



# Rentrée littéraire



#### Numéro 133

Les romans rentrent un peu avant tout le monde. On peut même avoir la chance d'être encore en vacances pour en lire quelques-uns. Dès le 18 août, notre journal a présenté les livres qu'il souhaitait mettre en avant et qui, selon lui, ne laissera indifférent aucun lecteur : *Le voyage dans l'Est* de Christine Angot, *La porte du voyage sans retour* de David Diop ; *G.A.V.* de Marin Fouqué et, au titre de la rentrée des traductions, *Quatre heures*, *vingt-deux minutes et dix-huit secondes* de Lionel Shriver.

Le numéro 133 d'*En attendant Nadeau* élargit cette sélection en étant le premier numéro de « rentrée littéraire » 2021. Après avoir fait voyager ses lectrices et ses lecteurs dans la polysémie – et finalement la polychromie – <u>du blanc</u>, il retrouve son rythme habituel pour proposer chaque mercredi des comptes rendus des parutions et des chroniques, en renouvelant chaque jour la Une afin de se tenir toujours au plus près de l'actualité éditoriale, de sa variété et de son abondance.

Peu de critiques négatives dans ce numéro car nous voulons assumer nos préférences et ce que nous voulons défendre. Nous parlerons plus tard des livres qui nous ont déçus ou moins convaincus, mais la fonction de repérage nous paraît primordiale pour un journal de littérature et d'idées en période de rentrée. Ainsi, deux premiers romans nous ont paru particulièrement forts pour que nous les élisions : *Grande couronne*, de Salomé Kiner et *Ultramarins* de Mariette Navarro.

La découverte de nouveaux auteurs ne fait pas oublier celles et ceux qui, déjà reconnus, continuent de nous enchanter. Ainsi Patrick Deville, Mohamed Mbougar Sarr, Tanguy Viel, Lydie Salvayre font ou feront l'objet de recensions enthousiastes dans nos pages, tout comme Santiago Amigorena et Fanny Taillandier. De très belles lectures aussi, du côté de la littérature étrangère, comme La déesse et le marchand d'Amitav Ghosh ou Dans la maison rêvée de Carmen Maria Machado. De quoi voyager dans sa chambre et « rêver debout », comme nous y invite Lydie Salvayre.

T. S., 25 août 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, 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, Liliane Kerjan

**Numéro ISSN :** 2491-6315

**Responsable de la publication** Association En attendant Nadeau À la Une : Salomé Kiner © Marie Taillefer / Patrick Deville © Jean-Luc Bertini / Christine Angot © Bouchra Jarrar-Flammarion / Mohamed Mbougar Sarr, Fanny Taillandier, Tanguy Viel, Lydie Salvaire © Jean-Luc Bertini / David Diop © Eric Traversié / Marin Fouqué © Jean-Luc Bertini

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 Christine Angot

Le voyage dans l'Est par Tiphaine Samoyault

## p. 6 David Diop

La porte du voyage sans retour par Sébastien Omont

# p. 8 Marin Fouqué

G.A.V.

par Gabrielle Napoli

#### p. 10 Lionel Shriver

Quatre heures, vingt-deux minutes et dix-huit secondes par Steven Sampson

#### p. 12 Mariette Navarro

Ultramarins par Gabrielle Napoli

## p. 14 Gérald Sibleyras

Une blouse serrée à la taille par Steven Sampson

## p. 16 Hélène Frappat

Le mont Fuji n'existe pas par Maxime Patry

#### p. 18 Bernard Lahire

La part rêvée. L'interprétation sociologique des rêves, volume 2 par Benjamin Tainturier

#### p. 20 Mohamed Mbougar Sarr

La plus secrète mémoire des hommes par Pierre Benetti

#### p. 22 Patrick Deville

Fenua par Marc Lebiez

## p. 24 Nino Haratischwili

Le Chat, le Général et la Corneille par Jean-Yves Potel

## p. 27 Salomé Kiner

Grande Couronne par Norbert Czarny

### p. 29 Carmen Maria Machado

Dans la maison rêvée par Sophie Ehrsam

#### p. 32 Avrom Sutzkever

Heures rapiécées. Poèmes en vers et en prose par Carole Ksiazenicer-Matheron

## p. 35 Gueorgui Demidov

Doubar et autres récits du Goulag par David Novarina

## p. 38 Serge Airoldi

Si maintenant j'oublie mon île. Vies et mort de Mike Brant par Norbert Czarny

## p. 40 Corinne Royer

Pleine terre par Maïté Bouyssy

## p. 42 Nino Rota

Chamber Music par Adrien Cauchie

## p. 43 Sonya Orfalian

Paroles d'enfants arméniens, 1915-1922 **Serpouhi Hovaghian** Seule la terre viendra

à notre secours. Journal d'une déportée du génocide arménien

par Jean-Paul Champseix

## p. 46 Pierre Darkanian

Le rapport chinois par Anne Leclerc

## p. 48 Amitav Gosh

La déesse et le marchand par Claude Grimal

## p. 50 Tanguy Viel

La fille qu'on appelle par Norbert Czarny

## p. 52 Fanny Taillandier

Farouches

par Jeanne Bacharach

## p. 54 Christine Détrez

Pour te ressembler par Roger-Yves Roche

## p. 56 Isabela Figueiredo

Carnet de mémoires coloniales par Marie Étienne

# p. 58 Suspense (40)

par Claude Grimal

## p. 60 Lydie Salvaire

Rêver debout et Famille par Santiago Artozqui

# p. 62 Matthieu Letourneux et Alain Vaillant (dir.)

L'empire du rire

### Cédric Passard et Denis Ramond

De quoi se moque-t-on ? Satire et liberté d'expression

# Sabine Melchior-Bonnet

Le rire des femmes. Une histoire de pouvoir par Pascal Engel

#### p. 65 Santiago H. Amigorena

Le premier exil par Norbert Czarny

#### 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 <u>d'un blog</u>.

## Tout à fait clair

L'un des plus grands classiques chinois s'intitule Le voyage vers l'Ouest (Xijouji). Il raconte les pérégrinations d'un personnage à la recherche des textes sacrés. Il rencontre sur son chemin quantité de monstres et d'obstacles ainsi que quelques aides favorisant sa quête de vérité et de clarté. Sans être de cette façon épique, Le voyage dans l'Est de Christine Angot se présente aussi comme un chemin compliqué vers la vérité et comme une encyclopédie de l'ensemble de son œuvre.

## par Tiphaine Samoyault

Christine Angot Le voyage dans l'Est Flammarion, 216 p., 19,50 €

Le voyage est donc ici circulaire, comme presque tous les voyages. Il y a un départ et il y a un retour. Il y en a même plusieurs. Le premier est décisif. C'est celui organisé par la mère de la narratrice au cours duquel la jeune fille de treize ans rencontre pour la première fois son père. Il est suivi de beaucoup d'autres : le départ à Reims avec la mère, le retour à Reims après avoir été violée par le père à Paris, le voyage à Strasbourg avec le mari pour rencontrer le frère et la sœur, le séjour à Nancy adulte avec le père qui continue à la violer, la rencontre avec le public, à Strasbourg, après les représentations de sa pièce au TNS. Ainsi, « le voyage dans l'Est » devient l'allégorie de l'écriture et de la vie qui ne se vit vraiment que par elle. À la fin, cet échange entre Charly et la narratrice : « – Ça s'est bien passé? - Très bien. »

Cette fin semble-t-il apaisée pourrait faire entendre que le contexte actuel de révélation des abus commis notamment sur les femmes et dans les familles permette un accueil moins ambivalent, moins violent que celui réservé aux livres précédents de Christine Angot. Mais rien n'est moins sûr, car le silence, le refus d'entendre, est le vrai sujet du livre. Le père refuse d'entendre sa fille qui ne cesse de lui demander d'avoir des relations « normales » avec elle. La mère n'entend pas ce que sa fille ne parvient pas à lui dire. Le mari entend quelque chose mais n'en fait pas témoignage. La société n'entend pas la coupure insensée et insurmontable de l'inceste qui rompt avec la filiation, avec la reconnaissance des liens,

avec la reconnaissance tout simplement. Sinon pourquoi entendrait-on encore un présentateur télé demander à des victimes si elles ont ressenti du plaisir? Pourquoi un écrivain célèbre dirait-il à Christine qu'une amie à lui s'est fait violer par son père et que ça s'est bien passé? Pourquoi un avocat plaiderait-il l'inceste consenti pour faire relaxer son client? Pourquoi faudrait-il revenir encore sur ce qui a déjà été écrit, dans plusieurs livres, sans que rien ne change?

En 1999, L'inceste a fait événement. Une semaine de vacances, en 2012, également. Les livres de Christine Angot qui prennent l'inceste comme sujet central – mais l'inceste est au départ et à l'horizon de tous ses livres parce que le travail de la littérature vise précisément chez elle à comprendre ce qui a eu lieu dans ce crime - sont ceux qui ont la réception la plus large, mais aussi la plus vive et la plus controversée. On peut donc s'interroger sur les raisons de ce qui fait événement et sur ses ambiguïtés ; sur la façon dont une partie du public de cette œuvre peut se révéler pulsionnellement contre. Lorsqu'on tente d'expliquer en société les raisons pour lesquelles cette œuvre dérange, il nous est presque toujours rétorqué que Christine Angot est une figure très connue, qu'elle vend beaucoup de livres et qu'elle a eu tout ce qu'elle voulait. Et pourtant ce n'est pas le cas, parce que ce qu'elle veut c'est précisément lever toutes les formes de surdité et de déni autour de l'inceste et qu'il est bien difficile de le faire. Car si la révélation suscite certaines formes de compassion, les détails sexuels gênent et scandalisent, et l'insistance suscite l'agacement. Or, comment saisir la vérité de l'abus si l'on ferme la porte de la chambre où le crime a eu lieu ? L'inceste est toujours une violence sexuelle et en ôter les détails crus revient à l'abstraire, voire à le nier. La colère que suscite

#### TOUT À FAIT CLAIR

Christine Angot est ainsi souvent comme un couvercle posé sur ce qu'on ne veut pas voir : le tabou fondamental, l'interdit de l'inceste, est en fait constamment transgressé. La loi universelle du tabou de l'inceste est sans cesse enfreinte par la société qui ne le condamne qu'en surface, la littérature ne doit cesser de le rappeler. Le dire, et emporter par là la puissance des pères, entraîne un sentiment de peur qui se dissimule sous la vindicte. On ne touche pas impunément au père et à la loi du père. De façon très significative d'ailleurs, le livre de Christine Angot consacré à la figure de la mère, *Un amour impossible*, a connu en 2015 une réception beaucoup plus unanime et tranquille.

Il s'agit toujours et encore pour l'autrice de « consigner les forces destructrices », pour reprendre la belle expression d'Imre Kertész, d'en dégager la vérité et d'exiger et de produire une forme de réparation. C'est ainsi que sa langue, à la fois précise et violente, dévoile. Elle est directe, dense, sans rien de trop. Une scène extraordinaire de ce livre-ci en donne une forme de raison. Faisant lire son premier manuscrit à son père, alors qu'elle n'a encore jamais été publiée, la narratrice attend son jugement. De façon étonnante – ou pas, eu égard à l'outrecuidance et à la perversité du personnage -, le père lui dit qu'elle devrait raconter leur histoire. C'est intéressant, lui dit-il, mais il ne faut pas la raconter directement. Il faut que les lecteurs ne sachent pas s'il s'agit du rêve ou de la réalité, que ce soit un peu comme chez Robbe-Grillet. Une fois le téléphone raccroché, la narratrice se révolte : « Je haussai les épaules. J'écartai les bras. "Tu as vraiment imaginé que j'allais continuer à t'obéir à ce point-là? T'es un peu... con, en fait. Ouais t'es con. Connard va. Qu'on ne sache pas si on est dans le rêve ou la réalité! C'est toi qui rêves. Si j'écris, tu penses que c'est pour m'aplatir? Il est fini ce temps-là. Tu penses que j'avais besoin de toi pour me donner l'idée d'écrire ce que j'ai vécu. Tu me prends pour qui ? Je te méprise en fait. T'es juste un pauvre petit-bourgeois littéraire de merde. À la manière de Robbe-Grillet, non mais, tu vas mal ou quoi? Si j'arrive un jour à écrire ce truc, ça ne sera certainement pas la méthode que j'emploierai. Certainement pas. Ce sera tout à fait clair. Au contraire. J'espère. Si j'y arrive. Pauvre con." » Cette scène relate de facon puissante la prise de décision du style, qui engage l'œuvre, mais aussi l'idée qu'on se fait de la littérature et de la vérité. Et ceux qui disent ou



Christine Angot par Bouchra Jarrar © Flammarion

prétendent que Christine Angot écrit mal le disent parce qu'ils sont incapables de supporter ce que cette langue dévoile d'eux-mêmes. Ils préfèrent la rhétorique, les fleurs du « beau style », tout ce qui masque souvent au lieu de dévoiler.

« Ce sera tout à fait clair. » Il faudra prendre le risque de dénuder une situation comme on dénude un fil électrique jusqu'au point où il devient dangereux de le toucher. Il faudra prendre le risque de rendre voix et de donner voix ; de dénoncer les mécanismes de la domination qui ne sont pas toujours là où on croit qu'ils sont. On ne pourra pas prendre son parti de l'impossible. Jamais. Ainsi, Christine Angot retourne toujours autour de la blessure, sans jamais se répéter. Elle ne cesse, à longueur de livres, de faire le voyage dans l'Est. La puissance épique du voyage tient aux obstacles rencontrés, à la difficulté de dire et de se faire entendre. C'est bien l'aventure d'une écriture, mais pas dans le sens de Robbe-Grillet. Le voyage dans l'Est est la somme de l'œuvre qui apporte quelque chose de neuf dans la façon de comprendre l'événement, de placer une clarté inédite sur l'enchaînement des faits. Posés çà et là dans l'histoire, en quelques lignes, les autres livres, Léonore, toujours, Une semaine de vacances, Le marché des amants, Un amour impossible... Et là, soudain, la révélation de celui-ci : le relativisme. Ce n'est pas si grave, dit-on... les mots n'ont pas d'importance... tu n'es pas tout à fait ma fille... Tout relativiser, c'est précisément ce que l'écriture refuse à la langue ordinaire.

# Ne pas pleurer des délires d'Orphée

Trois ans après <u>Frère d'âme</u>, qui lui a valu le Goncourt des lycéens et l'International Booker Prize, David Diop continue d'employer des moyens profondément romanesques pour ausculter l'Histoire, cette fois dans La porte du voyage sans retour. L'amour passionné du naturaliste français Michel Adanson pour une jeune femme wolof, Maram, permet de faire l'analyse subtile de la rencontre ratée entre le rationalisme des Lumières et l'Afrique. Ce nouveau roman magistral, élégiaque et poignant nous donne à lire la perversion de leurs relations par l'exploitation coloniale et l'infamie de l'esclavage.

## par Sébastien Omont

David Diop La porte du voyage sans retour Seuil, 258 p., 19 €

On croise dans La porte du voyage sans retour de nombreuses personnes réelles : Michel Adanson (1727-1806) et sa fille Aglaé, les naturalistes Jussieu, Lamarck ou Guettard, les gouverneurs de Saint-Louis, Estoupan de la Brüe, et de Gorée, son frère Estoupan de Saint-Jean, mais aussi les rois du Waalo et du Kayor, évoqués à travers leurs démêlés politiques. Dans ce cadre historique, le romancier exerce sa puissance : David Diop contredit la nécrologie « officielle » d'Adanson publiée par son collègue Le Joyand, et invente une cause profonde au projet obsessionnel inachevé de son héros – une encyclopédie universelle, classant l'ensemble des êtres, et qu'il achèverait seul.

Quant à la « porte du voyage sans retour », c'est le surnom donné à la fois à l'île de Gorée et à une ouverture sur la mer de sa Maison des Esclaves. lieu de mémoire de la traite. Le choix de ce titre, en plus de sa charge poétique, affirme d'emblée la liberté du romancier par rapport à l'Histoire : il est incertain que la Maison des Esclaves de Gorée ait servi à la traite, et sa « porte », donnant sur des rochers, ne convenait pas à l'embarquement de prisonniers. En outre, ce bâtiment n'existait pas entre 1749 et 1754, quand Michel Adanson séjourna au Sénégal. C'est la valeur symbolique de l'expression, avec ce qu'elle a de tragique, qui fait sa force romanesque. En effet, le livre traite peu de l'esclavage dans sa réalité matérielle. En choisissant un héros français, bon, curieux, savant, désintéressé, David Diop s'attache surtout à ce qui a été perdu d'humanité, aux relations qui auraient pu s'établir entre l'Afrique et une Europe véritablement fidèle aux idéaux des Lumières. Il nous fait aussi entrevoir une alternative à la domination.

Dans le roman, le rêve encyclopédique d'Adanson échoue parce qu'il ne représente qu'un pisaller : un moyen d'éteindre la douleur de l'amour perdu. Puisque nous n'arrivons pas à aimer le monde, décrivons-le, semble décider Adanson. Mais cette tentative de maîtrise, même au simple sens de « connaissance supérieure », est vouée à l'échec. En faisant jouer le romanesque – car on peut dire que l'aventure de Michel Adanson et de Maram l'est au plus haut point -, David Diop rend sensibles les failles ouvertes par la malédiction de l'esclavage et de l'esprit de lucre, et ce qui, dès 1750, est déjà perdu. Malgré toute la bonne volonté du héros, qui apprend le wolof, qui voit dans les Noirs des êtres humains, des égaux, qui devient ami avec Ndiak, son jeune interprète et guide, les actes du Français ont inexorablement des répercussions négatives pour les Africains qu'il côtoie. Quelle que soit sa quête de connaissances, malgré le fait que, venu en Afrique « pour découvrir des plantes », il ait été capable d'y « rencontrer des hommes », son idée d'implanter la culture de la canne à sucre par des hommes libres au Sénégal ne peut être qu'une utopie dans « un monde qui roulait sur la traite d'un million de nègres depuis plus d'un siècle ». Maram le lui dit bien: « Ignorez-vous que la Concession compte très certainement tirer profit de vos observations? Soit vous êtes naïf, soit vous êtes de mauvaise foi ». Le personnage d'Adanson est rendu passionnant par ses ambiguïtés mêmes.

#### NE PAS PLEURER DES DÉLIRES D'ORPHÉE

La représentation des mécanismes de pouvoir et d'asservissement dépasse d'ailleurs le colonialisme. Ndiak renonce à ses ambitions de prince lorsqu'il s'aperçoit que son père, le roi du Waalo, ne se préoccupe pas de ses sujets. À cette occasion, il abandonne sans regret les cadeaux du roi du Kayor, éléments matériels d'une politique qui ne valent pas une vie, car il comprend quelle influence néfaste ont la diplomatie et le commerce européens sur les royaumes africains amenés à vendre leurs propres habitants. Une selle anglaise, objet de prestige devenue message politique, se transforme alors en fardeau que les personnages se repassent. Quant à Maram, son sort tragique vient également de sa condition de femme, du désir qu'elle inspire. Et si elle paraît se livrer au sort qui la frappe, c'est que le mal loge en ceux qui devraient l'aimer et l'aider : un membre de sa famille, qui la vend, et Adanson, qui appartient à la civilisation qui l'achète.

David Diop représente très finement les relations humaines, en particulier à travers les dons acceptés ou refusés. Le lien qu'Adanson tisse finalement avec sa fille grâce aux meubles, aux objets et aux symboles – la fleur d'hibiscus – qu'il lui lègue permet ainsi de représenter concrètement l'héritage et la transmission. À l'inverse, deux dons d'objets échouent. D'abord entre Maram et Adanson. De retour en France, le naturaliste a perdu le contact avec le monde de la jeune femme, d'abord par la langue, le wolof, dont l'usage au Sénégal influençait sa manière de penser. Puis le cadeau de Maram, une peau d'animal, se dessèche et ternit, avant qu'elle ne soit exhibée dans un cabinet de curiosités. Le naturaliste mourant tente aussi de renouer un lien par-delà le temps en léguant à une esclave antillaise ressemblant à Maram un souvenir de celle qu'il a aimée. Mais la ressemblance est dans l'œil de celui qui regarde et Madeleine, partie trop jeune d'Afrique, en a tout oublié.

Le souvenir, Adanson le retrouve par la sensation, l'odeur du bois d'eucalyptus brûlé, et plus tard par la représentation, lors de la première de l'opéra *Orphée et Eurydice* en 1774. Le naturaliste sait que la fin heureuse de Gluck n'est pas la vérité du mythe. Orphée a d'abord été incapable d'empêcher Eurydice de mourir, puis, cherchant à la sauver, il provoque son renvoi aux Enfers : c'est exactement l'histoire de Michel Adanson. Reste la déploration, dans le récit qu'il offre à sa fille, et que nous lisons.

Rapportant en grande partie les mots de Maram, il y décrit une Afrique à la fois concrète et poétique, avec de très belles scènes de fuite dans une mer éclairée par des animaux luminescents ou dans une forêt d'ébéniers. Et une culture magique qui donne à Maram la force d'agir en guérisseuse et en guerrière. Cette manière souple de considérer la nature s'oppose au traitement que lui font subir les Blancs : les forêts d'ébéniers disparaissent pour orner des meubles en Europe. Le rationalisme d'Adanson l'empêche de comprendre ce rapport au monde fondé sur une recherche de l'équilibre, de l'accord, jusqu'à ce qu'enfin, devenu vieux, il voie dans la croyance aux esprits des arbres « un des merveilleux subterfuges trouvés par certaines nations du monde pour limiter le pillage de la nature par les hommes ».

Très justement, David Diop donne dans le dernier chapitre la parole à Madeleine, l'esclave antillaise modèle d'un tableau qu'« elle détestait » : les esclaves ne peuvent être seulement l'objet du récit ou du portrait. Mais Orphée, privé de ce qu'il aime, s'incarne peut-être surtout dans les Africains déportés en Amérique. Dans les derniers mots du livre, Madeleine dit d'un vieil esclave attribuant son sort au « mauvais œil d'un Blanc-démon croisé quand il était tout petit » : « Je riais pour ne pas pleurer des délires d'Orphée ».

Si, par les faits racontés, La porte du voyage sans retour n'est pas aussi violent que Frère d'âme, David Diop parvient à faire sentir profondément les très grandes souffrances provoquées par l'esclavage, et tout ce qu'il a contaminé. En outre, son écriture transmet la finesse des sensations, particulièrement celles liées à la nature, que ce soit au Jardin du Roi, dans les serres françaises ou les forêts africaines. Il nous montre aussi la puissance de l'art : « la peinture et la musique ont le pouvoir de nous révéler à nous-mêmes notre humanité secrète », comme la littérature. Il donne à ressentir le bonheur, malgré tout, de la langue et de la parole, puisque son roman est essentiellement formé des récits des personnages : celui d'Adanson à sa fille, l'histoire de Maram racontée par elle-même, et les mots recueillis de Madeleine reprenant les propos d'un vieil esclave. Lorsqu'on a été dépossédé de tout le reste, le récit est ce qui subsiste, maintenant une transmission et une relation possibles.

# La littérature en cellule

En 2019, 77, le premier roman de Marin Fouqué, nous avait saisis par sa langue et sa capacité à faire entendre la voix écorchée vive d'un jeune homme qui décide, un matin, de ne pas monter dans le bus pour aller au lycée. Son deuxième roman nous atteint aujourd'hui avec une force en rien émoussée et se révèle indispensable. G.A.V. (comme garde à vue), texte polyphonique quasiment irrespirable tant les voix sont puissantes et le sujet éprouvant, est un roman politique et un roman poétique tout à la fois : la langue y dénonce avec une énergie incomparable ce que la société fait subir à ceux qu'elle relègue, par sa violence, dans des lieux où le droit n'existe plus.

## par Gabrielle Napoli

Marin Fouqué G.A.V. Actes Sud, 448 p.,  $22 \in$ 

Alors que des coups de feu ont été entendus dans un quartier populaire, le lecteur est immergé dans un commissariat, pendant une nuit : Marin Fouqué fait parler à tour de rôle plusieurs individus retenus en garde à vue. Sous le patronage de Diam's et de Dante, G.A.V. est une plongée tumultueuse dans la psyché de personnages aussi différents que trois jeunes manifestants supposés être des émeutiers, un vieux manifestant pacifiste, passionné par Nénette, un cadre sup plutôt antipathique arrêté sur la voie publique parce qu'il arrachait, ivre, des panneaux de signalisation, Angel, un jeune du quartier, habitué de la « G.A.V. », un collégien victime de harcèlement au bord du craquage, une jeune femme manutentionnaire le jour et écrivaine la nuit, un policier du commissariat, à l'âme sensible, qui depuis sa dépression fait les nuits et ne va plus sur le terrain. Tous en garde à vue. Et « là où la G.A.V. commence, la logique s'arrête ».

Marin Fouqué nous impose une expérience électrisante, grâce à la variété des personnages et des situations, par cette profusion de paroles, de souvenirs, de colères qui donnent à lire une représentation de la société française contemporaine terriblement sombre. Le dispositif polyphonique accentue encore la noirceur de sa vision, dont témoignent l'accumulation des griefs et la brutalité de cette parole qui jaillit de chacun, sans filtre et

sans retenue possible. On peut louer le travail de l'auteur, véritable poète aussi, qui particularise chaque voix, qui alterne différents rythmes et incarne complètement la rage, la colère, la peur, le sentiment d'injustice ou encore la résignation. La jeune femme exploitée le jour par une société d'intérim sans vergogne profite de la nuit pour travailler sa phrase, sans relâche : « Pour trouver quelque chose, il faut nécessairement le chercher, et K-Vembre cherchait totalement. Elle était persuadée qu'avec des séries à la demande de si grande qualité, la littérature ne pouvait plus se contenter d'histoire. Il lui fallait revenir à son essence: les mots, la phrase, le rythme, les ponctuations. Un point-virgule est une fin autant qu'un rebond. Un dernier assaut. Le souffle d'un condamné. La respiration d'une bête traquée. »

C'est incontestablement à l'essence de la littérature que revient Marin Fouqué sans pour autant négliger les histoires. Non pas celles qui font rêver et noient le quotidien sous un filtre douteux et bien-pensant, mais au contraire les histoires nécessaires tant elles nous parlent du monde dans lequel nous vivons et dont nous sommes tous responsables. Ces histoires qui exigent de nous la solidarité, seul espoir à l'horizon, parce que nous sommes tous concernés. C'est au manifestant pacifiste que reviennent les derniers mots du récit : « nous sommes une écrasante majorité. S'il suffisait, avec tendresse, enfin, ensemble, de se reconnaître, toutes et tous, parias. Ça suffirait ».

Il y a du théâtre dans le huis clos constitué par *G.A.V.* et la fin du roman sonne comme le dénouement d'une tragédie dont le lecteur serait le



Marin Fouqué (juin 2021) © Jean-Luc Bertini

#### LA LITTÉRATURE EN CELLULE

chœur. Le dénouement d'une tragédie tristement ancrée dans la réalité contemporaine française. La construction du récit, la manière dont Marin Fouqué maintient une tension narrative à son plus haut point pendant plus de 400 pages fait de G.A.V. un roman très impressionnant, par sa maîtrise formelle mais aussi par son propos. Impossible de reprendre sa respiration, malgré quelques intermèdes poétiques ; on demeure sur cette ligne de crête d'un rythme parfois difficilement soutenable. Ce sont les violences faites aux femmes, les violences du capitalisme, les violences patriarcales, les violences racistes, les violences policières et criminelles, qui sont décrites ici par celles et ceux qui les subissent tous les jours, représentées dans leurs entrelacements et leurs interdépendances funestes. Marin Fouqué n'oublie rien, et le policier, sinistre témoin à qui l'auteur choisit de donner la parole, n'est pas beaucoup moins à plaindre que les naufragés qu'il voit défiler au commissariat : « Tu t'efforceras de ne pas trop réfléchir à chacun des destins croisés ce soir-là. [...] Chacun d'entre eux représente un parcours, des choix, souvent des culs-de-sac répétés et répétés et répétés et répétés et répétés jusqu'à devenir des espoirs brisés, parfois de simples détours sans paysage, rarement des douches froides qui raniment. Tu as cessé de te raconter leurs chemins en boucle. Ça t'empêchait de dormir et tu connaissais déjà la fin ».

G.A.V., Garde à vue. Là où, surtout, il ne faut rien déclarer. Faire circuler le mot parmi les interpellés qui ne savent pas, qui ne connaissent pas encore les règles du jeu. Rien à déclarer : un refrain. Alors que tout est à déclarer précisément. Et c'est cette déclaration que fait Marin Fouqué dans ce roman magistral, une déclaration de celles qui engagent la conscience et les actes de leur auteur. Le cœur de la littérature.

## **Marathon Man**

Quatre heures, vingt-deux minutes et dix-huit secondes, de Lionel Shriver, se focalise sur la condition physique, obsession aux États-Unis. Le mari de l'héroïne vient d'adopter un régime draconien de fitness. En le faisant, il incarne le citadin contemporain. Le corps serait-il la dernière frontière ?

## par Steven Sampson

Lionel Shriver

Quatre heures, vingt-deux minutes
et dix-huit secondes

Trad. de l'anglais (États-Unis)
par Catherine Gibert

Belfond, 384 p., 22 €

Au cœur du mythe américain: le cheminement. Que ce soit la traque de Moby Dick, le passage sur le Mississippi de Huckleberry Finn, le déplacement du bétail à travers les Grandes Plaines effectué par les cowboys, ou les modestes excursions de Mickey Mouse – par avion, par bateau, par train ou par nandou – dans ses premiers courts métrages, l'homo americanus est conçu comme un être qui traverse l'espace. Hemingway a transposé ce modèle en Europe: quand son héros ne cavale pas dans les ruelles de Pampelune, il suit des cours d'eau espagnols ou italiens à la poursuite des poissons ou des soldats ennemis.

C'est dire combien le titre original du roman de Lionel Shriver – *The Motion of the Body Through Space* – reflète la condensation, en termes abstraits, d'un schéma primordial. Si le récit des trajets fut traditionnellement l'apanage du sexe masculin, aujourd'hui il est bien partagé, comme le démontre ce livre, écrit par une romancière dont le nom de naissance est Margaret Ann Shriver. Cela n'empêche pas qu'ici encore la bougeotte, portée à l'extrême, se situe du côté des hommes : c'est le mari de la narratrice, Remington Alabaster (albâtre = quintessence du mâle blanc?), qui décide subitement, à l'âge de soixante-quatre ans, de s'entraîner en vue d'un marathon.

Le patronyme de Remington évoque un minéral, celui de la narratrice un arbre, parce qu'on nous informe qu'il rime avec « *hickory* » (traduit par « alligator » dans la version française) : Serenata Terpsichore. C'est un couple statique et inanimé,

obsédé par la forme physique, considérée comme le seul indice de l'évolution de leur relation. Donc Serenata commence son hymne à l'amour conjugal par une description détaillée du corps de son mari : « Il avait des membres naturellement proportionnés, des chevilles fines, des mollets galbés, des genoux bien dessinés et des cuisses de marbre qui, après un petit coup de rasoir, auraient été sublimes sur une femme. Ses pieds étaient de toute beauté – également minces, une cambrure marquée et des orteils allongés. Chaque fois que Serenata lui massait le cou-depied, elle appréciait de n'y trouver aucune trace d'humidité. Les pectoraux glabres de Remington étaient délicieusement discrets...»

Mais tout n'est pas parfait chez Remington. Depuis quelques années, il a pris un peu de ventre, point sensible pour le couple (comme s'ils n'avaient pas d'autres sujets de conversation). En gros, la morphologie lisse de ce sexagénaire exprime l'essence de son âme, de sa « race » : « À soixante ans, son teint était devenu légèrement grisâtre : c'est cette homogénéisation de la carnation qui rend le visage des Blancs plus vague, plus plat et d'une certaine façon moins vivant à mesure qu'ils avancent en âge, comme des rideaux dont l'imprimé jadis éclatant aurait passé au soleil. »

Comment revigorer ce morceau de marbre fané? Courir un marathon pourrait-il agir comme un électrochoc? Remington semble le croire, il veut réanimer son propre personnage à l'instar de Walt Disney avec Mickey: en parcourant le circuit de MettleMan, le triathlon auquel il s'inscrit, aurait-il l'illusion d'être vivant? Parce qu'il y a quelque chose de mort chez les Américains que tout l'exercice du monde n'arrive pas à dissimuler. Ils forment le « troupeau des clones décérébrés ». Tel Michel-Ange, ils cherchent à transformer la pierre en muscle, à repousser la sénescence, faute de pouvoir vivre.



Lionel Shriver © Eva Vermandel

#### **MARATHON MAN**

Cette vie d'automate – Remington est une marque célèbre de machines à écrire – s'exprime sous la forme, privilégiée dans le roman américain contemporain, de dialogues. Les personnages échangent des répliques comme les adversaires d'un match de ping-pong. On l'observe dans les livres comme au cinéma : dans un avion, si l'on coupe le son lorsqu'on regarde un film, ce qui saute aux yeux est la récurrence mécanique des séquences composées de tête-à-tête : un gros plan rapide sur un premier visage, suivi d'un gros plan de la même durée sur l'interlocuteur, puis un retour à la case départ, et ainsi de suite.

Converser, c'est une lutte, et, pour gagner, mieux vaut être bien armé. D'où la nécessité de dompter son propre physique, de se dépasser. Ahurie, Serenata observe l'acharnement monacal de son mari : en blindant sa chair à la manière d'un super-héros, Remington risque de perdre son âme. Les passages les plus convaincants du roman renvoient alors à l'anatomie : les mains de Sere-

nata posées à plat pendant qu'elle tient ses jambes tendues à trente centimètres au-dessus du sol ; le bourdon qu'elle a fait tatouer sur la peau fine de l'intérieur de son poignet droit à l'âge de seize ans ; la couleur marron des urines de sa voisine (et femme de ménage) Tommy, restée trop longtemps sur le vélo stationnaire ; et la crise cardiaque de Remington lors du triathlon.

À quoi bon tenter, au prix de sa santé, de dépasser ses limites physiques ? Serena se le demande : « Aujourd'hui, on tourne frénétiquement en rond, comme les tigres de Helen Bannerman qui, à force de tourner, se transforment en flaque de beurre. Une civilisation jadis grandiose qui disparaît à l'intérieur de son cul. » En effet, il y a quelque chose de circulaire — ou d'annulaire comme dirait David Foster Wallace — dans cette fureur sportive, un rappel du vol de Mickey dans Plane Crazy. Notre trajet est-il aussi absurde ? Sommes-nous devenus aussi factices que les personnages d'un dessin animé ?

# Plongée dans les limbes

Premier roman de la dramaturge Mariette Navarro, Ultramarins nous envoûte de la première à la dernière ligne. Sa lecture nous nimbe d'une atmosphère étrange dans laquelle le mystère naît, s'étend et d'impalpable devient obsédant. Elle nous conduit dans les limbes secrets qui font frissonner ceux qui s'y aventurent.

## par Gabrielle Napoli

Mariette Navarro *Ultramarins* Quidam, 145 p., 15 €

Un navire chargé de marchandises quitte Saint-Nazaire pour les Antilles. Il est commandé par une femme, à la tête d'un équipage de vingt hommes. Théoriquement du moins. Fille de commandant, la vie terrestre n'a jamais été une option pour elle. Cette femme exigeante vit dans la maîtrise totale de chaque geste, de chaque parole. Elle a acquis ses compétences maritimes et conquis son autorité grâce à un travail inlassable, « elle a appris tout ce qu'il faut apprendre et fait ses preuves sous les regards exigeants, parfois condescendants, méfiants », écrit Mariette Navarro.

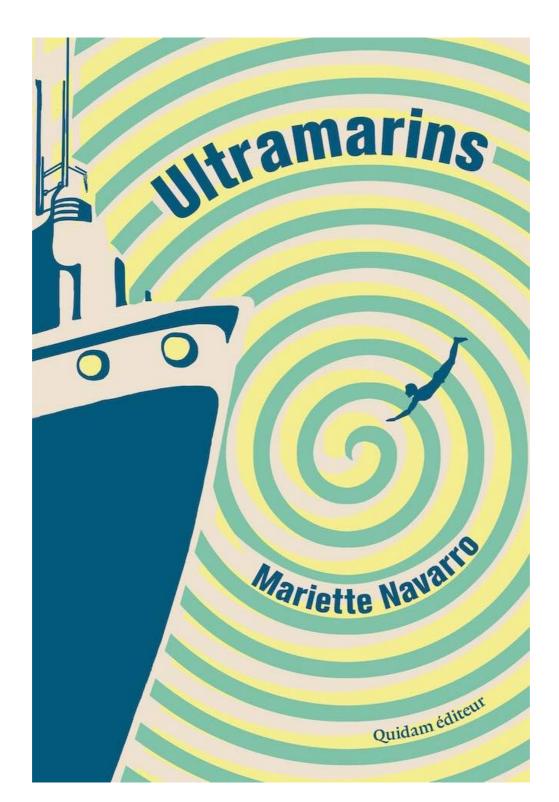
Cette traversée, qui s'annonçait pourtant facile, la prend au dépourvu, l'aspire en elle-même, dans une faille ignorée jusqu'alors. La vie à bord, réglée comme du papier à musique, vacille imperceptiblement au moment où un espace, indéfinissable et quasiment insaisissable, se glisse dans cette mécanique bien huilée, dans un de ces gestes faits et refaits chaque jour, avec rigueur et discipline. C'est dans une intonation, dans un accord donné par la commandante à une demande presque inconvenante, pour le moins audacieuse, qui lui est adressée par l'équipage, que cet espace à l'intérieur d'elle-même s'ouvre : « Elle croit que maintenant l'intérieur de son ventre est devenu plus poreux aux vents marins ».

Le récit repose sur cette femme, elle qui est responsable de la traversée et de ses hommes. L'équipage gravite autour de la commandante, l'observe, attend d'elle des décisions, des autorisations, conformément à ce qu'exige la hiérarchie implacable qui régit la vie à bord d'un cargo. C'est elle qui devient leur mère à tous, en leur offrant une nouvelle naissance, cette baignade au

milieu de l'océan, moteurs coupés, feux et signaux sonores en route mais radars anticollision désactivés. Au milieu de rien, ces vingt hommes se baignent. Et la longue description de ce moment est d'une poésie bouleversante. Mariette Navarro offre au lecteur une sensation étourdissante, presque aussi étourdissante que celle que ces vingt hommes éprouvent, nus au milieu de l'océan, à des milliers de kilomètres de toute plage, « les deux pieds au milieu de rien, et tout le corps qui suit ». C'est à un plaisir extatique, celui de ces corps abandonnés à la volupté, qu'assiste la commandante : « ils ont quitté les sons de la terre et de la surface, ils découvrent la musique de leur propre sang, tambour jusqu'à la liesse, percussion jusqu'à la transe. Son noir des apnées, symphonie des apesanteurs ».

Cette baignade imprévue, et en grande partie imprévisible, va tout changer. Du plaisir au trouble, puis à l'angoisse, il est temps pour les baigneurs de remonter à bord, où plus rien ne sera comme avant : « Ils savent que quelque chose leur a échappé. Pendant presque une heure ils ont perdu le fil de tout. Un peu de houle s'est jouée d'eux. Entre l'océan et eux quelque chose s'est produit dont ils ne parleront jamais, ou bien il faudra beaucoup boire, ou bien il faudra beaucoup de nuits blanches. » C'est pourtant pour la commandante, qui n'a été que spectatrice, que les conséquences de cette aventure presque métaphysique seront les plus importantes. Le doute s'est désormais emparé d'elle, le mystère l'enlace à la manière de cette nappe de brume, inexplicable, qui plonge les vingt-deux membres de l'équipage dans une atmosphère proprement fantastique, pleine de sensualité et qui se fait, par surgissements inattendus, quasiment érotique.

L'inquiétude est bel et bien là, quand ce navire ne répond plus exactement comme il le devrait, mais elle n'est pas l'essentiel. Car la commandante ne se risque pas à considérer sérieusement que le



#### PLONGÉE DANS LES LIMBES

navire et son équipage sont réellement en danger. Le danger est au-delà de ceux liés à la navigation, aux avaries toujours possibles, aux aléas météorologiques, voire au risque d'une mutinerie. Le danger est bien au-delà parce qu'il est tout près, au creux de chacun des êtres qui sont sur ce bateau, tout particulièrement enfoui au plus intime de la commandante. Ce danger est pourtant le seul salut possible, paradoxalement. La faille qui se creuse de manière si soudaine, quasiment in-

explicable, permet d'éclairer enfin les sombres tréfonds du chagrin et des mystères de la folie, celle « des grandes stupeurs qui peuvent vous prendre lorsqu'aucune terre n'est plus en vue ».

*Ultramarins* raconte cette traversée intérieure, cette dérive salvatrice et purificatrice, qui ne va pas sans frisson. C'est un roman fascinant, obsédant, et pourtant d'une légèreté admirable, qui suggère l'émotion par la force de ses descriptions et par la subtilité et la beauté de son écriture.

# Regards sur la guerre allemande (2)

Une blouse serrée à la taille, de Gérald Sibleyras, fait partie de ces romans et récits francophones qui entendent <u>raconter la guerre du point de vue allemand</u>. Avec une différence de taille : les événements relatés ici ne relèvent pas de l'imaginaire mais du vécu.

## par Steven Sampson

Gérald Sibleyras *Une blouse serrée à la taille* De Fallois, 192 p., 18 €

Qui était la mère de Gérald Sibleyras ? Visiblement, elle était très différente de son fils, parisien quant à lui, aujourd'hui dramaturge célébré et établi à Londres. Mais si, pour les enfants des survivants de la Shoah, les sagas parentales sont souvent enveloppées d'un épais mystère, Sibleyras fut le fils d'une « Aryenne », une Allemande déterminée à transmettre l'histoire de sa jeunesse traumatisante à sa famille.

Elle s'appelait Emma. Née en 1929 à Berlin, où elle est restée jusqu'aux derniers jours du régime nazi, elle a eu de nombreuses vies avant même de quitter l'adolescence, résumées de manière succincte et bouleversante dans ce livre, où chaque chapitre éclaire autrement son drame, cristallisé à travers des anecdotes et des portraits remarquables pour leur mélange d'absurde, de tragique et d'obscur. Emma fut une raconteuse née, à moins que ce travail de synthèse ne soit l'œuvre de son fils, auteur officiel d'un texte sorti après la disparition de sa mère.

La première partie de ces Mémoires – « Souvenirs de Berlin » – est la plus poignante, et rappelle les films de Jérôme Prieur cités dans notre précédent article à ce sujet. Elle évoque en creux les lois raciales, des personnages juifs s'insinuent périodiquement, des ombres évanescentes appréhendent vaguement leur destin, sans que rien soit dit explicitement. À part cela, on partage avec Emma l'ambivalence d'une enfance berlinoise sous les nazis, la fierté et l'incompréhension, la peur et la joie, ainsi que le charme de la capitale prussienne avant qu'elle soit irrémédiablement détruite.

En effet, la civilisation ashkénaze n'est pas la seule à avoir été anéantie par la guerre : l'Alle-

magne aussi s'est volatilisée. Dans la seconde partie du récit – « Vacances à l'Est » –, où l'auteur (né en 1961) se remémore ses étés à Berlin-Est, passés en famille chez le frère d'Emma, sa mère se lamente de la disparition de la ville de sa jeunesse : le paysage lui est étranger, elle ne se sent plus chez elle.

Peut-on être nostalgique de la souffrance ? Chaque épisode de ce livre ambigu est à double tranchant. Même des Allemands farouchement antinazis – ce fut le cas d'Emma et de ses parents – ont pu se languir de l'ambiance de l'époque totalitaire, de l'intensité des impressions et des souvenirs, de l'apprentissage d'un monde régi par des codes contradictoires et inexplicables.

La transmutation de ces souvenirs en littérature se fait à travers des images saisissantes. La première partie se divise en « Avant », « Pendant » et « Après » la guerre. Chaque chapitre se rapporte à une madeleine de Proust, souvent au goût amer. Dans « La blanchisserie », on apprend que la famille d'Emma ne peut plus confier son linge à laver à madame Wasservogel : « Des hommes sont venus à la maison et ont demandé à mon père pourquoi nous allions dans cette blanchisserie-là, il y a des blanchisseries aryennes après tout, il n'est pas nécessaire d'aller dans une blanchisserie juive. » Emma, alors âgée de cinq ans, accompagne sa mère à la boutique pour annoncer la mauvaise nouvelle à la patronne, debout derrière son comptoir, parce que « la présence d'un enfant adoucit toutes les amertumes ». Ce n'est que le début d'une existence où Emma sera comme un pion sur l'échiquier, tantôt un butin exposé à un ennemi avide, tantôt un outil dans une lutte psychologique.

Dans « Le square », on fait la connaissance du petit Charly, habitant de l'immeuble d'en face et camarade de jeu. Les parents de Charly ont divorcé ; son père, américain et juif, est reparti aux États-Unis. Charly porte toujours des habits

#### REGARDS SUR LA GUERRE ALLEMANDE (2)

neufs, envoyés d'Amérique. L'origine juive américaine du père confère au fils « un prestige indéboulonnable », les enfants le trouvent plus américain qu'allemand, comme l'atteste l'élégant « y » terminal de son prénom. Ensemble, ils jouent « au seul conflit envisageable », la guerre contre la France, cette nation peuplée de « chiens » et de « traîtres », qui sont « veules et catholiques de surcroît », qui ont gagné le conflit de 14-18 en trichant, permettant aux communistes de « poignarder dans le dos » les Allemands. À Emma et à Charly d'endosser le rôle des méchants - elle est une fille et lui n'est pas totalement allemand – tandis que le frère d'Emma sera un officier de la Wehrmacht chargé de plusieurs divisions « parfaitement entraînées et d'un dévouement sans faille ».

Ce même square sera transformé quelques années plus tard, et les enfants n'y reconnaîtront pas leur rêve : « Le square en face de notre immeuble est un cratère irrégulier d'environ trois mètres de profondeur. Rien n'indique qu'il y a quelques mois encore, c'était un square où des enfants venaient jouer à la guerre en regrettant qu'on ne tire pas dans les rues. »

Dans le récit de Gérald Sibleyras, la frontière entre rêve et réalité reste floue, bataille et jeu font partie d'un seul et même processus. Lors des exercices pour se préparer à un éventuel bombardement, quand la sirène retentit et que les Berlinois cessent toute activité pour être guidés dans les différents abris antiaériens par des civils réquisitionnés, les gens traînent les pieds, convaincus de l'inutilité de ces procédés. Il arrive qu'en se mettant à l'abri dans le métro Emma croise Charly, « toujours habillé à l'américaine », mais maintenant ce garçon silencieux porte sur sa veste une étoile jaune, qu'elle fait semblant de ne pas remarquer. Elle lui parle des bombardements de Londres, et suggère qu'il doit être amusant d'aller se cacher pendant que ça explose dehors.

Mais, au fur et à mesure du désastre, ça devient moins amusant. Et la fin du nazisme, tant souhaitée, ne sera pas une libération. D'abord, en 1945, la menace permanente d'être violée par des soldats russes oblige cette jolie adolescente alle-



mande à trouver des stratagèmes pour protéger son intégrité physique. Une fois, mère et fille, réfugiées dans une cave, sont confrontées à des soldats soviétiques. La mère réagit vite et instinctivement : « La main rugueuse, mais si familière, de ma mère est en train de me barbouiller la face. Elle y étale la crasse et la boue ramassées par terre. Je suis pétrifiée. Elle me couvre lentement le visage de boue, sans se soucier de m'en mettre dans les yeux. Elle s'assure que mon fichu couvre bien mes cheveux, puis repose doucement sa main sur son genou. » La terreur, la violence et la pénurie prennent ici la forme de l'inattendu et du paradoxal : c'est la grande force du livre, dense et convaincant, de Gérald Sibleyras.

## Le roman et son double

Dans Le mont Fuji n'existe pas, Hélène Frappat met en avant sa présence observante d'écrivain (ou, pour reprendre l'intitulé du premier chapitre du livre, sa « présence espion »). Donnant à voir la manière dont elle peuple le monde par l'attention qu'elle porte à ce qui l'entoure, elle souligne le processus de création à l'œuvre, l'importance de ce contact avec le réel.

## par Maxime Patry

Hélène Frappat Le mont Fuji n'existe pas Actes Sud, 240 p., 20 €

« Heureusement que je ne suis pas un écrivain américain, ai-je dit à l'homme dont je venais d'observer le dos voûté, et la nuque large, pendant une soirée entière où j'avais été en proie à l'excitation. » Ainsi débute le dernier livre d'Hélène Frappat. Cette première phrase illustre bien la manière de représentation qui y est mise en œuvre : c'est l'autrice elle-même qui se met en scène, s'exprimant à travers un je qui, cependant, prend la forme d'un regard — avant tout celui que l'on pose sur l'autre avec une attention accrue. Elle racontera notamment « d'autres vies que la sienne », tout en soulignant la présence de l'oreille et des yeux qui les recueilleront en toute subjectivité.

Là, on pénètre avec elle dans une villa luxueuse de Marrakech, dont l'hôte, richissime et acariâtre, profite de quelques moments avec sa famille. Ailleurs, on rencontre Delphine, qui est lors de ses voyages « client mystère » ; l'un de ses amis qui prétend avoir dérobé un cadre vide dans l'atelier de Georges Braque ; une encadreuse dont est retracée l'histoire familiale et personnelle ; une discussion avec le voisin vraisemblable de Thomas Pynchon à New York... Hélène Frappat évoque encore son rapport avec son amant ; avec une belle-sœur défunte ; un voyage en apesanteur dans le cadre d'une résidence d'écrivains. Les portraits sont détaillés et permettent de dérouler un écheveau d'histoires, d'anecdotes ou de réflexions qui fourmillent, forment un réseau de sens. Ces récits restituent une méticulosité, celle de l'autrice et de son rapport subtil à l'altérité, la qualité première d'un écrivain étant peut-être son attention à ce qui l'entoure. La précision de l'écriture anime des fragments de vie qui s'assemblent en un tout mouvant, unitaire dans sa liberté dynamique ; c'est également et surtout la variété de composition qui lui donne cette portée. Ici, nulle linéarité convenue : les éléments s'entremêlent, judicieusement juxtaposés, pour déjouer toute prévisibilité.

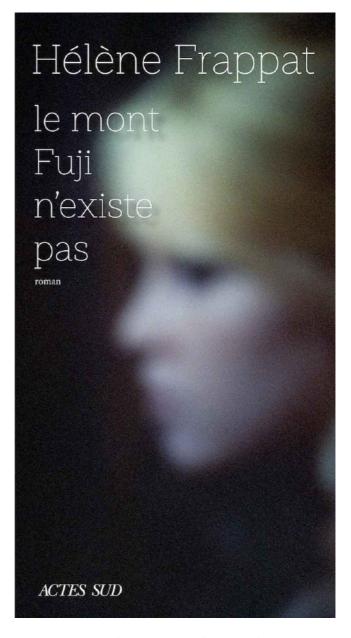
À quel genre appartient cet ouvrage de quatorze récits plutôt indépendants ? Il est vrai qu'ils ne trouvent leur pleine signification et leur place que dans le tout organisé du livre (des échos apparaissant parfois de l'un à l'autre). Mais comment comprendre alors l'étiquette de « roman » ? Ce livre ne revêt pas tout à fait la forme d'une fiction : il révèle un rapport avec le réel, insiste particulièrement sur le travail en cours de l'écrivain. L'éditeur précise : « C'est l'invention d'un nouveau genre littéraire : le brain porn, porno mental qui installe le lecteur dans la tête de l'auteur. Depuis ce poste de guet, il devient le témoin privilégié de l'excitation qui fait vibrer l'écrivainespion [...] et échafaude avec la narratrice les scénarios intimes de son désir de fiction ».

Cette dimension réflexive confine à la mise en abyme. Observant l'homme richissime dans sa villa de Marrakech, la narratrice voit « un ancien maître du monde déchu à la suite d'un scandale n'ayant épargné aucune partie du monde qu'autrefois il dominait, plo[yant] son cou de Minotaure pour assister à un spectacle d'enfants ». Elle ajoute : « Je n'apparaissais pas dans la scène, qui serait narrée à la troisième personne, à travers le regard de mon personnage, Agathe.» Le titre du roman à naître, dont Agathe serait justement le personnage central, surgit lors d'un échange avec une amie. Ce roman, intitulé Le mont Fuji n'existe pas, se distingue (bien qu'il ait le même titre) du livre que nous avons entre les mains et qui se niche dans le creux, dans l'espace vide laissé par le projet originel, faisant advenir pour nous une forme inédite.

#### LE ROMAN ET SON DOUBLE

Les traces qui demeurent de ce roman avorté, ce sont d'abord les rencontres réelles avec les personnes qui pouvaient l'inspirer. Hélène Frappat se montre en quasi-reporter, carnet à la main : « Dans le carnet consacré au Mont Fuji n'existe pas, j'ai oublié de dater mes notes. » Ces entretiens sont des supports concrets donnant lieu à des chapitres figurant dans le roman initialement envisagé, dont des pages entières nous sont quelquefois livrées. Est mise alors en avant une interrogation sur l'écart entre le souvenir transformé en fiction et le réel, sur l'incidence que l'un peut avoir sur l'autre.

« Originellement, Le mont Fuji n'existe pas comportait une galerie de personnages, dont certains, telle Irène, [...] m'avaient été dictés par l'imagination. » Cette nageuse fictive va trouver une sorte de modèle après coup : « Maria Grazia agitait ses boucles sombres, s'exclamant en riant qu'elle arrêtait la teinture, "non ho niente da nascondere!", je n'ai rien à cacher!, lorsque la femme que j'avais sous les yeux se confondit avec le personnage auquel j'avais renoncé avec peine, depuis que Le mont Fuji n'existe pas s'était mis à accueillir des personnes. / Je n'avais pas emporté sur l'île le carnet, entamé à l'automne 2013, dans lequel j'ébauchais à grands traits le personnage d'Irène, à l'époque dépourvue de prénom. Dans ma mémoire, elle n'avait pas d'enfants. Je fus étonnée, déçue presque, lorsque Maria Grazia mentionna les siens, comme si, depuis que les deux silhouettes de nageuses avaient fusionné [...], la nageuse réelle n'avait plus le droit de se distinguer de la nageuse en imagination, au risque de perturber l'architecture fragile du roman. » Cette superposition d'images reflète bien la fusion du roman originel avec celui auquel il a abouti. Si la romancière voulait transformer des personnes en personnages, c'est à rebours le retour vers les personnes elles-mêmes que nous montre Hélène Frappat après qu'elle a renoncé à la fiction – ce qui semble s'être imposé à elle -, tout en gardant la trace du premier projet. Cela suit le mouvement du flux et du reflux : élan vers la fiction, puis retour sur le réel donnant naissance à une forme hybride, comportant une dimension à la fois métatextuelle et agréable. Ce travail de contact avec le réel et son double trouve sa marque concrète dans le livre : les chapitres intitulés « Souvenirs de plomb » et « Une semaine de vacances » reproduisent les pages abandonnées du roman initial, ils constituaient les chapitres éponymes de ceux que nous lisons.



Dès lors, le titre même du livre peut interroger : le roman envisagé sous le titre du *Mont Fuji n'existe pas* existe-t-il encore, ou n'existe-t-il plus dans le livre final ? Une métamorphose a eu lieu. Est-ce encore un roman ou est-ce autre chose ? Plus encore, quelle place et quelle valeur accorder au réel rapporté par le truchement de l'écrit ?

Comme l'indécidable lié à la réalité et à sa représentation, la montagne concrète se trouve-t-elle dissimulée sous une brume épaisse ? Et de conclure : « nous sommes aussi friables que les éboulis des falaises, car nous sommes de passage, de même que les personnes et les personnages, les humains aux prénoms variables, les animaux où les humains se reconnaissent, passent, sous l'œil énorme, sous l'œil impersonnel du roman. [...] Ils suivent le défilé des nuages, qui dissimule le mont Fuji, et pour eux, se lèvera peut-être ».

# Un sociologue en terra onirica

Trois ans après la parution du premier volume de <u>L'interprétation</u> sociologique des rêves, le second tome, La part rêvée, ferme un diptyque novateur dans l'histoire de la discipline sociologique. Laura, Solal, Louise, Tom, Charlotte, Clément, Lydie et Gérard forment les huit cas d'étude pour le modèle d'analyse des rêves que Bernard Lahire avait finement bâti dans le premier tome (qui paraît en poche aux éditions de La Découverte). Le sociologue donne ainsi la preuve par l'exemple que la sociologie gagnerait à introduire davantage de récits de rêves dans ses matériaux d'études — à condition de bien caractériser les formes d'expressions oniriques et de délimiter ce qu'elles recouvrent.

## par Benjamin Tainturier

Bernard Lahire

La part rêvée.

L'interprétation sociologique des rêves,
volume 2

La Découverte, 1 216 p., 28 €

Bernard Lahire se défend dès les premières lignes de cette seconde partie d'avoir voulu séparer la théorie de la pratique : s'il est vrai que le second volume se consacre presque intégralement à une mise en pratique de la méthodologie d'interprétation confectionnée dans le premier, celui-ci part bien de travaux empiriques, sans se perdre dans la théorie. Ne trahissons donc pas l'esprit de l'auteur et autorisons-nous à puiser dans le premier tome une clé de lecture du second. Cette clé apparaît dans la conclusion de L'interprétation sociologique des rêves : « En comparant les images du rêve aux récits éveillés pris dans des formes langagières conventionnelles et soumis à la censure des institutions, des circonstances et des interlocuteurs, on prend tout d'abord conscience de tout ce qui pèse en permanence sur nous dans la vie sociale éveillée et qui est moins prégnant durant notre sommeil.»

Ce que propose Bernard Lahire, et qu'il met en œuvre de façon fort convaincante dans le second tome, n'est pas une analyse sociologique de l'objet rêve *per se*, mais plutôt une tentative pour donner à comprendre ce que la sociologie gagne à introduire le rêve dans ses corpus d'études. Le rêve témoigne de la continuité de notre activité

cérébrale, il véhicule des informations sur l'état diurne dont la sociologie peut se saisir. Surtout, la forme d'expression – le terme est important – dont relève le rêve renseigne sur le vécu intime d'une réalité sociale, sur la constitution des préoccupations et des problèmes personnels dans un espace onirique où le sujet se censure peu, où il s'abstrait du contrôle social.

Comment le sociologue peut-il situer son matériau onirique ? Lahire l'assimile immédiatement à un langage au début du présent ouvrage : « À la question: "Pourquoi rêvons-nous?", nous devons donc répondre : "Nous rêvons parce que nous continuons à vivre durant le sommeil en tant qu'êtres de langage capables de représentation" ». Un langage absolument familier, un langage à soi, totalement vernaculaire, qui, n'étant pas bâti comme moyen de communication vers autrui, s'épargne certaines conventions et couches qui pèsent dans la langue publique. Dans le premier moment du diptyque, Lahire avait notamment pu comparer certains récits de rêves, dont les nœuds narratifs sont parfois tellement tacites qu'ils échappent mêmes aux rêveurs, aux récits qu'écrivent certains enfants en grande difficulté scolaire, qui, peinant à fondre dans le langage les articulations de l'action qu'ils racontent, écrivent des textes qui paraissent souvent décousus.

Par ailleurs, le langage onirique recourt en abondance aux images, et aux associations rapides qu'elles permettent. Ces connexions, ou *analogon*, longuement analysées dans le premier tome et qu'énumère chaque fin de chapitre du second

#### UN SOCIOLOGUE EN TERRA ONIRICA

tome, sont responsables du relatif hermétisme de certains rêves, et demandent le secours d'une méthodologie d'interprétation des rêves pour que s'échafaude un sens. Un des plus beaux exemples d'*analogon* est donné par Clément qui, rêvant de la destitution de Donald Trump, projette sur l'ancien président américain une relation conflictuelle avec son père.

On comprend l'intérêt de Bernard Lahire pour l'interprétation sociologique des rêves à condition de replacer ces deux ouvrages dans sa démarche sociologique. L'auteur trouve dans l'objet onirique un beau terrain d'étude pour éprouver l'analyse à la fois dispositionnaliste et contextualiste qu'il promeut. Nos actions résultent bien entendu de schèmes qui nous sont incorporés d'abord via nos proches, et les membres de la famille dans laquelle nous avons grandi, mais aussi lors des rites de socialisation, des moments de bifurcation existentiels et de toutes les mises à l'épreuve qu'une vie nous fait traverser. Ces dispositions à l'action s'activent d'une manière ou d'une autre selon les contextes dans lesquels l'action se situe. « La formule générale qui est au cœur de cet ouvrage permet de penser les pratiques, individuelles ou collectives, dans l'histoire, au croisement du passé incorporé des acteurs et du contexte présent de leur action. L'histoire des individus, de leur naissance à leur mort, est ainsi conçue comme l'histoire des rencontres [...] entre ce que le monde social a fait d'eux et ce qu'il leur fait affronter en permanence.»

Dialoguant avec Freud, Lahire retrouve dans les rêves des rémanences de ces schèmes : dans l'exemple de Laura, le syndrome de l'imposteur des transfuges de classe ; dans celui de Louise, la violence physique du père et la masculinité oppressive ; dans celui de Gérard, un environnement familial qui empoisonne la vie. Lahire ne néglige pas non plus le volet contextualiste de sa méthode, il demande aux personnes participant à l'enquête de noter précisément leurs souvenirs et activités des jours précédant les rêves reportés dans le carnet idoine. L'interprétation sociologique des rêves repose donc sur une solide théorie de la continuité narrative du sujet, d'une ipséité tramée dans le sommeil comme dans l'éveil, depuis la petite enfance jusqu'au moment de l'entretien avec le sociologue.

Réintroduire ces objectifs de recherche conduit à nuancer certaines critiques relatives au dialogue



Bernard Lahire © Nathan Lahire

que le sociologue entretient avec la psychanalyse. On pourrait regretter, par exemple, que la figure de Lacan ne soit pas davantage présente, là où le spectre de Freud plane d'un bout à l'autre du diptyque. Mais l'ambition n'est pas là, pourquoi faudrait-il être exhaustif ou couvrir un maximum du terrain des recherches en psychanalyse quand l'ambition sociologique du projet demeure parfaitement justifiée ? Du corpus psychanalytique, Lahire prend seulement ce qui est nécessaire pour justifier que le rêve puisse aussi servir de matériau pour une sociologie des soucis, une sociologie du vécu des inégalités, voire une sociologie des états mentaux : « Par exemple, on peut mener une recherche sur les effets des licenciements économiques et se rendre compte que les enquêtés parlent spontanément des cauchemars ou des rêves qu'ils font en lien avec cette situation traumatisante. [...] on peut mener une enquête sur les nouvelles conditions de travail et le néomanagement dans les entreprises privées comme dans les services publics, et rencontrer sur son chemin des personnes en souffrance au travail qui témoignent de ce que leurs situations professionnelles les hantent jusqu'au cœur de leur nuit ».

À l'opposé de l'approche de Bernard Lahire, une autre sociologie s'intéresse aujourd'hui à de nouveaux objets : les imposants corpus de données que l'on tire du web. Il n'y a évidemment pas lieu de critiquer ici cette sociologie audacieuse et profondément stimulante. On ne pourrait, en revanche, que conseiller aux sociologues dits « computationnels » la lecture de l'interprétation sociologique des rêves par Lahire, tant ces deux sociologies novatrices ont l'une comme l'autre l'ambition de s'attaquer à des données d'une certaine opacité – les datas d'un côté, le rêve de l'autre –, ambition qui devrait impérativement s'accompagner de cette prudence réflexive que Bernard Lahire conserve toujours.

## En remontant le cours des œuvres

Ce roman de Mohamed Mbougar Sarr, La plus secrète mémoire des hommes, est dédié à Yambo Ouologuem, l'auteur du Devoir de violence (1968). Il porte en exergue une citation des Détectives sauvages de Roberto Bolaño, dont son beau titre est tiré. À ces noms, il faut ajouter ceux de deux autres écrivains, imaginaires ceux-là : Diégane Latyr Faye, le jeune narrateur, parti à la recherche du mystérieux T.C. Elimane, né comme lui dans le Sine Saloum, au Sénégal.

## par Pierre Benetti

Mohamed Mbougar Sarr *La plus secrète mémoire des hommes* Philippe Rey/Jimsaan, 448 p., 20 €

Il faut dire qu'Elimane ressemble beaucoup à Ouologuem. Peu importe que la frontière de la fiction les sépare, les deux auteurs partagent une même trajectoire, depuis la colonie où ils sont nés jusqu'à Paris où ils poursuivent leurs brillantes études ; en plus de ce déplacement vers une réussite qui ne défait pas la domination, ils ont en commun le passage du succès à l'humiliation, du mépris à l'oubli. D'un côté, Ouologuem, premier Africain à recevoir le prix Renaudot, accusé de plagiat à l'encontre de Graham Greene, se retire dans le silence jusqu'à sa mort, en 2017, un an avant la réédition par son éditeur initial, le Seuil, du Devoir de violence; de l'autre, Elimane, lui aussi accusé par la presse d'avoir copié... et surtout d'être noir ; trop noir pour être le véritable auteur d'un fascinant roman mystique, applaudi puis hué en 1938 : Le labyrinthe de l'inhumain.

Mais le livre de Mohamed Mbougar Sarr montre rapidement qu'il a peu à voir avec une biographie romancée ou une énième variation sur une légende littéraire, même réinventée. En donnant au personnage trente ans de plus que son modèle, en lui faisant traverser plusieurs pays, en gardant le mystère sur son texte unique tout en en faisant le déclencheur de la quête, et enfin en lui donnant une postérité allant jusqu'à un jeune apprenti écrivain contemporain, l'auteur place cette histoire autant dans l'avant que dans l'après-indépendance et lui donne une ampleur et une ambition qui dépassent « l'affaire Ouologuem ».

La plus secrète mémoire des hommes commence dans le Paris littéraire des années 2010 (côté afro) et des années 1930, au cours d'une première partie de loin la meilleure, car la plus vivace, la plus intrigante, la plus drôle aussi; il se poursuit dans le Sénégal colonial au début du XXe siècle, puis dans la France occupée, tout en faisant apparaître le souvenir des tirailleurs sénégalais de la guerre précédente ; il continue dans l'Argentine de Sábato et de Gombrowicz ; il se termine dans le Dakar en révolte d'aujourd'hui. Le tout avec pour trait d'union l'enquête du narrateur, qui multiplie les codes du genre (journal de travail, coupures de presse, entretiens, citations), mais redouble systématiquement les récits autour de son objectif - la vie de T.C. Elimane et, derrière elle, la création littéraire.

Autant dire que Mohamed Mbougar Sarr semble souvent avoir voulu tout (trop?) mettre dans son livre. La plus secrète mémoire des hommes déborde, excède, insiste, traîne, accélère puis ralentit, multiplie les arrivées de personnages hauts en couleur (le portrait de la petite bande d'écrivains afro-parisiens est réjouissante, plus que celui du colonel nazi esthète), tout en répétant les mêmes structures narratives enchâssées (le narrateur nous raconte ce qu'un personnage lui a rapporté de ce qu'un autre encore lui avait raconté, etc.), nous mène dans des lieux et des époques pour les abandonner aussitôt, fait dans l'emphase et soudain dans la sobriété. Cela peut s'appeler maladresse; mais cela peut aussi signifier une énergie romanesque singulière, qui n'a pas froid aux yeux, quitte à nous dérouter ou à nous laisser pantois. La plus secrète mémoire des hommes captive et laisse songeur tout au long de la quête de son héros. Son projet n'est pas des moindres, car de l'histoire d'un texte il fait découler une



Mohamed Mbougar Sarr © Jean-Luc Bertini

#### EN REMONTANT LE COURS DES ŒUVRES

histoire du XXe siècle vue depuis les effets de la colonisation puis de la migration et de l'exil sur les hommes et sur leurs créations; en racontant l'histoire du *Labyrinthe de l'inhumain*, le narrateur ne raconte pas seulement la vie de son auteur, mais celle de plusieurs générations marquées à jamais par la colonisation. Enfin, le souvenir de ce roman persiste longtemps, tant sa langue emporte par son enthousiasme, sa capacité méditative, sa force de conviction. Comme le narrateur de <u>Borges</u> le dit dans « L'approche d'Amotasim », texte lui aussi à la recherche d'un autre : « *Il est entendu qu'un livre actuel s'honore de dériver d'un livre ancien* ».

Comme son précédent roman (*De purs hommes*, 2018), ce quatrième livre de Mohamed Mbougar Sarr est coédité par Philippe Rey en France et par Jimsaan au Sénégal, une maison créée par le ro-

mancier Boubacar Boris Diop et le philosophe Felwine Sarr. Et si, derrière cette tortueuse quête d'un écrivain dont on ne lira qu'une phrase (la première de son livre), se racontaient certes une aventure et une enquête, mais aussi une série de retours sur soi et sur ses pas, des voyages hors de l'exil ? Comme Ouologuem à la fin des années 1970, T.C. Elimane revient dans son pays une dizaine d'années plus tard ; à la fin des années 2010, parti sur ses traces, le jeune Diégane passe non loin du village de ses parents, qu'il voyait sur un écran depuis Paris ; pendant ce temps, l'un de ses amis écrivains retourne en République démocratique du Congo où il est né. Tous ces personnages d'écrivains – on repense, titre oblige, aux fictions de Bolaño - font aussi un grand voyage au sein de la littérature, qui ne peut être qu'à rebrousse-chemin, en remontant le cours des œuvres, retenues ou non par l'Histoire.

# La bibliothèque polynésienne

Avec son « projet Abracadabra », qui se poursuit avec un nouveau volume, Fenua, Patrick Deville part à la recherche du réel et se laisse guider par les livres de ceux qui l'ont précédé sur les terres du Sud. Grâce à quoi son lecteur rencontre cette abondance de noms propres qui contribue largement au charme de ses romans.

## par Marc Lebiez

Patrick Deville Fenua Seuil, 368 p., 20 €

Patrick Deville raconte que, depuis ses lectures d'enfant alité, ces « albums illustrés dans lesquels le zèbre et le baobab disaient l'Afrique ; le chameau et le minaret l'Arabie », il voulait « voir tous ces lieux du monde et y trouver une maison, apporter des livres pour apprendre tout ce qui avait bien pu se passer là [...] approcher de cet endroit de plus en plus près, à la loupe puis au microscope, et à partir de cette chambre arpenter les lieux avoisinants décrits dans ces livres, consigner tout cela puis [s']en aller voir ailleurs, observer la vie des hommes et leurs efforts toujours admirables et lamentables ».

Doit-il être appelé romancier celui qui insiste à ce point sur la réalité de ses personnages ? Peut-être en vertu du plaisir que le lecteur prend à cette rencontre avec des gens qui furent ordinaires ou qui ne le furent pas. L'effet d'étrangeté vient ici de l'évidence incontestée que tout y est vrai, plus encore que dans ces films dont la publicité assure qu'ils sont « inspirés d'une histoire vraie ». Les romans de Patrick Deville ne sont pas « inspirés » de cette manière, chaque détail y est vrai puisqu'il cite les références : des livres, généralement littéraires. On se prend à rêver que la réalité aurait pu être romanesque, et l'on se plaît à imaginer que tel et tel personnages connus pour des raisons différentes auraient pu se rencontrer, comme Trotsky et Artaud dans le Mexique des années 1930 et 1940. La facilité littéraire serait d'inventer ce que l'on aimerait qu'ils se soient dit; Deville n'en use pas. Dans Viva (Seuil, 2014), il citait ces noms et beaucoup d'autres, mais pour dire tout ce que leurs œuvres nous font connaître du parcours effectif de ces personnages célèbres, et ainsi dessiner le lieu d'une rencontre possible ou au contraire en faire mesurer l'impossibilité.

Fenua est le nom en tahitien de cet ensemble que nous appelons « Polynésie française ». Le lecteur d'un écrivain comme Deville a de fortes chances d'associer Tahiti à des noms propres, qui résident toutefois dans des secteurs distincts de sa mémoire. Avec les descriptions de Peintures, avec les poèmes de Stèles, avec la rêverie de René Leys, le lecteur de Segalen était dans l'univers chinois. Même s'il n'ignorait pas Les Immémoriaux, il n'avait pas forcément pensé que la proximité du futur sinologue et du grand peintre ensauvagé avait été si grande. Segalen n'a certes pu rencontrer Gauguin, mort trois mois avant son arrivée à Tahiti, mais il s'intéressa de près à ses derniers tableaux et lut ses carnets, ce qui lui permit de composer un Hommage à Gauguin.

Dans sa bibliographie, Deville mentionne une Anthologie des voyageurs occidentaux en Polynésie, de Cook à Segalen, intitulée Le voyage en Polynésie, qui put lui servir de guide de lecture. À première vue, son livre pourrait être assimilé à une telle anthologie. Et pourtant c'est tout autre chose, sans qu'il soit aisé de dire exactement en quoi. Disons qu'il insuffle de la vie à tous ces livres, chacun cessant d'être ce « petit tas de feuilles sèches » dont parlait Sartre. C'est que chacun de ceux dans lesquels il s'est plongé est pour lui le déclencheur d'un voyage. Cette foisci, vers Fenua. Il lui importe de voir les lieux où furent écrits les livres de sa bibliothèque polynésienne, afin de ressentir à sa manière quelque chose de ce que l'écrivain ressentit alors. Voyager pour être à son tour là-bas, dans des conditions aussi proches que possible de celles que connut l'écrivain ou le peintre. Et, là-bas, lire et relire ce qui fut écrit - car le peintre aussi a écrit, d'abondants carnets et même ce que l'on peut tenir pour des articles journalistiques. Bien sûr, le temps a

#### LA BIBLIOTHÈQUE POLYNÉSIENNE

fait son œuvre, rapide sous ce climat tropical, et les lieux en sont modifiés, la végétation a reconquis son espace. Mais cette différence même fait sentir avec plus d'acuité la force de cette écriture tout en précision.

Le métaphysicien se souvient de Galilée disant que la philosophie était « écrite dans cet immense livre qui continuellement reste ouvert devant les yeux (je dis l'Univers), mais on ne peut le comprendre si, d'abord, on ne s'exerce pas à en connaître la langue et les caractères dans lesquels il est écrit ». Le fondateur de la physique scientifique ajoutait que cet immense livre est « écrit dans une langue mathématique, et les caractères en sont les triangles, les cercles, et d'autres figures géométriques, sans lesquelles il est impossible humainement d'en saisir le moindre mot ; sans ces moyens, on risque de s'égarer dans un labyrinthe obscur ».

Voir en Deville un romancier galiléen supposerait que ses « caractères » à lui soient les textes de toutes sortes consacrés aux lieux où il a décidé de se rendre, aussi bien rapports d'explorateurs comme Cook ou Bougainville, de militaires et de médecins, que récits de romanciers ou de peintres autant attachés à leurs stylos qu'à leurs pinceaux. Galilée pointait sa lunette astronomique sur les satellites de Jupiter, il lançait des boules de poids différents du haut de la tour de Pise. Deville aussi se livre à des expériences, certes d'un autre ordre : aller au bout du monde pour se retrouver dans les lieux exacts connus et décrits par tel ou tel auteur, dans la même cabane, sur le même rivage. Ce qu'il appelle « roman » est le compte rendu de ces expériences et ne s'apparente que de loin au genre du récit de voyage.

Un écrivain-voyageur part à la rencontre d'une nature a priori inconnue, en tout cas différente de ce qu'il connaît, inattendue. Deville, pour sa part, va voir ce que les livres lui ont fait connaître, afin certes de voir cette nature mais aussi ces livres et, à travers eux, lui-même. Sur place, il se plonge derechef dans ces livres et sa lecture en est renouvelée. Pour son lecteur, le regard sur *Moby Dick* ou sur *L'île au trésor* est changé, d'apprendre ce que Melville et <u>Stevenson</u> vécurent à Fenua, de découvrir l'admiration que vouait le jeune Loti à son frère aîné mort prématurément, ce Gustave Viaud à qui l'on doit

les premières photographies de Tahiti, prises en 1860.

Deux traditions parallèles portent des regards opposés sur Fenua, l'anglo-saxonne et la française, qui ne se sont jamais rejointes depuis l'opposition de Cook et Bougainville. D'un côté, Melville, Stevenson, <u>Jack London</u>; de l'autre, <u>Pierre Loti</u> et Victor Segalen, puis Alain Gerbault, Romain Gary ou Simenon. Même Gauguin, quoique peintre, n'est pas à la croisée des regards, trop français pour cela, et pas seulement à cause d'*Oviri*, ses *Écrits d'un sauvage*.

S'ils ont un point commun, c'est d'avoir aimé cet archipel distendu à l'échelle de l'Europe entière, pour sa beauté sans doute mais aussi et bien plus encore pour ce que ses habitants en ont fait. Beaucoup partagent une rage contre ces colonisateurs qui méprisent une langue, toute une culture. Le summum du mépris étant peutêtre d'avoir inondé Fenua de subventions gigantesques destinées à lui faire tolérer l'explosion de dizaines de bombes atomiques dont on commence à mesurer les effets à moyen et long terme. Évaluée en moyenne par habitant, l'aide reçue en fait « une des entités géographiques les plus riches de la planète ». La population est maintenant « presque métissée dans son ensemble ». On peut dire dans ces conditions : « Davantage qu'entre les descendants du peuple originel et ceux des envahisseurs venus d'un peu partout, c'est entre les abandonnés et les privilégiés que s'est ouvert le gouffre ».

Le lecteur voyage ainsi de page en page dans un monde de livres chargés de personnages attachants ou déplaisants. Le charme est en partie celui de l'exotisme, lequel se mesure à l'exigence de dire l'altérité sur le mode du nom propre. Le nom commun ne dit que le déjà connu tandis que le nom propre ne dit rien par lui-même, sauf à signaler l'auteur d'un livre ou d'un fait déjà connu - ou qui peut le devenir. La singularité de Deville tint à l'entrelacs des noms de lieux lointains et de personnes inconnues et des lectures qui offrent un voyage fascinant aussi pour qui est resté autour de sa chambre comme fit Xavier de Maistre. Après avoir navigué dans ces histoires, le lecteur est saisi du désir de lire à son tour toute une bibliothèque polynésienne.

# Un grand roman russe d'aujourd'hui

Les personnages du nouveau roman fleuve de Nino Haratischwili, romancière géorgienne de langue allemande, sont, dit-elle, « coincés entre deux époques », celle de l'URSS « en miettes » et celle de la renaissance de la puissance russe. Qu'est-ce qui pouvait réunir une jeune Tchéchène, une comédienne géorgienne, un journaliste allemand et des soldats russes, sinon le hasard et la guerre ? En l'occurrence, la première guerre de Tchétchénie. Née à Tbilissi en 1983, la romancière s'est installée à Berlin en 2003, pour faire des études théâtrales. Traduite en de nombreuses langues, elle a reçu des prix prestigieux en Allemagne et en Géorgie. Déjà remarquée en France pour La huitième vie, aujourd'hui réédité en poche, elle poursuit avec cette fresque vertigineuse d'un monde décomposé une œuvre ambitieuse dans la tradition des grands romans russes.

## par Jean-Yves Potel

Nino Haratischwili Le Chat, le Général et la Corneille Trad. de l'allemand par Rose Labourie Belfond, 592 p., 24 €

Nino Haratischwili La huitième vie Trad. de l'allemand par Barbara Fontaine et Monique Rival Gallimard, coll. « Folio », 1 200 p., 12,90 €

Nous sommes entre Berlin, Moscou et une base militaire russe en Tchétchénie, entre 1995 et 2016. Chaque chapitre du roman de Nino Haratischwili est daté et attribué à un personnage. En 1995, la première guerre contre les « séparatistes » tchétchènes était à son comble. L'armée russe avait mobilisé plus de 200 000 hommes ; Grozny, la capitale, était prise sous une avalanche de bombes, la résistance avait signé avec les Russes un accord provisoire. En 2016, une génération plus tard, les anciens combattants russes ont pris leur retraite ou se sont reconvertis dans les affaires, un ancien agent du KGB règne sur la fédération de Russie avec poigne, allié des oligarques, et mentor, après une seconde guerre, d'un dictateur nationaliste qu'il a installé à Grozny.

En 1994, Nura, une jeune Tchéchène à peine sortie de l'adolescence, révoltée par l'autorité fami-

liale et les règles de la communauté, rêve de partir, tout en craignant de laisser à sa jeune sœur et à sa mère l'image d'une « brebis galeuse de l'aoul ». Quelques chapitres plus loin, situés en 2016, on apprend qu'elle a été violée et tuée par plusieurs soldats d'une base russe, qu'un procès n'avait pas réussi à établir les responsabilités, que l'avocat de la victime avait été abattu à Moscou, en pleine rue, tandis que les soldats avaient refait leur vie. L'un d'eux, que l'on appelle « le Général » sans qu'il en ait le grade, est devenu un oligarque très puissant. Il a toujours refusé de dire ce qui s'était passé exactement, notamment à sa fille qui avait eu vent de soupçons. Ça le préoccupe.

Au cœur de l'intrigue, la responsabilité de ce meurtre est incertaine. Le récit progresse en multipliant les mystères, les rebondissements inattendus, tient le lecteur en haleine. On se demande pourquoi, par exemple, ce Général offre une fortune à une jeune comédienne fauchée, sosie de la victime repérée sur une affiche, pour réaliser une vidéo où elle s'adresse aux meurtriers. Le messager qui contacte la comédienne surnommée « Chat » par ses proches est un journaliste d'investigation allemand, la Corneille apprend-on incidemment. Auteur d'un livre fameux sur des oligarques, il est sous la menace du Général, qui le juge coupable du suicide de sa fille dont il était l'amant. « Tu as détruit ma vie, l'accuse-t-il, tout ça parce que tu t'étais donné cet objectif insensé,

#### UN GRAND ROMAN RUSSE D'AUJOURD'HUI

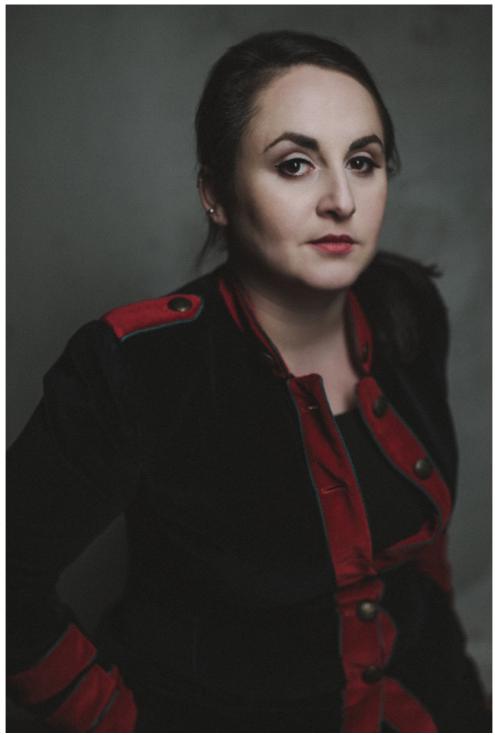
trouver je ne sais quelle vérité – que tu t'étais persuadé de la devoir au reste du monde ! [...] J'ai fait preuve d'indulgence, je t'ai laissé la vie. » Il a fait de lui son obligé.

En fait, les trois personnages éponymes n'évoluent pas dans un roman policier. Le lecteur devine assez vite qui a fait quoi dans une grange du Caucase une nuit de 1995. Il en aura le détail au milieu du livre. Il cherche plutôt à saisir comment ces personnages et les autres soldats sont passés sous l'emprise du Général, et quel est son dessein. Que signifie la mise en scène qu'il prépare au bord du lac Kezenoïam, à 1 800 m d'altitude, à la frontière de la Russie et de la Tchétchénie, dans la brume et la neige ? Il les accueille sur place en leur contant une légende : « On dit qu'il y a bien longtemps vivait ici un peuple qui avait abjuré les dieux. Ils vivaient dans l'impiété et n'écoutaient que leurs propres désirs, et un beau jour - comment aurait-il pu en être autrement ? -, ils furent rattrapés par le châtiment divin. Les dieux firent s'ouvrir le sol, et le village fut englouti. Le lendemain matin, à sa place, se trouvait le lac au fond duquel reposent les dépouilles de ce peuple. » Serait-ce un châtiment?

Ou le suicide d'un monde perdu ? On ne sait pas, l'épilogue surprenant du roman le dira. Chaque chapitre sonne comme un monologue et le lecteur est emporté par un fleuve aux courants multiples. Dans la mise en scène du Général s'intègrent, comme autant d'histoires bouleversantes ou parfois comiques, une multitude de personnages sur trois générations, dont les destins incarnent le désastre d'un système qui se disloque et de l'autorité qui le remplace. Une déchéance intime qui détruit tout, de l'honneur à l'amour. Ainsi, lorsque le journaliste allemand, la Corneille, raconte à Chat, la comédienne, son chagrin devant le suicide de la fille du Général, Ada qu'il aimait, il la regarde et se dit : « Elle aussi semblait coincée entre deux époques, entre ce qui avait été et ce qui allait suivre, comme si elle n'était jamais vraiment partie d'où elle venait ou qu'elle n'était jamais vraiment arrivée ici. Et ainsi, notre présent à tous les deux était criblé de trous, translucide, tout sauf solide.»

Chat est un des plus beaux personnages de ce roman. Nino Haratischwili, qui excelle dans l'art du portrait, la raconte en suivant sa généalogie féminine. Sa grand-mère, Sesilia, « était tout son monde » : professeure de physique-chimie dans un collège de Tbilissi, elle « était terre à terre dans toutes les fibres de son être, c'était une femme factuelle et d'un pragmatisme presque immatériel ». Fille d'un archéologue renommé, « ennemi du peuple » déporté dans les années 1930, Sesilia a donné naissance à Tina, la future mère de Chat, une femme « créative et débordant d'idées », artiste peintre, qui, comme son père, crut à une Géorgie libre puis se maria avec un médecin idéaliste qui partit au front lors de la guerre en Ossétie. Il en est revenu fou, « cinq mois qui avaient fait de lui un autre homme », « un homme contaminé par la mort ». Comme il était devenu une menace pour sa femme et ses enfants, Tina profita d'une opportunité pour emmener les deux filles à Berlin, puis fit venir la grand-mère. Mais elle s'enfonça dans les dettes et changeait régulièrement de gigolo, au désespoir de ses filles. À Berlin, Chat entreprend une carrière de comédienne avec de premiers succès. Quand le Général la fait contacter, elle finit par accepter ce rôle grassement payé (pour rembourser les dettes de sa mère qui refuse); surtout, parce qu'elle s'identifie de plus en plus à Nura, la jeune femme violée qu'elle doit interpréter.

Le fait que ce beau roman soit l'œuvre d'une femme n'est pas anodin. Les personnalités féminines, plus fortes, sont attachantes, avides de liberté et d'indépendance. Qu'elles soient amantes, mère, ou traitées de putains, elles assument leur destin, l'affrontent avec courage et même, comme Chat, avec témérité. Le Général n'en revient pas qu'il s'agisse de sa fille, de sa mère ou de sa femme. Les hommes évidemment peuvent avoir de belles qualités et la romancière ne tombe pas dans un manichéisme facile. Elle insiste sur l'éducation, le charme ou le goût artistique, l'amour même de certains, tels le Général ou Petrouchov. Ce dernier, un des violeurs, « venait de l'une des familles d'intellectuels les plus estimés et les plus influents de Moscou. Ses grands-parents, victimes réhabilitées des répressions staliniennes, étaient des géologues de renom, sa mère était chercheuse en littérature à l'université Lemonossov, son père régisseur dans une radio publique et lui-même musicien ». Beau gosse, il devient pendant la guerre une brute cruelle et fascinée par le pouvoir. D'autres refusent, s'attachent à leurs illusions, vomissent ou se suicident de désespoir quand la violence leur paraît insupportable. Aussi n'est-ce pas par hasard que le crime au centre du récit soit un viol qui va jusqu'au meurtre.



UN GRAND ROMAN RUSSE D'AUJOURD'HUI

Nino Haratischwili © Danny Merz Sollsuchstelle

Car la vérité a un prix. À ce propos, le destin du Général est à l'inverse de celui de Chat. La jeune comédienne va jusqu'au bout pour connaître la vérité des faits, comprendre le Général et sa fille, l'attitude suicidaire de la Corneille, et pour cela elle deviendra complètement Nura, le personnage qu'elle devait interpréter. Le Général en tire une leçon opposée : « Chaque chose qu'il avait faite dans sa vie jusque-là en estimant que c'était le bon choix n'avait été que perte de temps. Dans un monde où l'on se trouvait forcé de choisir

entre devenir un meurtrier et se tirer une balle dans la tête, dans un monde où l'on violait parce que l'occasion se présentait, il n'y avait plus de bonne option. Il ne restait qu'une seule aspiration, l'aspiration au pouvoir. Un pouvoir qui ne connaissait ni compassion ni miséricorde et était sa propre fin. » Il en fait sa voie, qui ne soulage pas sa conscience, qui le conduit au pire. S'il dit la vérité à Chat au milieu des brumes du lac, ce n'est ni la rédemption ni la fin.

# Comme au spectacle

C'est un premier roman, il n'est pas autobiographique, n'a rien d'une confession, il ne parle pas de la vie dans la banlieue pavillonnaire, des années quatre-vingt-dix ou de la façon dont, de façon discutable, une adolescente gagne de l'argent pour « s'acheter de la marque ». Grande Couronne, c'est, racontée de façon tonique, l'histoire d'une jeune fille à la fois innocente et sans complexe qui apprend. Irrévérencieux, direct, « cash » dirait-on aujourd'hui, c'est le ton de Salomé Kiner.

## par Norbert Czarny

Salomé Kiner *Grande Couronne* Christian Bourgois, 288 p., 18,50 €

Voici donc un roman d'apprentissage, au sens où la narratrice de quatorze ans doit se débrouiller avec ce qui l'entoure : les copines ou modèles (on hésite entre ces deux mots), les hommes, son corps de jeune fille (et peut-être le lien amoureux), la famille dont les liens se défont, le collège, où elle joue plutôt le jeu, et la ville. Mais laquelle ? Cette « Grande Couronne » est bien différente de la « cité » de banlieue, mais aussi éloignée de Paris que peut l'être Gennevilliers ou Ris-Orangis. La capitale est un horizon, « onze stations en trente-neuf minutes » pour arriver au Forum des Halles ou au Cirque Bouglione.

Tout commence cependant sur le parking des orangers ou au lavoir. Munie d'un tam-tam (le téléphone portable n'existe pas encore), la narratrice reçoit une notification : modèle de voiture, plaque d'immatriculation, et un conducteur arrive. C'est un excité, un maladroit, ou un balafré, dont la Seat Ibiza au « capot prognathe » la séduit. Elle observe, elle s'interroge : « Je me suis allongée et j'ai attendu en essayant d'imaginer ce qu'il pouvait y avoir à mi-chemin entre Miguel et Damien, s'il y avait une normalité possible dans le domaine du sexe et si j'avais une chance d'y accéder un jour ». Dans le petit réseau nommé « Magritte » monté par Nelly, notre héroïne ne s'occupe que des « zguègues » ou « poireaux », pour rester dans la métaphore. Lesquels poireaux se portent plus ou moins bien.

Ainsi suit-on dans cette chronique fin de siècle, écrite au passé composé, la vie d'une petite fille du siècle que Christiane Rochefort ou Émile Ajar, cité sous son nom de Gary, voire le Queneau de Zazie, auraient saluée. On sourit souvent dans Grande Couronne. Salomé Kiner a l'art de la formule ou du raccourci : « J'ai vu mon premier zguègue au mois d'avril. J'étais en quatrième, j'avais eu le tableau d'honneur et ma mère avait augmenté mon argent de poche de cinq francs : c'était la règle pour les mentions. »

D'un rien elle brosse le portrait de copines ou « collègues », Nelly, Chanelle ou Kat Linh, laquelle « avait redoublé le CM1 et la sixième, elle était digne de respect et de fait elle était respectée. Elle avait un grand frère, une dizaine de Air Max et trois ensembles Lacoste ». Les marques sont en effet la grande affaire de ces adolescentes et Kat Linh a besoin d'un « cerveau », notamment en français, pour lui écrire les rédactions : « mes talents littéraires m'ouvraient les portes du McDo, de Jennyfer, du Laser Quest et du cybercafé ». Les copines sont cependant interdites d'entrée dans les boutiques de la galerie marchande : elles essaient beaucoup sans acheter, laissant trainer tous les vêtements. C'est un peu plus simple à Paris, au BHV, « un magasin de riches et les riches ont l'air d'être encore plus friqués quand ils poussent un caddie rempli. Pas les caddies Leclerc avec un siège bébé ». Toute la différence avec sa famille, des pauvres qui ne veulent pas se l'avouer, tient là. Mais ils ont surtout des valeurs : « Mon père interdisait le maquillage à la maison. À ma sœur Rachel et moi, il disait qu'il y avait un âge pour tout, et que pour la vulgarité, ce serait dix-huit ans. » La mère refuse de faire les courses avec les enfants, en particulier dans la galerie commerciale tentatrice.

Ces règles, au début du roman de Salomé Kiner, on les voit aussi quand la famille encore unie

#### **COMME AU SPECTACLE**

avec les quatre enfants s'assemble le soir pour un « atelier de parole ». Chacun y raconte le pire et le meilleur de sa journée. Arrive le moment de bascule, quand le père s'en va pour « fréquenter une autre femme ». La narratrice entend cette expression comme, à un autre moment, elle entend sa mère annoncer qu'elle va « attaquer le ménage », qu'elle associe au mot « surmenage ». Le départ du père dérègle la relative ordonnance du foyer : « Je perds le fil des événements qui ont suivi ce dimanche de juin parce qu'un malheur ne vient jamais seul et qu'à force de s'empiler ils finissent par se confondre. » La nouvelle vie, marquée par l'achat d'un téléviseur jusque-là interdit de séjour, est plombée par la dépression de la mère et par les tentatives de la narratrice pour la protéger. Sa sœur ainée, Rachel, étant partie du foyer, elle devient l'ainée, s'occupe de Simon et de Ludwig, ses jeunes frères, et de la vie commune. Ses parents n'ont plus la main, notamment les week-ends : « Ma mère était désespérée de nous voir partir, mon père était désespéré de nous voir arriver et j'étais la bonne poire qui assurait la liaison.»

La narratrice, dont on ignorera le prénom, garde une sorte de distance à l'égard de ce qui lui arrive, à elle autant qu'aux siens, comme si elle était au spectacle, celui donné par la société de consommation. L'expression n'a guère vieilli et, comme le roman se déroule du côté de Cergy, on imagine qu'Annie Ernaux et cette jeune fille auraient pu se croiser sur l'escalator du centre commercial de *Regarde les lumières mon amour*, ou sur ceux qui défilent dans *Les années*. Le ton n'est bien sûr pas le même, mais le flux des marques définit un monde, pas disparu mais enfui, comme ces chanteuses, « Ophélaï » Winter ou Larusso, désormais retirées d'un circuit aussi volatil que les pixels sur l'écran de jeux vidéo.

Salomé Kiner donne à sourire, fait souvent grincer parce que cette Grande Couronne, peuplée de figures sans grande profondeur comme Kat Linh, Nelly ou Rico, semble bien loin de nos références à nous, « nouvelle masculinité » ou féminisme plus ou moins « écolo ». Mais aucun jugement, aucun surplomb n'entachent cette vision. La narratrice reste à la hauteur, à tous égards. À la bonne hauteur.

Sans doute éprouve-t-on ce sentiment d'être avec elle parce qu'elle a un passé, une histoire. Elle prépare un exposé sur Yvonne Delcourt, origi-



Salomé Kiner © Marie Taillefer

naire d'Enghien, Juste parmi les Nations, et elle s'identifie à Anne Frank, « parce qu'elle avait vécu toutes ces années confinée dans l'Annexe, avec sa sœur et ses parents en attendant de pouvoir retrouver sa vie d'adolescente normale, en attendant de pouvoir rire et d'être heureuse ». En quête d'un père solide, après le départ du sien, elle tombe en pâmoison devant un héros de la télévision, « l'instit », Victor Novak, sous prétexte qu'il a un nom polonais comme son père. Les vacances, elle les passe à « Gogolinek », village de ses grands-parents dans lequel ce père attentif a installé une lunette astronomique. Le nom sonne ridicule, la tendresse reste entière. Et si elle a un passé, elle rêve aussi d'un avenir, comme avocate ou hôtesse de l'air, preuve que, en dépit de l'apocalypse annoncée pour le passage à l'an 2000, tout n'est pas perdu.

## Comment rendre l'autre folle

L'histoire d'un couple, des premiers émois à la rupture, quoi de plus banal? La relation qui se dégrade au fil des chapitres souligne l'aspect insidieux que la violence peut avoir dans l'intime. Et pourtant le livre de l'écrivaine américaine Carmen Maria Machado ne ressemble à aucun autre. Non seulement parce qu'il évoque la maltraitance au sein d'un couple lesbien, mais aussi et surtout par sa construction. Chaque chapitre renvoie à un paradigme, autrement dit : tout ce qui arrive à l'autrice-narratrice fait partie de mécanismes connus du psychisme humain. Une multitude de facettes pour donner à voir l'in(dé)montrable : la violence conjugale au féminin.

## par Sophie Ehrsam

Carmen Maria Machado Dans la maison rêvée Trad. de l'anglais (États-Unis) par Hélène Cohen Christian Bourgois, 380 p., 22,50 €

Carmen Maria Machado souligne dans le prologue l'absence d'archives concernant la maltraitance entre homosexuels et s'intéresse à l'étymologie du mot « archives », qui viendrait selon Derrida (mais les linguistes ne sont pas unanimes) du grec « archeion », « la maison du maître » (même origine que le terme « archonte »). Il s'agit donc pour l'autrice de poser la première pierre de l'édifice. Il sera question de femmes et d'une maison, univers clos et familier, lui-même souvent associé au féminin.

Carmen rencontre une femme et en vient à partager avec elle une maison. Cette femme quitte sa compagne du moment pour Carmen. Les premiers temps sont pleins d'étreintes, d'excursions et de belles retrouvailles, mais il y a une ombre au tableau : jalousie possessive, menaces verbales. Carmen est tour à tour l'objet du désir et du rejet violent de son amie. Les accès de violence sont suivis de déni ou d'accès de tendresse, amenant la victime à se perdre dans le doute (a-telle tout imaginé ?) et la peur (quand s'en prendra-t-elle à nouveau à elle ?). Elle finit par sortir de cette relation toxique, non sans peine. « Bien des années plus tard, j'ai écrit en partie ce livre dans une grange au cœur de la propriété de feue Edna St. Vincent Millay. Je ne savais pas encore que j'écrivais ce livre ; il me faudrait deux autres étés pour comprendre qu'il s'agissait d'un livre sur une maison qui n'en était pas une et un rêve qui n'en était pas un. »

Dans la maison rêvée est un drame en cinq actes dont chaque scène fait écho à quelque chose que le lecteur connaît potentiellement, au moins par la fiction ou la théorie ; cela va des formes romanesques à des films ou des séries, en passant par des concepts scientifiques (le chat de Schrödinger) ou économiques (la théorie des biens communs). Aucun genre n'est écarté, sentimental, érotique, noir, policier, conte, fantastique, horreur, science-fiction. On croise Freddy (Les griffes de la nuit) et Alice au pays des merveilles, Star Trek et Mrs Dalloway. Le cadre de la maison se prête admirablement à la déclinaison des genres, donnant à voir des ébats dans la chambre, laissant deviner des bestioles dans la cave, sans parler de toutes les connotations littéraires et cinématographiques, telles que Rebecca (le roman de Du Maurier comme le film d'Hitchcock). La maison hantée y figure en bonne place, ainsi que tous les aspects les plus inquiétants d'un intérieur : la salle de torture, la prison. Dans le film Gaslight (Hantise en français), réalisé par George Cukor en 1944 d'après une pièce de théâtre, un homme cherche à rendre folle son épouse, y compris en manipulant et déplaçant des objets familiers. Carmen Maria Machado revient sur cet exemple de violence psychologique au sein d'un couple, si connu que le terme « gaslighting » est passé en anglais dans le langage courant (et il est largement utilisé en psychiatrie) ; pourquoi les mécanismes psychiques à l'œuvre, tels ceux décrits

#### COMMENT RENDRE L'AUTRE FOLLE

plus haut, seraient-ils différents dans le cas de deux personnes du même sexe ?

La question de la relation homosexuelle est à la fois au cœur du livre et à ses marges ; malgré l'existence de personnages de fiction homosexuels malfaisants (« le méchant queer de service »), hommes comme femmes, la violence dans un couple de personnes du même sexe est très rarement abordée. Les passages sur l'histoire judiciaire soulignent d'ailleurs l'incrédulité à laquelle se heurtent les rares victimes lesbiennes de violences psychologiques entendues par la justice américaine. Les amours saphiques suscitent des fantasmes, dont celui d'une relation sans violence. Y compris chez les lesbiennes ellesmêmes. Est-ce l'association quasi systématique de la violence avec la masculinité qui rend si difficile d'imaginer une femme maltraitant une autre femme? Tout se passe comme si l'autrice tentait de prouver l'existence de quelque chose dont tout le monde doute, dont elle-même a douté, tâche d'autant plus difficile que la violence psychologique et le harcèlement moral ne laissent pas de traces tangibles : « Tu en viendras à regretter qu'elle ne t'ait pas frappée. [...] La lucidité est une drogue au pouvoir enivrant, et tu en as été privée pendant près de deux ans, croyant que tu perdais la tête, croyant que c'était toi le monstre ».

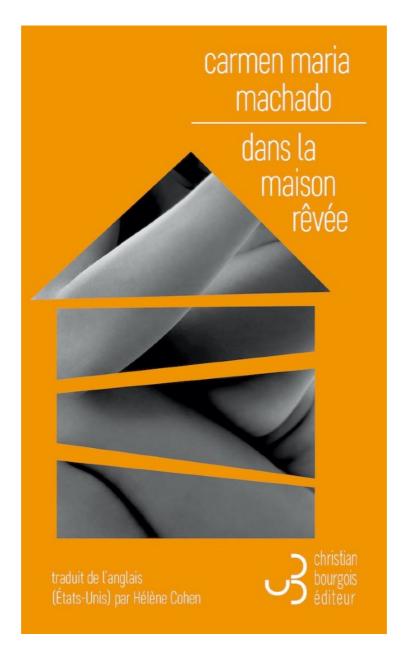
La part autobiographique a son importance : Carmen Maria Machado est latino-américaine, élevée dans la foi chrétienne. Toute jeune personne amenant son ou sa petit.e ami.e dans sa famille pour la première fois ressent une certaine appréhension, qui peut être renforcée par les préjugés (homophobes, racistes ou autres) de l'entourage, mais ici la comparaison avec Roméo et Juliette (« amantes sous des étoiles contraires ») vient de la distance entre les lieux de travail des amantes, initialement perçue comme un obstacle infranchissable, et non d'une éventuelle hostilité familiale (malgré une tante passablement désagréable).

C'est aussi l'attitude désinvolte de la petite amie en question (passablement droguée le jour de la rencontre avec sa belle-famille) qui montre que quelque chose cloche. Ce va-et-vient entre la tragédie (*Roméo et Juliette*) et le gaguesque (*Mon beau-père et moi*) traverse le livre. La relation douloureuse ici décrite était une première relation homosexuelle pour Carmen, ce qui ne faisait rien

pour lui donner de l'assurance. Dans la maison rêvée touche également à l'estime de soi : quelle place aux États-Unis, encore aujourd'hui, pour une femme qui n'est ni mince, ni blanche, ni blonde, ni sortie de Harvard ? Et lesbienne avec ça. Être choisie comme petite amie justement par une blonde de quarante-huit kilos qui a étudié à Harvard, est-ce que cela rend épanouie (le nom de la ville où se situe la maison rêvée, Bloomington, évoque le mot « blooming », soit « épanoui ») ou est-ce que cela renforce le sentiment de ne pas être à la hauteur ?

Il y a plusieurs voix dans ce livre singulier, le « je » de l'essayiste et le « tu » de la victime. L'utilisation de la deuxième personne fonctionne particulièrement bien dans le passage qui parodie un « livre dont vous êtes le héros », donnant au lecteur l'illusion d'avoir un choix. Ce qui semble très fragmenté fonctionne en réalité avec des échos (le déjà-vu, entre autres), des symétries, tout un réseau de références (les contes de fées, par exemple) qui irrigue l'ouvrage. Carmen Maria Machado n'hésite pas à évoquer ses tâtonnements dans l'écriture : « Tu as l'impression d'enchaîner les idées comme on sauterait du coq à l'âne tout en cherchant une ligne directrice. Tu sais que si tu les fracasses, les repositionnes, les effeuilles, si tu démontes leurs mécanismes, tu auras accès à leurs vérités comme jamais auparavant. [...] Tu ne te résous pas à dire ce que tu penses, au fond : j'ai désagrégé la forme de la nouvelle parce que je me désagrégeais moi-même et que je ne savais pas quoi faire d'autre ».

De ces fragments Carmen Machado a su faire un ensemble solide, qui démontre sans en faire étalage une connaissance large de la culture mainstream comme de la culture queer, de la fiction comme de la non-fiction. « Ce n'est pas être radical que de signaler que les individus à la marge doivent être meilleurs que celles et ceux appartenant au courant dominant, qu'ils ont deux fois plus à prouver. Lorsque vous essayez de convaincre les gens de votre humanité, vous ne révélez rien d'autre que votre humanité. Votre nature fondamentalement complexe. » Jouer avec les formes et les lieux communs de la culture du plus grand nombre, les appliquer à une expérience queer, c'est abolir une frontière : la violence conjugale n'est pas réservée aux couples hétérosexuels. La métaphore architecturale filée dans le livre indique aussi que les châteaux en Espagne et autres châteaux de cartes sont des fictions nourries du réel, que les bâtiments que nous habitons charrient tous un imaginaire, que la



#### COMMENT RENDRE L'AUTRE FOLLE

psyché humaine, le « palais de l'esprit », se construit autant à partir du vécu qu'à partir des créations d'autrui, lues, vues ou entendues.

De même qu'un patchwork n'est pas un assemblage aléatoire de tissus, ni une mosaïque un alignement arbitraire de fragments colorés, le livre de Machado n'est pas un catalogue. C'est un assortiment doublé d'un exercice de style (il y a même un lipogramme): lier chaque chapitre à un élément de culture mainstream était peut-être initialement une contrainte formelle dans le projet d'écriture, mais cela permet à l'autrice de rapprocher son expérience d'une multitude d'autres expériences humaines, ce qui est une manière de témoigner quand les faits ne peuvent être prouvés. De déjà vu en déjà vu, la violence entre homosexuels quittera peut-être un jour les limbes,

les marges, le non-dit. « Je me plais à imaginer que j'inviterai un jour de jeunes queers à venir prendre le thé et à partager un plateau de fromages tandis que je leur prodiguerai mes conseils. Voici ce que je leur dirai : vous pouvez être blessés par des gens qui vous ressemblent. Non seulement c'est possible, mais cela se produira selon toute vraisemblance car le monde est rempli de gens blessés qui blessent d'autres gens. La culture dominante a beau vous considérer comme des anomalies, cela n'empêche pas que vous ne soyez banals à pleurer. » Ce qui correspond à l'épigraphe de l'ouvrage : « Si vous avez besoin de ce livre, il est pour vous. » Un livre bien servi par une traduction d'Hélène Cohen, qui parvient à restituer les multiples références culturelles, pour tous ceux et toutes celles qui sont prêtes à essayer de regarder la Gorgone, de comprendre ce qu'est l'emprise psychologique d'une personne sur une autre.

# L'écriture cosmographique d'Avrom Sutzkever

La parution d'Heures rapiécées, ensemble de textes du poète Avrom Sutzkever, né en Lituanie en 1913 et mort à Tel Aviv en 2010, traduit du yiddish et présenté par Rachel Ertel, n'a sans doute pas encore à ce jour révélé toute sa puissance vibratoire, tant les ondes de choc de cette poésie sont difficiles à canaliser dans l'actualité du commentaire. Cet ensemble de plus de 500 pages représente en soi une audacieuse et généreuse entreprise éditoriale, un geste traductif d'une portée capitale, tant le sentiment d'avoir affaire à l'un des grands poètes du XX<sup>e</sup> siècle, un frère d'âme d'un Valéry, d'un Milosz, d'un Pasternak ou d'un Mandelstam, émane à l'évidence de la lecture.

## par Carole Ksiazenicer-Matheron

Avrom Sutzkever

Heures rapiécées. Poèmes en vers et en prose

Trad. du yiddish et présenté par Rachel Ertel

Avant-propos de Patricia Farazzi

L'Éclat, 592 p., 30 €

Sutzkever n'est certes pas un inconnu en français. Il figure depuis 1971 dans l'anthologie de poésie yiddish Le miroir d'un peuple de Charles Dobzynski (Gallimard), dans les extraits de la poésie de l'Anéantissement traduits par Rachel Ertel dans son essai Dans la langue de personne (Seuil, 1993), de même que dans les poèmes publiés à leur suite par la revue Po&sie en 1994. Les poèmes en prose regroupés dans le volume Où gîtent les étoiles, parus dès 1988 (Seuil), furent à l'époque un événement littéraire et ont permis l'accès en français aux textes saisissants d'Aquarium vert, traduit par un collectif sous la direction de Rachel Ertel, qui en rédige la préface, plaçant l'œuvre sous le signe métaphorique de l'Atlandide, ce « continent englouti » qui désigne pour elle à la fois la réalité de l'extermination et la problématique survivance des textes yiddish, qu'il faut soustraire à l'occultation culturelle.

Les hommages à l'occasion de la disparition puis du centième anniversaire de la naissance de Sutzkever, en 2013, ont conféré une nouvelle visibilité à une œuvre protéiforme et de grande ampleur dans la durée; ont paru alors son témoignage en prose rédigé à Moscou pour *Le Livre* 

noir dirigé par Ilya Ehrenbourg et Vassili Grossman, Le ghetto de Wilno, traduit par Gilles Rozier et préfacé par Annette Wieviorka (chez Denoël), et (déjà) une retraduction d'Aquarium vert par Batia Baum, dans l'édition bilingue de la Maison de la culture yiddish, avec une postface de l'universitaire Heather Valencia, elle-même traductrice du poète en anglais.

Par ailleurs, des films, des tableaux, des œuvres musicales, des témoignages multiples ont été consacrés à Sutzkever, poète à l'égal d'un Paul Celan pour Rachel Ertel, mais aussi héros de la résistance dans le ghetto et les groupes de partisans des forêts lituaniennes, exfiltré par Moscou dès 1944 sur l'intervention des écrivains yiddish antifascistes ainsi que de Boris Pasternak et d'Ilya Ehrenbourg. Témoin au tribunal de Nuremberg après avoir rejoint Wilno dès sa libération par l'Armée rouge, il est l'un des premiers juifs à parler à la barre au nom de la collectivité exterminée. Son témoignage, qu'il voulait délivrer en yiddish mais qu'il a finalement dû prononcer en russe, a été également traduit en français par Gilles Rozier, pour la revue Europe.

Par conséquent, la réception de l'œuvre se sépare difficilement de la vie tumultueuse de celui qui, quittant l'Europe en 1947, participe en outre à la complexe continuation de la culture yiddish en Israël, où il crée la revue *Di Goldene Keyt* (« la chaîne d'or ») : le nom évoque l'écrivain I. L. Peretz, la nécessité vitale de la transmission jointe à celle d'une haute exigence artistique en yiddish. Toute rencontre avec la poésie de

#### L'ÉCRITURE COSMOGRAPHIQUE D'AVROM SUTZKEVER

Sutzkever est cependant d'abord une bouleversante expérience sensorielle, comme détachée de tout contexte, arrimée à la somptuosité de l'emploi de la langue yiddish, dont perdure l'éblouissement à travers la traduction, ainsi qu'en témoigne cette dernière publication, véritable sonde au sein du vaste et profond filon de l'œuvre originale.

Chacune des entreprises traductives de Rachel Ertel, ces dernières années, avait en soi quelque chose de prométhéen, en particulier depuis sa traduction du livre-somme de Leïb Rochman, À pas aveugles de par le monde (Denoël, 2012). Traduire Sutzkever représente malgré tout un défi sans précédent, une plongée en apnée dans un univers d'une extrême subtilité linguistique, où beauté et douleur, joie extatique et nostalgie lancinante se répondent comme les conséquences jumelles d'une même transgression : celle qu'accomplit jour après jour la parole du poète, en quête d'un commencement absolu analogue à celui de la Genèse, et d'une révélation poétique qui serait dévoilement cosmique, « apocalypse » au sens premier du terme.

Cette immersion hypnotique dans les recueils successifs d'Avrom Sutzkever donne au lecteur l'impression d'une trouvaille quasi « archéologique », celle de strates textuelles toujours plus complexes, d'où émerge un grand corps de langage dont on n'avait pas encore pris toute la mesure jusque-là. *Heures rapiécées* est constitué d'extraits choisis dans l'ensemble du corpus, présentés dans l'ordre chronologique, environ 400 poèmes dont certains étaient déjà traduits, par Rachel Ertel ou par d'autres, mais dont beaucoup étaient inédits en français. En outre, sont repris à la fin du volume les « poèmes en prose » ou « courts récits » publiés antérieurement.

Le parti pris de la traductrice, face à cette amplitude de l'œuvre, est de recourir à une certaine littéralité, qui préserve la très riche gamme lexicale et thématique du poète, sans vouloir restituer l'intégralité des procédés liés à l'emploi, au moins au début, de formes fixes. L'usage virtuose de la rime établissait d'ailleurs Sutzkever comme un « classique » parmi les jeunes iconoclastes de *Yung Vilne* (Jeune Wilno) ou de *In Zikh* (En soi), les « introspectivistes » américains qui le reconnaissent comme l'un des leurs. Sa modernité réside dans l'audace des images, l'originalité des

correspondances, la singularité de son univers subjectif, et par ailleurs une totale liberté dans l'expérimentation formelle.

Les premières années de la vie du poète se déroulent en Sibérie, loin de tout carcan traditionaliste. Les images de la nature se gravent de façon indélébile dans son imaginaire, et impriment à sa poésie une vocation cosmographique, on pourrait dire presque cosmopoïétique. L'univers enneigé se révèle écran blanc, miroir réfléchissant apte à recueillir les signes d'une nature constamment en mouvement, vivante et créatrice, et surtout presque dénuée d'intervention humaine. Les traces sur la neige, le vol des oiseaux, le mouvement des arbres, la pousse des herbes au printemps, le rideau de la pluie, les levers et couchers de soleil ou de lune, tout respire, tout parle, et surtout tout s'inscrit, graphe hachuré sur la surface sensible du monde et de la conscience poétique.

L'image, chez Sutzkever, est ainsi bien plus qu'une matière colorée ou sonore, même en tant qu'élément d'une palette qui pourrait rivaliser avec les audaces visuelles d'un Chagall ou des surréalistes. Elle se constitue plutôt en idéogramme, langue reçue et réagencée, mais conservant un lien avec la forme signifiante, le dessin et l'abstraction ; le poète s'ouvre à la diversité des idiomes du monde, comme d'ailleurs à la diversité des formes de silences, il écoute, voit avec ses prunelles comme avec le bout de ses doigts, éprouve de tout son corps, et se fait lui-même support, source du langage et lieu de l'acte, visé par l'écriture, d'unification panthéiste. La métaphore clairement érotique du dard de l'abeille sauvage énucléant l'œil du poète, causant douleur et extase, « miel amer », est une constante parmi ces images liées à l'inspiration, reçue comme injonction, impératif absolu, au sens propre question de vie ou de mort. Vie : l'avalanche neigeuse causée par l'enfant dévalant la pente devant son père à qui il a demandé où finit le monde ; mort : le son « rouge » du violon qui se brise lorsque le père est terrassé par un infarctus devant son fils de sept ans : «  $\dot{a}$ ce moment / naquit en moi le poète. / je sentis / dans ma chair se tapir endormie une semence / qui porte en ses entrailles / une mission prédestinée. / [...] et tout ce que je vois / est l'incarnation de mon désir.»

Pour rendre compte de cette graphie projective sans hiérarchie ni rhétorique inégalitaire, Rachel Ertel a fait le choix de supprimer les majuscules

#### L'ÉCRITURE COSMOGRAPHIQUE D'AVROM SUTZKEVER

en français, cherchant ainsi à donner l'équivalent de la lettre hébraïque, lettre carrée, de forme simple mais connotant la révélation sinaïtique et les promesses de l'élection, ainsi que le rappelle le titre d'un recueil de 1968, Lettres carrées et prodiges : « je pose moi-même les mots en chemin vers moi-même / [...] unique révélation : sang et mer et iambe / créés d'eux-mêmes – étrange réalité.»

On est frappé de constater la constance dans le réemploi de cette langue « idéographique » chez Sutzkever à travers le temps et l'incroyable diversité des expériences. C'est ce même noyau de certitude vitale au sein d'une mort quasi vécue qui imprègne les poèmes les plus étonnants de la période du ghetto, où il ne cesse d'écrire, malgré la disparition de ses proches et la menace permanente : l'un de ses poèmes les plus célèbres, « dans la fosse à chaux », reprend une scène racontée dans son témoignage sur la vie au ghetto : fuyant, blessé, l'un de ses bourreaux, le jeune homme tombe dans une fosse où le rouge du sang se mêle au blanc de la chaux, faisant de son corps un poème en image, une « illumination », un graphe coloré renvoyant à son modèle cosmique : « et de mon corps coulent en rubis liquides / gouttes ruisseaux, / en vers sinueux, en chants / et enracinant dans la chaux le sourire rose d'un soleil couchant.[...] le plus beau des couchers de soleil par moi seul créé ».

Au cœur d'un des moments historiques les plus sombres du XXe siècle, le poète se persuade ainsi que la poésie est le seul moyen de rester en vie, au sens métaphorique comme au sens le plus concret du terme. Lorsqu'il s'agira de prendre poétiquement la mesure de la catastrophe pour celui qui a eu la « chance » de survivre, c'est cette même grammaire élémentaire, faite de mots-images cosmiques, qui est à nouveau convoquée pour contrer le désir de mort qui s'empare du survivant. C'est désormais la mémoire qui s'assimile à une « partie » du monde, qu'elle soit « cerise du souvenir » ou « pelisse » d'animal sylvestre.

L'un des derniers poèmes de l'anthologie, intitulé « une plume tinte dans l'espace », invoque quant à lui un être mystérieux, « miraculeux » dont le poète voudrait se proclamer l'héritier : « me persuader que je comprends / ton alphabet d'herbes, / qu'entre herbe et herbe / tu as déposé le silence, /

pour moi seul afin que je sois le gardien / dans l'entre-herbe de tes biens. » Renvoie-t-il à la cosmogonie créative du poème « herbe et homme » ?

« le créateur de l'herbe/ est l'herbe seule. / le créateur est seul, seul, / seule est la solitude. / celui qui a créé l'herbe / a créé en même temps / la main qui écrit ces vers » avrom sutzkever
heures rapiécées
poèmes en vers et en prose



éditions de l'éclat

Ou bien au poème

« broussailles », dont « l'alphabet épineux », gravé à même les rochers du Sinaï, rend « insignifiants et muets [...] les arpenteurs de mots et leurs modeleurs », et où se pose avec acuité la question de l'appartenance et de la délégation de la parole au sein même de l'équivalence entre les différents espaces-temps de la vie du poète ?

« peut-être que mes lèvres leur appartiennent à eux – dans l'herbe, / mon ouïe est en quête de la voix / oraculaire des morts. / broussailles miennes, agitées, illuminées par le vent / faites entendre la voix vivante, bégayante de ma rue. »

Ou encore au poème « résurrection », écrit à Moscou en 1945 ?

« un seul, d'une voix jamais entendue / telle la floraison d'une forêt m'a / appelé languissante : délivre-moi prédestiné / qui es-tu pour me faire entendre ton commandement ? / en langue d'herbe il m'a répondu : dieu... / jadis dans ta parole je vivais.»

Sutzkever est ici, et de façon peut-être paradoxale, au plus proche du Celan de *Strette*, avec qui il partage tant d'images élémentaires, et qu'il évoque dans son poème « paris 1988 » :

« un autre saute du pont, pour quelle raison?

son manteau léger telle une voile dans les remous.

des policiers grotesques sifflent tels des trains.

Personne ne sait que l'homme noyé est paul celan.»

# D'autres récits de la Kolyma

C'est à un projet d'importance que s'attellent les éditions des Syrtes : publier l'intégralité des récits de Gueorgui Demidov, ancien détenu du Goulag mort en 1987, auteur d'une œuvre riche et méconnue sur l'univers des camps. Le coup d'envoi vient d'être lancé, avec la réédition d'un premier volume de textes déjà paru en 1991. Deux volumes de récits inédits en français suivront, traduits par Luba Jurgenson et Nicolas Werth. L'œuvre littérairement ambitieuse de Demidov offre un passionnant contrechamp aux Récits de la Kolyma de Varlam Chalamov.

## par David Novarina

Gueorgui Demidov

Doubar et autres récits du Goulag

Trad. du russe par Antonio Garcia,

Alexandra Gaillard et Colette Stoïanov

Préface de Luba Jurgenson

Postface de Valentina Demidova

Éditions des Syrtes, 288 p., 22 €

Jeune et brillant scientifique, Gueorgui Demidov travaillait dans le laboratoire de l'institut de physique de Kharkov auprès du grand physicien Lev Landau quand, en 1938, il fut arrêté comme tant d'autres citoyens soviétiques lors de la Grande Terreur. Condamné à huit ans de camp pour « crime contre-révolutionnaire » dans le cadre d'une accusation de « terrorisme trotskyste » forgée de toutes pièces, il est envoyé à l'extrême est de la Russie, dans un camp minier de la Kolyma, cette région de terrible mémoire, qui abrite l'un des plus vastes réseaux de camps de l'URSS.

À la Kolyma, Demidov invente un procédé de recyclage des ampoules électriques qui s'avère précieux pour l'économie des camps, mais il écope d'une nouvelle peine de dix ans en 1946. Dans un état d'épuisement extrême, il est admis à l'hôpital de Debine, où il se lie d'amitié avec Varlam Chalamov. Frappé par la force morale qui émane de Demidov, Chalamov le prendra plus tard pour modèle de l'un de ses récits, « La vie de l'ingénieur Kipreïev ».

Demidov est ensuite envoyé dans de nouveaux camps. À sa libération, après quatorze ans de détention, il travaille comme ingénieur dans une

usine d'Oukhta, en Sibérie occidentale. Il s'agit désormais pour lui, comme il l'écrit dans une lettre, de « *déployer tous* [ses] *efforts pour que sa carrière prenne une tournure descendante* », afin de se consacrer à l'écriture, c'est-à-dire à la mise en pleine lumière de ce qu'a été l'enfer du Goulag.

En 1965, Demidov retrouve par hasard Chalamov, qui le croyait mort, et correspond avec lui pendant deux ans. Contre toute attente, leur échange de lettres (qu'on peut lire en russe sur le site Chalamov) prend un tour assez conflictuel, du fait de leurs divergences de vues littéraires. Demidov tolère difficilement la posture de mentor que tend à adopter Chalamov et les malentendus s'accumulent. Les textes de Demidov commencent à circuler en samizdat, mais il refuse d'être publié à l'étranger.

Valentina Demidova, sa fille, raconte dans la postface que l'écrivain reçoit un jour la visite d'un membre du KGB qui tente vainement de le persuader de changer de sujet. En 1980, simultanément dans cinq villes d'URSS, les manuscrits de Demidov sont confisqués par le KGB. Valentina Demidova obtiendra leur restitution en 1988, un an après la mort de son père, qui n'aura vu hélas aucun de ses textes publié de son vivant. Le recueil Doubar et autres récits du Goulag paraît en France en 1991 (aux éditions Hachette), mais pas en Russie, où la fin de l'URSS a entraîné la disparition de l'éditeur prévu. Les œuvres de Demidov n'y seront publiées qu'à partir des années 2000, par les éditions Возвращение (Le Retour), spécialisées dans la publication des écrits des anciens détenus des camps. Elles comprennent en russe trois volumes de récits et

#### D'AUTRES RÉCITS DE LA KOLYMA

nouvelles sur l'univers du Goulag, et un roman à la première personne inachevé, dont les premiers chapitres se déroulent pendant la Première Guerre mondiale et la guerre civile.

Tous les rescapés des camps qui prennent la plume plus ou moins clandestinement en URSS dans les années 1960-1970 ont conscience, quelle que soit la forme littéraire qu'ils adoptent, que leur œuvre contribue à écrire une histoire du Goulag qui a été pour l'essentiel passée sous silence. La première nouvelle du recueil se déroule avant la guerre, au moment où « la férocité du régime Ejov se faisait encore sentir dans les camps, et où les prisonniers n'avaient officiellement droit à aucun jour de congé dans l'année ». La deuxième nouvelle note chez les prisonniers de droit commun un changement d'état d'esprit après la guerre : initialement considérés comme un « élément socialement proche », contrairement aux politiques qui étaient les véritables « ennemis du peuple », ils peuvent désormais eux aussi « écoper jusqu'à vingt-cinq ans de travaux forcés », si bien que l'attente des Américains devient « l'orientation politique de la plupart des truands », et qu'un détenu réfractaire au travail peut déclarer : « j'attends Truman! ».

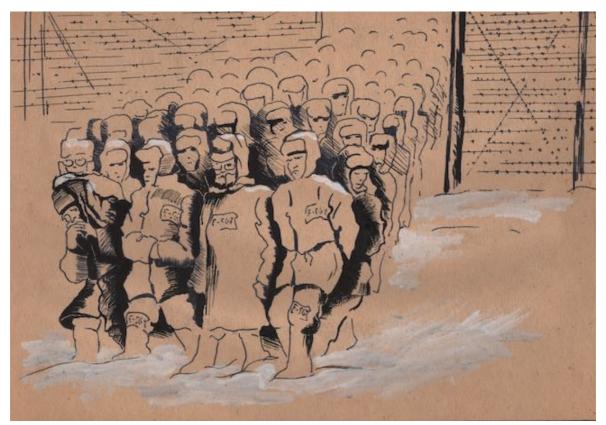
L'ambition historique culmine dans le dernier récit, qui reprend les choses à la racine en envisageant l'énigme du déclenchement de la Grande Terreur de 1937, perçue depuis le milieu des juristes : un tout jeune procureur (la mobilité sociale bat tous les records pendant les purges), plein d'une foi naïve dans la nouvelle « légalité socialiste », se rend à Moscou pour alerter des abus du NKVD l'orchestrateur des grands procès en personne, Andreï Vychinski. Le lecteur sortira de ce récit instruit non seulement du passé menchevik de Vychinski, mais aussi des moindres nuances de la terminologie répressive, ayant appris à distinguer un « SVE » (« élément socialement nuisible ») d'un « SOE » (« élément socialement dangereux »).

Difficile, lorsque l'on raconte le Goulag, de se cantonner au point de vue des victimes ; aussi Demidov reconstitue-t-il avec une remarquable acuité d'analyse la logique des gestionnaires des camps, qu'il s'agisse du fonctionnement des « archives numéro 3 », où sont comptabilisés les décès, ou du problème des naissances dans les camps mixtes (dans un contexte où les relations amoureuses sont interdites, la direction surveille

aussi le nombre des naissances pour des raisons toutes comptables, car « les enfant nés entre les barbelés sont élevés dans des orphelinats financés par l'administration du camp »).

L'œuvre de Demidov garde aussi la trace de la langue du camp, dominée par l'argot des détenus de droit commun : le titre de la nouvelle « Doubar », que les traducteurs ont décidé de conserver tel quel, signifie « cadavre » en argot. Pas question du reste, pour le survivant du Goulag, d'évoquer la mort de manière euphémisée. Demidov mentionne le cimetière d'un camp minier : « Dans l'une des baraques du camp des crevards, situé tout près du cimetière, on retrouva des restes de soupe avec des débris d'ossements humains. Or, les appels journaliers prouvaient que les détenus du camp étaient bien au complet. Il ne s'agissait donc pas de simple cannibalisme, mais de nécrophagie ». On ne peut guère passer à côté de la dimension testimoniale puissante de l'œuvre de Demidov. Néanmoins, à qui n'aurait jamais lu les écrits des rescapés du Goulag, on conseillera de commencer, plutôt que par les nouvelles de Demidov, par le récit admirablement limpide qu'a fait de sa propre expérience, depuis le moment de son arrestation jusqu'à celui de sa réhabilitation, Evguenia Guinzbourg dans ses Mémoires en deux volumes, Le vertige et Le ciel de la Kolyma (traduits par Geneviève Johannet, Seuil).

Si Demidov a choisi d'écrire non pas une autobiographie ou des mémoires, mais des récits et des nouvelles, ce n'est pas seulement pour évoquer diverses figures de l'univers du Goulag (politiques, droit commun, gardiens, détenues), c'est aussi pour donner libre cours à son talent de conteur hors pair. Quel que soit le moment d'effroi ou d'infime résistance intérieure qu'éprouve le lecteur en ouvrant ce genre d'écrits, il sera bientôt captivé par les narrations savamment construites de Demidov. Tendues comme des ressorts depuis leur amorce jusqu'à leur fin, elles sont fidèles à la vocation très ancienne de la nouvelle, qui est d'évoquer l'insolite, d'où la surreprésentation dans le recueil des artistes (le peintre Bacille, obsédé par l'idée de peindre un tableau qui dirait la vérité du Goulag, le ténor Lokchine, qui tire profit de son talent en chantant pour les notabilités du camp), des psychopathes (le soldat Guizatouline, pris d'une frénésie meurtrière), ou des défenseurs chevaleresques de la légalité socialiste (le procureur Kornev, qui tente d'alerter Vychinski d'une infiltration « contre-révolutionnaire » au sein même du NKVD). Le fait d'écrire



### D'AUTRES RÉCITS DE LA KOLYMA

sur le Goulag n'exclut chez Demidov ni l'humour ni l'ironie. Même la première nouvelle, « Doubar », au ton plus méditatif et plus intime, dans laquelle le narrateur se voit contraint d'enterrer le cadavre d'un enfant mort-né, interroge avec une certaine distance ironique le stéréotype voulant, depuis Shakespeare, que les fossoyeurs soient enclins à philosopher.

Lorsque <u>Luba Jurgenson et Nicolas Werth</u> auront achevé leur travail de traduction et d'édition des récits de Demidov, le lecteur français pourra faire dans toute son ampleur le parallèle entre ces « récits de la Kolyma » et ceux de Varlam Chalamov. On perçoit déjà certaines lignes de convergence et de fracture. Demidov et Chalamov optent tous deux pour un témoignage disséminé dans une mosaïque de récits, qui tantôt se font écho, tantôt sont hétérogènes du fait de leurs dispositifs narratifs. Ils ne se contentent pas d'évoquer le sort des « politiques », mais cherchent à montrer la diversité humaine du Goulag. Une vive admiration réciproque a existé entre les deux hommes : dans Les années vingt, Chalamov désigne Demidov comme « l'homme le plus honnête et le plus intelligent que j'aie rencontré dans ma vie ».

Néanmoins, si dans son œuvre Chalamov, en quête d'une « nouvelle prose », adopte une posi-

Mikhaïl Moroz, « En route pour le travail » (1973-1980) © MEMORIAL INTERNATIONAL, Moscou

tion de contestation de l'institution littéraire, Demidov reste confiant dans les pouvoirs du récit et dans les formes littéraires de la tradition. Certains récits comme « L'amok » ou « Deux procureurs » ont un caractère romanesque affirmé ; Chalamov invite au contraire Demidov dans une lettre à couper « tout ce qui est de l'ordre de la fictionnalisation, de la littérarisation ». Les deux anciens détenus ne portent pas le même regard sur le monde des prisonniers de droit commun : dans la section des Récits de la Kolyma intitulée « Essais sur le monde du crime », Chalamov déconstruit les stéréotypes littéraires qui donnent une image romantisée de la pègre, alors que Demidov brosse avec sympathie dans « L'amok » un portrait haut en couleur de « Déesse », la maquerelle des détenues de droit commun. Le narrateur de l'une des nouvelles de Demidov inscrit son questionnement moral dans le droit fil de Résurrection de Tolstoï; « Le gant » de Chalamov se termine par une déclaration sans appel : « Se souvenir du bien pendant cent ans, et du mal pendant deux cents ans. Je me distingue en cela de tous les humanistes russes du XIXe et du XXe siècle ». Les œuvres de Demidov et de Chalamov s'éclairent à merveille mutuellement, et l'on perçoit mieux, après avoir lu Demidov, sur quels refus majeurs se construit l'œuvre de Chalamov.

# Mike Brant avant sa fin

Dans Si maintenant j'oublie mon île, Mike Brant n'est pas le héros d'un banal biopic comme on a pu en lire sur « Cloclo » ou quelques autres. Et plutôt qu'un (premier) roman, le texte de Serge Airoldi, adressé à Moshé Brand, le premier nom du chanteur, s'apparente au poème élégiaque, ou encore à l'essai. Brand, en yiddish, c'est le feu. De feux comme de destruction, il est souvent question dans ces pages ouvertes sur le Temps et sur le monde.

## par Norbert Czarny

Serge Airoldi Si maintenant j'oublie mon île. Vies et mort de Mike Brant Éditions de l'Antilope, 160 p., 17 €

De Mike Brant, on croit avoir tout dit en évoquant sa fin tragique : un jour de 1975, il se jette dans le vide, rue Erlanger, dans le XVIº arrondissement de Paris. Dépression ? Chagrin d'amour ? Serge Airoldi laisse ce pathos aux magazines people. « *Tu avais mal Moshé et ce mal est incurable* », écrit-il.

Le chanteur attirait les foules et faisait de belles audiences dans les émissions de télévision, celles de Maritie et Gilbert Carpentier, notamment. Comme C. Jérôme et Claude François, il était adulé par des jeunes filles qui imploraient des autographes, des photos, et qui hurlaient dans ses concerts. Mais de cette effervescence médiatique le narrateur parle à peine. Sinon, au début du roman, pour dire une époque, se rappeler un enfant du Gers fasciné par « Les envahisseurs », dont le doigt levé était le signe de reconnaissance. Sinon aussi pour réveiller la figure alors emblématique de Guy Lux, animateur qui captait la lumière portée par son nom, et aimait se vêtir de gris. Toute une époque, comme on dit. Un temps de relative insouciance, rythmée par « le fagot des chansons » sans profondeur des chanteurs populaires. C'est du moins l'apparence.

D'un homme important, les Touaregs disent qu'il « a de la cendre ». Lui, « sa famille avant lui et les générations qui l'ont précédé ont allumé un feu au même endroit, souvent ». Qui a vécu dans l'Europe des années 1930 n'est pas resté au même endroit bien longtemps. La cendre a

d'abord été flamme et fumée. Les parents de Mike Brant sont de ces errants et fugitifs. Son père avait combattu chez les Partisans, aux côtés de l'Armée rouge ; sa mère était née à Lodz et avait survécu aux flammes d'Auschwitz. Moshé nait dans un camp à Famagouste. Un Livre blanc rédigé en 1939 pour éviter que les peuples arabes ne succombent aux sirènes allemandes limitait alors l'entrée des réfugiés dans ce qui s'appelait encore Palestine. Les survivants de la Shoah attendent derrière d'autres barbelés, dans d'autres baraques. Le narrateur résume la vie des parents : « S'être tu après la tuerie. S'en aller, s'en aller, là-bas – paroles sûres pour une fois sûres, de vivants. S'embarquer mais pour s'y taire. »

L'enfant grandit à Haïfa. Il ne dira pas un mot avant l'âge de cinq ans. Ce mot, ce sera « glace ». Non pas celle que l'on savoure, avec ses parfums divers, non, « mais la glace du froid sidéral, des cœurs, de la vie saisie. La glace pour qu'une conservation soit enfin possible ». La glace et le feu du nom qui de Brand deviendra Brant.

Il commence très tôt à chanter, prend le pseudonyme de Sela (« rocher » en hébreu), monte des orchestres, reçoit quelques pièces d'or du Shah d'Iran après des concerts à Téhéran, connaît la gloire en France, comme il aurait pu la connaître aux États-Unis grâce à sa voix puissante. On s'arrête là. Vie brève. Elle se termine à vingt-huit ans, comme celles de Hendrix, Cobain ou Amy Winehouse se sont achevées à vingt-sept.

En sous-titre de son roman, Serge Airoldi a écrit « Vies ». Quel est ce pluriel ? Celui des lieux traversés par les siens, vies d'un homme dont on ne voyait qu'un reflet sur le petit écran ou dans les magazines ? Airoldi tourne autour du mystère, usant souvent de l'interrogation, menant

#### MIKE BRANT AVANT SA FIN

l'enquête dans cette rue Erlanger que, dans un tout autre registre, Jean Echenoz a décrite dans *Vie de Gérard Fulmard*. Un point commun pourtant : tous deux rappellent ce qu'un Sézille, séide de Louis Darquier de Pellepoix, le chef du Commissariat général aux questions juives, a voulu faire de ce nom de rue. Erlanger, qui avait découvert les *Peintures noires* de Goya, était un riche bourgeois d'origine juive allemande. Ce nom propre déparait dans le Paris de l'Occupation. Comme celui de Rachel, Mendelssohn ou Pereire. Airoldi le rappelle, comme il dit la permanence de la haine, à travers tout le livre.

Airoldi procède par digressions apparentes, par allusions, détours. La rue Erlanger longuement explorée, Chypre comme la Bavière, sont parmi les lieux de Mike Brant. L'île de Méditerranée est devenue cette terre revendiquée par des Turcs et des Grecs qui ont préféré la division, les barbelés et les villes abandonnées à un accord qui aurait permis un développement harmonieux. Une gare de Bavière, et surgit un terrible récit de Sebald dans De la destruction. Pöcking: Leni Riefenstahl y est morte en 2003. Elle avait adulé Hitler, quoi qu'elle en eût dit plus tard, dans des dénégations qui ne trompaient pas. Dans le roman, tout fait ainsi écho, le passé reste présent : « Voilà pourquoi nous ne dormirons jamais. Parce que le pire a eu lieu. Parce que le pire aura lieu à nouveau ». Et l'écrivain d'énumérer ces États qui, aujourd'hui encore, nient les crimes, ces États où « la cruauté et la bêtise oublieuse de l'homme se répandent ».

« Un grand bonheur », chantait Mike Brant, dont « Si maintenant j'oublie mon île » est un des vers, mais quel bonheur reste possible sur cette terre ? La tradition juive veut que les mariés brisent un verre à la fin de la cérémonie qui les unit. Ce geste rappelle, depuis la destruction du Temple, que le « bonheur ne saurait être complet et durable ». Verre brisé, corps brisé : un fil invisible les relie tout au long du roman.

Ainsi, rappelant ce qu'endurèrent les victimes des pogroms de Russie, le narrateur se rappelle la lecture d'*Histoire de mon pigeonnier* d'Isaac Babel. L'écrivain d'Odessa avait été giflé par un de ces barbares antisémites. L'homme l'avait frappé en se servant d'un oiseau dont le corps avait éclaté sur le visage de l'enfant. Rentrant chez lui, taché du sang du volatile, il avait découvert le cadavre de Schoil, le poissonnier, des poissons enfoncés en lui, de façon obscène. On salit les



corps, on les détruit, et Airoldi de rappeler celui de Pasolini sur la plage d'Ostie, ou ceux qu'avait vus, voire côtoyés, Zoran Mušič. Le peintre d'origine slovène avait choisi de vivre à Venise après avoir survécu à Dachau : « Ce n'est que par réaction aux horreurs que j'ai découvert mon enfance heureuse. Les chevaux, les paysages dalmates, les femmes dalmates, tout cela y était avant. Mais après j'ai pu le voir différemment. »

Dans l'une de ses vies, Mike Brant aimait peindre. Il connaissait aussi des peintres. Il n'appréciait pas beaucoup Dalí et sa manière, son goût de la mise en scène et de l'artifice. « La peinture a besoin d'hommes qui se noient », dit Bazaine cité par Airoldi. Est-ce que Mike Brant se noyait? Cette adresse à un chanteur à succès, interprète de rengaines, a quelque chose de bouleversant. On le voit enfant mutique, chanteur à la Presley, ou encore matador rebaptisé « El de Chipre » ou « Moreno del Levante ». Autant d'habits, autant de vies. Toutes les références que l'auteur convoque donnent à cette existence brutalement brisée une densité, une intensité qu'une phrase semble résumer : « Je sais que le désastre prend toujours soin du moindre détail ».

Serge Airoldi tente de mesurer l'étendue de ce désastre qui dure. Il tourne autour, s'approche, comme on tente de le faire malgré une lumière trop vive. Il s'y risque : « J'essaierai de fouiller cette audace. Et aussi, comme à chaque tentative d'épuisement d'un réel, je te dirai, encore et encore, que nous n'écrivons jamais ce que nous voulons écrire, que nous n'écrivons qu'un vague mystère qui nous échoit, qui sait comment, qui sait d'où, de quelle source, de quel ruisselet. » Ce roman kaléidoscopique n'apporte pas de réponses. S'il y en a, où les trouver d'ailleurs ?

# Un homme pourchassé

C'est une étrange voix que celle de Corinne Royer, pleine de souffle, capable de vrais morceaux d'anthologie et toujours juste.

Dans Pleine terre, son cinquième roman, elle recompose ce qu'elle sait d'un monde qui s'effondre, l'agriculture familiale de petits paysans en voie de disparition, ceux qui se suicident quotidiennement.

## par Maïté Bouyssy

Corinne Royer

Pleine terre

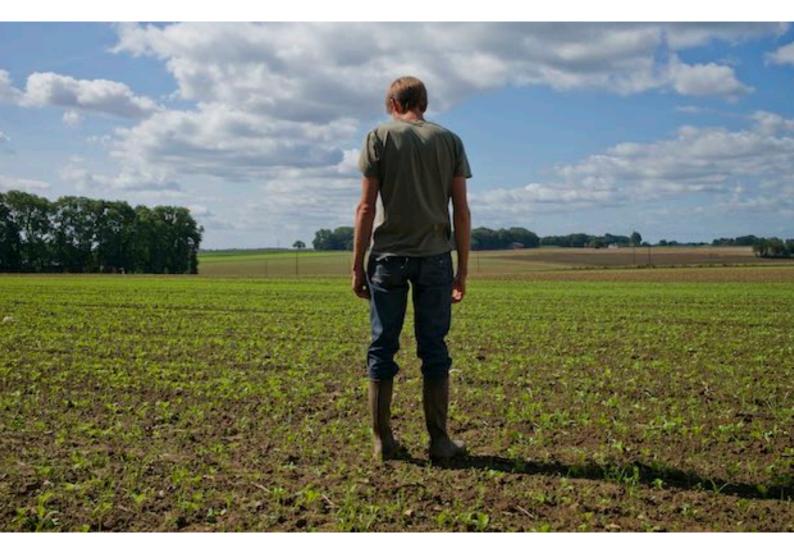
Actes Sud, 334 p., 21 €

Corinne Royer sait ces drames, celui d'un indéterminé Jacques Bonhomme en saga. C'est ainsi qu'un onirisme noir conduit cette affaire dans le maelstrom des souvenirs, des petits faits vrais, d'un sur-réalisme prenant. Le héros en cavale, dit « Bas-Homme » par l'inspectrice sanitaire, est poursuivi par tout ce qui est gendarmerie et à bout de contraventions par le fait du règlementarisme. Le respect des personnages, une société de commensaux, des proches et des familiers, de belles figures, tout cela est lié à ce road movie qui se déroule à travers les bois, sous-bois et champs, de jour, de nuit, par monts et par vaux, dans l'interpénétration du temps et des souvenirs aux prises avec la logique inéluctable de la fin non moins annoncée que dans une tragédie classique. Sauf que le destin, ici, s'appelle la contradiction, les contradictions de notre monde résolument moderne où se mêlent des souvenirs sans nostalgie pour une fin de partie sans issue.

En 2017 cette affaire s'est déroulée sans trop d'écho: le monde rural devait se taire, il en avait l'habitude et au sommet de l'Etat le tout jeune macronisme triomphant n'avait que faire de ceux d'en bas. Or, la crise des Gilets jaune a réinventé les périphéries, et la question animale revalorise l'élevage de taille « humaine » qui reconsidère les limites du productivisme ; enfin, on sait désormais qu'un agriculteur se suicide chaque jour. C'est ainsi que « l'affaire Jérôme Laronze » est devenue sous la plume de Florence Aubenas, grand reporter bien connue, un sujet publié par Le Monde (16-20 août 2021). La journaliste identifie les composantes sociologiques de cette dérive, partie de plusieurs années de non-conformité administrative, la loi disant, au nom de la traçabilité, une préoccupation née des craintes éprouvées depuis l'épisode de la vache folle, que toute bête non déclarée doit être immédiatement abattue.

Les contrôles sur le terrain se multiplient, la suspicion de maltraitance aux animaux mêle les imputations de ruse, de négligence et de fraude, mais chacun sait que si le troupeau va mal, c'est que l'agriculteur va plus mal encore. La traque s'ensuit et l'on sait que nul ne se remet jamais d'une saisie de troupeau ni de l'euthanasie immédiate de ses bêtes. Devant « l'overdose normative dans l'agriculture » selon sa formule et l'avalanche de circulaires administratives, Jérôme Laronze a cherché sans doute des appuis, tant à la Confédération paysanne où « il en imposait » dit Florence Aubenas dans son enquête et, très consciemment, il déclarait : « je consens de moins en moins à être obéissant dans une société malade ».

Et c'est dans un engrenage qu'a été pris cet homme, jeune, sensible, lisant et s'informant. Le désespoir et la dépression ont sans doute aidé à son décrochage administratif, humain et social. Ainsi se noua le drame d'un agriculteur qui était une figure flamboyante de grand blond remarquable et remarqué dans ses cercles, une figure simplement attachante dans son groupe de théâtre. Nul ne fit attention ni ne crut à son isolement, à son enfermement, à la profondeur de son désarroi. En sus, l'enquête sur sa mort au terme d'une cavale d'une semaine qui se termina par une véritable exécution — cinq balles dont trois mortelles — vient de rebondir. Le flou des déclarations, l'absence de véritable enquête sur les conditions de ce tir ont permis aux sœurs de Laronze, dont l'une est avocate, de s'interroger. On croit de moins en moins qu'il a foncé avec son véhicule sur les gendarmes. Une autre de ses soeurs, à la stupéfaction générale — car ce n'est pas aux filles que l'on propose de reprendre les fermes —, continue l'exploitation sur la même base de l'élevage bio de ces magnifiques vaches, la variété la



Normandie (2015) © Jean-Luc Bertini

#### UN HOMME POURCHASSÉ

plus prestigieuse des charolaises. Par fidélité comme par défi, elle prouve la possible viabilité de l'entreprise et que la volonté de vivre cette vie-là n'est pas obligatoirement un fait masculin.

C'est à sa manière de romancière que Corinne Royer creuse moins l'affaire que ce qui peut s'en supposer de perte de sens quand ce que suppose une vie, une ambition, un écosystème ne peut plus s'imaginer. Que reste-t-il alors de ce par quoi nous pouvons communier dans le sensible des choses, des hommes et des bêtes ? La littérature sait par destination et tente de formuler ce qu'est la souffrance, la rage, quand le non-dit à la force de l'évidence tue. Et c'est cela qui court au plus profond de Pleine terre, ce qui n'exclut pas le rappel de la beauté des petits matins ou la vigueur de compagnonnages et d'amitiés de gens que rien ne condamnait à devenir le tombeau d'une compétence rendue inadéquate car interdite, interdite comme la connaissance ou la compassion pour les bêtes qu'ils connaissent et dont le petit (moyen en réalité) éleveur connaît aussi les souffrances. Cassés plus encore qu'endettés, les agriculteurs qui ne sont pas profiteurs d'un système, lequel par ailleurs en fait des rentiers de subsides publiques et les tenants d'une autre agriculture, sont des personnes terriblement fragilisées, ce que ne dira jamais assez la statistique. Dernière incarnation des travaux et des jours, ils ne sont que le nœud de nos dénis avant que d'en mourir, fatalement.

L'agrandissement épique porté au paroxysme n'a ici rien de surfait, car Corinne Royer s'inscrit dans un point aveugle sociétal — mis à part de rares protestations du site Reporterre, cité en annexe, ou quand un marcheur solitaire entend soulever le problème et fait le tour d'un département ou va jusqu'à l'Élysée. Mais si nous marchons et avançons dans la lecture, c'est que chaque séquence a sa force, une vraie ferveur portant le tout, et tant pis si on aurait pu se dispenser de quelques adjectifs à la Giono: l'ensemble est toujours resserré, intimement janséniste, minimaliste, saisissant.

# Nino Rota hors champ

Disques (26)

D'excellents interprètes se réunissent pour un disque consacré à la musique de chambre de Nino Rota (1911-1979). On y entend du piano seul, des trios et même un nonette. Même sans scénario, la musique de Rota peut raconter une histoire. Dans tous les cas, elle flatte agréablement l'oreille.

# par Adrien Cauchie

Nino Rota

Chamber Music

Emmanuel Pahud, François Meyer,
Aurélien Pascal, Éric Le Sage,
Paul Meyer, Daishin Kashimoto
Alpha, 19 €

Nino Rota est, dans la mémoire commune, le compositeur central de la plus belle période du cinéma italien, dans la trentaine d'années qui suivent la Seconde Guerre mondiale. Ses contributions sont, certes, plus ou moins notables mais leur liste n'en donne pas moins le vertige par sa longueur, particulièrement dans les années 1950. On en compte treize, par exemple, pour la seule année 1953!

Dans le même temps, Rota parvenait à mener une carrière de compositeur indépendant, écrivant pour des formations allant du piano seul à l'orchestre symphonique, sans négliger l'opéra. Dans ses compositions de musique de chambre, il fait volontiers la part belle aux instruments à vent : ce disque en propose une sélection intéressante pour la variété des instruments réunis et qui s'écoute avec beaucoup de plaisir.

C'est en trio qu'Emmanuel Pahud à la flûte, Daishin Kashimoto au violon et Éric Le Sage au piano entament avec fougue cette sélection. De l'énergie, il en faut pour mener ce trio jusqu'à son terme. Mais il faut également faire preuve du plus beau lyrisme : le second mouvement, que Pahud amorce comme une belle cantilène, n'en manque pas ; chacun des trois musiciens l'exprime à sa manière et y entraîne les autres dans un savant mélange des voix. Le troisième mouvement, quant à lui, est, par sa multitude de phrasés, d'attaques et d'accentuations, plein d'une vitalité communicative.

Restitué par neuf musiciens dont on ne détaillera pas ici les noms, le nonette de Rota a des allures



de concerto pour orchestre, avec une variété incroyable de couleurs sonores. L'introduction du deuxième mouvement, très schubertienne dans sa façon atmosphérique de soutenir une mélodie, est particulièrement belle. Dans cet *Andante* se trame un drame dont le scénario n'est pas écrit mais qui montre que, même lorsqu'elle n'est pas destinée au cinéma, la musique de Rota est narratrice. Le *Vivacissimo* final présente d'ailleurs les mêmes accents dramatiques. Le reste du nonette est plus volontiers allègre et badin, sans pour autant tomber dans la mièvrerie.

Le livret d'accompagnement du disque prétend que le trio pour clarinette, violoncelle et piano – interprété par Paul Meyer, Aurélien Pascal et Éric Le Sage – s'entend comme une œuvre de maturité. Certes, le trio est très beau, mais est-ce maturité que de se contenter de manier avec talent les langages musicaux d'illustres ancêtres ? Ne soyons cependant pas sévère puisque Rota compose tout de même, il ne se contente pas d'écrire « à la manière de ». Et, surtout, notons à la deuxième et plus encore à la troisième minute de l'andante un passage de musique pure d'une beauté renversante qui mérite à lui seul qu'on se procure cet enregistrement.

Le disque propose en outre quatre pièces pour piano seul, dont deux préludes d'une belle poésie toute romantique. Pour intéressante qu'elles soient, on aurait préféré d'autres œuvres de musique d'ensemble pour compléter le programme.

# Témoins du génocide arménien

Sonya Orfalian, née en 1958 en Libye dans une famille de réfugiés arméniens, a recueilli des témoignages de survivants du génocide commis sur son peuple dans l'Empire ottoman pendant la Première Guerre mondiale. Évidemment, au moment des faits, ils étaient enfants. Serpouhi Hovaghian (1893-1976) était quant à elle une jeune femme de vingt-deux ans, très cultivée, lorsqu'elle subit la déportation et entreprit la rédaction d'un journal intime, en arménien et en français, aujourd'hui publié.

# par Jean-Paul Champseix

#### Sonya Orfalian

Paroles d'enfants arméniens, 1915-1922 Trad. de l'italien par Silvia Guzzi Avec la collaboration de Gérard Chaliand, Joël Kotek et Yves Ternon Gallimard, 222 p., 18 €

Serpouhi Hovaghian

Seule la terre viendra à notre secours. Journal d'une déportée du génocide arménien Bibliothèque nationale de France, 144 p., 19 €

Arrachés à leur famille, ces enfants ont vécu des scènes abominables sans en rien comprendre. Ils ne disent, laconiquement, que l'essentiel : l'extrême violence. De ces petits récits sourd une incroyable souffrance. À la fin de la guerre, les enfants survivants sont recherchés par des organisations européennes et américaines puis regroupés dans des centres d'accueil, et ils retrouvent quelquefois un membre de leur famille. Ce sont quelques-uns d'entre eux qui s'expriment. Certains textes ont l'allure de petits poèmes en prose funèbres. Des contributions de Joël Kotek, Yves Ternon et Gérard Chaliand situent historiquement le génocide.

Les Jeunes-Turcs craignent que les Arméniens fraternisent avec l'armée russe qui avance. De plus, la Porte cherche à loger les *Mohadjirs*, c'est-à-dire les Turcs qui fuient les régions perdues par l'Empire. Le nationalisme, accru par des conceptions panturquistes (réunion de tous les Turcs d'Asie), pousse aussi à l'épuration ethnique. Tout est soigneusement planifié. Il est décidé, en mars 1915, de vider les villages qui sont au nord du pays, et de déplacer la population vers

la Syrie. Il s'agit donc d'une déportation-extermination, assortie d'une cruauté inouïe.

L'intrusion des soldats turcs dans les maisons s'accompagne de massacres, tout particulièrement des hommes valides. Ceux qui résistent les armes à la main sont même décapités, et leur tête, exposée. Les bébés sont cloués sur des branches. Des femmes sont violées en public, quelquesunes se jettent dans les ravins ou s'empoisonnent... Se jeter dans un puits n'est plus une solution, car ils sont remplis. Des fillettes et des femmes sont enlevées, converties et mariées. Ce qui fait que certains Turcs, comme l'ancien président Gül, islamo-conservateur, ont probablement une grand-mère arménienne.

Mariam, dix ans, a vu sa mère périr dans les flammes. Elle marche, en enjambant les cadavres, et mange des graines qu'elle trouve dans le crottin des chevaux. Seule la pluie étanche sa soif. Les cavaliers fouettent et tuent ceux qui ne peuvent plus avancer. Manig confie : « Mes pieds... Ce ne sont pas des pieds, on dirait les poings d'un boxeur ». La plupart des hommes ayant été tués, restent les femmes et les jeunes car les vieillards succombent vite. L'angoisse culmine chez les enfants qui, souvent, se retrouvent absolument seuls.

Les pillards circassiens et kurdes se lassent vite d'attaquer les interminables colonnes de déportés car il n'y a plus rien à voler. En revanche, les tchétés, assassins libérés de prison pour décimer les colonnes, ne faiblissent pas. Nombre de femmes sont violées et parfois éventrées, par plaisir ou pour s'emparer des pièces d'or qu'elles auraient pu avaler. Pour lui éviter un tel sort, une grand-mère barbouille de terre le visage et le

#### TÉMOINS DU GÉNOCIDE ARMÉNIEN

corps de sa petite-fille de neuf ans pour faire croire qu'elle a contracté une maladie. Des femmes enceintes sont assassinées à coups de sabre et leurs bébés, massacrés. Dans des cavernes, des prisonniers sont enfumés. Des corps putréfiés jalonnent le chemin ; le choléra apparaît, l'épuisement accable le plus grand nombre ; dans la poussière, les corps sont dévorés par les insectes, les rapaces et les chiens qui rôdent. Une femme tente de s'approcher d'un cheval qui urine pour boire ; elle est abattue d'un coup de fusil. Des Kurdes, avec de grands bâtons, noient les malades dans l'Euphrate.

Le moins terrible est d'être enlevé, comme Ovsanna par des Bédouins à qui elle sert cependant de servante. Quelquefois, de leur plein gré, des mères se résignent à confier leurs enfants à ces tribus ou à des Kurdes pour les sauver d'une mort probable. Les plus âgées servent de concubines. Nelly, violée et enceinte, songe qu'elle égorgera son enfant comme elle l'a vu faire à des agneaux. Certaines sont vendues comme esclaves; les plus hardies cherchent à s'échapper, comme Egsabet qui affirme : « Je n'ai pas peur, je n'ai plus peur de rien ni de personne. Même la mort ne me fait pas peur... Moi, je suis déjà morte ». Un récit tranche et semble un conte de fées. Victoria parvient à s'enfuir, elle est « adoptée » par une famille turque qui la traite bien. Comme elle est fille de médecin, elle connaît les plantes et sauve le fils de l'agha local! Un autre récit évoque un village qui choisit la résistance et gagne la montagne. Les Arméniens résistent quarante jours. Encerclés, à bout de vivres, ils parviennent à rejoindre la côte et écrivent sur un grand drap : « Chrétiens en danger ». Un bateau français passe... et les conduit à Port-Saïd. Bien peu ont une telle chance. Les récits s'achèvent par l'impossibilité d'oublier et par des interrogations :

« Qui m'a bercé? Qui m'a aimé?

Quel est mon vrai nom?

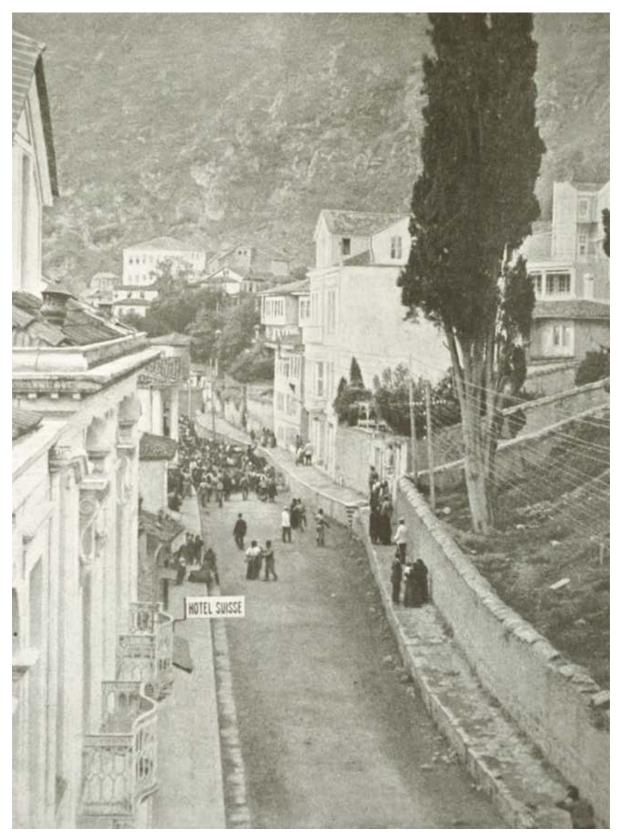
Je suis damné pour toujours. »

Dans le journal de Serpouhi Hovaghian, qui lit Lamartine, Hugo, Musset, Tolstoï, s'entrecroisent son expérience, des remarques, des lettres et des textes poétiques de divers auteurs. Ce document a un intérêt considérable car il est écrit au moment des événements. Le carnet a été retrouvé dans le grenier familial à Marseille, et Anny Romand, sa petite-fille, s'en est inspirée pour écrire *Ma grand-mère d'Arménie* (Michel de Maule, 2015). Le carnet fut ensuite confié à la Bibliothèque nationale de France qui en assure la diffusion, sous le titre *Seule la terre viendra à notre secours*. *Journal d'une déportée du génocide arménien*, accompagné d'un solide appareil critique (et de photographies) élaboré par Raymond Kévorkian et Maximilien Girard.

Le mari de Serpouhi Hovaghian, homme d'affaires, rentre malencontreusement de Roumanie une semaine avant le déclenchement du génocide dont il est l'une des premières victimes. Sa fille de quelques mois est empoisonnée dans un hôpital turc. À Trabzon, la jeune femme est arrêtée début juillet 1915. Après cinq jours de marche, n'ayant plus la force de porter son fils de quatre ans, elle se résout à l'abandonner à une paysanne turque : « À quel stade extrême faut-il arriver pour qu'une personne remette son enfant, et ce aux criminels sanguinaires qui ont tué vos mères, sœurs, frères et époux avec les pires sévices! »

Dans la colonne du convoi, Serpouhi Hovaghian assiste à de multiples exactions dont la noyade d'enfants dans l'Euphrate par chariots entiers. Elle passe par « le site-abattoir des gorges de Kemah », lieu d'extermination entre le fleuve et les falaises. Des centaines de femmes, tenant leurs enfants par la main, choisissent de se jeter dans le gouffre ; quelques jeunes filles réussissent même à entraîner dans le vide leurs bourreaux qui tentent d'abuser d'elles. Toutefois, Serpouhi parvient à s'évader au sud d'Erzincan avec sa tante. Elles sont relativement acceptées dans un village et survivent grâce à des travaux de couture et à la mendicité.

Plus loin, Serpouhi Hovaghian tombe sérieusement malade ; un bey la protège dans l'intention de l'épouser. Elle arrive cependant à contacter des parents à Istanbul, seule ville où la moitié de la population arménienne, soit environ 80 000 personnes, a été exemptée de déportation. Recevant de l'argent, elle gagne le port de Giresun sur la mer Noire. Elle vit alors dans une longue clandestinité, devant changer de domicile quand les Arméniens islamisés sont arrêtés puis, lorsque vient le tour des Grecs, à partir de 1916. Elle pleure en voyant des enfants marchant pieds nus, à moitié gelés, escortés par des policiers. Elle précise : « Ils ne les ont même pas laissé prendre un morceau de pain avec eux ». Elle songe à s'enfuir par la mer mais la côte est bien gardée. Un peu avant la paix, vraisemblablement, elle vit à Constantinople.



TÉMOINS DU GÉNOCIDE ARMÉNIEN

Après la guerre, elle fait rechercher son fils qui est retrouvé dans un orphelinat américain en Géorgie. Nul doute : il reconnaît ses parents sur une photographie et évoque des souvenirs de famille. En 1921, Serpouhi Hovaghian part pour la France. Elle habite Paris puis Marseille où elle

Chasse aux Arméniens dans une rue de Trébizonde (1915), dans L'Illustration du 29 juillet 1916 © Collection particulière

meurt en 1976. Son carnet, vraiment pathétique, est l'antidote de sa crainte : « les voix des pauvres Arméniens disparaîtront comme la fumée de cigarette et seules resteront les cendres : seule la terre, je crois, viendra à notre secours ».

# La diagonale du vide

Toujours se méfier d'un prénom! Tugdual ou Tudal, Tudwal ou encore Tutuarn, du celte « tut », « favorable », et de « uual », « valeureux », le héros du Rapport chinois de Pierre Darkanian possède cette inébranlable estime de soi que lui ont transmise ses parents en le nommant d'après l'un des sept saints fondateurs de la Bretagne au VIº siècle. C'est cette confiance en lui qui va lui permettre d'affronter le vide sidéral personnel et professionnel qu'il va traverser. Et de triompher du doute qui l'effleure parfois, l'espace d'un instant.

# par Anne Leclerc

Pierre Darkanian Le rapport chinois Anne Carrière, 297 p., 19,90 €

Tout commence par un rendez-vous dans le cabinet d'un chasseur de têtes où il ne se passe rien. Recruté néanmoins avec un gros salaire dans un grand cabinet de conseil international, Tugdual Laugier, qui a consciencieusement noté lors de son unique entretien les notions de design thinking et d'impertinence constructive, avec comme valeur phare la confidentialité, attend impatiemment qu'on lui donne du travail. Il attendra trois ans. D'emblée, Pierre Darkanian, dont c'est le premier roman, s'en donne à cœur joie pour traduire les sentiments mitigés de son infortuné héros face à une situation absurde pour tout le monde, même pour lui. Tugdual « n'est pas un jambon », il s'interroge. L'auteur élabore alors, dans une – peut-être trop – longue partie, un festival de questions-réflexions-réponses que le jeune homme se pose, plus plates les unes que les autres. On est surpris de voir quelle richesse d'expression peut inspirer la banalité. Valsent les idées reçues, les clichés et autres poncifs dans le dialogue déterminé que Tugdual entame au bureau avec ses crayons, dans son monologue viril à table le soir avec sa fiancée, plus circonspect quand il se risque enfin dans les couloirs déserts de l'entreprise pour essayer de rencontrer quelqu'un : « de l'audace, encore de l'audace mon p'tit Laugier ».

Trois ans plus tard, une étude lui est enfin confiée par un dénommé Relot, un hurluberlu surgi de nulle part, qui s'annonce dans les couloirs par un « didididadada » aussi retentissant que rare et s'autoproclame Monsieur Chine. Tugdual a 48 heures pour

tracer les grandes lignes d'un projet qui doit révolutionner la collaboration commerciale entre la Chine et la France. L'entrevue est si brève que le malheureux n'en comprend « ni le thème, ni le but, ni le sens ». Rien! Néanmoins, « ça bosse chez Laugier! », il se lance. Avec le croissant-beurre et la baguette du matin comme idée de départ, le reste trouvé sur Wikipédia, une proposition de mille quatre-vingt-quatre pages de copié-collé sur Internet voit le jour en temps voulu. Elle comprend un résumé de l'histoire de la Chine ainsi que des courbes, des « graphes, des tableaux Excel, des statistiques plus ou moins reliés à la Chine » ... « Grande puissance planétaire », augmentés d'un testing effectué dans une boulangerie du quartier, et de la recette des croissants français.

Le feu d'artifice allumé par Darkanian se déplace alors des mots à la construction du roman. La loufoquerie atteint un sommet quand le pavé de mille quatre-vingt-quatre pages que personne n'a lu à ce stade est oublié sur un coin de table dans le complexe désert de Chinagora (94140 Alfort-ville) au cours d'un déjeuner très arrosé avec le client M. Dong, « ding ding dong », comme le nomme finement Relot, et que, récupéré par la police des mœurs qui surveille le consultant pour ivresse et tapage nocturne sur la voie publique, il est transmis à la brigade des stups.

Le rapport se balade. Son fatras indigeste vide de leur énergie tous ceux qui y touchent et qui tentent de savoir si c'est une plaisanterie, l'œuvre d'un cinglé ou, au cas toujours possible où ce serait un vrai rapport, s'il est fictif ou non. On apprend finalement que l'entourloupe n'a rien à voir avec la drogue, mais qu'elle est inspirée de la fameuse pyramide de Ponzi, reflet d'un univers où quelques crapules douées peuvent gagner des

#### LA DIAGONALE DU VIDE

milliards sans offrir ni marchandises ni services et entretenir une foule de parasites crédules trop vaniteux pour avouer leur mise (quelle mise ?) une fois que le montage s'écroule. Les responsables en sortiront indemnes, la trop longue et surtout trop lente chaîne judiciaire se révélant parfaitement inapte et inepte en pareil cas.

De caricatures en développement méthodique de la quadrature du cercle, Pierre Darkanian fait preuve d'un réel talent. Son livre est un exercice de style brillant et drôle sur la mise en équation du vide. On peut se lasser de ses procédés systématiques, s'agacer d'un évident déséquilibre dans la progression du scénario, mais dans l'ensemble on rit. La prétention et la vacuité de quelques égos boursoufflés y sont raillées, bousculées, ridiculisées avec une rafraichissante férocité, sur un rythme qui faiblit d'autant moins qu'il tourne volontairement en boucle ; le côté caricatural des personnages contribue à la construction du livre. La révolte tardive de Mathilde, la douce fiancée, joue comme la fonction « pause » en plein bal de loufoques.

Quant au rapport chinois proprement dit, il est le procès impitoyable de la communication – « la com' » –, de son cortège de termes abscons, son métalangage truffé d'anglicismes,

chasse gardée de quelques happy few où les vrais anglicistes perdent leur latin. C'est aussi l'étalage de la multiplication stérile des procédures dans la police, la justice, les instances interministérielles, et du désarroi de quelques agents compétents qui font leur travail - ainsi de la commissaire de police Fratelli, la seule qui sera dessaisie de l'enquête. Le primo-romancier explore, voire épuise, avec une verve réjouissante frôlant allègrement la vulgarité, presque tous les travers de la société française moyenne actuelle confrontée au grand vide du cyberespace, au monde numérique et à son infini potentiel de manipulation. La gouaille du franchouillard qui-a-tout-compris y est étalée (« vous avez vu comment on les traite les Bridés : un peu de business, un peu de déconne, un peu de culture et le tour est joué »).



Pierre Darkanian © Céline Nieszawer

Ce premier roman déséquilibré sera pour beaucoup une lecture vivifiante. Mais qu'en sera-t-il de la suite ? Que donnera le prochain opus de notre insolent lutin en termes d'énergie, d'expression, d'inspiration? Ce stimulant trublion ne sera-t-il que l'homme d'un one shot, comme diraient les publicitaires, cibles de ses joyeux délires ? Ne s'est-il pas épuisé lui-même dans ce premier exercice? Les dysfonctionnements innombrables du millefeuille administratif de notre beau pays lui offriront-ils à l'avenir un champ d'observation suffisamment nouveau pour exploiter cette veine, aura-t-il quelque chose de plus à en dire, ou cherchera-t-il, arrivera-t-il avec le même bonheur, à se renouveler? On ne peut que le souhaiter.

# Aventures et changements climatiques

Amitav Ghosh, qui est né en Inde et vit aujourd'hui à New York, a toujours vu grand dans ses romans, portant son attention sur de vastes parties du globe dont il raconte l'Histoire avec des histoires. Les feux du Bengale (1986), Le palais des miroirs (2000) ou la Trilogie de l'ibis (2008-2015) parlent en effet de la partition de l'Inde, des derniers rois de Birmanie, de la guerre de l'opium... Les questions contemporaines ne sont cependant pas étrangères à l'auteur, qui s'est depuis un temps préoccupé du dérèglement climatique. Dans son essai Le grand dérangement (Wildproject, 2016), il se demandait par exemple pourquoi, en dehors de la fiction de genre (dystopie, anticipation...), la question était si peu traitée par le roman d'aujourd'hui. La déesse et le marchand, qu'il vient de publier, semble prendre ce difficile taureau thématique par les cornes.

# par Claude Grimal

Amitav Ghosh

La déesse et le marchand

Trad. de l'anglais (Inde)
par Myriam Bellehigue

Actes Sud, 320 p., 22,50 €

Amitav Ghosh y peint un univers bouleversé par le changement climatique, la migration des humains et des animaux, l'hyper-connexion généralisée, source de bienfaits mais aussi de frustrations extrêmes pour les populations les plus pauvres qui y sont soumises. Sur cette toile de fond, il pose les témoins et victimes de ces désordres et les fait passer par de rocambolesques aventures : déchiffrement de vieilles légendes, découverte au cœur d'une forêt d'un temple abandonné, face-à-face avec un cobra royal, tornades dévastatrices, chutes quasi meurtrières de pans de mur, serpents venant de la mer ou tombant du ciel, apparition de divinités... De quoi donner le frisson et mettre en joie.

Le héros principal, marchand de livres rares, celui-là même qui se retrouve nez à nez avec un reptile ou échappe à de malencontreux écroulements de moellons, est un certain Dinanah, ou plutôt « Deen » puisqu'il vit aux États-Unis. Esprit raisonnable et tempéré, empêtré dans la solitude et les complexités financières d'une constitution de retraite en pays capitaliste avancé, il

part au début du livre rendre visite, comme tous les ans, à sa famille à Calcutta. Au cours d'une soirée, un invité lui remet en mémoire la vieille légende bengalaise d'un marchand d'armes condamné à traverser les mers pour fuir les persécutions de la déesse des serpents, Manasa Devi. Deen, pour découvrir les réalités qui se cachent derrière cette histoire, se lance alors dans une équipée qui le mène des mangroves du delta du Bengale noyées par les tempêtes à Los Angeles menacé par les incendies, et enfin à Venise qui sombre dans sa lagune. En chemin, il aura repris contact avec Cinta, amie italienne professeur, fait la rencontre de Puyia, océanographe, et noué connaissance avec deux jeunes Indiens, Tipu et Rafi, candidats à l'immigration.

Cinta déchiffre pour lui l'épopée merveilleuse du marchand, suggère qu'elle est en train de se rejouer sous leurs yeux et tente d'introduire un peu de magie et de mystère dans la rationalité un brin étroite de Deen. De son côté, Puyia, scientifique peu attachée à accorder aux puissances occultes un rôle dans les affaires d'ici-bas, souligne pour lui l'ampleur des désastres écologiques en cours, comme le funeste développement de vastes « zones aquatiques mortes » autour du globe. Quant à Tipu et Rafi, leur sort de jeunes hommes pauvres va apparaître aux yeux de Deen, d'abord horrifié par l'inanité et le péril de leur immigration, comme une leçon sur l'inévitable : telles causes ne peuvent produire que tels effets, et ce à

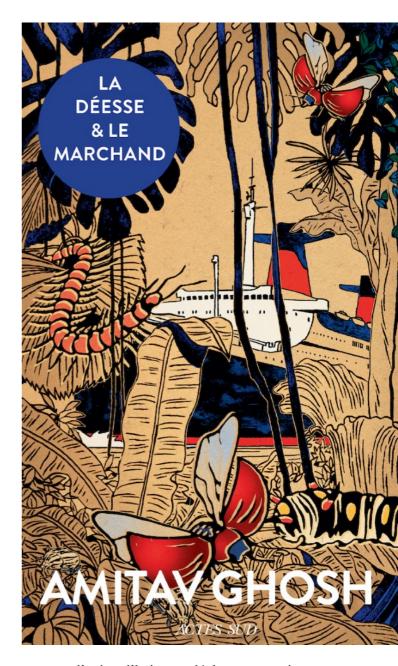
# AVENTURES ET CHANGEMENTS CLIMATIQUES

un rythme d'autant plus rapide que la destruction des moyens de subsistance de certains est parallèle au bombardement qu'ils subissent, sur leurs téléphones portables, d'images alléchantes d'une vie occidentale présentée comme accessible, s'ils ont le cran – et le cash – pour le passage.

Le livre se termine sur une scène en Méditerranée, au large de l'Italie : des navires font route vers un bateau de migrants ; les uns ont été affrétés par des groupes d'extrême droite pour intimider ses passagers, d'autres, moins nombreux, sur l'un desquels Deen a embarqué, cherchent à leur porter secours. Au dernier moment, une myriade d'oiseaux et de cétacés, jamais vus ensemble ni en telle quantité dans ces eaux, s'assemble autour de l'embarcation pour exécuter un merveilleux ballet tandis que, sur le pont, se dessine une nuée qui prend la forme d'une apaisante divinité; celle-ci, en un point final très anti Gordon Pym, semble auspicieusement promettre à tous la concorde et à Puyia et Deen, enfin rapprochés, la félicité sentimentale.

Ces aventures, où l'irréel et la coïncidence abondent, se lisent avec plaisir, même si Ghosh ne déploie pas ici toute sa verve ironique habituelle. Il bride en effet un peu trop la volubilité qui serait nécessaire pour mêler invraisemblable et sérieux, péripéties et propos sur l'état du monde, et pour permettre aux personnages d'exister au-delà de leur rôle de porte-paroles ou de pions de l'intrigue. Curieusement aussi, le « grand dérangement » du monde dont Ghosh s'inquiète et qu'il décrit avec un joli sens du merveilleux ou de l'horrifique ne fait l'objet d'aucune analyse de sa part, alors qu'il se montre généralement plus disert sur les causes des événements, leurs enchaînements, et l'assignation de responsabilités. Serait-ce la gravité des catastrophes qui le rend évasif? Il est en tout cas surprenant qu'un roman qui parle d'un sujet si politique en donne un traitement qui le soit si peu. « Tout cela est le fruit d'une très longue histoire », soupire simplement l'un des personnages lors d'une discussion. Et de plaider pour la solidarité de tous ceux qui partagent cette terre. Certes, certes... mais encore?

Si Ghosh n'a pas souhaité s'aventurer dans le domaine politique, il a voulu que *La déesse et le marchand* fasse d'autres intéressantes démonstrations. Le livre fournit en effet la preuve que le



roman d'aujourd'hui peut déployer, sans ringardise, une vision du collectif et du mondial, oublier fidélité réaliste, occidentalo-centrisme, et bien s'en trouver. Et qu'il est possible d'y maintenir, en moteur de l'intrigue, les péripéties de l'existence individuelle, aussi délibérément farfelues ou schématisées soient-elles.

La déesse et le marchand signale en somme que la fantaisie est un mode très efficace pour parler des maux qui affligent le monde. Ce type d'imagination, parce qu'il joue en marge du réel, permet sans doute de voir et de comprendre avec plus de grâce et de liberté. Et qui sait, peut-être pourrait-il servir à se désengluer de celui-ci et à penser des solutions pour échapper au désastre? La déesse des eaux et des migrants, les créatures aquatiques, terrestres ou aériennes du roman, et Ghosh lui-même, nous y invitent.

# La Passion de Max Le Corre

Si l'on faisait un pas de côté pour évoquer l'œuvre de Tanguy Viel, on trouverait Cet homme-là (Desclée de Brouwer, 2011) dans lequel l'auteur de Paris-Brest raconte sa version ou vision de Jésus. Pas en croyant ou pratiquant, non, en curieux. Ce pas de côté, on en trouvera la trace dans La fille qu'on appelle, son nouveau roman. Max Le Corre, boxeur approchant de la rédemption, y choisit l'échec et la chute pour venger et sauver Laura, sa fille. Cette lecture christique est l'une des pistes qu'offre ce magnifique roman.

# par Norbert Czarny

Tanguy Viel La fille qu'on appelle Minuit, 176 p., 16 €

Max Le Corre est le chauffeur de Quentin Le Bars, maire d'une cité portuaire bretonne. Le personnage principal du nouveau roman de Tanguy Viel est surtout champion de boxe et sur le point d'affronter un jeune adversaire, pour marquer, à quarante ans, son retour sur le ring. Sa fille, Laura, est venue le retrouver dans sa ville natale. Elle cherche un logement. Le maire peut l'y aider. Tout semble simple. Trop simple. Tout bascule avec ce retour d'une enfant peu prodigue.

La fille qu'on appelle est bâti en deux parties ou deux actes, comme si la tragédie n'avait pas besoin des cinq temps traditionnels pour se déployer. Et puis les dieux, s'ils s'en mêlent, sont moins déterminants que l'argent et le pouvoir. Le Bars est-il « maire de la ville ou seigneur du village » ? Quand elle entre dans l'imposant bâtiment, Laura s'interroge. Elle est jeune, belle, le regard des hommes vient « s'effranger sur elle », celui de la secrétaire, soupçonneuse ou jalouse, « tombe comme une guillotine de la tête aux pieds ». Dans le bureau, tout devient vite affaire de place et de déplacements. Le maire tutoie la jeune femme, sa respiration se modifie, il lui prend la main. Quelque chose se noue là, qui prendra bientôt une tout autre dimension.

Le pouvoir encore, comme toujours. Le maire tient sa ville, il tiendra Laura « *en laisse* ». Plutôt que celle « *qu'on appelle* », que « *la fille de Max* », ou « *du grand boxeur* », elle est « *la fille de son chauffeur* ». Impatient, indélicat, méprisant. Quant

à Max, Le Bars le tient comme un « cheval reconnaissant dès qu'on lui lâche le mors ». Sa puissance, Le Bars la doit à tous les « poissons » qu'il rencontre au Neptune, le casino de la ville. Là règne Franck Bellec, dont le costume blanc a pu provoquer la « risée collective » avant de « susciter le respect absolu ». Bellec et Le Bars se disent amis : ils sont comme suzerain et vassal. On ne sait toutefois pas qui occupe la fonction suprême. C'est affaire de circonstances. Le narrateur les compare à des araignées dont les toiles se seraient emmêlées. Ces toiles pourraient tomber, si une Parque en colère donnait un coup de balai.

Mais le risque est minime : ils sont deux hommes qui connaissent la « grammaire » puisque être maitre est d'abord l'être de la langue, des mots comme de la syntaxe : « Et si quelqu'un autour d'eux avait suivi leur conversation, à partir de là il l'aurait trouvée bien opaque, incapable de saisir ce qui se disait vraiment sous des mots aussi abstraits que "on", ou "quelque chose", rompus qu'ils semblaient être, les deux hommes, à cette grammaire des pronoms et des points de suspension, comme deux mafieux qui auraient pour code d'honneur de ne jamais désigner les choses par leur nom. »

Tout est là, dans ces mots évités ou remplacés par d'autres, et quand la relation entre Le Bars et Laura fait scandale, quand la jeune femme porte plainte et dénonce le comportement de ce maire qui se veut « proche des gens », lui réplique en disant « son respect et son amitié » pour celle dont il a abusé. Quelques euphémismes, des paroles saturant la parole de la victime, et on s'en trouve quitte lorsqu'on possède les mots. Tanguy Viel n'écrit pas un roman « sur » la politique, sur la puissance qu'elle confère à certains. Rien de documentaire, même si le comportement de Le

#### LA PASSION DE MAX LE CORRE

Bars et les motifs de sa mise en examen peuvent rappeler des faits réels. L'auteur poursuit ce qu'il a commencé avec *Paris-Brest* et <u>Article 353 du Code pénal</u> (Minuit, 2009 et 2017) dans lesquels des notables locaux faisaient l'expérience de la gloire et de la chute, quand la panique s'installe et que « rien ne les vexe plus que d'être rattrapés par la trivialité du monde dont un temps ils ont oublié qu'ils faisaient encore partie ».

La trivialité du monde, c'est Max, c'est Laura. Quand elle décide de porter plainte et répond aux questions de deux policiers souvent aussi benêts que des « collégiens de bonne volonté », elle évoque « un monde normal » pour parler de la première rencontre avec le maire, « un monde où chacun reste à sa place ». Bien des faits, dans le roman, ont à voir avec la place et les déplacements, au sens propre autant que figuré. Ainsi, quand Le Bars s'approche de Laura sur le lit, dans la chambre qu'elle a obtenue au Neptune, la jeune proie ne peut lui échapper et monte sur la « première marche ». Lorsqu'elle use de cette métaphore avec les deux policiers, ils ne comprennent pas : « Vous savez pourquoi la deuxième fois est pire que la première ? Eh bien parce que dans cette fois-là, dans cette deuxième fois, il y a toutes les suivantes. » La seconde marche est celle qui la rend honteuse et lui donne envie de se révolter. Cette révolte, ce sera son père qui la mènera à bien, et on apprendra à la toute dernière page ce qu'elle lui coûte au plan pénal. Mais la jeune femme n'était-elle pas montée sur la première marche avant de rencontrer Le Bars, quand, travaillant dans « la mode », elle avait posé en (ou sans) sous-vêtements, pour des revues que l'on préfère cacher ? Chacun en jugera.

Un père « sauve » sa fille. Ainsi pourrait-on résumer la seconde partie du roman, mais l'inverse serait également vrai : une fille sauve son père. Il a boxé, il a perdu mais pas forcément le combat que l'on croit. Certes, il a fini étendu à la troisième reprise, accablé par les coups de son adversaire, les accueillant plus que les encaissant, comme en un autre printemps Jésus a subi les insultes et les coups, mais la douleur et la rage de Max, c'était surtout de savoir Laura assise « entre ses deux bourreaux », le maire et Franck Bellec. Franck obéit au maire, et le maire obéit à son désir. Tous deux sont au centre : « Dans toutes les histoires il y a cela, un passé minéral qui sert de socle à tous, du genre qui dans les livres se rédige au plus-que-parfait, paysage de ruines



Tanguy Viel © Jean-Luc Bertini

qu'on trouve en arrière-plan sur certains vieux tableaux. » Les temps, la façon dont le romancier fait coulisser le récit du présent au futur dans le passé ou au passé composé, créent ce sentiment de fatalité que l'on retrouvera à la dernière page : la plainte de Laura restera sans suite. Le dire ici importe peu : on s'en doutait ; elle ne peut « s'installer en haut de la situation ».

Qui voit sait. Hélène, « la plus fatale de toutes les putes de la côte bretonne », sœur de Bellec, contemple de sa fenêtre Le Bars, Laura et Max. Elle fait le lien. Autrefois, elle a séduit Max, a provoqué le départ de Laura et de Marielle, épouse de Max, et telle « l'abeille fécondant du regard tous les hommes-fleurs, elle a aspiré tout ce qu'il avait, peut-être ce qu'il était, jusqu'à ce que la lumière des rings s'éteigne ». Hélène garde quelque chose de magnétique, que rendent les éclairages du casino. Elle a vieilli plus vite, elle n'a plus cette allure de « pute princière » mais elle est là et elle a compris.

Elle est donc l'un des deux regards qui nous mènent de lieu en lieu, l'autre étant celui d'un narrateur fantôme ou régisseur dont la voix s'entend off, comme celle que l'on entend dans les films des frères Coen. Ce « je » intervient ici ou là, avec une légère ironie, et devient un « nous tous » lors du discours du maire devenu ministre, dans l'ultime scène du roman. Un discours à toutes les autorités locales, du maire remplaçant au président de la commission des sports. On se rappelle une scène semblable, lors de comices agricoles. Tanguy Viel est un joueur et nul n'oublie *La disparition de Jim Sullivan* (Minuit, 2013), exercice d'admiration sur le roman américain comme nous le lisons de ce côté-ci de l'Atlantique.

On n'épuise pas la richesse d'un tel roman, à la construction subtile et savante. La façon dont les personnages se croisent, se lient, se lâchent, provoque des rebondissements, donne à cette tragédie sociale les contours du roman noir, de ces romans qui fascinent longtemps.

## Western sur ZAC

Après Par les écrans du monde, paru en 2018, Fanny Taillandier signe avec Farouches le deuxième tome de son cycle Empires.

Dans ce roman particulièrement réussi, elle met en scène un couple,
Baya et Jean, qui habite une riche villa de Ligurie. Fanny Taillandier décrit le vide d'une vie quotidienne troublée par de menus événements qui, dans leur flottement, forment toute la trame narrative de ce récit haletant, aux allures de western politique.

# par Jeanne Bacharach

Fanny Taillandier Farouches Seuil, coll. « Fiction & Cie », 286 p., 19 €

Sur la fiche Wikipédia intitulée « Ligurie », qui ouvre Farouches en un préambule espiègle, est mentionnée « l'économie dite souterraine, consubstantielle au pays depuis toujours ». Si Fanny Taillandier choisit d'évoquer dès l'ouverture du roman cette part sombre du fonctionnement du pays dont elle nous laissera percevoir les traces les plus violentes, elle ne manque pas, ensuite, de creuser ces souterrains. À l'aventure, elle en explore tous les recoins, dont elle extrait toute la puissance fictionnelle et narrative. Dans Farouches, les souterrains qui tissent les paysages comme les corps et les relations humaines sont mis au jour avec finesse, éclairés par la lumière de l'écriture. Se dessine alors un paysage romanesque où les frontières entre les règnes et les catégories, végétal et animal, masculin et féminin, sont mises à l'épreuve.

Dans les deux premières parties du roman, tout est « traces », « bruits ». Quels sont-ils ? Jusqu'à la fin du livre, Fanny Taillandier maintient un doute qui tend à une forme d'indécision poétique. Les traces sont celles laissées sur le dallage par les pas des corps mouillés de Jean et de Baya sortant de leur piscine, mais aussi celles des sabots des sangliers qui chaque nuit arpentent le jardin et soulèvent la terre. Les traces sont celles des « humains », selon le terme employé dans le roman et qui crée un effet d'étrangeté, mais aussi celles des bêtes. Les unes et les autres tendent à se confondre jusqu'à la résolution finale sous forme de « charges », où les signes, loin de s'élucider, s'opacifient. Les

bruits sont ceux des sangliers la nuit qui obnubilent Baya, mais aussi ceux des humains, de leurs éclats de voix et de leurs coups de feu échangés dans la banlieue de la ville de Ligurie, qui inquiètent Jean.

Farouches brille au creux de cette indistinction inquiétante des signes, où bêtes et humains s'entremêlent dans l'angoisse et où se dessine un paysage singulier, de bruits sans corps tout à fait visible et de traces à demi effacées, de lignes de partage brouillées. Comme dans Par les écrans du monde, Fanny Taillandier accorde une attention saisissante à l'espace et à la manière dont les corps s'inscrivent en son creux : « La silhouette de la femme se découpait à contre-jour sur le paysage de la baie vibrant de soleil. La mer immobile ; l'horizon flou. Tout était bleu, vert-jaune et blanc, excepté son cou, ses épaules et son dos légèrement penché vers la gauche, dans la continuité sinueuse de sa nuque qui pivotait lentement sous les cheveux relevés ». Les descriptions du « paysage de ZAC », de la baie de Liguria, du soleil irradiant la mer, des viaducs et tunnels de béton, des forêts accrochées aux sols de roches, des domaines viticoles et des installations portuaires et ferroviaires au loin, baignent le roman d'une lumière crue renforçant l'inquiétude. Les personnages se déploient dans toute leur énergie au sein de ces paysages, à l'image du chapitre consacré à Jean qui, s'enfuyant d'une soirée en boîte de nuit, parcourt, sous l'emprise du LSD, les grands espaces en courant jusqu'au petit matin vers une libération de ses plus sourdes angoisses, ou encore du motif récurrent de Baya dévalant les falaises à pic : « Baya contournait les buissons, les troncs, elle enjambait des rochers et descendait tout en dérapant des pierres obliques, retrouvait le chemin serpentant entre les houx repoussés.»

#### WESTERN SUR ZAC

Fanny Taillandier campe les corps dans un environnement qui en reflète la force comme la bêtise. L'humour traverse tout le roman, notamment à travers le personnage de Jean, fondateur d'une entreprise de climatisation. Grâce à son SUV polluant l'atmosphère, il se déplace pour installer des climatisations dont il semble au fond se moquer. Les scènes avec les responsables de Sud-Soleil - le centre commercial aux allures d'aéroport et de village provençal construit en plein soleil sur une zone marécageuse - qui cherchent à tout prix à installer une climatisation performante sous une verrière exposée plein sud sont particulièrement cocasses. Sous l'ironie, la critique politique de l'aménagement de l'espace affleure : « Sur le lit invisible du torrent terrassé, le capital, les marchandises et les consommateurs dansaient leur ballet millimétré ».

Farouches laisse entendre une critique acerbe d'une société qui n'hésite pas à bétonner les sols humides et à climatiser les verrières sans se soucier du paysage tel qu'il est, peuplé de ses bêtes sauvages. Les courts

chapitres qui animent le récit, rythmés par des accélérations brutales et des décélérations impromptues, font résonner ces tensions entre le dehors végétal et animal et l'intimité de groupes humains qui ne cherchent qu'à en jouir le plus confortablement possible. Tout le récit semble construit autour d'un système d'oppositions dévoilées au fil de passages finement ciselés. La tension confuse entre les humains et les bêtes, les gentils et les méchants, se double de celle qui anime le couple de Jean et Baya qui s'aiment et s'étreignent au-delà de leurs différences.

Écofiction, satire, roman noir, *Farouches* est peut-être avant tout un grand roman d'amour. Le regard de Jean sur Baya nageant et sortant nue de l'eau, le désir sauvage qui les anime ensemble, laissent surgir une forme d'étrangeté propre à



Fanny Taillandier, à Bagnolet (août 2021) © Jean-Luc Bertini

l'amour. Les corps régulièrement se retrouvent avec grâce, par-delà leur propre inquiétude qui ne cesse de les éloigner. Cette jointure est tout à la fois teintée de douceur et de violence.

Fanny Taillandier fait ainsi advenir une forme d'harmonie dissonante. Farouches résonne d'une musique singulière, mêlée du rap français de Booba, Damso, SCH, Wit, Kekra et Flenn, qu'écoute Jean à plein volume au volant de son 4x4 urbain, de celle des pneus qui crissent, des corps qui s'aiment et tuent, des cris des bêtes, la nuit. La musique du roman se tend au fil des corps qui s'ensauvagent et des images oxymoriques qui finissent par éclater, en toute beauté.

# Bruissement d'elle

Dans un récit tout en finesse, Christine Détrez évoque le fantôme de sa mère, disparue dans un accident de voiture en Tunisie, à l'âge de vingt-six ans. Pour te ressembler est une enquête d'amour.

# par Roger-Yves Roche

Christine Détrez Pour te ressembler Denoël, 224 p., 17 €

Elle, Christine, ne sait pas grand-chose d'elle, Christiane, qui fut pourtant sa « première » mère. Tout juste qu'elle s'appelait Détrez, née Crotte (un nom pas drôle à porter), et qu'elle est morte dans un accident de voiture à un passage à niveau sans barrière, à La Hencha, vers El Jem, en Tunisie, alors qu'elle n'avait que vingt-six ans. Qu'elle était aussi la première femme de son père, lequel conduisait la voiture ; que sa vie et le souvenir d'elle se sont arrêtés ce jour-là ; qu'on ne la pleurerait pas, qu'on ne parlerait plus d'elle, ordonna le même père. Ce père qui s'est remarié à Danielle, et la petite, deux ans et quelques mois, qui a grandi dans l'ombre d'une mère fantôme que l'on pourrait dire deux fois disparue.

L'histoire s'arrêterait là si l'enfant devenue adulte n'avait décidé d'enfreindre la loi du père et n'avait commencé de chercher, et aussi bien essayé de trouver, quelque chose d'elle dans le passé. Oser (c'est le titre du premier chapitre) affronter son image, comme si Orphée pouvait se dire, et se lire, tout entier au féminin : « Je m'élance, et il aura fallu toutes ces années pour qu'enfin sur elle je me retourne. Pour qu'enfin je puisse la regarder. »

Pour te ressembler est à la fois une enquête familiale, une quête d'amour et un roman des origines. L'auteure avance entre les mots et les images comme un papillon volette d'une fleur à l'autre, prélevant ce qu'elle peut de mémoire, se couvrant de souvenirs comme d'un pollen rare, faisant silence quand le silence s'impose, énonçant les choses quand elles doivent être énoncées. Ainsi des mots durs rapportés par le père, gravés dans le marbre conjugal comme une épitaphe sur une pierre tombale, alors qu'elle avait peut-être décidé de partir avec un autre (mais les a-t-elle vraiment prononcés, ces mots ?) : « Les enfants, tu peux les garder. »

« Longtemps j'ai imaginé que ma mère ressemblait à Françoise Dorléac. » Le livre, et l'histoire de ce livre, commence par l'évocation d'une ressemblance, fausse et vraie, vraie parce que fausse, image nécessaire à une enfant qui eut deux mères de substitution : une seconde mère, Danielle, certes aimante et aimée, et une mère seconde, comme on parle d'un état second, actrice au destin tragique qui recoupe celui de Christiane la disparue, image éternelle, solaire, qui s'aperçoit encore aujourd'hui dans les films de Jacques Demy : un visage à découper dans les magazines et à punaiser sur les murs de la chambre, des histoires à faire pleurer... et à faire parler... Cette rêverie autour de Françoise Dorléac donne le ton d'un récit d'une très grande finesse, où l'auteure cherche moins à se souvenir de sa mère (et comment le pourrait-elle ?) qu'à imaginer, à broder, en fille du Nord qu'elle revendique d'être, « tirant des fils » pour en faire sa dentelle à elle, jouant « avec le vide, avec le silence, avec les trous » d'une histoire qui lui appartient et ne lui appartient pas.

Ressembler: rassembler. Dans cette quête intime, qui est d'abord et avant tout une quête de l'infime, l'auteure collecte, collige, prélève, butine le peu qu'elle peut. Petits trésors d'archives qu'elle découvre avec émotion: une mention bien au brevet, les cheveux coupés au carré sur une photo à seize ans, les repas servis à l'internat, l'entrée à l'école normale d'institutrices de Douai, avec cette appréciation – enchanteresse – d'un inspecteur sur son caractère: « primesautier, sensible ».

Parfois, souvent, ce sont les mots des autres qui redonnent vie et contour à la disparue. Écho d'une voix ou présence devinée au détour d'une lettre, silhouette aperçue dans le hors-champ d'un film amateur, chaque morceau arraché au silence dit un moment d'elle, léger, précieux. Et quand l'absente se fait trop absente, une date sur un sac bandoulière émet comme un signal de détresse : *Kaporal since 1971*, ou bien c'est une chanson de Barbara qui vient à la rescousse, ou encore des revues de l'époque, *Elle*, *Paris Match*, pour

#### **BRUISSEMENT D'ELLE**

entretenir l'illusion. Un herbier de femme ou l'herbier d'une femme, le livre de la mère ou celui de la fille, c'est selon : « Je me suis dit que je devais retrouver moi-même les anecdotes que, si elle avait vécu, elle m'aurait racontées. Partir à la recherche de ses souvenirs d'enfance, du déroulé banal de ses journées, de l'enchaînement ordinaire du quotidien. Il y aurait bien une petite histoire cachée quelque part, son rire dans la foule, son ombre portée, sa silhouette dans un entrebâillement de porte. Construire, à rebours, la mémoire d'elle.»

Cette mémoire qui est aussi celle d'une génération, qui a cru en son rêve, le couple d'instituteurs tout frais émoulus qui part en coopération, se retrouve avec d'autres Français, là-bas, en Tunisie, pour le meilleur et pour l'ailleurs, la vie au soleil, les tresseuses de couffins, les pêcheurs de mérous, les bocaux d'olives, le Café de Paris, l'Hôtel Mabrouk, les échoppes de la médina. Et la mort qui guette, malheureusement.

Christine Détrez est une sociologue reconnue, qui a beaucoup travaillé sur la place (et la non-place) des femmes dans l'histoire de la culture, quand ce n'est pas l'histoire tout court. Voilà donc que sa recherche emprunte le chemin de ses recherches, qui parfois se confondent, se fondent en une seule – n'a-t-elle d'ailleurs pas publié il y a peu, avec Karine Bastide, un livre, Nos mères, qui porte sur la vie de deux femmes « ordinaires » des années 1960 et qui est comme le pendant théorique de Pour te ressembler ? Peut-être s'agit-il après tout de ce que l'on appelle une vocation: la voix d'une femme d'aujourd'hui qui continue la voie d'une jeune femme d'hier, née au sortir de la guerre. La première affichant sa liberté, tandis que la seconde (mais toujours première...) était au bord de l'affirmer, désirant vivre sa vie, mais ne le pouvant pas tout à fait.

Il n'est aucun livre sur les fantômes digne de ce nom qui ne contienne d'autres livres, d'autres auteurs. *Pour te ressembler* fait entendre quelques écrivains chercheurs d'ombres, bienveillants sœurs ou frères en écriture : <u>Annie Ernaux</u> l'éclaireuse, Marie Nimier en reine du silence, <u>Daniel Mendelsohn</u> et sa ressemblance à pleurer, mais aussi Barthes pour la recherche éperdue de la vérité dans un regard, et encore <u>Perec</u> et sa façon de questionner et de colmater le rien, le vide, <u>Modiano</u> et ses bouteilles à la mèr(e)...

CHRISTINE DÉTREZ

# Pour te ressembler

DENOËL

Cette mère/femme perdue, à la fin, la fille l'a-telle retrouvée ? Peut-être la question ne se pose-telle pas de cette manière. Peut-être ne se pose-telle même pas du tout. Entre l'âge de la mère que Christine est devenue et l'âge auquel Christiane s'est arrêtée, le temps a tissé une toile, la mémoire a tendu un fil, elle s'est transformée en miroir : ainsi du « ricochet incessant du jeu des ressemblances », ainsi d'une voix, ainsi d'une vocation, ainsi d'un adjectif, ainsi de l'image de la « mère à quatorze ans, heureuse et dansant dans une robe de mousseline verte. C'est forcément un hasard, mais le vert a toujours été ma couleur préférée ». Oui, une image belle comme un souvenir, sur laquelle le regard peut enfin se poser. Se reposer.

# Un père petit colon

Le Carnet de mémoires coloniales d'Isabela Figueiredo, née au Mozambique en 1963, est un récit dédié au père. Chapitres brefs, organisés autour de points de fixation, de rappels mémoriels récurrents, et hors contrainte chronologique. Animés par la rage et l'indignation.

# par Marie Étienne

Isabela Figueiredo

Carnet de mémoires coloniales

Trad. du portugais par Myriam Benarroch
et Nathalie Meyroune

Préface de Léonora Miano
Chandeigne, 352 p., 20 €

« Les blancs allaient se faire des négresses. Les négresses étaient toutes pareilles et pour eux, il n'y avait pas de différence [...] sauf la couleur du pagne ou la forme des nichons mais les blancs s'enfonçaient loin dans le caniço [...] pour bourrer la chatte des négresses. » Le caniço, c'est le quartier noir situé à la périphérie de la ville. La narratrice prête sa voix à la petite fille et à l'adolescente qu'elle fut dans un Mozambique encore dominé par le Portugal. Autant dire qu'elle nouera avec ces deux pays des rapports compliqués de rejet et d'amour, et que toujours elle se vivra en étrangère. « Baiser. Mon père aimait baiser. Jamais je ne le vis, mais ça se voyait. » Le sexe, dans le récit d'Isabela Figueiredo, occupe beaucoup de place. Jusqu'à gagner l'enfant qui observe, s'interroge. « Une découverte, devenue source de honte et de désir.»

Sa famille est modeste sinon pauvre au départ, mais jamais aussi pauvre qu'un natif : « Le Noir était tout en bas de l'échelle. Il n'avait pas de droit. Sauf celui de la charité, à condition de la mériter. » Elle comprend qu'être une fille est désavantageux, notamment en terrain colonial. Alors elle tente de s'éduquer, d'apprendre le courage : « Il me faudrait vaincre les garçons du quartier dans tous les domaines mesurables, mais surtout il faudrait que je les surpasse. » Elle est consciente aussi de ses ambivalences, par exemple vis-à-vis de son père, avec qui les rapports sont intenses et cruels, comme le montrent des passages magnifiques. C'est cette relation qui constitue la chair du livre. Son puissant intérêt. Le trouble qu'il suscite.

Non que cette relation soit incestueuse. C'est bien là, justement, son originalité. Pour une fois, ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Depuis longtemps les femmes racontent leurs liens avec leur père, sans qu'ils soient pour autant en dehors de la norme. Quelques exemples pris dans les sujets d'actualité : l'écrivaine Judith Brouste, la cinéaste Claire Denis, la chercheuse Catherine Vidal. Toutes trois, comme Isabela Figueiredo, ont passé leur enfance et leur adolescence en pays colonial: l'Indochine pour Judith Brouste, l'Afrique pour Claire Denis et pour Catherine Vidal. Des pays étrangers où la vie était dure, pour cause de guerre, de déracinement ou d'écarts culturels, où les inégalités sociales se doublaient de la violence colonisatrice. Où il fallait se confronter à l'Autre, à un âge où l'on n'a pas encore fabriqué ses repères. Où il fallait comprendre des enjeux politiques compliqués et opérer des choix qui n'étaient pas ceux des parents. D'où le déchirement, et la difficulté ensuite, de revenir dans son propre pays, de cesser d'être à part, d'être bien là où l'on se trouve.

Isabela Figueiredo raconte cela parfaitement, avec les souvenirs, choisis par sa mémoire, d'instants vécus avec son père, à la fois adoré et détesté pour son racisme. La fille est élevée comme un garçon, elle accompagne son père (petit colon qui a monté son entreprise, pour laquelle il embauche des natifs qu'il exploite, comme tous les Blancs autour de lui) dans les villages, sur les lieux du travail, partout où il circule. « Mon père bavardait dans la rue avec d'autres hommes. Moi, je tournicotais autour d'eux comme toujours, et j'écoutais le bruit assourdi de leur conversation »; « Par moments, j'attrapais la main de mon père, tournais autour de lui en lui tirant sur les bras. Il s'animait dans la discussion sans cesser de veiller sur moi ».

Les déclarations d'amour ou d'admiration (« Il aimait vivre. Il n'avait peur de rien. Avec lui, tout était possible ») alternent avec des propos tout autres : « Mon père avait le don de transformer les fins d'après-midi dorées du samedi en un



#### UN PÈRE PETIT COLON

puits ténébreux de peur et de rage. En une maladie. » D'où la conflagration : « Mon père avait une chemise blanche et moi, son trésor, sa vie, je l'avais souillée de terre à jamais. » Sa critique du colonialisme est féroce : « La vie d'un nègre valait le prix de son utilité. La vie d'un blanc valait beaucoup plus, même si elle ne valait pas grandchose. » La petite fille a « une âme de négresse », elle n'est pas du côté de son père.

L'indépendance, amorcée en 1974, proclamée en 1975, ne sert pas l'intérêt des colons, au contraire. Et elle, la petite fille, aussi blonde que blanche, fait figure d'ennemie. Le pays qu'elle considère comme le sien ne lui appartient pas, il lui faut le quitter. Les Blancs qui restent perdent tout, leur maison, leur outil de travail, parfois jusqu'à leur vie, alors que les Blancs de la métropole leur reprochent de s'être enrichis. « Ou l'on était colon ou l'on était colonisé, on ne pouvait pas être entre les deux sans payer le prix fort, la folie pour horizon. »

Place Mouzinho de Albuquerque (aujourd'hui place de l'Indépendance) à Lourenço Marques (aujourd'hui Maputo), en 1971 © CC/René Speur

C'est dérisoire et c'est tragique. La narratrice a pour mission de ramener au Portugal le « service à thé. La machine à coudre. Les papiers, les photos, ton certificat de première communion. Le service à thé chinois ». La liste même est ridicule. Ou bien touchante. On mesure de la sorte la charge émotionnelle des biens perdus dans un contexte dramatique.

Les amateurs de poésie trouveront leur plaisir dans ce récit fébrile : « La nuit est tombée, longue, et la nuit est pour toi le jour. Tu vas t'adapter. Une vie a de nombreuses vies en elle. » Les amateurs d'histoires personnelles aussi. « Combien de temps resteras-tu sur la tombe où ton passé pourrit ? » L'enfant, l'adolescente, devient, dit-elle, un non d'acier. Cela suffira-t-il ? Se dégager du passé, de la haine et de l'amertume, s'ouvrir à de nouvelles façons de penser et de vivre, tout cela requiert des talents inédits. On ne foule pas impunément sa sépulture.

# À la sicilienne ou à la grecque

Suspense (40)

Quand on aime, on ne compte pas, mais, dans le cas de L'autre bout du fil et de Mort aux hypocrites, si. Ces romans sont respectivement la vingt-sixième livraison des aventures du commissaire Salvo Montalbano de la police de Vigàta (Sicile) d'Andrea Camilleri et la douzième de celles du commissaire Kostas Charitos d'Athènes de Petros Markaris.

# par Claude Grimal

Andrea Camilleri L'autre bout du fil Trad. de l'italien (Sicile) par Serge Quadruppani Fleuve noir, 287 p., 19,90 €

Petros Markaris

Mort aux hypocrites

Trad. du grec par Hélène Zervas
et Michel Volkovitch

Seuil, 331 p., 21 €

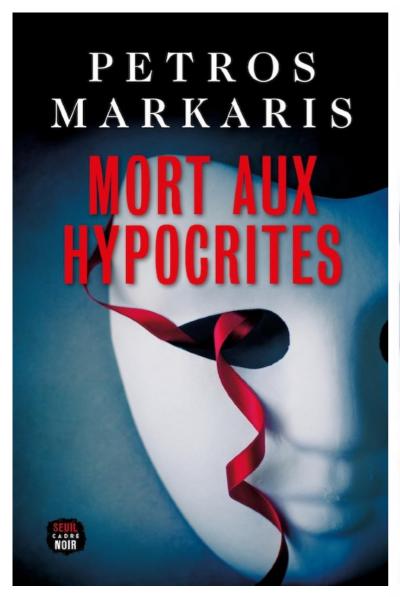
L'autre bout du fil est de plus l'antépénultième enquête de <u>Salvo Montalbano</u>, le plus célèbre commissaire d'Italie, <u>son inventeur étant mort en 2019</u>. Alors aveugle, Andrea Camilleri a d'ailleurs dicté le livre, comme les deux dernières aventures de son héros (*Il cuoco dell'Alcyon*, *La rete di protezione*), dont les traductions françaises sont à venir.

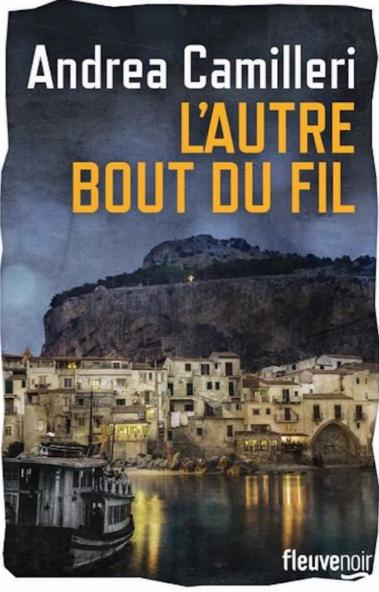
Tour à tour amusant, touchant, prévisible et imprévisible, le roman satisfera les fans du commissaire et les amateurs de questions d'actualité. Il prend en effet pour « ambiance », dans l'habituelle ville de Vigàta (Porto Empedocle, en Sicile), le débarquement quotidien de migrants sauvés par la sécurité maritime. Montalbano se trouve en première ligne pour improviser la logistique et organiser forces de police, secours, volontaires... qui permettront une arrivée sans drame de ces groupes humains désespérés et exténués. Pendant ce temps, le grotesque questeur Boldini-Alderighi, qui « obsessionne » sur des terroristes susceptibles de s'être infiltrés parmi les réfugiés, lui prodigue coups de téléphone oiseux et impérieux, et refuse d'affecter aux opérations le moindre fonctionnaire supplémentaire. Ce qui fait énoncer à Fazio, adjoint de Montalbano, ce poétique et fataliste adage : « Balance un trognon, il se retrouve dans le cul du jardinier ». À méditer.

Dans ce contexte à la fois grave et cocasse, le crime du roman est, lui, de facture plutôt « agathachristienne ». En effet, une belle couturière, Elena, est retrouvée assassinée à coups de ciseaux (de tailleur). Montalbano venait de faire sa connaissance car, cédant aux pressions de son amie Livia, il s'était rendu à son atelier pour lui passer commande d'un costume, en vue d'une fête. Les soupçons pèsent successivement sur chacun des amants, amis et employés de la victime, qui sont ensuite un à un disculpés : Montalbano patauge. Heureusement, le chat blanc d'Elena va venir à son secours et l'aider à débrouiller les fils d'un passé qui le mènera jusqu'à l'assassin. Il pourra, à la fin, se rendre à la fête... sans son costume.

L'autre bout du fil a, somme toute, une allure très camilleresque : la langue est plaisamment celle du « faux » sicilien de l'auteur, l'intrigue se déroule agréablement, et les personnages jouent leurs rôles à la perfection. Ainsi, le personnel du commissariat se montre au meilleur de sa forme : Catarella fait ses plus jolis « cuirs » et tombe amoureux du chat d'Elena, sans réciprocité; Augello n'oublie pas d'être exaspérant et Fazio reste le complice dévoué d'un Montalbano égal à luimême. Quant à Livia, jalouse, cajoleuse et emportée, elle aussi persévère dans son être. Dans cette comédie policière intemporelle sur fond de drame géopolitique contemporain, Camilleri n'oublie pas non plus, à son habitude, de mettre les petits plats dans les grands. Le lecteur pourra donc rêver de sfincione ou de pasta 'ncasciata.

Il pourra également continuer à baigner dans des atmosphères chaleureuses et méditerranéennes en suivant le commissaire Kostas Charitos de la police d'Athènes, avec *Mort aux hypocrites* de Petros Markaris. Le livre, comme les précédents, met à nu les rouages d'un système et continue sa présentation d'une crise grecque bien loin d'être





#### SUSPENSE (40)

terminée. Son héros, flic sympathique et obstiné, menant une vie familiale (et amicale) fort heureuse – chose rare dans le polar –, y sert de guide.

Charitos a affaire à un mystérieux groupe, l'Armée des Idiots Nationaux, qui s'attaque aux « pilleurs » du pays et à leurs complices : économistes et journalistes « vendus » au pouvoir, chefs d'entreprise transférant leur siège social dans des paradis fiscaux ou licenciant des employés âgés trop coûteux pour en embaucher de plus jeunes... Le dernier attentat contre une haute responsable de banque échouera, symbolisme qui n'échappera pas aux tueurs eux-mêmes, tant leur ratage rappelle la défaite du pays une décennie plus tôt face à l'Europe et ses institutions financières. L'un des assassins dira, résigné : « les banques sont invulnérables et quiconque s'en prend à elles va droit dans le mur ».

Mort aux hypocrites n'est certes pas l'un des romans les plus réussis de la série, son schématisme manque un brin de vivacité, mais il permet une nouvelle fois de passer un bon moment en compagnie du commissaire et de se réjouir pour lui. En effet, primo, Charitos remplace ici son supérieur, parti à la retraite, et peut donc envisager la promotion méritée que sa moralité sans concession l'avait jusque-là empêché d'obtenir! Et secondo, il est devenu grand-père d'un petit Lambros qui lui réjouit le cœur et nous instruit plaisamment sur les manières bien grecques dont, lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille applaudit et se chamaille à grands cris.

Enfin, Markaris, comme Camilleri, s'attachant à relever ses pages d'une folklorique touche gastronomique, il ne reste plus qu'à se demander : Montalbano ou Charitos ? *Souvlakis* ou *sfincione* ?

# Peser sur le réel

En cette rentrée littéraire, Lydie Salvayre publie deux livres, Rêver debout, un roman épistolaire adressé à Cervantès, et Famille, nouvelle version d'un court texte sorti en 2002 qui dessine un triangle poignant entre un fils schizophrène, un père aussi abusif que dépassé et une mère qui se réfugie dans la vision du monde qu'elle se façonne. Et c'est justement la mère, ou du moins sa figure, qui relie ces deux textes.

# par Santiago Artozqui

Lydie Salvayre *Rêver debout* Seuil, 208 p., 18 €

Lydie Salvayre Famille Tristram, 38 p.,  $9.50 \in$ 

Quand Lydie Salvayre a obtenu le prix Goncourt en 2014 pour *Pas pleurer*, elle n'a pas fait mystère de l'admiration qu'elle vouait à sa mère ; dans l'une des dernières lettres de *Rêver debout*, elle raconte comment celle-ci est venue à pied en France à l'âge de dix-sept ans pour fuir la dictature franquiste, en janvier 1939, « après des jours et des jours de marche dans le froid et avec une volonté qui jamais ne flancha ». Cette mère, son père et les réfugiés républicains exilés avec eux avaient emporté une Espagne dans laquelle Lydie Salvayre a grandi, Espagne qui demeure un socle de son œuvre et qui, on le comprend, est autant une mère patrie que la patrie de la mère.

Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que l'auteure ait pris l'auteur du Quichotte pour interlocuteur dans cette conversation sur les rapports que la littérature entretient avec le réel : qui mieux que « l'inventeur du roman » pourrait s'exprimer sur la question ? En feignant de s'indigner sur les mésaventures que le manchot de Lépante fait subir à son personnage, Lydie Salvayre rend compte de la modernité du propos de Cervantès et, dans une lecture volontairement anachronique, met en avant le caractère social, politique et par moments féministe de son texte. Elle voit dans Don Quichotte un rêveur qui va au bout de ses rêves, qui refuse l'ordre établi, qui à la froide raison préfère l'utopie créatrice, et dont les combats contre les « moulins à vent », une technologie nouvelle à l'époque, préfigurent ceux qu'on peut mener aujourd'hui contre ces « nouvelles technologies » qui alimentent nombre de dérives de la société contemporaine : le Quichotte, écrit Lydie Salvayre, « se trouve pris fréquemment dans un contexte assez comparable au nôtre lorsque l'Histoire sidérée nous devient illisible ; lorsque, devant son imprévisibilité, ses accélérations, ses tempêtes, ses retournements brusques et ses énigmatiques Covid-19, on ne peut la rabattre sur aucun schéma intelligible ».

Quand la raison cède la place à l'utilitarisme, ceux qui s'opposent à la tendance ne sont que d'irrécupérables utopistes, des gens qui se racontent des histoires à dormir debout. Mais alors, comment lutter? La réponse est dans le titre : il faut, tel le Quichotte, rêver debout. Et quand on se mêle d'écrire, il faut, tel Cervantès, peser sur le réel en faisant appel à l'imagination des gens, en construisant des personnages et des histoires qui rendront « intelligible » la société que l'on décrit. Cervantès fait subir au Quichotte tous les malheurs du monde : il est battu, trompé, on se moque de lui, de sa folie et de son entreprise, mais, paradoxalement, pour le lecteur la perspective qui raconte le mieux le monde, c'est celle du Quichotte. Et son combat a beau être perdu d'avance, ceux qui veulent « jeter le discrédit sur sa geste » s'en trouveront démunis, parce que « ce qu'on retient d'elle, c'est l'inflexible, la scandaleuse, l'infatigable force d'insurrection qui l'anime ».

Ainsi, Lydie Salvayre construit un complexe jeu de miroirs entre elle et Cervantès, entre le Siècle d'or espagnol et le monde contemporain, entre la littérature et la réalité, où chacun renvoie à l'autre une image de lui-même qui le rend « intelligible ». Cet éloge du Quichotte, « notre frère rêveur en ce monde brutal », célèbre la littérature, qui, parce qu'elle nous ouvre les yeux sur la réalité, nous est comme lui « chaque jour plus nécessaire et plus précieuse ».



Lydie Salvayre (juin 2021) © Jean-Luc Bertini

#### PESER SUR LE RÉEL

Famille est une parfaite mise en pratique de ce précepte. Dans ce court roman, la représentation des interactions sociales est réduite à sa plus simple expression, une cellule familiale triangulaire : mère, fils, père. Mais les trois sommets de ce triangle ne sont pas d'égale importance. Le père porte le discours de l'ordre établi. Quand il parle à son fils, « il dit que c'est indigne d'un homme de son âge de rester au lit toute la journée, que ça lui fout la honte vis-à-vis de ses collègues, qu'il ne sait plus quel mensonge inventer pour le couvrir, qu'il n'aurait jamais imaginé un pareil déshonneur ». La mère, elle, défend son fils. C'est elle le personnage central, celui autour duquel s'articule le récit. Quant au fils, il sombre chaque jour un peu plus dans sa schizophrénie paranoïde, tiré vers l'abîme par les deux incompréhensions de ses parents, aussi mortifères l'une que l'autre. Les trois ont beau vivre sous le même toit, chacun reste enfermé dans son monologue obsessionnel. Et à la souffrance très vocale de son fils, la mère ne réagit que par le déni d'une réalité qui lui est manifestement – encore une fois – inintelligible. Pour elle, sa famille est normale. Ce qui l'indigne, ce n'est pas sa situation personnelle, mais celle de Bradley, le héros adoré de « Cœurs brisés », abandon-

né par Jessica et qui ne se rend pas compte que Kimberley, « *cette délurée* », est en train de « *lui mettre le grappin dessus* ». Elle vocifère tous les jours devant sa télé pour le prévenir, mais Bradley est tellement naïf! Elle est sûre qu'il finira par se faire avoir. Quant à l'autre grand moment de communion familiale, les infos de 20h sur TF1, il façonne leur vision du monde extérieur.

Ce texte, très court, est terrifiant. Les personnages ont beau ne pas comprendre ce qui leur arrive, le lecteur, lui, le saisit très bien, et le constat est dur et sans illusions. À la violence et à la folie ne s'oppose que le déni, qui n'empêche ni l'une ni l'autre. Et les autres, les voisins, les collègues, se moquent de ce drame, trop occupés qu'ils sont à régler leurs propres problèmes.

Rêver debout et Famille, très différents dans leur forme, n'en sont pas moins très cohérents dans leur critique de la société contemporaine, et Ly-die Salvayre remplit dans l'un comme l'autre les deux missions qu'elle attribue au fait littéraire : décrire le réel, mais surtout en rêver un nouveau, si possible meilleur.

## Fini de rire

Le rire est un continent, qui a ses genres (comique, grotesque, humour, satire, ironie, burlesque), ses modes (gras, fin, vache, noir), ses véhicules (blagues, dessins, histoires) et ses dimensions : physiologiques, anthropologiques, sociales, esthétiques, politiques, historiques. Toutes sont représentées dans ces livres, qui constituent une remarquable encyclopédie des formes du rire à l'âge contemporain. Mais ne laissent-ils pas de côté l'essence du rire ?

# par Pascal Engel

Matthieu Letourneux et Alain Vaillant (dir.) L'empire du rire, XIXe-XXIe siècle CNRS Éditions, 1 000 p., 32 €

Cédric Passard et Denis Ramond (dir.) De quoi se moque-t-on? Satire et liberté d'expression CNRS Éditions, 393 p., 25 €

Sabine Melchior-Bonnet

Le rire des femmes. Une histoire de pouvoir

PUF, 405 p., 22 €

Il y a trois grandes théories du rire : celle de Hobbes, pour qui le rire « n'est rien d'autre qu'une gloire soudaine », basée sur un sentiment de supériorité; celle de Kant-Schopenhauer, pour lesquels le rire est une forme d'incongruité ou de non-sens ; et celle de Freud, pour qui le rire est le désinvestissement d'une inhibition. Je n'ai jamais compris pourquoi la thèse de Bergson, pour qui le rire est « du mécanique plaqué sur du vivant », avait attiré tant l'attention, alors qu'elle est si pauvre et si limitée. Presque toutes les conceptions admettent la thèse de Baudelaire dans De l'essence du rire : « la puissance du rire est dans le rieur, nullement dans l'objet du rire ». On en conclut en général qu'il n'y a pas d'objet du rire, car il est relatif à une culture ou à une société donnée, souvent à une époque.

Ces trois livres sont des variations sur ces hypothèses. Ils ont en commun de partir de l'idée que le rire est une communication sociale, dont ils étudient les manifestations culturelles, anthropologiques, historiques, et les formes de représentation esthétiques. L'ouvrage monumental dirigé par Matthieu Letourneux et Alain Vaillant, grand

spécialiste du sujet, ne porte que sur la période contemporaine. Il comprend quatre parties. La première expose les « trois clefs du rire moderne » : il est démocratique, se prête à de multiples véhicules, et passe du communautaire au global. Les auteurs distinguent quatre âges : le rire sous censure (1830-1870), le rire républicain (1870-1920), les mutations de la période 1920-1970, et le rire du village global depuis 1970. La seconde partie traite de l'esthétique du rire: il est d'abord communication, mais aussi représentation et subjectivation, joue sur l'imagination et repose sur l'expansion et l'exagération. Il y a une section sur les « catégories du risible » : comique, ludique, satire, parodie, ironie, humour, mystification, non-sens, grotesque, burlesque. La troisième partie porte sur le rire comme arme : innocent ou tendancieux, contestataire ou majoritaire, autorisé ou pas, sur ses cibles (politique, mœurs, misogyne, xénophobe, anticlérical). La quatrième partie porte sur la culture du rire, ses arts (roman, poésie, arts plastiques, théâtre, musique, mime, cirque, music-hall, sketchs, chanson, cinéma, enfant, adolescent) et sur les espaces où il se déploie (caricature, bande dessinée, radio, télévision, internet et vie publique et sociale). Cet ensemble d'une exceptionnelle richesse, y compris iconographique, se veut une véritable « encyclopédie stéréoscopique du rire », qui passe en revue tous les aspects du phénomène, dont l'une des mutations principales est sa globalisation au XXe siècle, sous l'influence de la culture populaire américaine et du cinéma.

Le volume *De quoi se moque-t-on ?* porte sur l'une des catégories du risible, la satire. Celle-ci semble illustrer au mieux la théorie hobbesienne, associée à la dérision, à l'ironie agressive et aux formes du pamphlet et de la polémique. <u>Carole Talon-Hugon</u> vient bien nous rappeler que la

#### FINI DE RIRE

satire fut, chez les Romains et à l'âge classique, un genre littéraire souvent noble, mais la plupart des autres essais du volume traitent des transformations contemporaines qui placent la satire très près du pamphlet, de la caricature, de la politique et du droit, et nous montrent comment la satire est devenue, dans la presse, puis dans les médias en général, un moyen d'expression de plus en plus envahissant, témoignant du changement culturel profond de ses formes classiques. À l'arrière-plan de ces analyses, il y a le nouveau statut de la liberté d'expression, dans un univers où une caricature de Mahomet ou le fait de la montrer en classe peut vous valoir d'être mitraillé ou décapité. L'attention des auteurs se concentre sur le contexte politique des écrits satiriques, des propos jugés racistes et blasphématoires, des discours litigieux, et sur leur destin au tribunal, avec notamment des essais de Guy Haarscher sur les dessins du Prophète dans Jyllands-Posten et de Dominique Lagorgette sur le procès Siné. La seconde partie porte sur les formes historiques de la satire, principalement au XXe siècle, avec notamment un long essai de Philippe Darriulat sur la diffusion de la culture chansonnière, des essais sur la caricature et les cibles politiques de la satire. La troisième partie porte sur la satire contemporaine, l'humour politique, de Coluche au Bébête show, et à Charlie Hebdo.

Les constats que font les auteurs convergent : en envahissant le champ politique et public, la satire perd de sa force, et devient banale ; elle finit dans la simple injure, la blague grasse et souvent misogyne, comme le notent des articles sur les réactions à Édith Cresson et sur la culture macho du Canard enchaîné (dont Marlène Coulomb-Gully pense qu'elle est constitutive de l'ethos de ce journal). La blague et la vanne vache deviennent communes dans la presse et les médias : faut rigoler (qu'on pense aux titres de Libération, et à cette sorte d'impératif catégorique du calembour qui les régit, à ces émissions de télé où les présentateurs se sentent obligés d'être en permanence hilares). La satire est un Janus bifrons depuis longtemps : tantôt elle sert la cause de la République, tantôt elle sert celle des antidreyfusards, tantôt elle raille les pouvoirs, tantôt elle fait le lit de l'humour raciste et antisémite.Une énergique postface de Marc Angenot, auteur d'ouvrages classiques sur la parole pamphlétaire, expose le retournement le plus frappant du genre satirique dans le monde public contemporain : plus on prêche la tolérance et le droit à la satire, plus le politiquement correct et l'esprit de censure s'imposent. Comme le montre Angenot, l'ordre moral est revendiqué par des minorités et des groupes d'influence — le plus souvent au nom de l'Islam — qui peuvent aussi bien manipuler l'intimidation et le harcèlement que l'appel au meurtre. Les agresseurs se muent en victimes et en censeurs, crient à l'islamophobie, au blasphème et au viol de leur identité. La presse et l'édition finissent par pratiquer une censure plus efficace encore que celle d'Etat, en s'autocensurant - comme quand des éditeurs déprogramment Les trois petits cochons ou Peppa Pig de leurs catalogues. L'un des produits de ce sinistre engrenage est la culture woke. D'un côté l'impératif de rire à tout va envahit l'espace public, de l'autre les censeurs brandissent l'impératif de ne pas rire, au nom de la morale et de la religion. Comme le dit Angenot, l'esprit de moquerie et de satire, et son rôle politique et civique « salutaire » s'est trouvé menacé plus qu'il ne l'a jamais été. Au moment même où l'on est sommé de rire de tout, on nous dit : « Fini de rire ». Le politiquement correct consacre l'avènement de la vertu dans l'espace public, mais on n'est plus vertueux au nom de la vérité et de la sagesse, et seulement au nom de ses croyances et de ses intérêts. Comme disait Chesterton, ce sont les vertus devenues folles.

On n'aurait pas fini d'analyser ces changements de mentalité et de comportement, et ce livre est un bon point de départ. Mais on peut se demander aussi s'il ne passe pas en partie à côté du problème, qui tient à l'évolution historique de la satire. La satire, de l'Antiquité à l'époque dite « augustéenne » en Angleterre (celle de Dryden, de Pope et de Swift) et jusqu'à la fin du XIXe siècle, critiquait les mœurs au nom de la morale, et fustigeait le ridicule au nom de l'intelligence. Cela supposait qu'on sût assez bien ce qu'étaient la vertu et la norme, que la satire dessinait en creux en peignant le vice et la bêtise. Les grands satiristes sont tout sauf des défenseurs de l'ordre établi. Mais, du jour où le satiriste ne fut plus qu'un médisant, le genre satirique disparut sous sa forme moraliste classique. On n'y vit plus que le pamphlet, l'insulte, l'invective. La modernité perdit l'idée d'une unité des valeurs et des vertus. La satire ne disparut pas, mais elle ne fut plus porteuse d'un message moral. Par un retournement ironique, ce sont les censeurs qui aujourd'hui parlent au nom de la morale et contre la satire. Le satiriste jadis parlait au nom de l'universel, le satiriste contemporain ne parle plus qu'au nom de sa chapelle, d'un point de vue où les

#### FINI DE RIRE

valeurs sont fragmentées et s'opposent. C'est pourquoi on n'a plus que des satires relativistes, qui revendiquent toutes leur propre ordre moral.

La forme aussi s'est appauvrie. Les satires classiques, comme le Conte du tonneau de Swift ou La Dunciade de Pope, étaient de longs discours, sur le mode épique et parodique, sous-tendus par des raisons. Mais peut-on en dire autant dans un dessin, fût-il produit par le génie de Daumier, de Wilhelm Busch ou de Cabu ? Il faut à la satire pour se déployer au moins l'espace du théâtre et du conte, une capacité de fictionnaliser et de donner à penser à la fois. Par quelle confusion Dieudonné peut-il passer pour un satiriste et un « humoriste » ? Ce n'est pas un hasard si Karl Kraus est l'un des rares satiristes classiques du XXe siècle, comme le montre Jacques Le Rider : il est parvenu, tout en se maintenant dans le genre du journalisme et de la polémique, à écrire une vraie satire littéraire, et qui porte loin parce qu'elle est juste.

Le rire contemporain devient communautaire et perd sa vocation universelle. Mais comment peut-il seulement être universel si la moitié de l'humanité n'a pas le droit de rire ? Sabine Melchior-Bonnet montre, dans une histoire très savante, comment les femmes ont été exclues du rire et comment le rire est souvent misogyne. Le rire féminin, comme le montre l'épisode de Baubô, n'est pas bien venu. On n'accepte les femmes que souriantes ou au mieux gaies. Pour la religion chrétienne, le rire des femmes a quelque chose de satanique. Elles sont meilleures dans les lamenti. Elles n'ont guère le choix : ou elles rient à gorge déployée ou elles caquettent, ou elles sont dames galantes ou elles tiennent salon. Mais ni Ninon de Lenclos - une fois passée de la première à la seconde catégorie - ni Madame de Tencin ou Madame du Deffand ne sont des rieuses : elles moquent, elles « parfilent », et surtout elles ont de l'esprit. Ni Rousseau ni la Révolution n'aiment les femmes rieuses, pas plus que le XIXe siècle. Il faudra attendre l'âge contemporain pour que le comique vienne aux femmes, que les one-woman-shows puissent exister, et que Blanche Gardin puisse remplacer enfin Fernand Raynaud, Claire Bretécher déloger les Pieds Nickelés, Mae West damer le pion à W.C. Fields.

Sabine Melchior-Bonnet fait revivre toute une variété de femmes d'humour et d'esprit que l'histoire a oubliées. Sa thèse est que le rire vient aux femmes comme la révolte d'une minorité oppri-



Troupes américaines riant devant le spectacle de l'humoriste Bob Hope donné pendant l'opération « Bouclier du désert » en Irak (vers 1991) © D.R.

mée, la dérision du rire masculin contre les femmes lui revenant en boomerang. On la suivra volontiers s'il s'agit, chez les écrivains, de Jane Austen, de George Eliot et de Virginia Woolf, dont on ignore trop souvent l'humour, qui n'est pas moins grand que celui de Wodehouse ou de Waugh, mais, comme elle le note, on a peine à imaginer Marguerite Duras et Nathalie Sarraute en auteurs comiques. C'est ici qu'on peut se demander si l'humour et l'esprit peuvent être spécifiquement féminins. Qu'y a-t-il de spécifiquement féminin dans le rire métaphysique de Flannery O'Connor, grande absente de ces volumes ? Sabine Melchior Bonnet cite *L'égalité des deux sexes* de Poulain de la Barre (1763) : « *L'esprit n'a pas de sexe*. »

Le défaut principal de ces livres est de trop voir les manifestations du rire comme des formes de dérision, et de souscrire le plus souvent à la thèse de la supériorité. Pour la plupart de ces approches sociologiques et historiques, il n'y a pas et il ne peut pas y avoir d'essence du rire : il n'y a que des variétés de rire, toutes associées à des formes de communication. On n'aime pas, en nos temps nominalistes et relativistes, les essences. Revenons à Baudelaire. Quand il soutenait que le rire est dans le rieur, il ne voulait pas dire qu'il n'y a pas d'objet du rire, et qu'il y a juste des rieurs. L'objet du rire est le risible. Mais on n'apprend rien si on nous dit qu'il y a du risible comique, du risible satirique, du risible grotesque, etc. tant qu'on ne sait pas ce dont on rit. N'y a-t-il pas un risible en soi, indépendant des rieurs ? Le risible est ce que Baudelaire appelle le comique absolu, qui est pour lui la capacité pour l'être humain de saisir sa dualité, ange et démon, grandeur et misère. C'est pourquoi « le sage ne rit qu'en tremblant ». Le vrai rire ne nous dit pas comme le censeur : « fini de rire », mais « n'oublie pas aussi d'être sérieux ». Dans une veine voisine, Hazlitt disait que l'homme est le seul animal qui ait le rire parce qu'il est le seul qui soit frappé par la différence entre ce qui est et ce qui doit être. Cette essence du rire échappe à l'histoire et à l'anthropologie, comme à la différence des sexes.

# Un dandy en Uruguay

Les dandys aiment prendre des postures extrêmes et préfèrent parfois l'obscurité à la lumière et le silence au bruit des foules. Santiago Amigorena est de cette espèce. Or, s'il est un point sur lequel celui-ci a échoué, c'est celui d'écrire pour personne : « n'être pas lu serait une véritable réussite », écrit-il dans Le premier exil, qui paraît deux ans après Le ghetto intérieur, roman dont le retentissement a été grand. Ce Premier exil fait écho à Une jeunesse aphone, paru il y a vingt ans, et dans lequel, déjà, il relatait l'exil à Montevideo.

# par Norbert Czarny

Santiago H. Amigorena Le premier exil P.O.L, 234 p., 20 €

Ce mot de dandy, il apparaît dans un roman singulier de l'auteur, 1978. Santiago Amigorena considère ce texte comme un appendice à son œuvre principale, comme le sont Mes derniers mots et Le ghetto intérieur. L'œuvre principale, celle qui occupe l'auteur depuis 1998, c'est Le dernier livre, écrit par « l'auguste crapaud graphomane » ou le « têtard têtu et aphone » : ainsi se désigne l'auteur. Dans 1978, un narrateur censé avoir été son camarade de lycée dresse son portrait. Il apparaît prétentieux, souvent désinvolte voire arrogant avec ses professeurs mais « sauvé » par une érudition qui dépasse tout ce qu'on peut imaginer. L'excès le rendrait sympathique. Et cet excès, qui caractérise aussi ce texte que nous lisons, il faut l'accepter. Comme son égotisme. Quitte à prendre une récréation.

Mais qui chercherait dans ce livre une suite ou un écho du si beau *Ghetto intérieur* serait déçu. Amigorena s'en tient à son grand projet, et l'audience acquise grâce à l'histoire de Vicente Rosenberg n'est pas son souci. Son modèle, c'est Proust, rien de moins : « je pastiche l'odyssée d'une autre Odyssée, je pose mes pieds, pas à pas, dans un sentier éculé à la recherche d'une autre Recherche ». Il ne saurait mieux dire, on le verra bientôt.

Le premier exil relate les années passées par la famille en Uruguay. Santiago est un enfant de sept ou huit ans, difficile de savoir. En 1966, lors du coup d'État d'Onganía, ses parents ont quitté

Buenos Aires. La chasse aux universitaires qui a suivi l'événement était un signe qui ne trompait pas. L'autre repère temporel est la mort du Che, en Bolivie, en 1967. Quant à l'Uruguay qui les accueille, il connaît les premiers soubresauts d'une lutte armée, menée par les Tupamaros. Une violence incontrôlable conduite par les paramilitaires, et leurs inspirateurs états-uniens, va amener au second exil vers la France, en 1971. Mais l'enfance du narrateur ressemble à toutes les enfances : l'Uruguay est l'« éternelle promesse d'un temps vacant ». C'est encore un pays à part, que l'on compare à la Suisse. C'est aussi le pays de Lautréamont, Laforgue et Supervielle, que le narrateur cite sans les nommer, comme il cite Michaux et quelques autres.

Le narrateur aime ; à huit ou neuf ans, il est « en couple » avec Ruth Prins. L'enfant va sur la plage avec Celeste, son cocker noir, au nom tout symbolique choisi par le père. Il retrouve là une bande de copains vivant dans les rues voisines du quartier, et tous sont affublés de surnoms plus pittoresques les uns que les autres, les locaux de ce cône sud étant spécialistes en surnoms, activité qui est aussi « le propre de la littérature ». L'emploi du temps est très organisé : « École – psychanalyste, école - dentiste, école - psychanalyste, école – dentiste. Mes journées, quoi qu'il en fût, étaient rythmées comme une partition de salsa. » Il passe son temps libre dans le gomero, un ficus qu'il maltraite en le blessant de son couteau, il joue aux billes et livre une énumération que l'un de ses futurs maitres, Borges, ne renierait pas, il collectionne tout, du coquillage aux capsules de bouteille en passant par les tickets de métro. Mais les billes prennent un relief particulier, à commencer par cet œil-de-chat qui ne le quitte pas : « Le signe que semblait m'adresser

#### **UN DANDY EN URUGUAY**

l'univers était on ne peut plus clair : mon passé ne reviendrait jamais mais, enfoui au plus profond de moi, il ne disparaitrait jamais non plus. » Plus tard, il collectionnera les livres, et, encore aujourd'hui, il pratique l'autographomanie.

Comme bien des enfants, Santiago a peur de l'obscurité, et, comme le narrateur proustien, il craint le moment du coucher. Désormais adulte, il ne peut toujours pas dormir seul. Chez lui, une dona Petrona tape sur des escalopes dans la cuisine qui lui sert de royaume, et l'on songe à une certaine Françoise et à son poulet. L'épisode est drôle et, si pastiche il y a, il est plutôt réussi. Toutes ces scènes d'enfance sont prises dans le récit et la réflexion, et pour le coup on se sent en Uruguay: Amigorena ne choisit pas la voie droite du Ghetto intérieur. Son interrogation sur la mémoire, sur le silence et la parole, donne lieu à des développements comme on en trouvait dans Le premier amour ou La première défaite. Disons pour aller vite que sa mémoire, alors, « ressemble à un grand tableau de Pollock éternellement en cours de fabrication ».

On peut préférer d'autres aspects du livre, et en particulier la façon dont l'auteur parle de l'école. Déjà il s'applique à être un mauvais élève, « ayant un tel goût d'apprendre que l'obligation de le faire deviendrait superflue ». Il se montre sévère (et injuste) envers cette institution mais l'excès et la mauvaise foi, comme chez Thomas Bernhard, peuvent aussi amuser. « Usine à produit unique », écrit-il, vantant ailleurs les récréations, « océaniques, toujours océaniques, purs instants suspendus, verticaux, proprement intemporels, à l'envers », permettant de « demeurer enfants tout en apprenant ». Cet éloge d'un moment attendu, d'une pause propice à la rêverie et au silence, est plein de justesse. Et l'on imagine bien ce garçon qui deviendra lycéen à Paris mettant une sorte de point d'honneur à échouer en cours de français tout au long de l'année pour obtenir les meilleures notes du lycée Rodin au bac français. Dandy, encore et toujours.

Et puis arrive la terreur. Ce sont d'abord quelques indices. Tommy, un Américain perché dans une maison haute, enseigne à l'enfant la dactylographie, lui confiant le clavier de sa vieille machine. Il habite à proximité d'une autre maison, mystérieuse, dont il ne faut pas approcher. C'est le siège de la CIA. Là travaille Dan Mitrione, un « grand humaniste ». Cet agent, qui a fréquenté



Santiago Amigorena © Jean-Luc Bertini

bien des pays d'Amérique latine, est venu pour enseigner la torture. C'est un spécialiste qui ne supporte pas le geste inutile, prépare ses élèves tortionnaires comme s'ils étaient des chirurgiens. Avant d'appliquer son savoir sur les opposants politiques, il le teste sur des sans-abris : « Il possédait, en quantité incalculable et qualité inégalable, cette faculté d'être inhumain qui est, finalement, la seule vraie méchanceté dont les hommes sont capables ». Son nom figure sur le Wall of Honor du FBI, et Sinatra et Jerry Lewis ont fait un concert pour aider sa nombreuse famille, après que les Tupamaros l'ont enlevé et exécuté. Mitrione ne venait pas de nulle part et sa succession était assurée : les mêmes officiers français qui avaient usé de la gégène à Alger transmettraient leur savoir à Buenos Aires, vers 1976.

Amigorena, heureusement, ne retient pas que ce « savant » de son enfance uruguayenne. Le livre est empreint d'une tendresse amusée pour bien des protagonistes et, si l'on n'en retenait qu'un, ce serait le frère trisomique de Juancho, « d'une force redoutable, et souvent hors de lui : [...] pour des raisons bien plus mystérieuses, comme la présence d'un chat sur un toit, le vol d'un oiseau dans le ciel, l'arrêt de la pluie [...]. Nul alors ne peut le maitriser ». Et que dire de ce Roberto, fragile, torturé, et brillant aussi, rejeton raté de cette vieille famille presque noble, maitre au jeu d'échecs ?

Dressant la liste des œuvres de tous genres qu'il aime, des plaisirs qu'il goûte, comme manger une bonne glace à la mangue, Amigorena propose la conclusion que nous partagerons avec lui, et qui permet de résumer ce moment passé avec lui en Uruguay: « plaignons-nous constamment – mais ne nous plaignons pas trop ». Oui, l'excès serait discourtois.