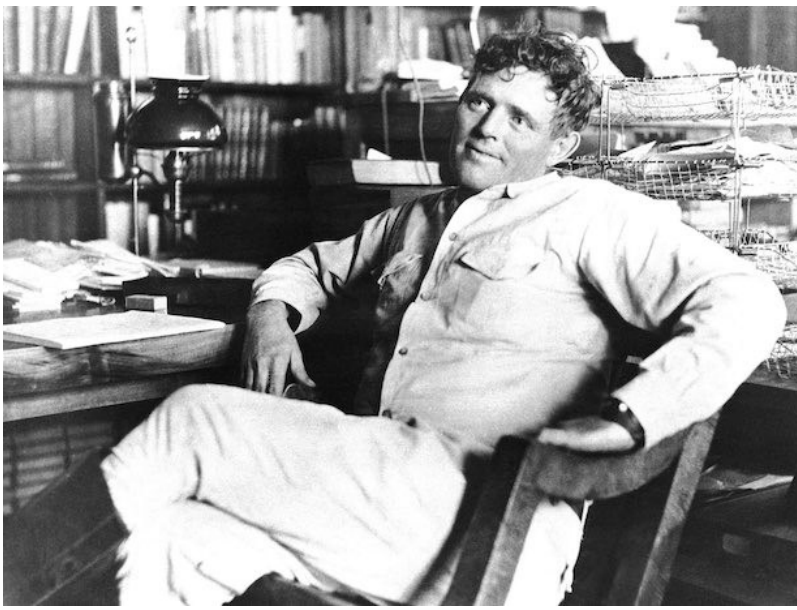
Ces trois forçats, qui refusent de se laisser briser et recréent une fraternité dans le quartier d'isolement, uniquement par la force de l'esprit puisqu'ils ne peuvent pas se voir et à peine communiquer, ont quelque chose de lumineux, mais cette lumière va briller d'un éclat encore plus intense lorsque Standing, guidé par Morell, va trouver une solution pour supporter la camisole. Par l'autohypnose, son esprit quitte son corps pour rejoindre le souvenir d'existences antérieures, au point de les revivre. London lui-même croyait-il à la transmigration des âmes ? Peu importe au fond, même si, alcoolique, malade, souffrant, la foi vibrante que Darrell Standing exprime quant à la permanence de l'esprit a pu lui apporter une consolation. Le lien entre London et son narrateur est d'autant plus évident quand celui-ci, en raison d'une loi insensée sur la récidive, se retrouve condamné à mort. Ce qui a au moins l'avantage de lui permettre d'écrire le récit que nous lisons, dans la cellule où il attend son exécution.

En remontant par le souvenir aux débuts de l'humanité, à l'invention de l'arc, de l'agriculture, de l'équitation, London affirme l'insertion d'une existence individuelle dans l'Histoire collective. Par ailleurs, les vies revécues par Standing peuvent se lire comme autant de nouvelles. Les héros en sont successivement un duelliste médiéval, un anachorète arien jubilant de ses souffrances et privations, un jeune garçon membre d'un convoi de pionniers qui traverse l'Utah desséché, un matelot du XVII$^{e}$ siècle

naviguant entre les îles du Pacifique et la Corée, un centurion viking dans la Palestine de Ponce Pilate, un naufragé échoué sur un îlot désolé. Chaque épisode montre le talent de Jack London pour le récit d'aventures, et l'ensemble donne à la fois variété et cohérence au roman. En effet, tous ces personnages font preuve d'une force de vie exceptionnelle, soit par leur témérité et leur esprit d'entreprise, soit par leur aptitude à survivre et à supporter les privations. Standing juge que sa propre capacité à endurer les mauvais traitements est née de ses vies antérieures. Des échos résonnent entre ce que subissent les personnages du passé et ce que le prisonnier doit supporter.

Jack London met à profit ses propres expériences : il a lui-même navigué dans les « mers du Sud » et a été correspondant en Corée pendant la guerre russo-japonaise. Mais, en transformant Ragnar Lodbrog – personnage de saga scandinave inspiré de figures historiques du IX^e^ siècle – en contemporain du Christ, en le soumettant à une série de captures par des peuples anachroniques, il fait aussi de son livre un manifeste de l'imagination et de la liberté du romancier, affirmant une esthétique du disparate, du manteau d'arlequin de la fiction où se mêlent engagement social, éléments du réel, Histoire, métaphysique personnelle, aventures, science-fiction et fantastique. *Le vagabond des étoiles* finit par baigner dans une atmosphère onirique, ce qui est bien loin de lui faire perdre sa force de dénonciation. Les deux coexistent en une sorte d'engagement poétique convaincant.

De plus, London met ses opinions dans son livre : son opposition au fanatisme religieux, à travers le portrait des mormons de l'Utah, les machinations du pape ou l'anachorète espérant l'apocalypse, mais aussi un certain agnosticisme, le magnétisme de Jésus touchant même le mécréant Ragnar. Mais *Le vagabond des étoiles* se révèle également crépusculaire par une certaine vision du monde, que la Première Guerre mondiale va mettre à mal : celle d'une civilisation occidentale triomphante, sûre de sa supériorité : « *Si les Blancs ont parcouru le vaste monde partout en maîtres, c'est* […] *en raison de leur désinvolture* », juge Adam Strang, colosse blond qui, comme Ragnar Lodbrok, fascine et subjugue les indigènes. Face à lui, les Coréens font de « *piètres adversaires* » : « *Ils tombaient comme des quilles, s'effondrant les uns sur les autres en amas informes* ». Ponce Pilate, lui, loue les « *Romains qui se comportaient avec droiture et franchise en toutes choses. Les agissements des autochtones* [juifs]*, en revanche, étaient tortueux, tout en esquive* ». Les femmes ne sont pas mieux traitées : « *Nos yeux aspirent à contempler les étoiles. Les yeux de la femme ne voient pas plus loin que l'horizon, pas plus loin que le corps vigoureux de son amant blotti contre le sien, pas plus loin que l'enfant charmant qu'elle tient dans ses bras* ». D'ailleurs, Darrell Standing ne se souvient que de vies liées à la civilisation européenne. Et mâles.



*L'un des derniers clichés de Jack London, à son bureau, à Glen Ellen, Sonoma Valley, Californie © D.R.*

Toutefois, London représente les Européens en Asie comme des pillards, et fait dire à Adam Strang, à propos d'un Coréen devenu son ami : « *Kim était jeune. Kim était humain. Kim était universel. Il se conduisait en homme en tout lieu et aurait été admirable dans n'importe quel pays* ». Ce qui ressort de l'ensemble du roman, c'est l'expression d'une fraternité fervente et la dénonciation de l'injustice en général – avant tout celle que les Américains pratiquent dans leurs propres prisons, et la barbarie de la peine de mort. Paradoxalement, puisqu'il s'écrit au seuil de la mort, tous les éléments qu'il rassemble font du *Vagabond des étoiles* un roman aussi intense et plein de vie que son auteur. Sa lecture aide à comprendre les contradictions et les multiples facettes de Jack London, mais il constitue en outre une œuvre remarquable et moderne par son choix résolu de la diversité, du mélange, de la bâtardise romanesque. Transcendant les genres pour en inventer un nouveau : le roman d'aventures social et métaphysique. On prend autant de plaisir à lire le combat de Darrell Standing contre la cruauté carcérale que les aventures d'Adam Strang et de Ragnar Lodbrok, de Jesse Fancher le jeune pionnier ou de Daniel Foss le Robinson extrême.

# Regards persans sur l'amour

**Amours persanes *surprend agréablement : il n'est pas courant, en cherchant dans une section de librairie étiquetée « littérature turque et persanophone », de tomber sur un recueil de nouvelles, ni sur une parution d'une maison d'édition de l'envergure de Gallimard. La suite ne déçoit pas. Dix-sept auteurs et autrices donnent à découvrir une littérature contemporaine persane géographiquement éclatée, et cohabitent à travers cette anthologie ficelée par le thème – très universel et très persan – de l'Amour.***

**par Sepideh Nikoukar**

***Amours persanes. Anthologie de nouvelles iraniennes contemporaines***
**Trad. du persan par Julie Duvigneau et Massoumeh Lahidji**
**Préface de Jean-Claude Carrière**
**Introduction de Nasim Vahabi**
**Gallimard, 320 p., 22 €**

En guise d'ouverture, la préface de Jean-Claude Carrière rappelle la présence du thème dans la littérature persane depuis l'époque médiévale, tandis que Nasim Vahabi indique dans une brillante synthèse les éléments d'histoire littéraire indispensables à une lecture avertie. Pour autant, cette unité thématique n'est qu'un leurre, ou presque, tant est grande la diversité du paysage, du propos et des regards, et tant l'expérience et l'écriture de l'amour, souvent hantée par le silence et les ombres, se métamorphose au fil des pages.

L'éclatement géographique, à plusieurs niveaux, est certainement la première impression qui marque la lecture. Il s'agit d'abord des lieux, parfois multiples au sein du même récit : lieux emblématiques de la diaspora iranienne d'une part – de la Suède à Los Angeles – et villes iraniennes évoquant la guerre Iran-Irak (1980-1988) d'autre part. Cette liste se déploie, entraînant les personnages et le lecteur dans un dédale de souvenirs. La cartographie souvent revendiquée et explicitée au cours des récits, car indissociable de leur construction, se complexifie encore si l'on s'intéresse aux lieux de résidence des écrivains, dont une courte biographie est proposée à la fin de chaque nouvelle.

Ce tourbillon d'espaces et de temps déteint sur la langue d'écriture choisie par Julie Duvigneau et Massoumeh Lahidji qui se partagent la merveilleuse traduction du recueil, hormis deux nouvelles écrites en français. C'est ici que se pose une des premières questions devant ce panorama : quel statut peut avoir une littérature contemporaine affranchie de tout ancrage géographique ou d'univocité linguistique ? La quatrième de couverture évoque des auteurs « *d'origine persane* » ; on imagine donc une référence à la nationalité des auteurs, ce qui questionne le choix du terme « persan », en réalité transnational car applicable à d'autres entités politiques comme l'Afghanistan et le Tadjikistan, entre autres. Ce recueil se verrait-il comme une lucarne donnant à voir « l'amour à la persane », adjectif chatoyant et ambigu, coupé aujourd'hui d'une quelconque réalité géopolitique ?

Il semble intéressant de préciser qu'une grande partie des textes choisis pour constituer ce recueil se rattache à des axes majeurs de la prose persane contemporaine. La littérature dite de l'émigration – et en son sein la littérature écrite par les femmes – en fait partie, tout comme l'apparition d'un corpus important lié à la guerre contre l'Irak [1]. Une autre partie de la sélection enrichit le catalogue de sujets exceptionnels ou plus prévisibles, allant de l'amour homosexuel d'un étudiant en sciences dites islamiques jusqu'aux déboires d'une équipe d'éditorialistes aux prises avec les interdictions appliquées systématiquement à leurs journaux.

La prose écrite et publiée par la diaspora iranienne occupe une place très importante dans cette sélection, et raconte l'articulation entre l'expérience amoureuse et celle de l'exil,

du départ, ou simplement celle de vivre en étranger. Les frontières spatio-temporelles s'estompent quand une Iranienne devient le double de l'amour de jeunesse de son voisin américain, ou quand l'auteur croise l'histoire de son exil à Los Angeles avec celui d'un autre écrivain, l'incontournable Sadegh Hedayat (1903-1951). L'amour devient alors fidélité à la mémoire, lutte contre l'oubli, et se nourrit d'une nostalgie tantôt légère, tantôt dévastatrice. Mais l'éternel conflit entre « partir, rester, revenir » – titre d'un livre de Shahrokh Meskoob (Actes Sud, 2007) – est omniprésent. Il donne corps à des récits dont l'explicitation des enjeux et des références revêt parfois un aspect quasi pédagogique qui interroge la destination et limite les niveaux possibles de lecture.

Autres lieux de mémoire, les récits relatifs aux années de guerre et d'opposition politique sont plus rares, mais bouleversants. La « *présente absence* » de Mahmoud Darwich hante les personnages et le lecteur qui tentent, en vain, de comprendre. « *La guerre nous a rendus poètes, philosophes, imaginatifs, indispensablement patients et fatalement fidèles* », écrit Nasim Vahabi ; sa narratrice tente de déjouer, par l'imagination, l'issue inquiétante et inéluctable de la guerre.

On constate par ailleurs que ces récits sont pour la plupart l'œuvre d'autrices, dont certaines, comme Fariba Vafi ou Nasim Marashi, jouissent d'une véritable reconnaissance nationale. L'analyse de Shahrnoush Parsipour peut expliquer cette articulation : « *L'expérience de la révolution et de la guerre, et leurs conséquences économiques et psychologiques, ont propulsé les femmes sur la scène sociale* ». La nouvelle infiniment subtile et symbolique de Nasim Marashi se fait l'écho de l'affirmation de ces voix féminines, découlant d'une réalité sociale qui se transforme et évolue en filigrane, en contradiction avec les interdits sociopolitiques et les contraintes culturelles. De toute évidence, le sujet de l'amour se trouve au cœur de cette dialectique.

On peut trouver un certain écart entre la préface de Jean-Claude Carrière et celle de Nasim Vahabi quant à l'ambition de ce projet d'anthologie, et cet écart peut susciter une ambiguïté : là où le premier affirme une volonté de réhabilitation par la littérature de l'amour comme principe salvateur de la société, la seconde affirme un choix sociologique et politique des textes, puisqu'elle rappelle que la majorité de ces nouvelles sont interdites de publication en Iran. Se pose alors la question des indicateurs de ce choix, et des paradoxes qu'il pose : la spécificité d'un « amour persan » relèverait-elle d'une subjectivité persane, supposément universelle et indépendante de la différence de vécu et de conditions de travail d'un écrivain de la diaspora et d'un écrivain *dakheli*, ou « de l'intérieur » ? Autrement, et si cette sélection présente la littérature comme fait social, et miroir du vécu iranien contemporain, comment aligner l'expérience de vie, d'écriture et de la publication en Iran d'une part, et celle de la diaspora de l'autre ? La diversité géographique est-elle un gage de pluralité, et peut-elle recouvrir deux vérités si radicalement divergentes ?

Si l'amour est le fil rouge de ces nouvelles, l'imaginaire qui le constitue n'en est pas moins tissé d'un certain nombre de mots-clés récurrents, lourds de sens : silence, fantômes et ombres, secrets, mensonges et cachotteries, et enfin l'interdit, sont autant de dénominateurs communs à ces histoires pourtant si diverses. Si ce climat de mystères, de métaphores et de signes semble compatible avec une sensibilité « persane » – que l'on peut retrouver par ailleurs dans le cinéma d'un Abbas Kiarostami –, le glissement vers une représentation de l'amour iranien marqué par l'interdit et le secret est un écueil à éviter, et reste à déconstruire. Encore une fois, il est intéressant de voir comment les réalités de la censure donnent parfois lieu à l'élaboration d'une esthétique métaphorique subtile, effectivement représentative d'une partie de la création iranienne contemporaine. Mais, compte tenu de la volonté de ce recueil d'encourager des textes qui ne se plient pas à ces limites, il nous manque un aperçu plus large d'une réalité autre, complémentaire : celle d'un amour iranien qui ne se cache pas, s'invente parallèlement à tous les interdits qu'on connaît, et qui se rencontre dans les rues, et parfois dans ce recueil, mais qui demeure encore dans l'ombre. Nous n'avons plus qu'à attendre une nouvelle publication qui vienne combler cette lacune.

1. **Hassan Mir Abedini, *Sad Sal Dastan Nevisi-e Iran*, vol 2. (*Cent ans de romans et nouvelles en Iran*), Cheshmeh Publications, 2001.**

# Esprit, es-tu là ?

***Peut-on parler de choses sérieuses sur un mode léger sans les trahir, et faire sortir la philosophie savante des lieux réservés où elle s'enseigne et se discute ? À cette question récurrente, le livre de Peter Hacker, dont le titre original est* Intellectual Entertainments *(« Divertissements intellectuels »), se propose d'apporter par l'exemple un réponse positive ; et en renouant avec un genre traditionnel, celui du dialogue, il entend échapper aux lourdeurs de la prose académique et s'adresser à un public élargi.***

**par Denis Forest**

---

**Peter Hacker**
***Dialogues sur la pensée, l'esprit, le corps et la conscience***
**Trad. de l'anglais par Michel Le Du et Benoit Gaultier**
**Agone, 272 p., 21 €**

---

Né en 1939, auteur d'une œuvre abondante (comme le rappelle Michel Le Du dans son avant-propos, un seul de ses ouvrages avait été traduit en français auparavant), Peter Hacker, qui a mené ses études et sa carrière à Oxford, est connu dans le monde anglo-saxon à un double titre. Comme éminent spécialiste de Wittgenstein, d'abord, et tout spécialement du second Wittgenstein (il a publié un monumental commentaire des *Recherches philosophiques*). Ensuite comme auteur d'un livre très singulier et discuté, coécrit avec Max Bennett, les *Fondements philosophiques des neurosciences* (2003). Nul ne peut donc être surpris de le voir aborder ici des questions de philosophie du langage et de l'esprit : la relation esprit-corps, la nature de la pensée et ses relations avec le langage, et le problème ou « mystère » de la conscience. Deux autres thématiques, présentes dans le livre original, ont été écartées dans la présente traduction : celle de la subjectivité et de l'objectivité des qualités perçues (le vert de la pomme n'existe-t-il que pour nous ?) et celle de la douleur.

Comme les questions abordées sont on ne peut plus générales, qu'elles ont de nombreuses ramifications, et qu'elles ont donné lieu au fil des siècles aux propositions les plus diverses, on verra défiler beaucoup de monde dans ces dialogues. Certains personnages représentent un type défini par son domaine de recherche ou sa place sur l'échiquier intellectuel – comme Frank, le neuroscientifique matérialiste, qui parle pour sa corporation, ou comme Christopher Cook, qui parle dans le cinquième dialogue pour Christof Koch et tous les chercheurs qui travaillent sur les corrélats neuraux de la conscience.

D'autres sont des noms célèbres de l'histoire de la philosophie venus défendre leur doctrine : ainsi Aristote – un des mieux traités –, Descartes – un des moins bien lotis, qui s'efface vite sans avoir convaincu personne – ou Peter Strawson. Locke – et sa théorie des idées – n'a pas beaucoup de succès non plus avec ses formules sentencieuses et il capitule sans conditions dans le troisième dialogue – on regrette qu'il soit précisé d'emblée qu'il parle « *sur un ton pédant* », il ne mérite pas cet opprobre comme on l'a vu récemment avec le beau livre de Philippe Hamou, *Dans la chambre obscure de l'esprit* (Ithaque, 2018).

Toutes ces figures du passé n'ont pas trop de mal à s'entretenir avec les protagonistes d'aujourd'hui, à partager avec eux, avant ou après le confinement, un verre de vin et un moment convivial. Quant à Wittgenstein, il n'apparaît pas sous son nom dans les cinq dialogues traduits, mais, un peu comme Alec Guinness dans *Noblesse oblige*, il est bien toujours là, sous des identités d'emprunt (le Richard du premier dialogue, le Paul du troisième et même Socrate qui semble avoir étudié avec un de ses disciples, l'Adam Blackstone et l'Étranger du cinquième, etc.).

On le voit, la légèreté du dialogue est largement feinte et le livre est un palimpseste de références diverses. Celui-ci rend les notes de l'auteur et celles des traducteurs bien utiles, elles auraient

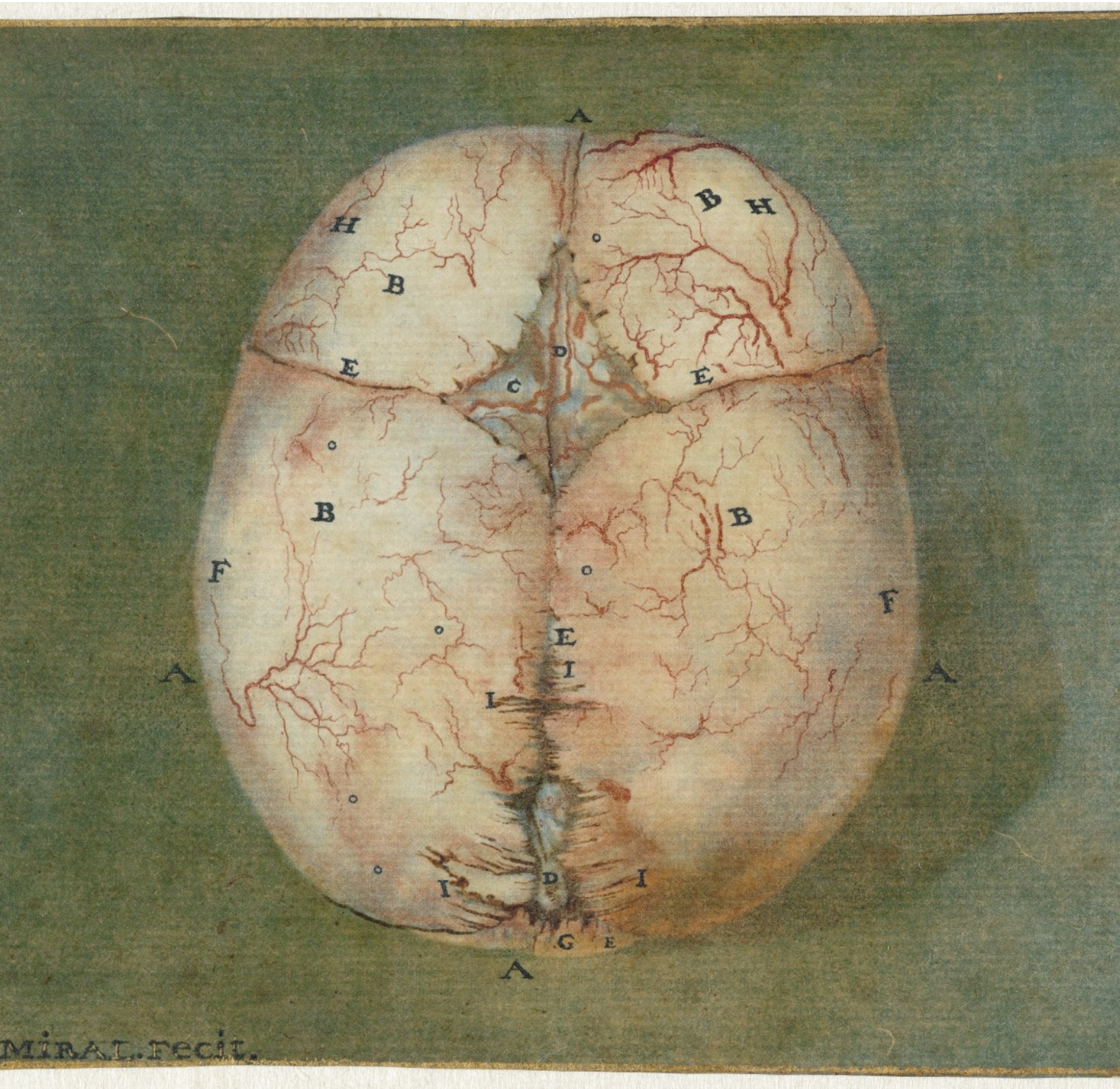
pu d'ailleurs être un peu plus nombreuses. Que le dualisme cartésien ait été remplacé par un dualisme cerveau-corps qui de fait en conserve l'esprit, John Dewey s'en plaignait déjà dans *Démocratie et éducation*, comme Peter Hacker dans son introduction. La première intervention de Frank, dans le premier dialogue, « *vos joies, vos peines* […] *ne sont en fait rien d'autre que le comportement d'un vaste ensemble de cellules nerveuses et de molécules qui leur sont associées* », reproduit la thèse de Francis Crick exposée dans un livre de 1994, *L'hypothèse stupéfiante*. Dans le cinquième dialogue, lorsque Adam propose de nous réduire aux dimensions d'un globule rouge et de nous faire visiter le cerveau pour nous montrer qu'aucune image des choses ne s'y cache, on ne retrouve pas seulement la thématique amusante d'un film comme *Le voyage fantastique* de Richard Fleischer (1967), mais aussi l'expérience de pensée du moulin que formule Leibniz dans la *Monadologie* à des fins similaires de critique de toute « machine pensante ».

D'emblée, Peter Hacker a rappelé quels peuvent être les rôles du dialogue philosophique : permettre à des points de vue opposés d'être défendus, susciter la réflexion du lecteur. Mais, comme il le reconnaît d'emblée, il s'agit aussi pour lui de s'en prendre à la philosophie spontanée des (neuro)sciences cognitives et de vacciner le grand public contre divers aspects de l'idéologie répandue qui leur est associée (plutôt que d'idéologie, le livre parle de « mythologie »). Sous couvert de divertissement, il s'agit donc bien d'une sorte de manuel d'autodéfense, où Hacker ne discute pas la validité empirique des conclusions des articles et des livres signés par des scientifiques de renom, mais où il entend se situer sur un autre plan, qui doit permettre de mettre en cause le bien-fondé de leur projet.

Un cognitiviste vous parle de « modules psychologiques » ? Vous répondrez qu'il s'agit de « fictions ». Un chercheur évoque le « fossé explicatif » (l'expression est de Joseph Levine) qui séparerait l'activité du cerveau et l'apparition de la conscience ? Vous invoquerez une forme de « confusion conceptuelle » : on ne fait pas sortir la conscience des neurones comme le génie de la lampe dont parlait Thomas Huxley et c'est pour cela qu'on a tort de se demander comment cela est possible. Un éthologue croit avoir montré que les chimpanzés attribuent des croyances à leurs congénères ? Comme le Socrate de Peter Hacker, vous préférerez éclater de rire. Quelqu'un s'enthousiasme pour le « cerveau pensant », sous prétexte que nous avons tous vu des images où des aires sont colorées en rouge et vert là où le sang afflue pendant que je perçois ou que je me souviens ? Hacker va sortir sa carte maîtresse, le paralogisme méréologique, déjà présenté dans les *Fondements philosophiques des neurosciences*. Quelqu'un commet un tel paralogisme lorsqu'il attribue à une partie une propriété qui ne peut appartenir qu'au tout. On ne peut pas dire que le carburateur d'une voiture de course est rapide, et on ne peut pas dire davantage, sauf par une inoffensive métonymie, de la bouche d'un orateur éloquent qu'elle est éloquente. Hacker estime de même que la bonne manière de penser et de s'exprimer est de se garder de faire du cerveau un sujet qui pense, perçoit, décide, comme de faire de ses composants de petits calculateurs ou décideurs. Hacker est ici proche d'Anthony Kenny lorsqu'il parlait d'aporie homonculaire (un petit homme dans le cerveau qui pense pour nous, avec bien sûr un risque de régression à l'infini).

Variés, cultivés et vivants, ces dialogues offrent donc une attrayante visite guidée de la philosophie de l'esprit qui inclut beaucoup de ses provinces. Le jugement final qu'on portera sur le livre dans son ensemble dépendra pour une large part des goûts philosophiques de chacun, et les lignes risquent de ne pas beaucoup bouger lorsqu'on le referme. L'approche de Hacker a deux traits principaux. Le premier est la confiance dans le langage ordinaire comme un guide sûr lorsqu'il s'agit de se donner une conception correcte des choses. Le second (malgré Quine) est le partage entre des questions qui seraient « conceptuelles » et des questions qui ne seraient qu'empiriques, qui décide de son indifférence vis-à-vis des résultats de l'enquête scientifique dans bien des domaines. Or, on peut se demander jusqu'où cette approche est féconde et si elle ne conduit pas à une forme de conservatisme intellectuel où nous savons par avance ce dont les animaux ne sont pas capables, ce que les neurones ne peuvent pas faire, ou ce que la pensée ne peut pas être.

Sans doute Hacker produirait-il plus de conversions si ses positions étaient défendues de manière moins elliptique, alors qu'il mise en grande partie sur une élimination des faux problèmes (sur le mode « allons donc ! »). Ainsi, Hacker aime à dire : le cerveau ne bouge pas nos mains : il rend possible que nous les bougions (premier dialogue) ; le cerveau ne construit pas une image de la pomme, mais il rend possible que nous,




*« Empreintes du cerveau et du cœur » par Jan l'Admiral (vers 1735) © Rijksmuseum*



nous puissions voir la pomme qui est devant nous (cinquième dialogue). Mais en vertu de quoi rend-il cela possible ? Et quelle relation entre ce qu'il fait et nous qui faisons quelque chose grâce à cette possibilité qu'il nous donne ? Hacker ne l'explique jamais, mais il ne montre jamais non plus pourquoi ces questions supplémentaires seraient oiseuses. De sorte que ce qu'il critique, ce sont des formes anciennes de la théorie de l'identité du mental et du cérébral, ou des manières de parler au nom des neurosciences dans des livres de vulgarisation. Mais le travail patient que font ces sciences et d'autres sciences connexes pour essayer de comprendre comment nous devenons capables de faire quelque chose n'est pas atteint par ses objections.