EaN

Numéro 137
du 20 octobre
au 2 novembre 2021



Entretien avec Charif Majdalani

Numéro 137

Deux lectures enthousiasmantes : *Dernière oasis*, de Chérif Majdalani, qui commence comme une contemplation rêveuse et se poursuit en véritable thriller géopolitique situé en 2014, au moment où Daech envahit Mossoul et une partie de l'Irak. Natalie Levisalles a rencontré l'auteur qui lui confie des choses magnifiques sur la genèse du roman et sur la vision de l'histoire qu'il souhaite transmettre. *Les lanceurs de feu*, de Jan Carson, nous transporte à Belfast et mêle le conte, l'humour, la poésie pour offrir là aussi une représentation décalée – et d'autant plus troublante – de l'histoire récente et de la force des récits pour la dire et, sait-on jamais, de l'inverser.

Notre journal rend un double hommage à Roberto Calasso, l'écrivain italien disparu cet été. Carlo Ginzburg raconte quel incroyable éditeur il a été chez Adelphi et Christian Galdón revient sur sa production littéraire originale, qu'il a rassemblée sous le titre de « l'œuvre sans nom« », parmi lesquels *Ka*, *La folie Baudelaire* ou *Le chasseur céleste* sont peut-être les plus connus du lectorat français. Mais Jean-Paul Manganaro a traduit les onze volumes de cet ensemble romanesque où la philosophie dialogue avec l'histoire, l'art ou l'anthropologie, ce qui permet de l'aborder dans sa totalité. Roberto Calasso est aussi l'auteur d'essais passionnants sur le métier d'éditeur qu'il a exercé en suscitant le respect de toutes celles et ceux qu'il a publiés. Carlo Ginzburg dit qu'il ne peut pas penser à lui sans une profonde gratitude.

C'est aussi la rentrée des essais. Pascal Engel a lu *L'énigme de la raison*, de Hugo Mercier et Dan Sperber, énigme un peu trop vite résolue par les auteurs, selon lui. Dès aujourd'hui et dans les jours qui viennent, vous découvrirez comment Marc Lebiez a lu Pierre Bayard, Pierre Tenne Laurence de Cock sur l'école, Philippe Artières Didier Fassin sur la santé publique. Une trentaine d'articles introduits par la Une d'aujourd'hui composent ainsi le numéro 137 d'*En attendant Nadeau*, jusqu'au 2 novembre.

T. S., 20 octobre 2021

Direction éditoriale
Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Comité de rédaction
Natacha Andriamirado, Monique Baccelli, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, 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, Alban Bensa

Numéro ISSN : 2491-6315

Directeur de la publication
Santiago Artozqui

Réception des livres
Pierre Benetti — En attendant Nadeau Librairie-Café Cariño 21 rue du Chalet 75010 Paris

À la Une : Charif Majdalani © 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 Charif Majdalani
Dernière oasis
propos recueillis par Natalie Levisalles

p. 8 La vie dans les poches (8)
par Cécile Dutheil de la Rochère

p. 11 Paul Ricœur
La religion pour penser. Écrits et conférences 5
par Richard Figuier

p. 13 Claire Zalc
Z ou souvenirs d'historienne
par Philippe Artières

p. 15 Jean-Pierre Cabestan
Demain la Chine : guerre ou paix ?
par Séverine Bardon

p. 17 Grande grammaire du français
par Maurice Mourier

p. 19 Pierre Bayard
Œdipe n'est pas coupable
par Marc Lebiez

p. 21 Hugo Mercier et Dan Sperber
L'énigme de la raison
par Pascal Engel

p. 24 Roberto Calasso
Le chasseur céleste
par Christian Galdón

p. 26 Hommage à Roberto Calasso
par Carlo Ginzburg

p. 28 Jan Carson
Les lanceurs de feu
par Marie Étienne

p. 31 Louis-Philippe Dalembert
Milwaukee Blues
par Claude Grimal

p. 33 Laurence De Cock
École publique et émancipation sociale
par Pierre Tenne

p. 35 Mariana Enríquez
Notre part de nuit
par Arturo Sánchez

p. 37 Mélanie Traversier
L'harmonica de verre et miss Davies. Essai sur la mécanique du succès au siècle des Lumières
par Catriona Seth

p. 39 Gabriella Trujillo
L'invention de Louvette
par Jean-Yves Jouannais

p. 41 Patrick Straumann
Oyapock
par Norbert Czarny

p. 43 Marco Martella
Fleurs
par Claude Grimal

p. 44 Jacques Henric
La nuit folle
par Guillaume Basquin

p. 46 Eugen Ruge
Le Metropol
par Jean-Luc Tiesset

p. 48 Reni Eddo-Lodge
Le racisme est un problème de Blancs
par Alain Policar

p. 51 Emma Cline
Daddy *et* Harvey
par Steven Sampson

p. 54 Yamen Manai
Bel abîme
par Jean-Loup Samaan

p. 56 Michel Niqueux
Dictionnaire Dostoïevski
par Christian Mouze

p. 59 Cinq poètes
Lionel Bourg, Jean-Claude Leroy, Germain Roesz, Joël Gayraud, Sebastian Reichmann
par Alain Roussel

p. 61 Didier Fassin
Les mondes de la santé publique. Excursions anthropologiques. Cours au Collège de France 2020-2021
par Philippe Artières

Pourquoi soutenir EaN

Dans un monde où tout s'accélère, il faut savoir prendre le temps de lire et de réfléchir. Fort de ce constat, le collectif d'*En attendant Nadeau* a souhaité créer un journal critique, indépendant et gratuit, afin que tous puissent bénéficier de la libre circulation des savoirs.

Nos lecteurs sont les seuls garants de l'existence de notre journal. Par leurs dons, ils contribuent à préserver de toute influence commerciale le regard que nous portons sur les parutions littéraires et les débats intellectuels actuels. Rejoignez-les, rejoignez-nous !

EaN et Mediapart

En attendant Nadeau est partenaire de *Mediapart*, qui publie en « avant-première » un article de son choix (figurant au sommaire de son numéro à venir) dans l'édition abonnés de *Mediapart*. Nous y disposons également d'un blog.

Entretien avec Charif Majdalani

Charif Majdalani avait habitué ses lecteurs à des romans confrontant destins individuels, épopées familiales et cours de l'Histoire, ancrés dans le Liban d'avant la guerre civile. Ce livre est profondément différent, disons que c'est un thriller géopolitique existentiel.* Dernière oasis *se passe aussi au Moyen-Orient, mais un Moyen-Orient qui n'a rien à voir avec l'atmosphère raffinée et nostalgique des villas beyrouthines. Il est situé dans le désert irakien, à l'endroit et au moment où l'irruption de hordes barbares a sidéré le monde. Charif Majdalani explique à* EaN *la construction de ce roman.

propos recueillis par Natalie Levisalles

Charif Majdalani
Dernière oasis
Actes Sud, 270 p., 20 €

Tout commence avec un extraordinaire trésor assyrien : quatre têtes en gypse aux barbes bouclées et six fragments de frises, dont une chasse au lion et des paysans cueillant des fruits… Le trésor doit être vendu, mais à qui ? Et à qui appartient-il vraiment ? Le narrateur du roman de Charif Majdalani, un archéologue sollicité pour examiner ces frises assyriennes, se retrouve dans un endroit « *d'un calme presque édénique* », au cœur d'un de ces paysages bibliques qu'on trouve du Levant aux confins du Pakistan. Il y croisera un général irakien aux intentions indéchiffrables, une jeune citadine sophistiquée, totalement exotique au milieu des soldats et des paysans qui peuplent l'oasis. Quelques intermédiaires aussi, turcs, irakiens, russes, forcément louches et possiblement dangereux.

Plus tard, on se demandera qui a ou n'a pas fait alliance avec l'État islamique. En attendant, face aux paysages éternels, le narrateur médite sur l'art et l'histoire, il réalise que, dans la découverte archéologique, « *le plaisir est souvent moins dans la contemplation que dans le dévoilement d'une œuvre, dans son surgissement silencieux au milieu de l'immense bric-à-brac du monde et de nos vies* ». Quand arrive le moment où les milices de l'État islamique s'emparent de Mossoul, puis massacrent chrétiens et Yézidis de la plaine de Ninive, l'oasis paradisiaque se révèle être effroyablement « *proche de la bouche de l'enfer* », proche des drones, des attentats et des voitures piégées.

Commencé comme une méditation rêveuse, le roman se transforme soudainement en thriller géopolitique. Le changement est brutal, c'est comme si on abandonnait les méandres d'un fleuve tranquille pour se jeter dans le fracas des chutes du Niagara ou du Nil. La narration a parfois le rythme d'un récit mythologique transmis depuis la nuit des temps, parfois la tension d'un thriller, parfois la force immersive d'un reportage. C'est sans doute la cadence de ces changements de rythme, et aussi les subtiles variations de distance entre l'auteur et le narrateur, qui donnent tant d'énergie et d'intensité au récit. Et qui font que le lecteur se laisse entraîner dans une réflexion troublante sur le hasard, sur ce que l'homme peut et ne peut pas face aux événements, sur ce que nous appelons l'Histoire. « *Comme de l'Art, dit l'archéologue, nous avons besoin de l'Histoire pour ne pas mourir de la vérité, à savoir que tout n'est que chaos sans signification, sans logique et sans but*. »

Quel a été votre point de départ ? Aviez-vous une image en tête ?

Chaque fois que je commence un livre, j'ai envie de faire un grand texte poétique qui soit une sorte d'éloge contemplatif du monde. Évidemment, ce n'est pas possible, parce que je suis romancier, la fable arrive vite et s'impose, et un roman se construit. L'image ? Celle d'un homme assis sur une terrasse ou dans un jardin, face à la beauté du monde, qui regarde la lumière changer sur les montagnes.

ENTRETIEN AVEC CHARIF MAJDALANI

Dernière oasis ***est assez différent de vos précédents romans, en êtes-vous conscient ?***

Il est différent et pas différent, il n'y pas d'histoire familiale et pas le Liban. Mais je ne voudrais surtout pas qu'on en fasse un livre sur l'Irak ou sur l'État islamique. Le lieu où cela se passe ne compte pas, c'est un prétexte pour parler une fois de plus de ce dont je parle dans tous mes livres : le fonctionnement de l'Histoire, l'effet de ses bouleversements sur les humains, l'effondrement d'un monde. Dans ce livre, le propos est plus ciblé. Il porte sur la marche erratique de l'Histoire et sur l'entropie, sur les hasards qui gouvernent les choses, sur l'incompétence des hommes et leur incroyable égoïsme. Et sur le fait que ce sont généralement les historiens, comme les romanciers et comme le personnage de ce livre, qui essayent de mettre de l'ordre dans le chaos des événements et dans leur désordre, produisant un discours qui nous donne l'impression que tout est linéaire, maîtrisé par les hommes, limpide.

Pour les nécessités du propos, j'ai donc situé le récit à un endroit où s'est produit un grand basculement, à un moment charnière, celui où le monde entier a failli être aspiré dans le chaos. L'été 2014, lorsque l'État islamique a déboulé, la Syrie était dans un état lamentable, l'Irak aussi, on était au début d'une vague migratoire qui a failli déstabiliser l'Europe, braquer ses populations, pousser les démagogues à jouer leur petit jeu et mettre en péril les démocraties.

La forme du livre aussi est différente, on croirait parfois lire un reportage. Comment avez-vous travaillé ?

Nous avons tous vécu ce moment où Daech envahissait Mossoul et une partie de l'Irak. Je me rappelle ces images qui tournaient en boucle sur les chaînes arabes. En voyant les Yézidis qui fuyaient leurs montagnes, on avait l'impression d'assister à une nouvelle version de la sortie d'Irak d'Abraham dans la Bible, comme si l'Histoire rejouait les vieux mythes. Ce sont des choses que j'ai vécues très fortement, elles sont demeurées en moi depuis. J'ai par la suite interrogé des réfugiés irakiens à Beyrouth, beaucoup de chrétiens qui venaient de cette région, comme l'ancien gardien de mon immeuble, ils m'ont raconté les choses telles qu'ils les avaient vécues, de l'intérieur.

Je ne suis jamais allé en Irak, mais, pour raconter cette oasis dans le désert, pour que ça tienne la route, je me suis servi de Google Earth, j'ai trouvé un lieu, une plantation, au bord d'une rivière qui se jetait dans le Tigre, quasiment à l'endroit où je situe mon oasis de fiction. J'ai cherché des photos de cette plantation, pour la restituer avec davantage de précision… Et, pour l'anecdote, je me suis alors aperçu qu'il y avait un pont en fer, à cet endroit. Avant cette découverte, mes personnages passaient sans arrêt du nord au sud sans encombre parce que je n'avais pas réfléchi qu'il leur fallait forcément traverser cette rivière. J'ai donc ajouté un pont en fer, ce qui a légèrement modifié certains dispositifs narratifs. Autre chose encore : il était indispensable pour la vraisemblance que j'aie une idée précise de la chaleur, de l'humidité, des bruits et des parfums des lieux, pour que le réel soit réel et pas juste un machin orientalisant. Mais c'est assez difficile de décrire un lieu si on ne l'a pas visualisé, éprouvé par la peau, les narines… J'ai donc fait quelques recherches pour cela, j'ai surtout interrogé avec insistance mes interlocuteurs irakiens, et mon gardien d'immeuble de l'époque aussi, sur les bruits et les odeurs. Sur la possibilité par exemple qu'il y ait des grillons là-bas, ou des melons… bizarrement, mon gardien ne se souvenait plus des grillons, ou n'a pas compris ce que je lui demandais. Mais des melons, si, évidemment.

Un des fils du roman, c'est la question de l'intentionnalité…

L'homme n'aime pas le non-sens, il n'aime pas que l'Histoire soit complètement erratique. Il faut que les événements soient lisibles, qu'il y ait un responsable, quelqu'un qui pilote le monde, qui sait où l'on va et qui nous y conduit. C'est ça, l'intentionnalité, celle que l'on attribuait à Dieu, et qu'on attribue aujourd'hui, souvent, aux grandes puissances, à l'Amérique ou à la Russie ou à la Chine. On peut aussi l'attribuer aux grands mouvements de société, aux forces économiques. Ou alors, quand on est complètement cinglé, à des complots universels, les francs-maçons, les juifs…

Pour prendre l'exemple de l'État islamique et de la prise de Mossoul qui a tout déclenché : toute cette histoire, prétendument planifiée et préparée, m'a toujours semblé être simplement l'effet d'un incroyable coup de chance de Daech et d'une terrible incompétence de l'armée irakienne. Je suis intimement persuadé que les islamistes ne pensaient qu'à une simple action contre la ville,

et voilà que, divine surprise, elle leur est tombée entre les mains et que le monde entier a failli alors sombrer dans le chaos.

On a dit aussi, beaucoup, qu'un des plans de l'État islamique était d'envoyer des vagues de réfugiés en Europe, pour déstabiliser les pays européens, provoquer des réactions de rejet xénophobes et, partant, des conflits qui auraient abouti à un grand « affrontement de civilisations ». Tu parles d'un plan, il n'y avait aucun plan, tout ça s'est produit parce que la situation en Irak a été mal gérée par tous les protagonistes, ce qui a profité aux extrémistes. Mais ça a été, tout du long, décrit par les analystes comme un plan minutieusement préparé. Parce que l'analyste politique, autant que l'historien, a besoin de trouver de la cohérence et de la logique, donc de la planification, dans ce qui n'en a pas.

Votre hypothèse est intéressante, mais extrêmement pessimiste. Cela peut-il être lié à l'endroit d'où vous regardez les choses, le Liban ?

Peut-être, mais pas seulement. Et puis comment ne pas être pessimiste quand on regarde aujourd'hui les sociétés occidentales et qu'on voit combien elles sont portées par des instincts suicidaires, très à l'écoute de démagogues capables de porter un coup fatal aux démocraties. Vous dites que je suis pessimiste, or je dis quand même que la démocratie est une des constructions les plus extraordinaires à laquelle les humains sont parvenus pour gérer la vie en commun. Il y a d'autres moments où les acteurs de l'Histoire ont réussi des choses fantastiques, la réconciliation franco-allemande, le plan Marshall… Il y a de temps à autre des hommes qui ont une vision claire du bien collectif, et qui la mettent en œuvre, et ça marche.

Peut-être qu'être né dans un pays particulièrement balloté par l'Histoire me conduit à avoir un regard moins optimiste sur le reste du monde, sur l'incroyable désordre des décisions prises par ceux qui nous gouvernent. Quand on voit les dégâts inouïs causés par les États-Unis, la plus grande puissance du monde, en Irak, en Afghanistan… Qu'après tout cet argent dépensé, tous ces morts, on se retrouve dans la même situation qu'avant 2001, ça contredit totalement l'idée de planification efficace, de capacité de décisions précises et à long terme. Cela favorise l'idée de l'incompétence, de l'imprévoyance, de la navigation à vue, donc de l'entropie et du désordre, plutôt que de l'intentionnalité…

Pourquoi dites-vous que notre vision du monde est façonnée par la fiction ?

Plus précisément, je dis que notre imaginaire est toujours structuré par la fiction, et en particulier aujourd'hui par les séries d'espionnage et les thrillers, qui donnent en permanence l'impression qu'il y a une intentionnalité, le plus souvent malveillante, dans tout ce qui se produit. La façon dont beaucoup de gens regardent la politique et les affaires du monde est très influencée par ces séries, et donc par cette vision de la géopolitique où de grandes puissances, et surtout les forces du mal, ont d'extraordinaires capacités d'intention et de planification afin de dominer le monde.

Il y a dans* Dernière oasis *une incroyable histoire de frises assyriennes démontées, transportées, en partie perdues. Il y avait déjà une histoire de ce genre dans votre* Caravansérail *(Seuil, 2017). Qu'est-ce que ce thème qui revient ?

C'est vrai, il y a toujours dans mes livres des allusions à des fous qui transportent des cargaisons invraisemblables. Je suis fasciné par les objets insolites qu'on démonte et qu'on emporte, je ne sais pas pourquoi. C'est peut-être une fascination, que je formule ici pour la première fois, pour des gens qui mélangent l'histoire et la géographie ; qui, à travers des espaces géographiques immenses, transportent des objets liés à l'histoire d'un lieu très précis. L'histoire qui se promène dans la géographie, c'est sans doute ça qui me plaît…

Un autre thème revient dans presque tous vos livres, les jardins, les vergers d'orangers ou d'abricotiers.

Les vergers de mon premier livre, *Histoire de la Grande Maison* [Seuil, 2005], étaient liés à la légende familiale qui disait que mon grand-père avait planté des orangers et des clémentiniers sur des terres encore consacrées à la plantation de mûriers. Dans *Dernière oasis*, les vergers, ou la plantation, c'est plutôt une allusion à l'Éden, le lieu hors de tout espace – et de toute géographie, comme le définissait le poète libanais Georges Schéhadé (« *il y a des jardins qui n'ont plus de pays* »). Ce qui m'a intéressé, c'est que ces vergers, dans l'imaginaire du personnage d'un général un peu toqué, sont les derniers vestiges du



Charif Majdalani (septembre 2021)
© Jean-Luc Bertini

ENTRETIEN AVEC CHARIF MAJDALANI

Paradis de la Bible, dont on a l'habitude de dire que la description a été influencée par les jardins antiques de cette région. Et ce personnage rêve de les replanter, de les faire revivre au lieu de ce désert. Mais ce qui m'importait, plus que le jardin lui-même, c'était le paysage autour, le désert et les montagnes du Kurdistan. Parce que ces montagnes sont un très fort symbole de l'immobilité du monde, ce sont d'immenses paysages immuables, et qui ont été les témoins d'innombrables civilisations qui sont passées et ont aujourd'hui disparu.

Vous-même, avez-vous un jardin ?

Je n'en avais pas, mais un de mes fantasmes a toujours été d'en avoir un, d'acquérir une terre et de la planter. Je suis comme nombre de Beyrouthins, membres des familles chrétiennes orthodoxes en particulier, profondément citadins et qui n'ont aucun terroir en montagne, aucune terre ancestrale ou familiale vers laquelle se tourner, contrairement aux membres des autres communautés, souvent issues des montagnes, justement. Mais mon rêve d'acquérir une terre est longtemps resté lettre morte. Avec la crise financière, il a fallu absolument sortir notre argent des banques, nous nous sommes alors dit, ma femme et moi, que c'était le moment où jamais. Nous avons acheté un terrain à la montagne sur lequel nous sommes en train de commencer quelques plantations. Un rêve qui se réalise, à la faveur, hélas, de la crise.

L'Afghanistan, un rêve brûlé

La vie dans les poches (8)

Le 15 août 2021, occidentaux et ignorants, nous avons été stupéfaits. Pour la seconde fois en moins d'un demi-siècle, les Afghans sombraient sous la noire férule des talibans qui mettaient fin à quarante ans de guerre. Saisis par l'actualité, nous nous sommes plongés dans quatre récits, dont les trois premiers ont nourri la légende de l'Afghanistan dans l'imaginaire européen :* Les cavaliers*, de Joseph Kessel, et deux chroniques de voyage de femmes suisses, Ella Maillart et Annemarie Schwarzenbach. Le récit de Svetlana Alexievitch est aux antipodes. Il brise le mythe, inverse la perspective et creuse les plaies de la guerre.

par Cécile Dutheil de la Rochère

Joseph Kessel
Les cavaliers
Gallimard, coll. « Folio », 590 p., 10,90 €

Ella Maillart
La voie cruelle
Petite Bibliothèque Payot, 310 p., 9,20 €

Annemarie Schwarzenbach
Où est la terre des promesses ?
Avec Ella Maillart en Afghanistan (1939-1940)
Trad. de l'allemand par Nicole Le Bris et Dominique Laure Miermont
Petite Bibliothèque Payot, 183 p., 8 €

Svetlana Alexievitch
Les cercueils de zinc
Trad. du russe par Wladimir Berelowitch et Bernadette du Crest
Actes Sud, coll. « Babel », 400 p., 9 €

Le roman de Joseph Kessel a été publié en 1967. À cette date, l'écrivain est célébré pour son œuvre littéraire qui croise son talent de reporter, il s'est distingué dans la Résistance et a été sacré par l'Académie française. Il mourra douze ans après avoir offert ces *Cavaliers*, ode à un Afghanistan qu'il a parcouru, adoré et idéalisé. Sous sa plume, le pays de l'Hindou Kouch devient en effet la patrie de la Résistance, son absolu.

Même l'intrigue, le fil qui porte ces six cents pages romanesques, est une histoire de courage. Ouroz est cavalier et le fils d'un cavalier légendaire, Toursène, tous deux rompus au *bouzkachi*, un jeu traditionnel au cours duquel des hommes à cheval doivent se saisir de la carcasse d'un bouc pour la placer dans le Cercle de la Justice.

Arrive le jour du tournoi, Ouroz tombe et manque d'être écrasé par ses concurrents. Il est emmené par une ambulance européenne et se réveille à l'hôpital, près de Kaboul. Aidé de deux complices, il fuit la capitale, la honte, la dépendance à la médecine européenne, l'humiliation d'être soigné par une femme. L'odyssée terrestre du héros le mène jusque chez lui, dans la Maïmana, alors qu'il est en proie à une souffrance physique aigüe, à cheval sur son fidèle Jehol, accompagné par Mokkhi et Zéré, « *petite nomade* ».

Pas un élément de l'épopée ne manque ; au contraire, Kessel embrasse le genre avec avidité. Quand se passe son roman ? Dans les années 1950, de rares références permettent de l'affirmer, mais le livre est très peu daté, presque entièrement soustrait au XX^{e} siècle et à la modernité – hormis l'hôpital, aussitôt oublié, et là, soudain, un phonographe à pavillon « *qui continuait de tourner le même disque rayé* ».

Kessel est fasciné. Ses personnages vivent dans la tradition pure et l'éternité du mythe. Le temps est nié, remplacé par un espace grandiose, sublime. Des descriptions comme il ne s'en écrit plus en 2021 jalonnent le roman, à la fois précises et amples, romantiques, tout entières offertes à une nature qui suscite l'effroi. Les phrases de Kessel regorgent d'adjectifs. Couleurs, douleur, honneur : tout est porté au paroxysme, mais le débordement est neutralisé par le rythme. L'écriture de Kessel a d'évidentes qualités scénaristiques. La succession des jours, des

LA VIE DANS LES POCHES (8)

matins, des crépuscules, est sensible ; pauses et accélérations portent la lecture.

Vous riez ? Vous souriez parce que vous condamnez l'exotisme, l'orientalisme, plus exactement l'« asie-centralisme » du roman ? Vous pensez « clichés », « poncifs » ? Vous avez raison, mais n'allez pas trop vite. Lire *Les cavaliers* en 2021 est une expérience plus inattendue qu'on pourrait le croire. N'oubliez pas que le livre a été publié en 1967, avant le joli mois de mai, et qu'il a subjugué de nombreux lanceurs de pavés épris d'absolu et aveuglés par tant de beauté et d'altérité. Certains aspects du livre touchent encore, ainsi quand les héros découvrent les statues de Bamyan dont nous avons pleuré la destruction il y a vingt ans, en mars 2001 : « *L'entaille n'était pas hasard naturel, mais œuvre d'homme. Elle avait la forme d'un cube que dominait une sorte de coupole. Au fond, adossé à l'ombre, veillait un être colossal. Sa stature dépassait la hauteur de trois tours de guet, l'une sur l'autre posées. Son corps emplissait tout l'abri. La tête occupait toute la coupole. L'ovale en était rond et doux et sans visage. Il avait disparu, comme tranché. Le front, dans le clair-obscur de la niche, semblait, cependant, vivre et penser.* »

Aujourd'hui, pour résumer ce qui choque dans ces *Cavaliers*, citons une scène. Elle se trouve page 518 : guéri, Ouroz est épris de « *faim sexuelle* » et rêve de retrouver « *l'essence de la grande aventure* ». Il viole Zéré. La séquence est aussi cruelle qu'elle est pompier. Elle va plus loin que la domination masculine et met en scène un mal où l'assouvissement et l'asservissement sont liés. Qui, aujourd'hui, oserait évoquer une jeune nomade au « *port de reine* », « *enivrée de servitude* » ? Le fantasme de l'homme blanc est à son comble. Le roman tient, mais c'est indéniable : il possède une peau morte qui l'affaiblit considérablement.

Les femmes, nous le savons, ne sont pas seulement le sexe faible dans cet insolent Afghanistan. Elles sont le sexe humilié, caché et enfermé, et il revient à l'une de leurs consœurs blanches, Ella Maillart, de le dire, mais comme un constat, sans jugement ni indignation, dès 1939. À cette date, Ella Maillart repart en Afghanistan. La Seconde Guerre mondiale est sur le point d'éclater, elle embarque avec elle Christina, prête-nom d'Anne-Marie Schwarzenbach, qu'elle espère libérer de la morphine et de la neurasthénie.

Ce qu'elle s'écrie de sa vieille Ford V8, pour dire son ravissement au moment où elle franchit la frontière Iran-Afghanistan ? « *Vous êtes dans le pays sans femmes* […] *Vous êtes dans un pays qui n'a jamais été subjugué.* » L'absence des femmes et l'indocilité du pays sont associées, comme deux traits d'exception qui, là encore, fascinent la voyageuse occidentale.

À chaque étape, elle le note : « *À Karokh, nous n'aperçûmes pas une femme en vue.* » Puis à Chibargane : « *Comme d'habitude, pas une femme en vue.* » Au bord de la route, elle remarque des « *silhouettes en linceul guidant leurs pas grâce au petit "guichet" ou treillis bridé devant leurs yeux* ». Aux yeux d'Ella Maillart, la disparition de la moitié de la population du pays fait partie intégrante du paysage, des usages, de cette différence qu'elle recherche en allant si loin. À nos yeux, que dire ? Une moitié de nous s'insurge, une autre moitié doute et ne sait plus que faire d'un Universel qui s'effrite au fil des pages.

Ella Maillart ambitionne d'être ethnographe. Elle rédige cette *Voie cruelle* entre 1943 et 1945, vingt ans avant le roman de Kessel, mais son récit est plus proche de nous. Car elle est moins lyrique et, surtout, bien plus attentive à la technique exportée par un Occident dont elle fustige la condescendance. Elle se révolte contre le matérialisme qui arrache les Afghans à leur milieu, contre les machines, contre le Progrès, « *ce dieu émacié qui profite des guerres* ». Elle va jusqu'à douter des vertus de la scolarisation, cédant à une idéalisation du sourire du paysan afghan qui a le mérite de faire valoir les impasses auxquelles nous sommes confrontés aujourd'hui.

Son récit recèle plus de contradictions et de nœuds que celui de son amie Annemarie Schwarzenbach, *Où est la terre des promesses ?* Ce livre est en fait une compilation d'articles que cette fragile archéologue a envoyés à différents journaux de langue allemande en 1939 et 1940. Il est plus descriptif, plus simple, inégal, mais il offre un complément bienvenu au premier, même s'il n'est pas non plus exempt d'images toutes faites.

Il en fallait plus pour renverser la mystique kesselienne : plus de force, plus de pénétration, qualités qui irradient dans *Les cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch. Comme Kessel, l'écrivaine biélorusse est reporter, et, comme lui, c'est une grande résistante. Loin de lui, elle ne romance rien et ne magnifie rien. Son livre n'est pas

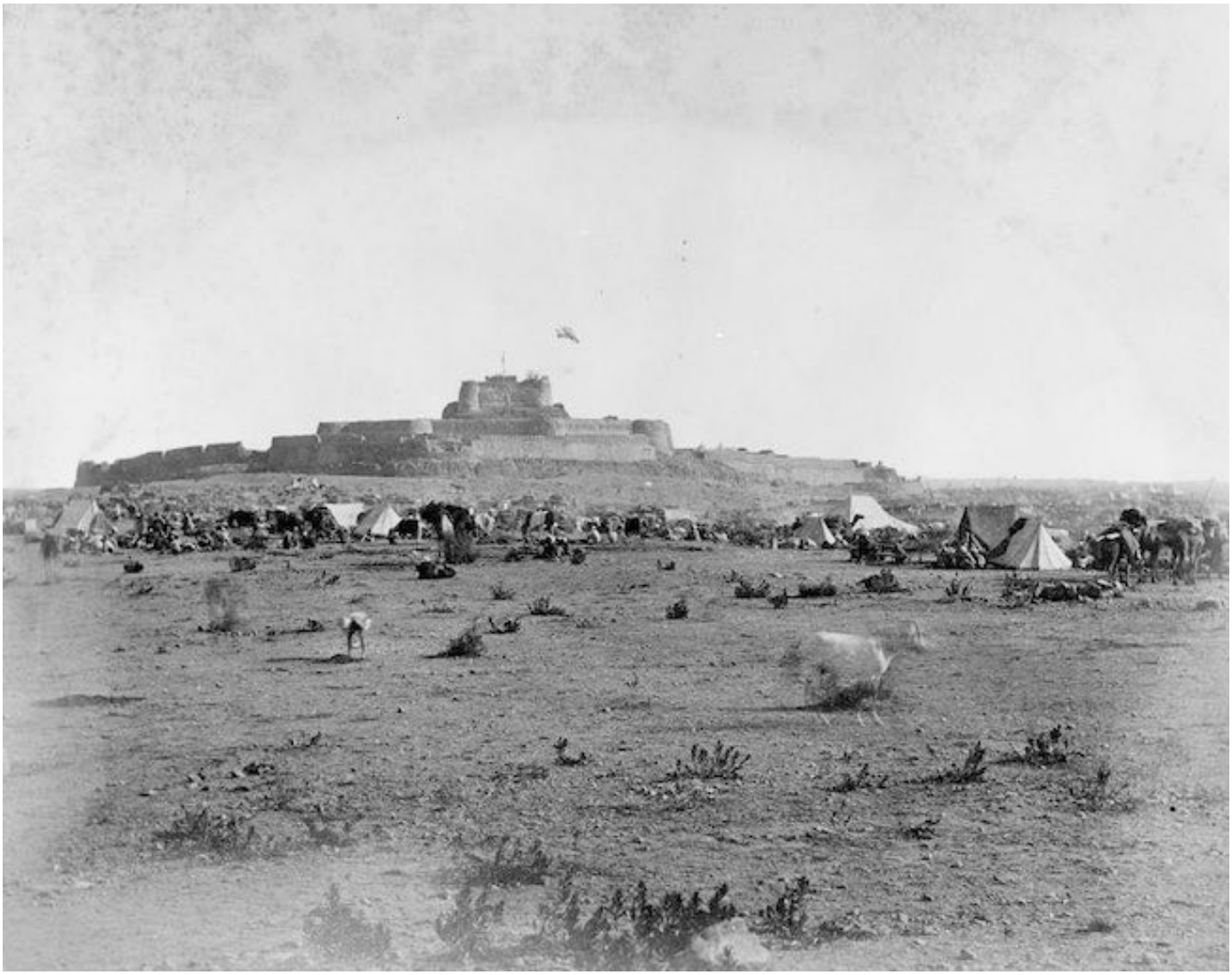


Image de l'armée britannique prise pendant la Seconde guerre anglo-afghane (1878-1880) © D.R.

LA VIE DANS LES POCHES (8)

seulement une répudiation radicale de la guerre et de son esthétisation. Il n'est même pas certain que le pacifisme en soit la vertu première.

C'est un immense monument aux survivants, un chant, une contre-épopée qui donne la parole à une multitude de témoins, les *Afgansty*, revenus défaits et mutilés à vie de la guerre soviétique en Afghanistan (1979-1989). « *L'Afghanistan, ce n'est pas un récit d'aventures ou un roman policier* », confesse un tirailleur motorisé rentré à Moscou en 1981.

Svetlana Alexievitch a inventé un genre, un art d'agréger les mots des autres et d'y confondre les siens, de pulvériser l'héroïsme d'un seul en un chœur de héros anonymes qui ne sont ni vaincus ni vainqueurs. « *La littérature étouffe dans ses frontières* », écrit-elle. La sienne, faite de la pâte de ceux dont elle recueille les voix, a la grandeur de celle d'un Chalamov ou d'un Soljenitsyne.

Faut-il s'étonner qu'elle ait été condamnée pour ces *Cercueils de zinc*, dans lesquels elle cassait le dogme des allées de l'amitié, du socialisme radieux et de la guerre libératrice ? La dernière édition de poche de la version française, parue en mars 2021, comprend les voix des acteurs du procès intenté à Svetlana Alexievitch en 1992, à cause de ce livre jugé blasphématoire.

Pour nous, libres Occidentaux, cette œuvre est d'autant plus saisissante et troublante qu'elle soulève la question de ce qui a suivi le revers soviétique en Afghanistan : la reprise de la guerre, l'émergence des talibans, l'échec des Américains et le nôtre, la fragilisation de notre foi en une démocratie qui s'exporterait en un claquement de doigts. Que faire, quand le pays se recroqueville et se replie sous l'étendard d'un ordre moral glaçant, comme une claque à tout ce que notre littérature a mystifié sur cette terre brûlée ?

Paul Ricœur donne à penser

Paul Ricœur (1913-2005) a légué sa bibliothèque et ses archives à la bibliothèque de la faculté de théologie protestante de Paris. C'est l'origine du « fonds Ricœur », que le philosophe, par testament, avait doté d'un comité chargé de veiller sur son éventuel destin éditorial. Comme souvent, Ricœur faisait la distinction entre textes relativement contrôlés et interventions orales dont il interdisait la publication. Avec son principal éditeur, le Seuil, il avait réuni trois volumes de textes de diverses origines intitulés « lectures ». C'est dans cette même logique que le Seuil, sous la direction de ce comité éditorial, a entamé en 2008 une nouvelle série de volumes, placée sous l'appellation « Écrits et conférences ». Voici le dernier paru, le cinquième numéro, centré sur la religion.

par Richard Figuier

Paul Ricœur
La religion pour penser.
Écrits et conférences 5
Seuil, coll. « La couleur des idées », 441 p., 26 €

Cette série ne reprend pas exactement la structure des « lectures », lesquelles commençaient par la question politique, s'aventuraient ensuite dans « la contrée des philosophes » et s'achevaient sur les marges de la philosophie, c'est-à-dire déjà sur les rapports entre la philosophie et ses « autres », en particulier la théologie. *Écrits et conférences* s'ouvre sur une question qui a passionné Ricœur, celle de la psychanalyse (*Autour de la psychanalyse*, 2008). Le deuxième volume était consacré au thème central de la pensée du philosophe, celui de l'herméneutique (*Herméneutique*, 2010). En 2013 paraissait *Anthropologie philosophique* ; en 2019, des textes davantage tournés vers l'actualité politique et sociale (*Politique, économie et société*).

Le titre de ce cinquième volume, *La religion pour penser*, n'est évidemment pas de Ricœur, mais il est bien dans l'esprit de l'auteur de la célèbre formule-titre d'un article de 1959, « Le symbole donne à penser ». Il peut s'entendre de diverses façons : avoir la religion pour penser (comme d'autres auraient la poésie) ou avoir besoin (l'expression « *s'appuyer sur* » est employée) de la religion pour penser. On peut citer en le paraphrasant ce que Ricœur écrivait dans l'article : la religion donne un sens, ce qu'elle donne, « *c'est à penser, de quoi penser. À partir de la donation, la position* ».

Il ne s'agissait pas pour l'auteur de *Temps et récit* de confondre philosophie et « religion ». Notoirement chrétien, il s'est expliqué à de nombreuses reprises sur sa conception des relations de la philosophie avec les diverses expressions du religieux – de même que son contemporain Emmanuel Levinas avait distingué soigneusement son œuvre talmudique de son travail philosophique. Proclamant l'autonomie de la philosophie, Ricœur n'en prend pas moins au sérieux « *certains problèmes* [qui] *se situent au point d'intersection, là où le religieux dans le même temps opère en relation à la philosophie comme une source et est assumé par elle comme un thème* » (« Réponse à David Stewart », *L'herméneutique biblique*, Cerf, 2001). Dialoguant avec le philosophe Christian Bouchindhomme qui lui reproche de « *chercher une ontologie capable de garantir la vérité du sens* » et de faire jouer le logos biblique comme « *substitut de cette ontologie introuvable* », Ricœur insistera sur le fait qu'il n'a « *jamais tu les présupposés de sa philosophie* », ni « *la manière dont s'entrecroisent foi en Dieu et anthropologie philosophique* » (*Temps et récit de Paul Ricœur en débat*, Cerf, 1990).

Ricœur a refusé d'être enfermé dans l'alternative du chrétien faux philosophe parce qu'apologiste

de ses présupposés, ou du philosophe, chrétien insincère parce que critique par méthodologie. Il a loyalement interrogé le langage religieux, tenté de discerner les conditions de sa signification s'il tient à dire quelque chose, comme il a scruté les conditions de la vie de ce qui serait « justifié par la foi ». Guidé par la thématique kantienne du sens, comme le lui reprochera Claude Lévi-Strauss dans ce qu'on a appelé ensuite la « querelle du sens » (*Esprit*, novembre 1963), méthodologiquement armé par l'herméneutique, Ricœur a construit peu à peu une doctrine de l'agir, point central autour duquel tourne toute son œuvre, de *Philosophie de la volonté* à *Temps et récit*, qui n'a jamais été sans contrepoints théologiques par lesquels le philosophe s'employait à *se* comprendre comme croyant, répondant à un appel entendu à travers le texte biblique.

Le volume 5 des *Écrits et conférences* est constitué de plusieurs communications prononcées à l'occasion des colloques Castelli à Rome. Titulaire de la chaire de philosophie de la religion à la Sapienza, la prestigieuse université de Rome, Enrico Castelli (1900-1977) avait inauguré à partir de 1961 des rencontres de philosophie de la religion. Paul Ricœur s'y rendra vingt-deux fois, ce qui fait de lui le philosophe français le plus assidu à ces colloques [1]. Un de leurs thèmes majeurs concerne les conditions de possibilité du « religieux » dans le monde moderne. Thématique qui convient parfaitement à un philosophe ayant placé au cœur de sa pensée la question de l'autocompréhension du sujet humain, en faisant le détour par un dialogue serré avec les sciences humaines, la linguistique, la psychanalyse, l'histoire et les sciences des religions. Deux textes du recueil témoignent à la fois de la participation active de Ricœur aux colloques Castelli et de la conformité de ceux-ci avec ses propres préoccupations : « L'herméneutique de la sécularisation » et « Théonomie et/ou autonomie ». Dans le premier, il montre comment la foi participe également de l'idéologie et de l'utopie, c'est-à-dire d'une tradition (plus riche et plus complexe qu'une « identité ») et d'une espérance ; dans le second, il discute les doctrines les plus récentes de l'autonomie humaine (Habermas, Karl-Otto Apel) en retournant à Kant et à l'affirmation paradoxale d'une autonomie humaine ayant besoin d'être restaurée dans sa capacité.

Ce dernier terme désigne un autre intérêt de cet ouvrage, à savoir la façon dont Ricœur renouvelle la thématique ancienne en théologie de l'homme *capax Dei*, c'est-à-dire de l'homme ouvert à des possibilités dépassant sa finitude. Il ne l'aborde pas en théologien, mais dans le cadre de son anthropologie philosophique, façon de ne pas abandonner ce qui faisait l'objet de ses premiers travaux (*Philosophie de la volonté*, 1950-1960) ; il ne l'aborde pas de front puisque son attention s'arrête, si l'on peut dire, sur le *capax* en omettant le *Dei*, sans pour autant le récuser mais en voulant rester philosophe. La question est ici de savoir si Ricœur a pris la mesure de l'apparition d'un nouveau concept de finitude promu par des penseurs comme Heidegger, Foucault, mais aussi Bataille ou encore le regretté Jean-Luc Nancy, ne se définissant plus par rapport à l'infini, cessant d'être interprété comme limite, mais au contraire comme ouverture. Face à cette nouvelle finitude, Ricœur réplique, en kantien fidèle, qu'elle ignore ou feint crânement d'ignorer la question du mal radical qui nous sépare de notre authentique capacité d'agir selon la bonté et ne dit rien d'une possibilité collective de « *délivrer cette bonté* ».



1. Voir « 50 ans de philosophie française aux colloques Castelli », *Transversalités*, 2012, n° 2.

L'alphabet commence par la lettre Z

S'autorisant à « braconner » Georges Perec, l'historienne Claire Zalc livre, dans deux récits parallèles qui sans cesse se font écho, le récit de ses recherches pendant quinze ans et l'autobiographie d'une jeune femme aux prises avec son histoire familiale, mais également avec ses peurs et ses doutes.* Z ou souvenirs d'historienne *est aussi un livre qui donne à voir avec générosité et talent une histoire incarnée dans des corps et des lieux.

par Philippe Artières

Claire Zalc
Z ou souvenirs d'historienne
Éditions de la Sorbonne
coll. « Itinéraires », 240 p., 18 €

On savait que Claire Zalc aimait les chiffres – elle est depuis le début des années 2000 une des principales socio-historiennes à avoir refondé une histoire sociale quantitative, notamment avec ses études sur les migrations des Juifs d'Europe centrale en France. On avait pris la mesure dans ses précédents ouvrages de cette formidable capacité à dépouiller sans sourciller des centaines de factures, de comptes et de fiches de paye pour reconstituer et rendre compte à force de patience de la vie quotidienne de petits commerçants immigrés. Ces travaux nous avaient fait mesurer l'importance de ces données grises, celles des registres de commerce qui permettent de saisir le destin de familles juives depuis le début du XX^e^ siècle jusqu'à la période de l'Occupation et de l'extermination ; on y avait perçu une sensibilité vive doublée d'une exigence infinie. On avait admiré cette intelligence des plus affinées à engager souvent collectivement d'énormes chantiers pour pouvoir écrire ce que signifiait au siècle dernier quitter la Russie et la Pologne et « s'installer » en France, « se débrouiller » aurait dit Perec. Avec *Z ou souvenirs d'une historienne*, qui nous fait entrer dans l'atelier de l'historienne mais aussi dans le logement attenant, Claire Zalc ouvre une espèce d'espace inédite.

Ce volume, dont il faut souligner l'édition des plus soignées et précises, appartient à la collection « Itinéraires », fondée par Patrick Boucheron et désormais dirigée par Yann Potin, qui a pour vocation d'accueillir des ego-histoires. Celle de Claire Zalc nourrit ce genre né d'une circulaire ministérielle exigeant que le dossier d'habilitation à diriger des recherches, titre que doit obtenir à l'université française tout.e candidat.e à un poste de professeur.e, comporte un récit rétrospectif. Le texte de Claire Zalc, comme les précédents publiés, propose à partir de cette contrainte de véritables expérimentations d'écriture, inventant entre le texte historique et les mémoires des historien.ne.s un nouvel objet, un curieux objet faisant du chercheur son propre objet d'étude. Si pour certains il ne s'agit que d'un exercice, pour d'autres, rares, c'est l'occasion d'interroger dans ce geste d'écriture leur rapport à l'histoire.

C'est tout le projet d'écriture de Claire Zalc, tout au long des chapitres, que de tenir en équilibre sur ce fil tendu entre elle et le passé, alternant, pour ne pas risquer le mauvais pas et la chute, le ludique et le sérieux, le public et l'intime, les grands récits et les événements minuscules. S'est imposée à elle une œuvre-miroir, celle de Georges Perec. L'historienne sait qu'il y avait un risque à écrire entre les pages de l'auteur des *Choses*, et il n'est pas une page où une notation, un adverbe, une conjonction ne rappelle cette conscience qu'elle ne se livre pas à une écriture oulipienne, qu'elle n'écrit pas à la manière de l'écrivain. Claire Zalc a lu et relu l'œuvre de Perec, mais, plutôt que de partir de *W ou le souvenir d'enfance*, elle invente Z, un personnage, le sien, qui n'est jamais psychologique, qui en même temps est en mouvement et un véritable lieu.

Page après page, le lecteur suit à la fois la vie de cette chercheuse et de ses recherches au jour le jour, mais aussi un quotidien soigneusement classé et relevant de temporalités distinctes. Il n'est pas une seconde envisageable de recouvrir l'histoire collective par l'histoire personnelle, de

confondre le parcours institutionnel d'une historienne avec les parcours sur lesquels elle travaille, ni de superposer vie matérielle et sensibilités. Le projet de Claire Zalc est la tentative de décrire au plus juste l'infra-ordinaire de la recherche historique tout en croisant cette dimension avec l'extraordinaire des individus sur lesquels elle enquête. Car son texte part d'une étrangeté pour finir en proximité, sans jamais devenir familiarité : il est le récit de cette rencontre. Elle ne se postule pas dans l'histoire qu'elle produit, elle propose plutôt deux textes qui alternent, l'un prenant la forme d'un récit chronologique, l'autre celui de fragments : inventaires, descriptions ou histoires brèves dont le motif a été initié par Perec, qui finissent par faire entendre une voix unique, celle de l'histoire incarnée.

À cet égard, *Z ou souvenirs d'une historienne* est bouleversant. Il faut entendre par là qu'il inverse et contrarie une idée de plus en plus commune : celle qu'on fait l'histoire des nôtres. Grâce à Perec, Claire Zalc relate avec pudeur et simplicité comment elle, jeune Parisienne au début des années 2000, entre progressivement dans les foyers des migrants juifs, examine leur porte-monnaie, découvre leur sociabilité, suit leurs existences dans la ville de Lens notamment, compare leurs vies à celles des autres immigrés qui travaillent dans la mine et qui sont eux majoritairement catholiques. Mais de cette rencontre Claire Zalc nous livre le côté pile aussi : tous ses ratés, certains de ses étonnements (comme la visite à ses grand-tantes immigrées en Argentine qui ne jurent que par Maradona), ses fulgurances également lors de ses nombreux échanges avec ses collègues français ou étrangers (par exemple lors de séjours aux États-Unis), sans jamais qu'on veuille en finir avec cette lettre Z.

Ce livre est aussi une aventure d'écriture ; car si l'œuvre de Perec est convoquée en premier lieu, c'est par la multiplicité des formes du questionnaire. Ce qui intéresse Claire Zalc au départ, c'est cette formidable inventivité de l'expérience de l'enquête dont sur le papier elle est éloignée. En reprenant certains dispositifs de descriptions, par exemple la « Tentative d'épuisement d'un lieu parisien » ou encore « Notes sur ce que je cherche » – pages d'une formidable densité –, la frontière entre les deux récits alternés disparaît. Les recherches que mène l'historienne et son cheminement personnel se mêlent, comme si celui-ci ne pouvait exister sans celles-là, par un jeu



Claire Zalc (septembre 2021) © Jean-Luc Bertini

de reflets entre les archives administratives et les archives de soi. On pense un temps à Modiano et à son *Livret de famille* (1977) mais Perec revient par l'histoire, celle de sa famille qui croise celle de l'auteure. Claire Zalc prend soin de son lecteur et l'accompagne aussi par tout un appareil critique qui indique l'ensemble des opérations qu'elle a engagées. L'ouvrage, en cela, est très généreux et n'oublie pas celles et ceux qui ne seraient pas spécialistes d'histoire des migrations ou de l'œuvre de Perec. À chaque chapitre, et par un paratexte très élaboré, l'historienne contextualise, situe, précise. Là est sans doute aussi le ressort de son écriture, une manière de saisir en un geste unique l'infime et l'énorme, par une variation de tons qui ne s'interdit rien. Une écriture libre.

Il y a une véritable beauté qui se dégage de ce livre, une beauté d'admiration pourrait-on dire, pour Perec bien sûr, mais aussi pour ce que la recherche historique permet. L'historienne insiste en particulier sur la beauté du travail collectif, sur le partage des sources, leur discussion, qui offre comme en mirage, grâce au dépouillement scrupuleux des archives, la possibilité de voir ce qui a disparu. Et, une fois lu le mode d'emploi de l'ouvrage et refermé le livre, on se dit qu'il est rare de lire un si bel hommage à la pratique de l'histoire et à ce qu'elle peut.

Une nouvelle guerre froide

Alors que la Chine durcit sa rhétorique nationaliste et multiplie les provocations militaires sur ses frontières, notamment dans le détroit de Taïwan, le dernier ouvrage de Jean-Pierre Cabestan,* Demain la Chine : guerre ou paix ?*, apporte un éclairage bienvenu sur les conflits potentiels que pourrait provoquer l'empire du Milieu.

par Séverine Bardon

Jean-Pierre Cabestan
Demain la Chine : guerre ou paix ?
Gallimard, 288 p., 22 €

La propagande chinoise ne trompe plus grand monde sur la scène internationale. La rhétorique de « *l'ascension pacifique* » et du développement « *gagnant-gagnant* » ressassée par Pékin est aujourd'hui démentie par son agressivité diplomatique et ses gesticulations militaires. Rivalité stratégique avec les États-Unis, tensions avec le Japon autour des îles Senkaku, prétentions territoriales en mer de Chine, accrochages militaires sur la frontière indienne, menaces sur Taïwan et son détroit… Les risques de conflit ouvert n'ont jamais été aussi nombreux.

La tonalité générale des publications sur la Chine se fait d'ailleurs l'écho de l'inquiétude croissante suscitée par l'attitude belliqueuse de Pékin. En quelques semaines ont ainsi paru, rien qu'en France, ce livre de Jean-Pierre Cabestan, mais aussi un autre de Pierre-Antoine Donnet, ancien correspondant de l'AFP à Pékin (*Chine, le grand prédateur*, L'Aube) ainsi qu'un rapport de l'IRSEM intitulé *Les opérations d'influence chinoises*.

Dans ce contexte volatil et passablement anxiogène, l'approche pédagogique de Jean-Pierre Cabestan, spécialiste du système politique chinois et des relations Chine-Taïwan, permet une analyse dépassionnée de la situation. Le chercheur se penche successivement sur les diverses zones de tension : Taïwan, les îlots en mer de Chine méridionale, les îles Senkaku et la frontière indienne. Pour chacune, il apporte d'abord un éclairage historique, qui permet de mieux comprendre les revendications des différents protagonistes. Un rappel particulièrement utile dans le cas de la mer de Chine, qui voit six États revendiquer des bouts de terres émergées, et six autres tenter d'y faire respecter la liberté de navigation.

L'auteur se livre ensuite à un minutieux inventaire des forces militaires en présence et des différentes alliances qui régissent les relations des pays impliqués. C'est parfois un peu fastidieux, notamment pour les non-spécialistes des missiles intermédiaires de type DF-26, des missiles intercontinentaux de type DF-31AG, ou encore des « *frégates de l'APL de type Jiangkai repeintes en blanc* ». Mais cela a le mérite de la précision et les férus d'armement y trouveront leur compte.

Vient enfin l'analyse des risques de confrontation directe dans chacune de ces zones, avec une présentation des différents scénarios possibles et une évaluation de leur probabilité. Même si l'hypothèse d'affrontements armés n'est jamais totalement exclue, Jean-Pierre Cabestan ne croit pas à un scénario catastrophe qui conduirait inexorablement à un affrontement entre la Chine et les États-Unis. Selon lui, les deux pays peuvent éviter le « *piège de Thucydide* », qui voudrait qu'une transition de puissance débouche presque inévitablement sur un conflit entre la première puissance mondiale du moment et une puissance émergente rivale. « *L'on n'assiste donc pas à une transition de puissance, mais plutôt à l'instauration d'une nouvelle bipolarité, caractérisée par une asymétrie, à mon sens, durable* », précise-t-il.

Surtout, la Chine semble pour l'instant privilégier l'exploitation des « *zones grises* » plus que la force militaire pour pousser son avantage. Dans le cas taïwanais, Jean-Pierre Cabestan évoque notamment le recours massif aux cyber-attaques (Taïwan en a subi 200 millions en 2018 !) et à la désinformation, et il mentionne la stratégie de « *front uni* » déployée par la Chine pour tenter d'influencer la population taïwanaise en sa faveur. Sur ce sujet, à peine effleuré par



l'universitaire, le rapport de l'IRSEM propose une analyse très détaillée du fonctionnement du Front uni, de ses acteurs et de ses modes opératoires, avec une étude spécifique du cas de Taïwan.

Quels que soient les moyens employés, forces militaires ou stratégie d'influence, la Chine est clairement en train de tester les limites de la communauté internationale, et des États-Unis en particulier. Les incursions d'avions militaires chinois dans la zone de défense aérienne taïwanaise n'ont jamais été aussi nombreuses : 380 en 2020, plus de 600 depuis janvier 2021, avec une activité record début octobre. Sur la frontière indienne, des hommes sont morts en 2020 lors d'affrontements militaires : ce n'était pas arrivé depuis 1975. Début 2021, la Chine a promulgué une loi autorisant ses garde-côtes à faire usage de leurs armes en cas de violation ou de « *menace imminente de violation* » de ce que Pékin considère comme ses droits souverains. En mer de Chine méridionale, cette loi est synonyme de risques accrus d'incidents militaires.

Alors, guerre ou paix ? « *Guerre improbable, paix impossible* », répond Jean-Pierre Cabestan en reprenant la formule de Raymond Aron sur la guerre froide. L'universitaire prédit « *l'émergence d'une nouvelle guerre froide assez différente de la première* » : espionnage et compétition idéologique seront de la partie, mais dans un contexte d'interdépendance économique et de course aux nouvelles technologies qui n'existait pas dans la seconde moitié du XXe siècle.

« *La Chine peut-elle gagner cette guerre froide d'un nouveau type ?* », s'interroge Jean-Pierre Cabestan en conclusion. Pour répondre à cette question, le chercheur sort de sa réserve et appelle l'Europe, malgré sa « *relative impuissance à peser* […] *sur les rapports de force dans le monde* », à se positionner fermement face à la Chine. « *Il ne s'agit pas pour nous d'abandonner notre politique d'engagement* », souligne-t-il, « *mais il est primordial pour nous de rendre cet engagement plus sélectif, plus conditionnel, c'est-à-dire de constamment l'ajuster en fonction du comportement de Pékin à notre endroit et de nos intérêts* ». Ainsi, l'Union européenne devrait selon lui mieux protéger son économie et ses technologies, exclure Huawei de la 5G, faire passer davantage de bateaux de guerre dans le détroit de Taïwan, réduire sa dépendance économique à l'égard de la Chine, notamment dans les secteurs stratégiques. Elle devrait aussi réaffirmer son engagement aux côtés des États-Unis : « *en dépit des divergences que nous pouvons avoir avec les Américains, nous sommes leurs alliés et partageons leurs valeurs. Il n'est donc pas question pour nous d'adopter une quelconque position de neutralité ou même de médiateur entre les deux grandes puissances* ». La crise des sous-marins qui vient de tendre les relations entre la France d'un côté, les États-Unis et l'Australie de l'autre, ne devrait pas inciter à modifier cette prise de position.

Une grammaire du français contemporain

Cette* Grande Grammaire du français *est un monument, un très bel ensemble d'études linguistiques qui a mobilisé 59 chercheurs éminents et 32 universités et laboratoires, tant en France qu'à l'étranger. C'est une somme de travail inédite, puisque notre cher et (relativement) grand pays manquait jusqu'à ce jour d'une grammaire exhaustive (écrit, oral avec toutes ses implications en matière sonore et musicale notamment) de la langue contemporaine pratiquée en France mais aussi un peu partout dans le monde.

par Maurice Mourier

Grande Grammaire du français
Sous la direction d'Anne Abeillé et Danièle Godard
Actes Sud/Imprimerie nationale
2 vol. en coffret, 2 628 p., 89 €

Cette absence d'un ouvrage de référence, ouvrage qui existait déjà pour certaines des grandes langues européennes (anglais, italien, espagnol), s'explique aisément par les préjugés de grammairiens français pleins de prudence, qui considéraient généralement que leur tâche principale consistait à définir et redéfinir une langue standard de qualité, pour le dire vite le français de Paris, et à écarter les incongruités de toutes sortes qui ne cessaient de la corrompre. Caricature, certes, mais enfin le temps n'est pas si loin où nos bons maîtres du secondaire enseignaient que Balzac écrit mal et que les phrases de Proust sont insupportablement longues.

Ici, la vapeur est complètement renversée. Dans une copieuse et claire introduction, Anne Abeillé et Danièle Godard, les deux maîtresses d'ouvrage, spécialistes de haute volée, annoncent fermement le caractère révolutionnaire de leur entreprise. Il ne s'agit en aucun cas d'édicter une nouvelle norme du français, d'actualiser simplement « le bon usage » jadis (en 1936) formalisé par Maurice Grevisse puis par André Goosse (et republié sous le même titre en 2016 aux éditions De Boeck Supérieur). Un livre d'ailleurs remarquable et commode tel un bréviaire – quand on a besoin d'un bréviaire.

L'ambition (formidable) de la *Grande Grammaire* est tout autre. Il s'agit de décrire le plus exactement et le plus complètement possible le langage qui s'écrit et se parle, sous le nom de français, en France et dans tous les lieux où s'affirme et perdure, subsiste parfois, une francophonie. Décrire et non juger, en distinguant seulement ce que le génie de l'idiome permet de ce qui est et demeurera impossible. En somme : « Merci beaucoup, Madame Irma, pour cette belle prédiction », ou : « Mame Irma, pour vot' prédiction, là, qu'est si belle, merci beaucoup », mais en aucun cas : « Beaucoup merci, Irma Madame, cette prédiction belle pour ». Cela, le génie de la langue ne le permet pas.

D'où une limitation drastique du corpus. Rien avant 1950, tant dans les textes littéraires convoqués comme exemples que dans les innombrables recensions journalistiques, SMS, borborygmes d'Internet, et dans les prises de parole, les déclarations, les bla-bla de télévision. Ce qu'on trouvera dans cette masse impressionnante de pages, qu'il serait périlleux pour l'estomac d'ingurgiter de bout en bout sans vagabondage ni omission, c'est une série de mises au point rigoureuses, scientifiques en un mot, sur le fonctionnement objectif de notre langue telle qu'elle est présentement usitée. Les théories linguistiques les plus récentes, riches d'une nomenclature souvent renouvelée, y affirment leur pouvoir. Étayées pas à pas par une foule de citations brèves, toujours bien repérées par des chiffres sur la page et le plus souvent limpides, elles cherchent à convaincre et y parviennent le plus souvent. En picorant ici ou là, j'ai isolé bien peu de phrases ou fragments de phrases, voire de ces morceaux inventés pour les besoins d'une cause à démontrer, qui m'aient paru un peu hasardeux, et c'est sans doute parce que ma comprenette, en ces matières linguistiques où l'on remplace volontiers



d'anciens mots ou concepts par de nouveaux, n'est pas assez aiguisée.

Car il est temps de se poser la question : à qui s'adressent ces pondéreux volumes ? « *Aux étudiants et enseignants* », auxquels ils sont « *indispensables* », dit la brochure de 32 pages jointe à l'ensemble. Je veux bien le croire, surtout s'il s'agit d'enseignants hyper spécialisés, ceux qui préparent leurs étudiants à l'agrégation de grammaire, dont les épreuves ne sont pas une partie de plaisir. Mais s'y ajoutent, selon les auteurs, « *tous les amoureux de la langue* » et là cette ambition paraît un peu excessive. Ces amoureux sont nombreux, en effet, en France, où les jeux intellectuels sur les mots et leur agencement rencontrent du succès. Mais je pense tout de même qu'affirmer, à la page 4 de cette même brochure, que les 20 chapitres du livre s'adressent en conséquence « *à un public large* » est assez discutable.

Ainsi, j'ai lu avec attention et intérêt le chapitre XII, qui traite des « types de phrases » et le chapitre XIX sur « la forme sonore des énoncés », ce dernier m'intéressant tout particulièrement parce que je m'attendais, à propos de l'*e* caduc notamment (sans lequel Verlaine ne serait qu'un joueur de mirliton) à y rencontrer au moins le nom d'un poète. Grosse déception, la poésie est complètement absente d'un corpus où le français courant se taille la part du lion. Eh bien, ces deux chapitres sont remplis d'exégèses subtiles et réellement passionnantes. Mais il faut être ferré à glace en matière de vocabulaire et d'analyse linguistique *up to date* pour découvrir son bien à travers tant de finesses accumulées, et ne pas décrocher. Et cet immense travail n'étant pas destiné d'abord à des amateurs de littérature, la plupart des exemples cités sont d'une grande banalité quotidienne.

Rien de plus normal, en fait. Le champ d'investigation du livre a été parfaitement défini : tout le langage actuel moins celui qui engage un écrivain ou même un locuteur dans une recherche d'art. Quant à la difficulté des travaux évoqués, elle correspond à l'évolution de la grammaire elle-même. Comme pour toutes les autres activités scientifiques modernes, ces merveilleux édifices analytiques, ici appliqués à l'étude du langage, ont opéré leur mutation technique et sont devenus d'un abord ardu pour l'honnête lecteur moyen. Qui néanmoins met chapeau bas devant les artistes, et salue leur effort pour déculpabiliser le public ignorant du fameux « bon usage » vanté par nos pères.

Toutefois, le même lecteur moyen se réserve, en son for intérieur, le droit exorbitant de ne pas appliquer la réforme orthographique actuelle (que la *Grande Grammaire* emploie sans scrupule), parce que supprimer un peu partout l'accent circonflexe ou changer le bel adjectif féminin « ambiguë » et son joli chapeau final en l'affreux *ambigüe* – où donc existe le tréma sur le *u* sinon en haut allemand ? – qui prétend calquer la prononciation d'aujourd'hui, c'est lui nouer carrément les tripes. Archaïque, va !

Pourquoi innocenter Œdipe ?

***Depuis* Qui a tué Roger Ackroyd ?*, son premier livre paru dans la collection « Paradoxe » des éditions de Minuit (1998), une part du projet de Pierre Bayard consiste à prendre le rôle d'un détective mettant en évidence les faiblesses de la version devenue officielle à partir de cas tirés de la littérature. Sa démarche est fondée sur l'idée qu'il peut être fructueux de souligner les contradictions et les invraisemblances de cette version officielle, puis de les creuser jusqu'à identifier ce qu'elles cachent et révèlent. Pierre Bayard poursuit ses contre-enquêtes avec* Œdipe n'est pas coupable.**

par Marc Lebiez

Pierre Bayard
Œdipe n'est pas coupable
Minuit, coll. « Paradoxe », 192 p., 16 €

L'entreprise paradoxale de Pierre Bayard a quelque chose du fil d'araignée, une conjonction d'extrême fragilité et de robustesse. Qui a lu la plupart de ses livres a été confronté à cette alternance : dans certains cas, la robustesse de l'argumentation impressionne ; dans d'autres, c'est la fragilité de la construction. Sans doute cette différence tient-elle pour beaucoup à ce que le lecteur connaît le mieux.

L'auteur qui s'est posé en rival d'Agatha Christie (jusqu'en 2019 avec *La vérité sur « Dix petits nègres »*) et de Conan Doyle (en 2008 avec *L'affaire du chien des Baskerville*) et qui a, de plus, mené une troublante enquête sur l'assassinat du père d'Hamlet (en 2002 avec *Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds*) devait en venir un jour à Œdipe. C'était d'autant plus inéluctable que la tragédie que Sophocle a consacrée au malheureux roi de Thèbes est souvent présentée comme fondatrice du roman policier, en particulier sous la forme qu'il a prise avec *Le meurtre de Roger Ackroyd*. Comment en outre oublier que Pierre Bayard se présente comme psychanalyste, une discipline à laquelle le personnage d'Œdipe n'est pas complètement indifférent ? Reste à déterminer si déclarer Œdipe non coupable revient à tuer en lui la figure du père de la psychanalyse qu'il a incarnée, ou au contraire à le sauver – mais de quoi ?

L'ouvrage refermé, son lecteur demeure intrigué par l'absence de réponse à une question que Bayard ne pose pas, mais que l'existence de pareil livre pose : pourquoi vouloir qu'Œdipe ne soit pas coupable ? Il faut d'ailleurs admettre que la solution proposée cette fois (et que l'on ne va pas dévoiler ici !) n'innocente pas tout à fait le fils et mari de Jocaste. D'une certaine manière, la non-culpabilité d'Œdipe est une évidence admise de longue date, puisqu'il est acquis qu'il a tout fait (ou cru faire) pour éviter de commettre la double faute annoncée par l'oracle. Selon nos normes de la culpabilité, Œdipe n'en relève pas. Et pas non plus selon celles des Anciens, dont la logique judiciaire différait sensiblement de la nôtre.

De manière générale, les contemporains de Sophocle ne s'interrogeaient pas sur la culpabilité. Cette notion venue du christianisme leur était étrangère. Bayard ne nie d'ailleurs pas qu'Œdipe ait bel et bien tué un homme en âge d'être son père, ni qu'il ait épousé sa mère. Objectivement, les faits parlent contre lui. Du point de vue des Grecs d'alors, il ne s'agit nullement de savoir s'il est ou non coupable – et de quoi au juste – mais de constater que Thèbes est souillée par un meurtre impuni, celui de Laïos. L'oracle dit en substance qu'il faut identifier le porteur de cette souillure, que l'on dit en grec « *miasma* », et l'éliminer (au sens littéral de rejeter à l'extérieur). Ce que révèle l'enquête menée par le roi Œdipe n'est pas sa culpabilité ; elle montre plutôt le fait qu'il est le porteur de la souillure, le miasme, celui donc qu'il faut exclure. C'est d'ailleurs pourquoi il ne se tue pas : ce serait ajouter une nouvelle souillure. Puisqu'il est le miasme, il doit partir ; son départ débarrassera la ville de la malédiction que faisait porter sur elle la souillure non lavée.

POURQUOI INNOCENTER ŒDIPE ?

Que Sophocle ne fasse pas d'Œdipe un coupable, il en donne une preuve en composant *Œdipe à Colone*, l'ultime chef-d'œuvre de l'époque tragique des Grecs. Désormais aveugle comme les devins, Œdipe n'y apparaît pas comme un réprouvé. Thésée l'accueille à Athènes, persuadé qu'en agissant ainsi il va porter bonheur à sa cité. Miasme à Thèbes, Œdipe cesse de l'être en arrivant dans le bois de Colone pour devenir celui dont la présence est un bienfait. Si l'on est sensible à cette différence entre souillure et culpabilité, le livre de Bayard paraît obéré par un anachronisme principiel.



Enluminure du « Roman de Thèbes » (vers 1330) illustrant le mariage d'Œdipe et Jocaste © Gallica/BnF

En proclamant qu'Œdipe n'est pas coupable, Bayard s'engage à nous indiquer le vrai. Ce qu'il fait, certes, en insistant sur l'énormité de ce qu'il révèle. C'est la règle du jeu et, pour peu que l'on s'en tienne à l'aspect ludique de cette enquête criminelle, on peut applaudir à l'exploit du détective. Si, en revanche, on est sensible à ce qui différencie la pensée grecque antique de la nôtre, on objectera que la solution de l'enquêteur Bayard le mène vers un des fantasmes les plus typiques de notre époque à nous, fantasme qui était loin de susciter chez les Anciens une horreur aussi grande.

Sur un point de détail, Bayard reprend à son compte un anachronisme hélas propagé par nombre d'interprètes – quand il parle de « peste » à Thèbes. Ni le mot « *loimos* » ni son équivalent latin « *pestis* » ne désignent la maladie causée par le bacille de Yersin. La traduction la moins fausse serait « épidémie », quoiqu'elle soit encore trop moderniste. On ne pourrait dire « peste » qu'en pensant à l'usage de ce mot pour qualifier une personne insupportablement désagréable. Rétrospectivement, les historiens de la médecine peuvent dire que la « peste d'Athènes », qui tua Périclès et dont Lucrèce a donné une description impressionnante, devait être un typhus. Et que la « peste » qui ravagea l'Empire romain sous Marc Aurèle pourrait avoir été une variole. Le poète tragique ne prétendait pas disposer des connaissances médicales d'un pastorien. Il ne dresse pas un tableau clinique du mal qui frappe Thèbes, insistant surtout sur la stérilité généralisée, de la terre comme des personnes. Comme d'ailleurs au début de l'*Iliade*, les symptômes évoqués par le poète ne sont pas ceux de la maladie que nous appelons « peste ».

Cet anachronisme-là n'est qu'un détail sans conséquence dans le livre de Bayard. Il a le mérite d'être plus facile à faire comprendre que celui, fondamental, qui tient au projet même de cette enquête : contre-enquêter sur le meurtre commis par Œdipe. Dès lors qu'Œdipe a les pieds percés, il est invraisemblable qu'il ait pu à lui seul tuer une demi-douzaine d'hommes armés ; lui-même d'ailleurs n'a jamais dit que ses victimes de ce jour-là étaient aussi nombreuses. Il est invraisemblable qu'une femme qui a eu quatre enfants d'un homme ne se soit jamais interrogée sur l'origine de l'infirmité due à l'état de ses pieds et inscrite dans son nom personnel. Il est invraisemblable qu'elle ait pu ne pas la remarquer ni se souvenir de ce qu'elle avait fait du bébé né de Laïos et des traces que cela avait pu laisser. Sans doute. Mais peut-on en déduire qu'elle fait preuve d'une mauvaise foi révélatrice d'un lourd secret qu'elle tenterait de conserver celé ?

Bayard a beau jeu d'énumérer les invraisemblances et contradictions qui, de fait, abondent dans cette pièce. Mais la manière dont il s'efforce de les faire parler (au sens de l'interrogatoire policier) présuppose une conception restrictive de la vérité qui n'était pas celle des Anciens, tant pour des motifs psychiques que pour des raisons philosophiques. Sans doute le sait-il, quitte à se délecter du piment que ces anachronismes en cascade ajoutent à un jeu intellectuel qu'il pratique avec brio depuis des années.

On pourrait toutefois se demander s'il ne s'agit vraiment que d'un jeu gratuit. L'existence même de la vingtaine d'ouvrages précédents incite à penser que ce jeu ne se réduit pas à une partie de plaisir, quelque valeur que l'on accorde au plaisir. Le lecteur avoue qu'il en a pris cette fois moins que précédemment. Le magicien l'a un peu déçu. Il attend donc avec une gourmande impatience le prochain Bayard.

La raison peau de chagrin

Nous croyions savoir ce qu'était la raison, que nous la vouassions aux gémonies comme responsable de tous les maux du XXe siècle, ou que nous défendissions bec et ongles ses Lumières contre les obscurantismes. Mais voici un livre,* L'énigme de la raison *d'Hugo Mercier et Dan Sperber, qui promet de mettre d'accord adversaires et défenseurs : la raison n'existe pas, l'évolution nous a dotés du pouvoir de raisonner, mais juste au sens de la chanson :* « Moi je dis que les bonbons valent mieux que la raison ». *La dame de nos pensées n'existe tout simplement pas.

par Pascal Engel

Hugo Mercier et Dan Sperber
L'énigme de la raison
Trad. de l'anglais par Abel Gerschenfeld
Odile Jacob, 448 p., 29.90 €

Il y a deux manières de résoudre une énigme, comme celle de l'Atlantide. Ou bien l'on montre que l'entité recherchée n'existe pas, ou bien l'on montre qu'il existe bien une chose qu'on a pu désigner par ce nom, mais qu'elle n'est pas ce que l'on croyait. La résolution de l'énigme de la raison par Hugo Mercier et Dan Sperber hésite entre les deux solutions. Ils soutiennent que la raison, telle que l'entendent la tradition philosophique et le sens commun, n'existe pas, mais qu'il existe une capacité humaine, celle d'argumenter dans des contextes sociaux, qui en tient lieu.

On entend habituellement par « raison » au moins trois choses : un certain pouvoir de l'esprit de juger et de raisonner sur la base de la réflexion ; l'entendement ou l'intellect, par opposition aux sens et à l'imagination ; les raisons que nous donnons pour expliquer ou justifier nos croyances et nos actions. Historiquement, les philosophes ont appelé « raison » un pouvoir de saisir la nature des choses, soit indépendamment de l'expérience, soit à partir de celle-ci en se faisant critique de l'autorité et du témoignage. Ils s'interrogent sur ses usages dans le domaine théorique et dans le domaine pratique, sur ses effets sur la science et la technique, et sur sa valeur. Mercier et Sperber n'entendent ni vider ces « *anciennes querelles* » de la philosophie ni « *déboulonner des théories vacillantes* », mais proposer ce qu'ils appellent une conception « scientifique » de la raison.

Leur développement est en fait circonscrit dans des limites assez précises. Leur première prémisse consiste à assimiler la raison à une faculté psychologique, celle de raisonner. Leur deuxième prémisse est que cette faculté doit, comme l'ensemble de la cognition humaine, avoir évolué par sélection naturelle. Leur troisième prémisse est ce qu'on appelle en psychologie cognitive la thèse de la « modularité », selon laquelle l'esprit est composé d'un ensemble de modules autonomes tels que la sensation, la mémoire, la faculté de raisonner. Leur quatrième prémisse est le constat, tiré des travaux expérimentaux de la psychologie cognitive contemporaine, que la raison, qui est supposée être un pouvoir supérieur dont seuls les humains disposent, est en fait défectueuse. Ils s'appuient pour cela sur la vaste littérature en psychologie qui montre que nous sommes sujets à des erreurs massives et constantes dans nos jugements et nos décisions les plus ordinaires, et qui tendrait donc à montrer que l'homme est tout sauf un animal rationnel.

Comment peut-il se faire, demandent les deux auteurs, que la raison humaine soit un superpouvoir, mais défectueux ? Comment l'évolution a-t-elle pu nous doter d'une faculté de raison qui est supposée avoir permis à l'humanité non seulement de survivre mais aussi de produire la science, la technique et les sociétés complexes dans lesquelles nous vivons, mais qui dysfonctionnerait systématiquement ? La réponse que donnent Mercier et Sperber à cette « énigme » est simple : le superpouvoir de raison n'existe tout simplement pas, ses principes et ses normes, en particulier ceux de la logique, ne nous guident en rien. Alors par quoi sommes-nous guidés ? Hume disait que la raison est l'esclave des passions.

LA RAISON PEAU DE CHAGRIN

Selon Mercier et Sperber, la raison est l'esclave des biais naturels humains : tous nos raisonnements reposent sur des inférences inconscientes et sont faits dans le contexte d'argumentations sociales où il ne s'agit pas de respecter des canons objectifs de logique mais de vaincre nos adversaires. Quand nous argumentons, nos raisonnements sont systématiquement motivés : nous voulons croire ce qu'il nous plaît de croire et faire triompher notre point de vue. Quand nous donnons des raisons, ce sont toujours des justifications après coup. Nous ne cherchons pas la vérité, mais à réagir aux raisons des autres pour établir les nôtres et acquérir une réputation. Nos arguments n'ont pour but que de communiquer avec les autres et de nous coordonner avec eux. L'argumentation a un rôle social. C'est au contact des autres seulement, et quand ils sont là pour nous corriger, que nous raisonnons un peu plus objectivement, et que nous nous méfions davantage des erreurs, parce que nous craignons d'être dupés. C'est sur la base de ces coordinations sociales que naît l'argumentation : elle n'a rien de solitaire, et n'est que le produit de nos adaptations sociales.

Écrit dans le style des essais grand public anglophones destinés à populariser la science, où l'on n'éprouve pas le besoin de présenter Spiderman, mais où il faut introduire les auteurs inconnus du lecteur (« *le philosophe écossais David Hume* », « *Kant, l'auteur de la* Critique de la raison pure »), et avec force anecdotes comme si la recherche était une sorte de vaste *summer camp*, le livre de Mercier et Sperber vante son propre radicalisme, tout en en relativisant la portée : nous avons perdu la raison triomphante, celle qui faisait des penseurs et des scientifiques solitaires des héros, mais nous en gardons un substitut social. Sans doute cela rejoint-il la sagesse de notre époque, celle des foules, qui savent mieux.

Mais que vaut leur argument ? Il est certes appuyé sur toute une littérature psychologique, qui montre la fragilité de nos raisonnements spontanés et que ceux-ci s'améliorent quand nous cessons de penser seuls. Mais les résultats sont systématiquement interprétés à la lumière de la psychologie évolutionniste, qui postule que la sélection naturelle peut s'appliquer à l'évolution de la cognition, et qui est loin de faire l'unanimité chez les biologistes et les psychologues cognitifs. La raison, nous disent-ils, « *est une adaptation à la niche hypersociale que les humains se sont construite* ». Cette hypothèse ne va pas plus de soi quand il s'agit du raisonnement que quand il s'agit de la morale.

Mais la prémisse la plus contestable de Mercier et Sperber est leur réduction de la raison à une faculté seulement psychologique. Le « bon sens » des classiques est certes un pouvoir de l'esprit, mais il est surtout la capacité de donner des raisons et de rendre raison (c'est le sens du « principe de raison » de Leibniz). La raison, dans toute la tradition philosophique, n'est pas seulement une faculté, mais aussi un ensemble de règles et de normes pour la direction de l'esprit. Elle est une éducation critique du jugement et se réalise dans ses œuvres. Mais pour nos auteurs, l'espace des raisons se réduit à celui des motifs et à une compétence mentale et sociale. Cette restriction psychologique est à la base de tout leur argumentaire : postulant que la raison doit être un module, et qu'elle devrait bien fonctionner, ils concluent du fait qu'elle ne fonctionne pas bien qu'elle n'existe pas et que c'est une fiction. Mais au nom de quoi jugeons-nous qu'elle ne fonctionne pas, sinon parce que nos raisonnements défectueux violent les règles de la logique, qui sont celles de la raison ? Nos auteurs rétorquent, dans une veine que n'auraient pas démentie les sophistes athéniens, qu'on ne peut pas se recommander des normes de la pensée rationnelle, car ce sont de pures conventions. Ils pensent, tout comme Schopenhauer, que la logique n'est que l'art d'avoir toujours raison, mais qu'en plus elle nous trompe. Si la raison peut atteindre, dans les sciences, quelque chose comme une connaissance objective, c'est seulement parce que les scientifiques se sont bien coordonnés. Mais quel intérêt aurait-on à enseigner la logique, à blâmer ceux qui ne la suivent pas, s'il n'y avait pas de règles objectives ? L'objectivité du vrai n'est-elle que le produit d'un consensus social ?

Le livre de Mercier et Sperber n'est qu'un de ceux d'une lignée récente, qui assimile la raison à la rationalité, et cette dernière à la cohérence des croyances et des actions. Constatant notre échec à être rationnels, ils en concluent que l'esprit humain est le jouet de causes qu'il ne maîtrise pas. Il ne saurait être question de les soupçonner d'envoyer aux orties la science et la rationalité puisqu'ils en usent pour montrer les limites de notre raison naturelle. Mais jusqu'à quel point Mercier et Sperber sont-ils prêts à garder à la raison ses pouvoirs critiques ? S'ils adoptent une conception fictionaliste de la raison, ils auront bien du mal à la défendre contre les

HUGO MERCIER DAN SPERBER

L'ÉNIGME DE LA RAISON



Odile Jacob

LA RAISON PEAU DE CHAGRIN

obscurantismes et à se dire rationalistes. Ils auront aussi grand mal à distinguer leur position de celle des antirationalistes qui, des anti-Lumières romantiques aux postmodernes, ont dominé la scène et relégué la raison au rayon des vieilles lunes (« *Adieu la raison* », disait l'un d'eux). Jadis, on se révoltait au nom de la raison : « *La raison tonne en son cratère* », chantait l'*Internationale* d'Eugène Pottier. Comment pourra-t-on se révolter au nom de la raison si elle n'est qu'une idole inutile ?

Roberto Calasso, la littérature absolue

Roberto Calasso nous a quittés le 28 juillet dernier, à l'âge de quatre-vingts ans. L'auteur de* La ruine de Kasch *et de* La folie Baudelaire *(traduits, entre autres ouvrages, par Jean-Paul Manganaro, en 1987 et 2011, aux éditions Gallimard) nous laisse en héritage deux bibliothèques extraordinaires : la sienne, celle de l'écrivain né en 1941 à Florence, vingt-trois livres publiés ; et celle qu'il a pu constituer par ses fonctions dans la mythique maison d'édition Adelphi.* En attendant Nadeau *rend hommage à ce monument de la littérature italienne.

par Christian Galdón

Roberto Calasso
Le chasseur céleste
Trad. de l'italien par Jean-Paul Manganaro
Gallimard, 576 p., 24 €

C'est d'abord comme éditeur que Roberto Calasso s'est fait connaitre. À l'âge de vingt ans, inspiré par la figure et le génie de Roberto Bazlen (à qui il consacrera un de ses derniers livres, *Bobi*, non encore traduit en français), il rejoint Luciano Foà et Roberto Olivetti dans l'aventure de l'édition. Ensemble, ils vont créer Adelphi en 1962. Calasso en deviendra directeur éditorial en 1971, puis administrateur délégué en 1990, et président de 1999 à sa mort. Le nom de baptême de la maison est extrêmement significatif (*ἀδελφοί* veut dire « frères solidaires ») car il s'en dégage déjà une déclaration d'intention forte et puissante : les liens affectifs, la famille, avant même la logique froide (pas très solidaire) de l'entreprise. Ce nom grec témoigne aussi implicitement d'une vertu de Calasso, une qualité qu'il préservera jusqu'à la fin de ses jours, à savoir sa capacité à tisser des liens ou des « solidarités mystérieuses » (comme le dit un titre de Pascal Quignard), entre ses deux bibliothèques et ses deux activités.

En parallèle à l'édition, ou mieux encore en dialogue avec elle, Calasso traduit des ouvrages de Nietzsche, Karl Kraus, Ignacio de Loyola, Kafka, tout en faisant de la critique littéraire (il écrit des postfaces à Robert Walser, Frank Wedekind, Max Stirner et Daniel Paul Schreber). À ce dernier, il consacre son premier livre, *Le fou impur* (1974), un texte inclassable qui rend hommage aux *Mémoires d'un névropathe* de Schreber (président de chambre à la cour d'appel de Dresde qui fut interné dans différents asiles entre 1893 et 1903).

Mais Calasso est avant tout l'inventeur d'une œuvre littéraire vaste et originale qu'il a voulu fédérer sous la rubrique de « l'Œuvre sans nom ». Dans cet ensemble de textes, Calasso réunit des thèmes et des temporalités hétérogènes : l'invention fictionnelle cohabite avec de longues citations d'autres auteurs, la philosophie dialogue avec l'histoire, l'art ou l'anthropologie, les mythes de l'Inde védique avec ceux de la Grèce ancienne. *La ruine de Kasch* (1983) est le premier volet d'une série de onze volumes qui retracent l'origine de cet « innommable actuel » que certains appellent « modernité ». Par la suite et dans cet ordre, on retrouve *Les noces de Cadmus et Harmonie* (1988), *Ka* (1996), *K.* (2002), *La rose Tiepolo* (2006), *La folie Baudelaire* (2008), *L'ardeur* (2010), *Le chasseur céleste* (2016), *L'innommable actuel* (2017) et les deux derniers volumes, pas encore publiés en France, *Le livre de tous les livres* (2019) et *La tablette des destins* (2020). Tout ce corpus est magistralement traduit par Jean-Paul Manganaro, que l'on peut remercier au passage pour d'autres excellentes traductions de l'italien (Gadda, Calvino, Pasolini, Pirandello, Del Giudice, Consolo, entre autres).

À part ce vaste corpus d'*œuvres sans nom*, Calasso publie des essais remarquables sur le métier de l'éditeur (*L'impronta dell'editore*, 2013 ; *Como ordinare una biblioteca*, 2020) et sur le rapport que la littérature entretient avec le sacré (*La folie qui vient des Nymphes*, 2012 ; *La littérature et les dieux*, 2002). Ce dernier est particulièrement intéressant ; on y trouve, dans un chapitre intitulé « Littérature absolue », à la fois le programme

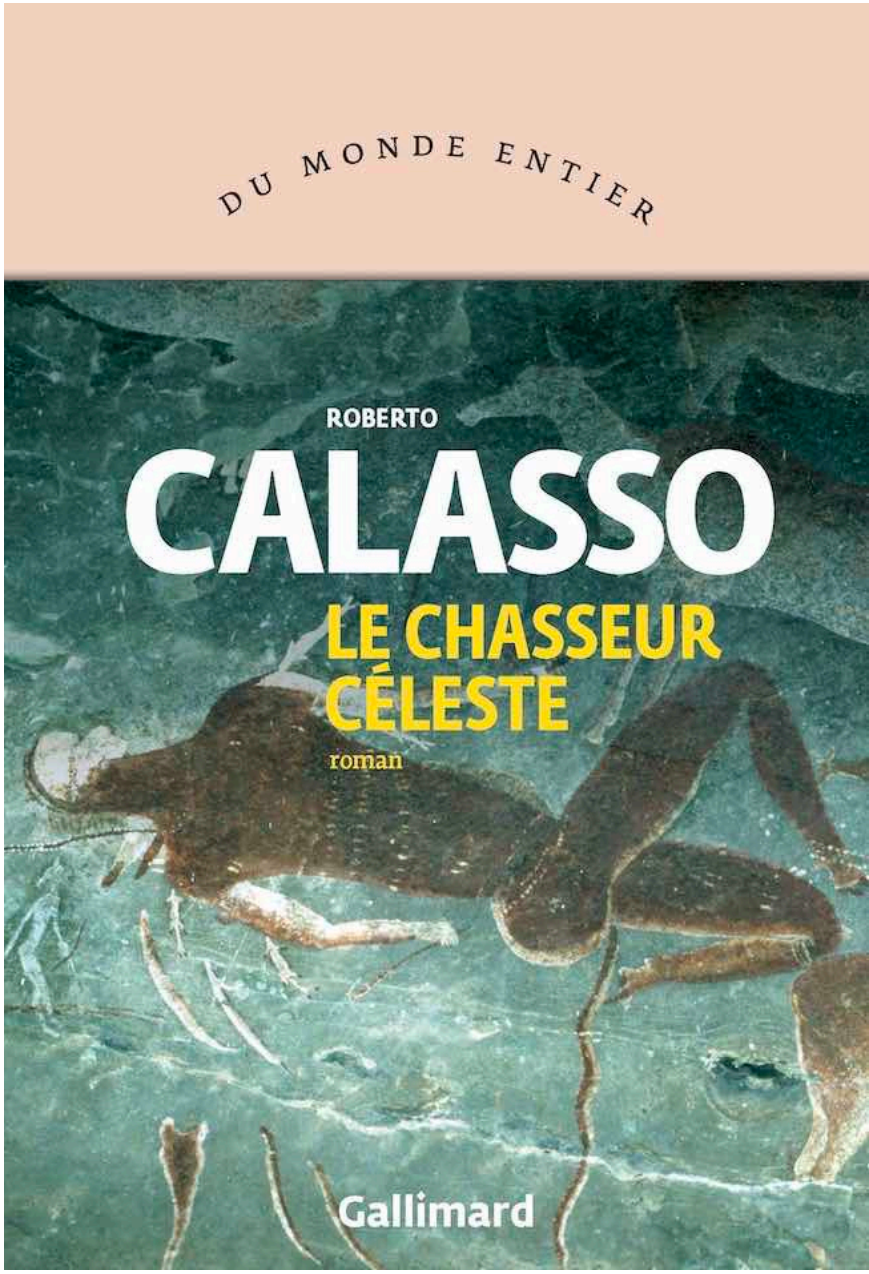
ROBERTO CALASSO,
LA LITTÉRATURE ABSOLUE

d'écriture de Calasso et sa conception de *ce qui est* la littérature.

En effet, pour l'auteur italien, depuis la fin du XVIII[e] siècle (et la naissance de la revue *Athenaeum* en Allemagne) il s'est produit une « pseudomorphose » entre le religieux et le social, de sorte que la « société » est devenue « *le sujet au-dessus de tous les sujets, pour le bien de laquelle tout se justifie* ». Le seul espace, néanmoins, qui échappe à cette tyrannie « publicitaire » du social est la « littérature absolue » : « Littérature, *parce qu'il s'agit d'un savoir qui se déclare et se prétend inaccessible par une autre voie que celle de la composition littéraire ;* absolue, *parce que c'est un savoir qui s'assimile à la recherche d'un absolu* […] *dégagé de n'importe quel lien d'obéissance ou d'appartenance, de n'importe quelle fonctionnalité par rapport au corps social* ». En somme, pour Calasso, la littérature est l'espace de résistance *contre* le social, un espace d'autonomie habité par une secte « *de séraphins orgueilleux* » : les écrivains qui restent en contact avec le divin, c'est-à-dire qui maintiennent vivante la flamme du sacré.

Cette idée ou cette « cosmovision » de la littérature, on la retrouve dans la métaphore du « chasseur céleste », titre du dernier roman de Calasso traduit en français, paru en 2016 en Italie. La chasse, qui présuppose le sacrifice, est un thème central pour Calasso ; elle représente le moment où l'homme subvertit l'ordre cosmique, en tuant les animaux dont il avait auparavant subi le pouvoir. L'écrivain est ce « chasseur céleste » qui suit « l'animal-guide » : « *On écrit un livre quand s'est précisé en nous quelque chose que l'on doit découvrir. On ne sait ni ce que c'est ni où c'est, mais on sait qu'on doit le trouver. Alors on commence la chasse. On commence à écrire* ». L'écriture est pour Calasso l'expérience de ce mystère qui était la chasse au temps du « Grand Corbeau », quand les animaux « *n'étaient pas nécessairement des animaux* » car « *il pouvait se trouver qu'ils fussent des animaux, mais aussi des hommes, des dieux, les seigneurs d'une espèce, des démons, des ancêtres* ».

De ce « *règne de la métamorphose* », où l'invisible était encore visible, surgit l'œuvre, dérivée d'un sacrifice (« *là où l'animal a été tué, surgit l'œuvre* », écrit Calasso). Mais il se peut que l'animal-guide disparaisse ; il convient alors de faire la différence « *entre les œuvres où l'animal-guide est tué et celles où il disparaît* ». Chez Balzac, par exemple « *l'animal est tué* ». Au contraire, chez Baudelaire, « *il avance sur l'étendard* ».



La simplification est injuste, mais elle témoigne bien de cet esprit radical. Comme Borges, avec qui il partageait beaucoup de choses, Calasso pensait que la solution du mystère était toujours inférieure au mystère même (de là sa critique de l'*Homo sæcularis*, incapable, selon lui, de saisir le divin). Comme Borges et d'autres de ses idoles littéraires, on peut imaginer Calasso en train de chasser son animal-guide sans aucune intention de l'attraper…

Roberto Calasso par Carlo Ginzburg

Roberto Calasso, mort cet été, laisse une œuvre centrale pour la littérature et l'édition italiennes. Carlo Ginzburg, qui publia la plupart de ses livres dans sa maison d'édition, Adelphi, lui rend hommage dans un texte inédit en français.

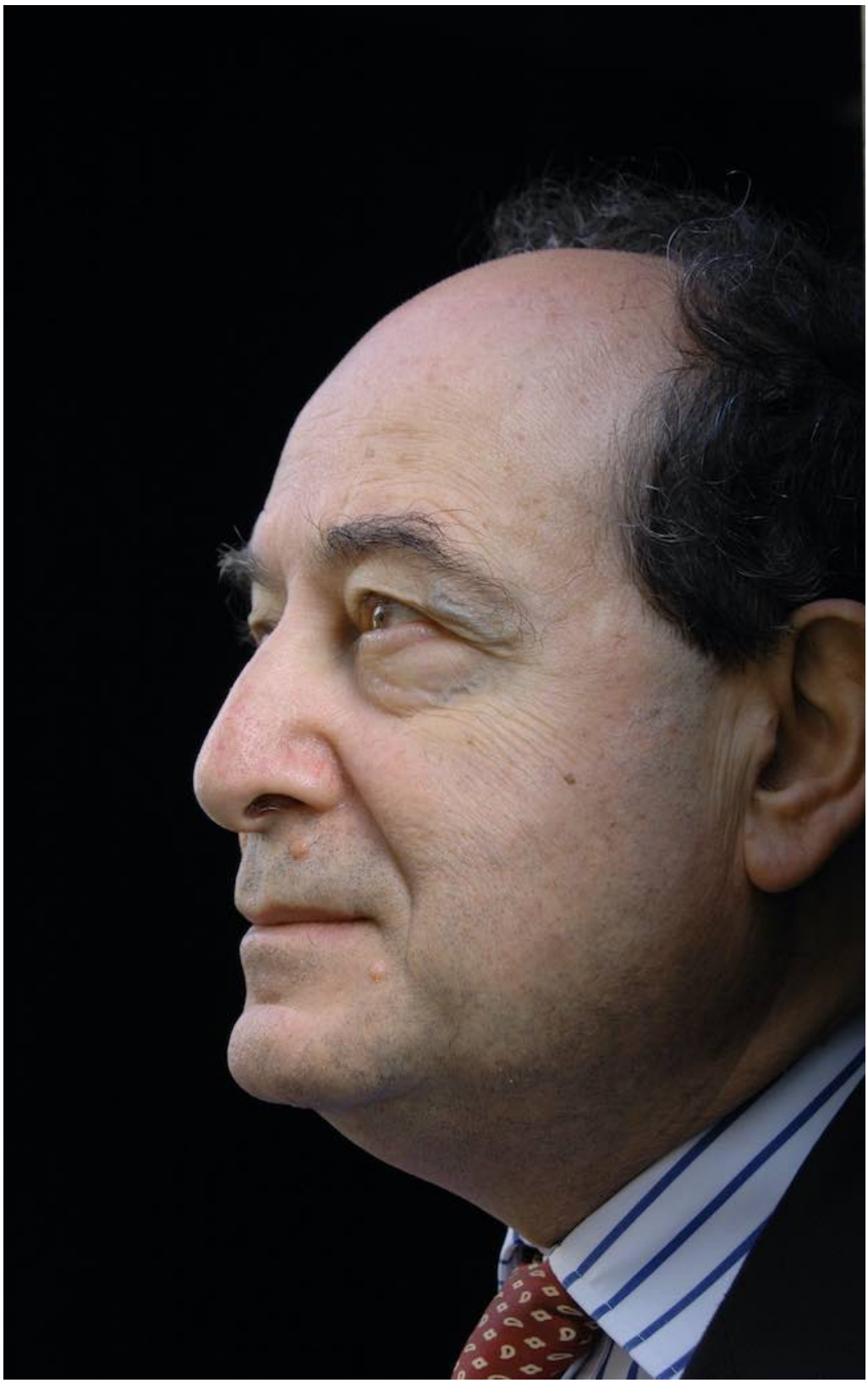
par Carlo Ginzburg

J'ai connu Roberto Calasso à la fin des années 1950 (nous avions à peu près le même âge). Nous nous sommes rencontrés quelques fois ; et puis nos vies ont pris des chemins différents. Trente ans plus tard, à la fin des années 1980, Calasso m'a cherché. Il était devenu entre-temps un éditeur et un écrivain célèbre. Il avait su que j'étais sur le point d'achever un livre sur la sorcellerie et il me dit alors qu'il voulait le publier. Devant son insistance, j'hésitai ; je finis par lui écrire que j'allais publier le livre (*Storia notturna. Una decifrazione del sabba – Le sabbat des sorcières*) chez celui qui était depuis longtemps mon éditeur : Einaudi. Calasso comprit.

Vingt-cinq ans plus tard, ce fut mon tour de chercher Calasso. Je m'assis face à lui dans son bureau et je lui dis : « *Nous nous sommes rarement vus ; nous avons des positions complètement différentes sur des questions parfois décisives ; mais il y a une chose dont je suis certain, c'est que nous nous comprenons en un clin d'œil* ». Je lui demandai alors de publier mes livres, et il accepta. Un rapport d'une grande intensité est né, nourri de la diversité que je viens d'évoquer et d'une gamme très vaste d'intérêts partagés. Ce qui nous rapprochait était sans doute l'élan qui nous poussait l'un et l'autre à analyser des phénomènes irrationnels : une catégorie assez large qui pouvait inclure aussi bien le mythe que la sorcellerie. Mais la proposition, formulée au commencement de mes recherches, d'étudier des phénomènes irrationnels « *dans une perspective rationnelle, mais non rationaliste* » a dû paraître inacceptable à Roberto Calassso, excessivement rationaliste et peut-être même *naïvement* rationaliste. Je dis « a dû paraître » parce que nous n'avons jamais évoqué cette divergence de fond. Il régnait, dans notre rapport, une entente tacite, qu'accompagnait le travail extraordinaire de ses collaboratrices et de ses collaborateurs : un travail qui m'a permis de publier chez Adelphi des livres neufs et des livres moins neufs suivis de réflexions rétrospectives [1].

Dans ma vie, j'ai eu la chance de connaître deux grands éditeurs, Giulio Einaudi et Roberto Calasso, et de pouvoir travailler avec eux. Il s'agissait de deux personnalités extrêmement différentes à tous les points de vue : humain, intellectuel et politique. Je suis persuadé que Roberto Calasso a admiré Giulio Einaudi, même si nous n'en avons jamais parlé. Comment définir un grand éditeur ? Je peux répondre en ces termes : par sa capacité à construire un réseau de collaboratrices et de collaborateurs de très haut niveau, quoique (et parce que) extrêmement différents les uns des autres ; par la capacité à imprimer son sceau sur les livres les plus éloignés qui soient. La passion de Roberto Calasso pour la diversité se nourrissait d'une caractéristique qui apparaissait immédiatement : son immense curiosité. « *Celui qui a l'œil* » : c'est ainsi que Cesare Garboli l'avait défini une fois avec affection. On avait l'impression que, même au milieu d'une conversation quelconque, rien n'échappait à Calasso de ce qui l'entourait.

Tout cela pourrait sembler marginal au regard de l'extraordinaire intelligence et de la culture infinie de Roberto Calasso. Et pourtant, si je repense à lui au moment de sa disparition, j'ai l'impression que la partie visible de son œuvre (les livres qu'il a publiés, les siens comme ceux des autres) plonge ses racines dans quelque chose d'invisible, de non dit. La mort propose à nouveaux frais l'entrelacs inextricable de la vie et de l'œuvre. Ce motif avait émergé dans le dernier épisode de notre collaboration lié à la réédition des *Dialogues avec Leucò* de Cesare Pavese. Cela faisait longtemps que Calasso pensait à cette réimpression. Il m'avait demandé d'écrire une postface ; je lui ai alors envoyé mon entretien avec Giulia Boringhieri. Calasso vit l'entretien et réagit avec un enthousiasme inattendu. Je me dis que, cette fois encore, nous nous retrouvions sur ce terrain qui nous unissait et nous séparait : le mythe, l'irrationnel, et, dans ce cas précis, l'impossibilité d'expliquer l'œuvre de Pavese par sa vie et par sa mort.



Roberto Calasso
© Catherine Hélie/Gallimard

ROBERTO CALASSO PAR CARLO GINZBURG

De combien de choses j'eusse aimé parler encore avec Roberto. Je pense à lui avec une profonde gratitude et avec le sentiment douloureux d'un dialogue qui ne pourra plus reprendre.

Traduit de l'italien par Martin Rueff

1. **Carlo Ginzburg a publié ou republié aux éditions Adelphi : *Paura reverenza terrore* (2015), *Storia notturna* (2017), *Nondimanco* (2018), *Il formaggio e i vermi* (2019), *I benandanti* (2020).**

Le conte du chaos

Les lanceurs de feu sont à leur manière des lanceurs d'alerte, ils mettent le feu pour alerter leur ville et leur pays, et, au-delà, le monde. La fable de l'Irlandaise Jan Carson est une merveille d'émotion, de drôlerie, de profondeur, à laquelle la traduction n'est pas étrangère.

par Marie Étienne

Jan Carson
Les lanceurs de feu
Trad. de l'anglais (Irlande du Nord)
par Dominique Goy-Blanquet
Sabine Wespieser, 384 p., 23 €

Tout d'abord, on est un peu perdu. Les personnages de Jan Carson surgissent, comme s'ils nous connaissaient depuis toujours, et des malheurs aussi, imprévisibles. Puis, peu à peu, on tient un fil, des fils, une pelote.

La pelote est un conte mais un conte réaliste. D'une douceur, d'une violence extrême. D'une noirceur, d'une cocasserie à toute épreuve. Un bonheur de lecture. On est sans cesse mené d'une situation, d'une émotion à son contraire, interloqué, donc appâté : « Comment cela est-il possible, où l'autrice va-t-elle nous mener, que veut-elle donc nous dire ? » Le pire est que Jan Carson ne donne pas toutes les clefs, même à la fin du volume. Au lecteur de comprendre ce qu'il veut, ce qu'il peut. C'est la magie des contes que de s'adresser à toutes nos facultés, pas à la seule raison. De ne pas expliquer.

La citation mise en exergue donne un début de direction. Elle est de George Eliot : « *Dans l'ancien temps il y avait des anges qui prenaient les hommes par la main et les guidaient loin de la cité de la destruction. Nous ne voyons plus d'anges aux ailes blanches de nos jours. Mais pourtant les hommes sont guidés loin de la destruction menaçante : une main se glisse dans la leur, qui les conduit doucement vers une terre paisible et lumineuse, de telle sorte qu'ils ne regardent plus en arrière, et la main peut être celle d'un petit enfant.* »

Cependant, la douceur annoncée est fragile, pour ne pas dire inexistante. Elle luit, par éclairs, dans les décombres ou le chaos, est sur le point, presque toujours, de tourner en violence. Heureusement, l'humour est là. Un humour décapant, cynique, sinistre, et doux, qui fait rire aux éclats, et cela d'autant plus qu'on en éprouve le besoin.

Mais donnons tout d'abord une idée de la trame. Le roman se présente comme un journal qui s'étend sur trois mois, juin, juillet, août, avec des allers-retours dans le passé, et autour de deux personnages : Jonathan et Sammy Agnew. Auxquels il faut ajouter leurs enfants, Sophie et Mark. Et d'autres enfants de Belfast. Car l'histoire se déroule à Belfast, Irlande. Voilà pour le cadre.

À l'intérieur de ce cadre, plutôt souple, qui n'enferme pas le lecteur mais qui enferme les personnages dans le temps et dans l'espace, il y a l'écriture du texte. Qui est la maîtresse du jeu. Qui flamboie au moins autant que les feux allumés dans la ville. Les feux programmés et lancés par un criminel inconnu. Mais s'agit-il d'un criminel ? Et pourquoi agit-il ? Ce sont les questions qui servent d'appât, qui nous font tourner les pages avec fébrilité. Les ressorts du suspense. Car il y en a un. Alimenté, porté, encore une fois par l'écriture. Indocile, elle entretient en même temps l'incertitude ; dérangeante, elle surprend constamment ; et elle est follement drôle.

L'écriture est traîtresse. Elle fait semblant de rendre compte, d'informer. Mais c'est pour mieux nous égarer : « *Ça, c'est Belfast. Ce n'est pas Belfast. Mieux vaut appeler un chat un chat dans cette ville. Mieux vaut éviter les noms et les lieux, les dates et les prénoms. Dans cette ville, les noms sont comme des points sur une carte ou des mots creusés dans l'encre. Ils essaient trop de se faire passer pour la vérité. Dans cette ville la vérité est un cercle vu d'un côté et un carré vu de l'autre.* »

Elle introduit l'angoisse très vite, dès la page 42 : « *Sophie ne doit pas parler, car il n'y a aucun moyen de garantir ce qu'elle dira. Jonathan envisage de lui couper la langue.* »

LE CONTE DU CHAOS

Elle dérape sur les noms des personnages. Jonathan, dont le patronyme est Murray, et le métier, médecin, n'aime pas son nom et se sent mal à l'aise dans sa fonction : « *Mon propre nom s'accrochait à mes dents comme à de la salive séchée*. » Il n'a pas été désiré par ses parents : « *J'étais, et je reste, un "accident", même si à vrai dire je trouve le terme inapproprié pour désigner l'acte de planter un germe d'enfant dans le ventre de votre femme*. » « *Le poids de leur désintérêt était une charge que je traînais constamment, comme une jambe engourdie*. » Il se sent aussi mal à l'aise avec les femmes. Sa première expérience est dérisoire et tragique : « *J'avais la mâchoire endolorie à force d'embrasser, mais autrement j'étais prêt à continuer le reste de la semaine*. »

Sammy Agnew ne vaut pas mieux. Il est « *un signe de ponctuation mal placé* », « *le visage qu'il porte ressemble à des obsèques de week-end. Même les pigeons font un détour pour l'éviter* ». Il se déteste. « *Le goudron colle à tout ce qu'il touche*. » Il se souvient du crime qu'il a commis jeune homme (remarquons qu'il s'appelle Agnew !). Il ne veut pas que son fils Mark lui ressemble. « *Il veut détruire le garçon. Il veut lui donner le meilleur.* »

Nous voilà donc, nous lecteurs, avec sur les bras deux pères qui veulent empêcher leurs enfants d'accomplir le mal. En leur faisant du mal. La fin justifierait-elle les moyens ? Nous en sommes à la page 75. Nous savons déjà tout et pourtant, comme nous ignorons encore la fin, nous évoluons en pleine déroute. Comme les deux désolants héros.

De temps en temps, nous sommes distraits par l'arrivée d'un ou d'une inconnue. La première fois, c'est Ella : « *La fille qui ne pouvait faire que tomber* ». Ensuite, ce sera : « *Le garçon qui voit l'avenir dans les surfaces liquides* », puis : « *La fille qui est parfois un bateau* »… Leurs histoires tombent dans le récit général comme des galets qu'on a lancés dans l'eau. Ils font des ronds qui s'agrandissent et finissent par se rejoindre. On comprend qu'ils ont à faire avec Jonathan et Sammy. Ce sont des enfants anormaux. Comme les leurs. Des enfants d'où peut surgir l'imprévisible. Le très grand bien ou le très grand mal.

Nous sommes en plein conte. Nous sommes en pleine réalité. La preuve, c'est que les feux, et à leur suite, le chaos, les malheurs qui s'abattent sur Belfast, ont à voir avec la politique. Ils sont le fruit d'une mauvaise politique. Ils sont la conséquence d'un état incompétent et maffieux. Ceux qui lancent les feux dénoncent cette incompétence. Les parents des lanceurs de feu n'y voient goutte. Ils discutent des problèmes qu'ils ont avec leurs enfants sans remarquer que « *la télévision du séjour montre en boucle la chute de la première tour, puis la seconde, l'avion qui traverse la paroi de verre encore et encore, comme un raté dans la pellicule* ».

D'accord, ça s'est passé voici une vingtaine d'années, mais « *l'ancien trouble pourrait se relever d'un coup de talon et entamer un nouveau round… Dans le chaos, qui n'est qu'une façon verbeuse de parler de la guerre* ». L'ancien trouble se relève sous la forme des feux. Comment réagiront les dirigeants ? Mettront-ils en œuvre « *les paroles austères qu'ils ont prononcées* » ? Certainement pas ! Ils « *sont connus pour parler et contre-parler et se replier comme des transats quand on leur demande d'agir. Ils s'entre-surveillent de près maintenant, attendant de voir qui sera le premier à condamner les feux. Personne ne veut être celui qui leur lance la première pierre. Personne ne veut être le dernier. L'astuce, c'est d'élever la voix juste au même moment que les autres* ». Quant à la police, elle « *est déjà un peu usée sur les bords… Les agents se demandent quand tout ça va s'arrêter, combien de temps ils doivent rester sur place, s'ils arriveront à prendre des vacances avant que les gosses ne retournent en classe* ». Les jeunes gens et les jeunes filles échangent des commentaires sur Facebook et des tweets. Avec des mots de leurs parents : « *C'est à nous d'agir ; L'heure est venue ; Nos libertés civiques sont menacées*. »

Les journalistes sont gênés de ne pas donner de véritables informations, les hôpitaux manquent de places, les ouailles des curés croient en la fin du monde, les pompiers n'ont plus assez d'eau pour éteindre les feux tandis que des statistiques à la télévision donnent les chiffres du chômage des jeunes gens de la classe ouvrière. Quand ce ne sont pas les feux qui détruisent la ville, ce sont les pluies qui s'abattent sur elle, le fleuve déborde et les pare-brise des voitures « *risquent un œil au-dessus de la ligne de flottaison, comme des sous-marins qui émergent pour prendre l'air* », « *les parapluies sont pratiquement inutiles face au torrent. Ils servent seulement à indiquer où se trouve le haut* ».



Jan Carson © Jonny Ryder

LE CONTE DU CHAOS

Le salut viendra-t-il des « *enfants infortunés* » ? Ceux qui ont des talents, des pouvoirs d'accomplir des miracles, comme Ella, la petite fille qui a des ailes mais qui ne peut pas voler, mais qui est capable de redonner la vie à une chose cassée, à un être mort ?

À nous d'en décider, Jan Carson ne se prononce pas. À moins qu'elle ne suggère, dans les toutes dernières pages, que notre goût pour le malheur est la raison de notre inaptitude à la reconversion ?

De George à Emmett

Louis-Philippe Dalembert, écrivain haïtien, poète et, en parallèle depuis une vingtaine d'années, romancier, a écrit dans une veine réaliste poétique ou néo-baroque qui s'est ensuite infléchie vers le social, le politique et le moral. Son dernier roman,* Milwaukee Blues, *inspiré de l'histoire de George Floyd, tué par la police en 2020 à Minneapolis, est de ce type.

par Claude Grimal

Louis-Philippe Dalembert
Milwaukee Blues
Sabine Wespieser, 288 p., 21 €

Milwaukee Blues souhaite en effet reconstruire l'histoire de l'homme assassiné, évoquer plus généralement par ce biais le sort des Noirs dans la société américaine et espérer, dans un final impétueux lors de l'enterrement de la victime, un avenir où les petits-enfants des protagonistes seraient « *d'abord des êtres humains, avant que d'être états-uniens, juifs, haïtiens, noirs, blancs* ».

Prenant des distances par rapport à la vérité historique, géographique et biographique des événements de Minneapolis, le roman en demeure cependant proche. L'équilibre que Louis-Philippe Dalembert trouve entre éloignement et fidélité vis-à-vis de la réalité lui permet d'éviter « *le récit témoignage et le pathos* » qu'il dit, dans des entretiens, ne pas aimer. Dégagé de ceux-ci, il va ainsi dérouler l'histoire non pas de Floyd mais d'un certain Emmett, habitant des quartiers pauvres de Milwaukee, dont l'existence possède de nombreux points communs avec celle de son « modèle » : élevé par une mère seule, il a un moment cru, grâce à une bourse de sport, échapper à la misère, puis il a dû renoncer à ce rêve, et rentrer « fracassé » au quartier où il s'est retrouvé à vivre de petits boulots, et ensuite à s'occuper de ses trois enfants abandonnés par leurs mères.

Emmett, mort dès le début du livre, ne « parle » pas dans *Milwaukee Blues*, ce sont des personnes qui l'ont bien connu ou très brièvement rencontré qui le « racontent » : un caissier pakistanais qui a appelé la police et causé son arrestation, son institutrice d'école primaire, deux amis d'enfance et d'adolescence, une ancienne fiancée, une ex-épouse…

Le récit quitte ensuite le mode polyphonique pour créer des personnages qui, dans une narration classique, prennent en charge la seconde partie du livre. Deux femmes, en particulier, vont se trouver au centre de l'action : Ma Robinson, une ancienne surveillante de prison devenue pasteure, qui fut amie de la mère d'Emmett, et Marie-Hélène, une jeune étudiante haïtienne. Fortes personnalités, elles sont les organisatrices des manifestations qui suivent le drame et permettent au livre de donner toute son ampleur sociale et politique, et, avec Ma Robinson, sa touche comique. À un moment du livre, la vision du policier blanc responsable de la mort d'Emmett apporte efficacement la note haineuse, discordante et nécessaire à ce récit vibrant d'admiration pour la lutte des Noirs et des opprimés.

Milwaukee Blues est donc un roman d'une grande vitalité, ce d'autant plus qu'il est nourri de littérature, de musique, d'histoire. Les renvois à des événements du passé noir, à ses grands leaders, des allusions au blues, des citations d'écrivains ou de penseurs cubains, haïtiens, américains, confèrent de l'épaisseur à « l'affaire Emmett », en la situant à l'intérieur de ce grand et ancien mouvement de revendications, fait d'avancées et d'échecs, qui parcourt les siècles derniers. Cette épopée, juste esquissée, ne l'est pas aux dépens de l'histoire individuelle, banale et cruelle d'Emmett, ni, malgré le tragique des faits, aux dépens d'une vive cocasserie.

Toutefois, des problèmes, qui ne sont pas tous parfaitement résolus, se posent parfois à l'auteur. Comment présenter une réalité américaine à un public francophone qui n'en serait pas familier ? Comment recréer une atmosphère locale



Louis-Philippe Dalembert © Marco Castro

DE GEORGE À EMMETT

américaine en langue française ? Comment, dans la partie « chorale », obtenir des voix narratives « états-uniennes », différentes et plausibles (en français) ? Dans ses efforts pour résoudre ces questions, Dalembert se montre parfois plus explicatif qu'il n'est bon pour la fluidité romanesque. Élaborant ses monologues, il peine parfois à différencier les propos du dealer noir des ghettos de ceux, par exemple, de la Blanche de la classe moyenne. Quant à l'émaillage des pages de tournures en anglais (« *bro* », « *sister* », « *Oh no, Lord !* », etc.), il dérange un peu et n'apporte pas l'effet « U. S. » supplémentaire escompté.

Il n'empêche, *Milwaukee Blues* vaut par ses vertus de conviction et d'énergie. Il rend neuf et émouvant un sujet que sa récente et intense exploitation médiatique semblait avoir pour un temps interdit à la « vraie » littérature.

Un manifeste pédagogique

Laurence De Cock, historienne et enseignante, spécialiste de l'histoire scolaire et de la pédagogie, propose un manifeste pour l'école publique qui est avant tout un plaidoyer fort et efficace pour une politique de la pédagogie et une pédagogie repolitisée. Cette entreprise salutaire se double d'un tableau convaincant et accessible de la crise scolaire actuelle.

par Pierre Tenne

Laurence De Cock
École publique et émancipation sociale
Agone, coll. « Contre-feux », 216 p., 16 €

Le premier mérite du livre de Laurence De Cock tient au contexte : après la fermeture des établissements d'enseignement, après les cours à distance, après l'assassinat de Samuel Paty, après le mouvement contre la réforme des retraites, après la reconduite incessante et antédiluvienne de sa crise, qui parle de l'école ? Précisons : qui, hormis celles et ceux qui s'effraient à bon compte de la baisse du niveau ou de la perte des valeurs et de l'autorité, parle de l'école ?

Historienne et enseignante engagée, Laurence De Cock entame son livre comme un réquisitoire efficace qui se déploie à plusieurs échelles. Sur le très court terme, elle dresse un bilan sévère, malheureusement juste, de la crise pandémique à l'école. Selon elle, cette crise a agi comme un « révélateur » d'une crise scolaire qui lui préexistait largement. On peut regretter cet angle du « révélateur », qui, dans ce domaine comme dans d'autres, s'est très vite imposé dans de nombreuses analyses, au risque de rendre moins évidentes les ruptures occasionnées par la crise sanitaire – dans le cas des enseignants, il est relativement inédit que l'école soit comprise dans une politique de santé aussi explicite, qui a d'ailleurs suscité un propos que, de mémoire de prof, on n'avait jamais entendu dans la bouche d'un ministre, à savoir que l'école était un fondement majeur, y compris économique, de notre société.

Cela dit, les continuités avec le fameux « monde d'avant » sont également éloquentes sous la plume de Laurence De Cock : irruption massive d'outils numériques et privés déjà en progression auparavant, mise à distance des difficultés des élèves (« *le distanciel met à distance* »), abandon des étudiants dans le supérieur, décrochage abyssal entre le travail de terrain et la hiérarchie des rectorats et des ministères… Ce tableau catastrophique (et non catastrophiste) dessine les contours d'un deuxième réquisitoire contenant le premier, sur le moyen terme du quinquennat qui s'achève : c'est bien la politique de Jean-Michel Blanquer qui est particulièrement visée. La crise sanitaire s'éclaire de ce qu'elle prend place dans une politique ministérielle mise en place depuis 2017, que Laurence De Cock présente comme un abandon de la logique de démocratisation scolaire, voire une contre-démocratisation scolaire. En quelques pages implacables, l'autrice synthétise le programme politique à l'œuvre depuis bientôt cinq ans, qui assez brutalement fait système, de la maternelle rendue obligatoire (et donc confiée *de facto* au secteur privé) jusqu'à la mise en place de Parcoursup.

Entre les lignes, *École publique et émancipation sociale* appuie surtout les contradictions importantes – et pourtant tues dans la plupart des rares débats publics qui entourent l'école – de cette politique : Parcoursup y apparaît crûment comme mettant fin au « *caractère universel des universités* », alors même que le gouvernement fait de l'universalisme une mission essentielle d'une école présentée comme menacée par les séparatismes et les communautarismes. Quelle universalité défend-on à l'école, si l'on promeut tel universel en délaissant tel autre ?

La rupture introduite par Jean-Michel Blanquer, particulièrement visible dans ses discours technophiles et (neuro-)scientistes, est cependant contextualisée dans un temps long de la crise scolaire, remarquablement retracée, en même temps que la grossièreté historique du roman de l'école républicaine, de Jules Ferry à la création des ZEP ou au collège unique en passant par Jean Zay. La déconstruction de ce récit souvent revendiqué comme « républicain » permet au propos de

revenir sur de nombreux points fréquemment déformés par l'ensemble des acteurs des débats entourant l'éducation et l'école : la pensée bourdieusienne, les réalisations du Front populaire, les pensées pédagogiques alternatives, tout cela est situé, contextualisé avec lucidité au profit d'un propos réussissant sa visée première de clarification des enjeux politiques et pédagogiques de la question scolaire.

D'où l'issue logique du réquisitoire dressé par Laurence De Cock, celle d'un manifeste pédagogique. C'est également le ressort de ses pages les plus fortes. Elle dénonce un état scandaleux de l'école et de son traitement politique, pour montrer, en spécialiste de l'histoire des pédagogies et du milieu scolaire, que l'émancipation sociale promise par l'école publique a pu être maltraitée et oubliée en raison d'une dissociation croissante entre pédagogie et politique. L'histoire de la pédagogie revêt un intérêt double : d'une part, rappeler que les « pédagogies nouvelles » ont de longue date pu servir un discours bourgeois voire réactionnaire de dépolitisation des enjeux scolaires d'éducation et d'instruction – des compromissions fascistes de Montessori aux débuts très bourgeois du Groupe français d'éducation nouvelle (GFEN) au début du XX^{e} siècle. D'autre part, la réflexion pédagogique s'est toujours ancrée dans une réflexion et un militantisme politique que les pédagogues ne peuvent en réalité mettre de côté : les époux Freinet, Bourdieu, Francisco Ferrer ou encore Freire sont à l'avant de cette histoire pédagogique et politique dont le livre montre qu'elle a été oubliée en même temps que réprimée. Et elle l'est toujours : des enseignants appliquant les méthodes Freinet sont mutés de force, tandis qu'on soutient des recours cosmétiques et médiatiques aux théories de Montessori matinées de neurosciences. En un mot, la pédagogie n'a d'autre choix que de se fonder sur une pensée politique.

En choisissant de solidariser pédagogie et politique, Laurence De Cock fait œuvre courageuse et salutaire. Courageuse, car elle dénonce également certains travers de celles et ceux, parents, enseignants ou chercheurs, qui trouvent dans certaines pédagogies alternatives à la mode les justifications d'abandonner de fait l'idéal d'école publique. Sans agressivité et avec beaucoup d'empathie, elle montre cet abandon au profit d'attentions croissantes, partagées par le pouvoir néolibéral, envers les lois naturelles de l'enfant ou les



Laurence De Cock © D.R.

pédagogies du jeu dissociées de la question de la transmission des savoirs. Courageuse aussi, puisque des lois ont été faites récemment pour encadrer la parole des enseignants et les rappeler à leur devoir de réserve.

Salutaire, le livre l'est dans un contexte de long terme de désarmement général de cette question pédagogique, objet d'un déclassement intellectuel et politique vertigineux au cours des dernières décennies. De grands intellectuels, pas si lointains que cela, plaçaient ces questions au cœur de leurs œuvres de part en part politiques, à la façon de Bourdieu ou de Castoriadis, parmi tant d'autres, qui voyaient dans ces sujets un lieu essentiel de la pensée et de l'action. Ce lieu s'est égaré. Aujourd'hui, l'école semble à fuir, autant par les élèves des quartiers encore en voie de gentrification et par les parents désireux de suivre d'improbables lois naturelles de leurs enfants, que par celles et ceux qui cherchent à penser et agir politiquement. Le premier mérite de Laurence De Cock avec ce manifeste est de donner les moyens de rappeler que l'école pose une question majeure et centrale qui ne peut s'oublier qu'à un coût très élevé : quel avenir se donne notre société ?

Hériter de la nuit

L'écrivaine argentine Mariana Enríquez affirmait récemment préférer la poésie au récit, et la musique à la littérature. Cependant, elle n'écrit pas de poèmes, elle ne compose pas de musique ; mais elle est bel et bien poète et musicienne.* Notre part de nuit*, son premier roman traduit en français, est tout autant un roman saisissant qu'un poème virtuose et un concert sauvage, une chimère dont le hurlement retentit dans le noir. Et c'est, avant tout, non pas une histoire vraie, mais une vraie histoire, comme seuls les mythes le sont : l'exploration aveugle d'un territoire inconnu, de cette obscurité qui nous fascine autant qu'elle nous dégoûte, de cette ombre que, tout en sachant qu'elle va nous mutiler, nous dévorer, nous ne pouvons nous empêcher d'effleurer.

par Arturo Sánchez

Mariana Enríquez
Notre part de nuit
Trad. de l'espagnol (Argentine)
par Anne Plantagenet
Éditions du Sous-Sol, 768 p., 25 €

Ce sont les années de la dictature militaire en Argentine. Les années des disparitions, des fosses communes, des morts qui, d'une façon ou d'une autre, reviennent toujours. Un père et un fils, Juan et Gaspar, roulent sur une route déserte en direction de Corrientes, dans ce qui est aujourd'hui le Grand Nord argentin. Pour l'enfant, c'est un voyage, peut-être une aventure ; pour son père, une fuite, un départ en cavale, et surtout une quête. Il est malade, et le temps lui manque.

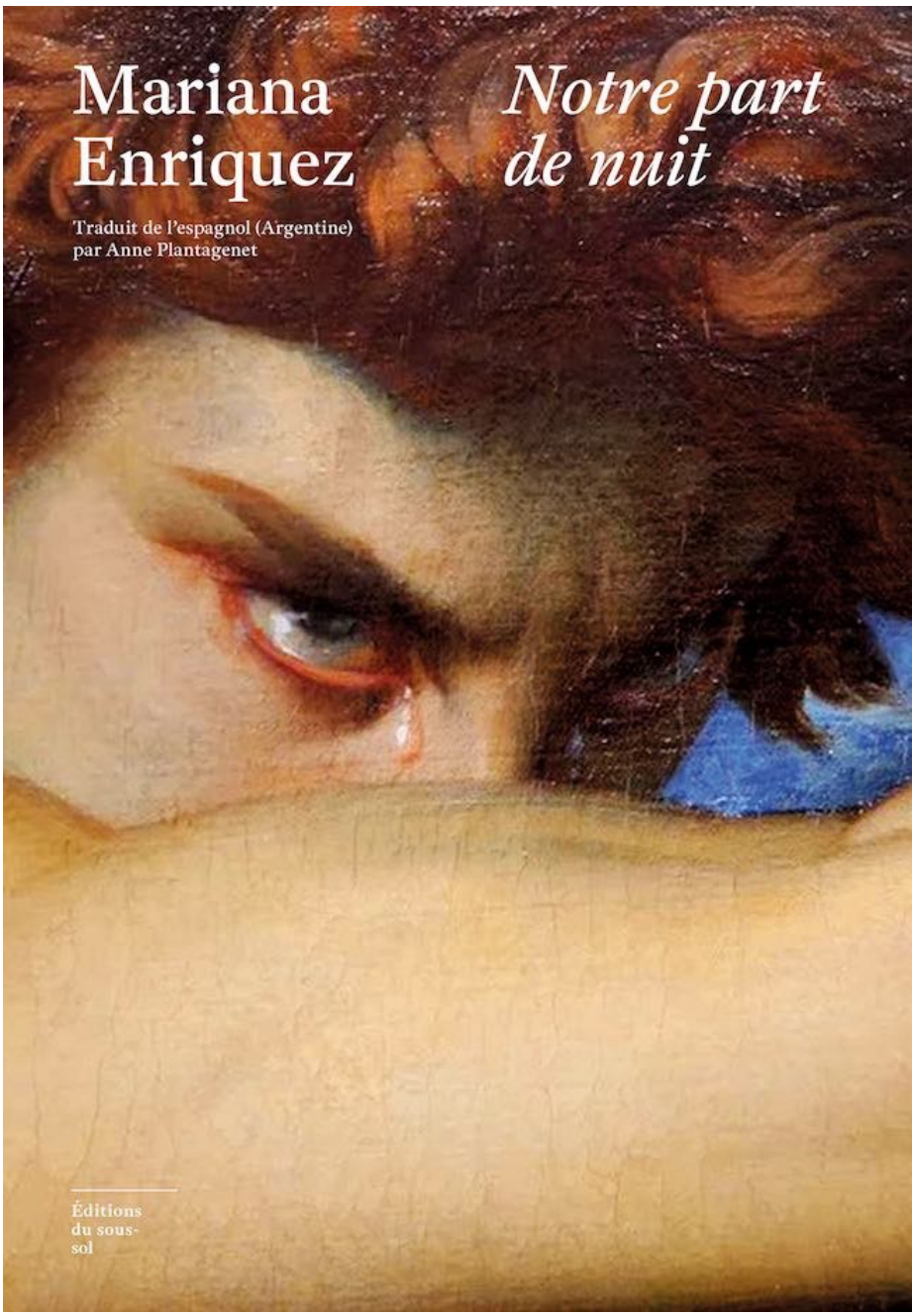
Dans l'urgence qui le meut, Juan est violent et tendre, dangereux et fragile, il est prodigieusement menaçant, et extraordinairement vulnérable. Il incarne le double archétype du père : le roi sage et bon, et le tyran oppresseur. Gaspar, lui, est l'enfant divin, c'est-à-dire profondément humain. Il est contemplatif, sage, sensible, doux, rêveur. Mais il est déjà mélancolique, et ce qu'il voit inquiète son père. Le temps presse et l'ombre de l'héritage plane sur l'enfant qui, comme son père, est désemparé sans Rocío, l'épouse absente, la mère morte, celle qui leur a été enlevée et qui est retenue dans un ailleurs inaccessible.

Gaspar ignore encore le monde qui est le sien, ce monde que Juan ne connaît que trop bien. Un univers de divinités anciennes et dévoratrices, de sombres mystères et d' « *Initiés* » fanatiques, gouverné par quelque chose de secret, quelque chose qui échappe à la compréhension humaine. Mariana Enríquez puise son esthétique unique à la source intarissable des traditions occultistes et de la mythologie guaranie. Elle combine l'anthropologie et l'ésotérisme, l'histoire et le fantastique, les traditions et légendes *correntinas* avec l'effervescence *porteña* des dernières décennies du XX^{e} siècle, le tout pour créer un monde singulier et secret, l'ombre de notre monde, qui nous est toujours étrangement familière. Un monde, peut-être, plus vrai que le monde.

Certes, *Notre part de nuit* est une histoire de sociétés secrètes, de mystères, de lieux magiques et de dons surnaturels. C'est aussi une histoire sur le pouvoir, la corruption, la tyrannie et la cruauté. Mais c'est, avant tout, l'histoire d'une famille, l'histoire d'un père et d'un fils, d'une filiation et d'un héritage. Mariana Enríquez explore dans ce roman d'une façon inoubliable l'impossibilité d'être père, tâche dont la difficulté n'est peut-être dépassée que par son reflet direct, la difficulté d'être fils. Au fil des pages, nous voyons Gaspar grandir, nous l'accompagnons dans son développement, dans sa formation. Et nous voyons surtout ce qu'il hérite de son père, parfois volontairement, souvent malgré lui. Le problème de l'héritage est la question centrale de ce roman, la

HÉRITER DE LA NUIT

façon peut-être fatidique qu'ont les enfants d'hériter l'ombre de leurs parents, tout comme leurs parents l'avaient héritée des leurs, dans le cauchemar circulaire d'une malédiction familiale, intergénérationnelle. La vraie figure centrale de l'œuvre d'Enríquez, ce n'est ni Juan, ni Gaspar, mais ce qui existe entre les deux. Ce quelque chose qui se transmet. La nuit qui s'hérite.



Mariana Enríquez parcourt des tonalités extrêmement diverses d'une manière très naturelle. Son esthétique, souvent sombre, violente, parfois gore, laisse aussi place à l'humour, à la légèreté, et à un prodigieux lyrisme. Le travail très maîtrisé sur le rythme permet toujours au texte, ainsi qu'au lecteur, de respirer. La narration polyphonique et hachée, qui n'est pas sans rappeler le Roberto Bolaño des *Détectives sauvages*, déjoue toute linéarité chronologique, ce qui alimente le mystère, noyau esthétique de l'autrice, et laisse au lecteur le soin de reconstruire par lui-même le déroulement des événements, le rendant ainsi partie prenante du récit.

Notre part de nuit est, paradoxalement, en même temps un roman qui se dévore et un texte qui, comme le voulait Yves Bonnefoy, amène constamment le lecteur à « *lever les yeux de son livre* ». C'était justement Bolaño qui affirmait que les plus beaux poèmes du XX^e^ siècle se trouvaient dans des œuvres de prose. En ce début de XXI^e^ siècle, c'est aussi ce qui est remarquable chez Mariana Enríquez. Les envolées lyriques qui accompagnent des moments cruciaux témoignent de son habileté à marier le romanesque et le poétique. Et, derrière sa thématique au premier regard sombre et violente, *Notre part de nuit* nous offre une saisissante écriture de la vulnérabilité et, surtout, de la tendresse.

Les lecteurs hispanophones ont d'abord connu Mariana Enríquez comme une écrivaine de formes brèves. D'ailleurs, ceux qui ont eu l'occasion de lire les nouvelles du recueil *Las cosas que perdimos en el fuego* (Anagrama, 2016) retrouveront certains personnages familiers dans *Notre part de nuit*. Enríquez avait largement démontré sa maîtrise du conte, de la narration au souffle court et au dénouement rapide. Le projet océanique de *Notre part de nuit* démontre qu'elle maîtrise aussi le récit long, avec une écriture dont le rythme, dans les plus de huit cents pages qui nous racontent l'histoire de la famille Peterson, ne s'essouffle jamais. Inévitablement, certaines choses vont se perdre dans la traduction, comme la richesse du parler populaire des jeunes *porteños*, et son contraste avec la langue très neutre de la narration. Toutefois, le travail d'Anne Plantagenet transfère au français de façon remarquable ce lyrisme rock des sombres profondeurs qui est devenu la trace, si reconnaissable, de l'autrice argentine. Avec *Notre part de nuit*, Mariana Enríquez s'affirme comme une figure incontournable, non seulement de la nouvelle littérature argentine, mais de toute la littérature contemporaine.

Précis d'harmonie

L'enquête passionnante de Mélanie Traversier sur l'harmonica de verre met au jour un instrument oublié, le parcours de ses interprètes et tout un pan d'histoire culturelle du XVIIIe siècle.

par Catriona Seth

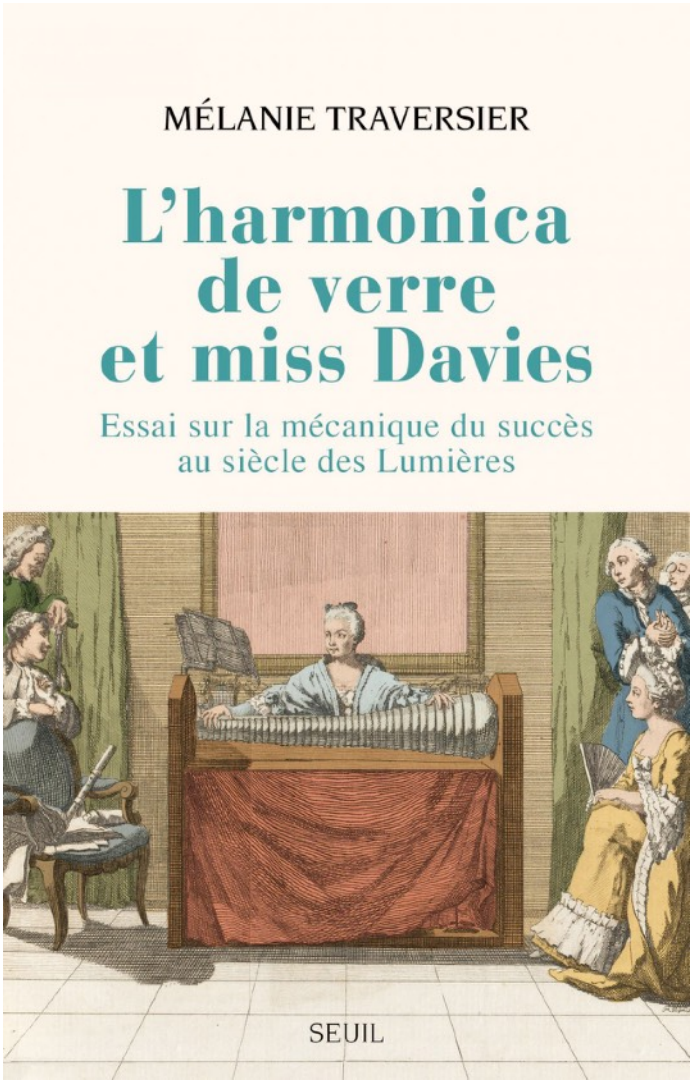
Mélanie Traversier
L'harmonica de verre et miss Davies. Essai sur la mécanique du succès au siècle des Lumières
Seuil, 512 p., 25 €

En mai 1798, un bien étrange spectacle a été organisé au Jardin des Plantes. Deux éléphants ceylanais, Hans et Parkie, arrachés à leur terre natale en 1784 et arrivés dans la ménagerie parisienne après avoir été la propriété du stadhouder des Provinces-Unies, se voient offrir ce qui est conçu comme un remède à leur apathie et, en particulier, à leur manque de libido : un concert donné pour eux par les meilleurs musiciens du nouveau Conservatoire. Les réactions des pachydermes à l'ouverture du *Devin du village* de Rousseau, au *Ça ira* révolutionnaire, ou encore à un adagio tiré du *Dardanus* de Rameau sont observées et analysées. L'anecdote, plaisante, est racontée au sein d'un chapitre intitulé « *Good vibes* contre maladies nerveuses… » de l'ouvrage récent de Mélanie Traversier. Sa présence dans l'ouvrage donne une indication de la richesse des matériaux convoqués au détour de l'évocation d'un instrument de musique imaginé dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Avec l'harmonica de verre, dont le nom a varié au cours du temps, le plaisir des mélomanes vient s'adjoindre à cette curiosité pour les nouveautés qui motive nombre de divertissements mondains au siècle des Lumières – il suffit de songer à certaines des expériences et démonstrations proposées à la cour ou dans les séances des académies. L'harmonica est au centre de spectacles dans différentes villes d'Europe. Benjamin Franklin est le créateur à l'origine de cet idiophone à friction : à partir de l'assemblage de verres remplis de liquide dont on tire des sons par frottement, il a imaginé un instrument véritable avec des cônes de verre enfilés sur un manche et s'est associé à un souffleur de verre anglais pour en faire réaliser le premier modèle. Le coût de la fabrication a limité le nombre d'exemplaires mis en circulation, mais l'attractivité de l'objet et de ses sons cristallins a conduit de nombreux musiciens à vouloir y apporter des améliorations techniques ou à déposer des brevets de fabrication de part et d'autre de la Manche.

Si l'instrument, doté d'un inventeur dont la célébrité ne cesse de croître à l'époque, est à la source de l'essai, une Anglaise, la « miss Davies » du titre, y joue également un rôle crucial. L'interprète (qui se targue d'être la seule à avoir reçu des leçons de Franklin lui-même) paraît inséparable de son harmonica. Ils forment un temps ce que Mélanie Traversier nomme un « *duo céleste* ». Une autre forme de duo est celui de Mary Ann Davies avec sa sœur, une cantatrice douée dont la renommée éclipse progressivement celle de son aînée. D'un lancement réussi dans la péninsule italienne, Cecilia Davies rapporte un surnom devenu une partie essentielle de son identité professionnelle, *L'Inglesina*. Retracer les carrières contrastées des deux femmes permet de retirer des informations intéressantes sur leurs tournées internationales, sur leurs conditions de travail, sur l'attitude des publics face à la médiatisation des musiciennes. Toutes deux connaîtront l'ombre après la lumière, pour des raisons de santé pour l'instrumentiste, de vieillissement et de désaffection des spectateurs pour sa cadette.

La documentation assemblée par Mélanie Traversier est prodigieuse (comme en témoignent des citations souvent très longues) : lettres inédites retrouvées dans des archives provinciales, rapports de médecins ou brevets tirés de fonds académiques, comptes rendus et articles parus dans la presse du temps. Si l'on n'échappe pas à quelques redites, l'ensemble forme un ouvrage remarquable qui livre des informations utiles non seulement à qui s'intéresse, comme le laisse entendre le sous-titre, à la mécanique du succès au siècle des Lumières, mais encore aux historiens de l'organologie, des représentations, des



PRÉCIS D'HARMONIE

sciences, etc. La question médicale reçoit un traitement approfondi : l'enquête prend à bras-le-corps les affirmations contrastées suscitées par l'harmonica de verre. Selon certains, les sons produits auraient une valeur thérapeutique – le fameux physicien viennois devenu promoteur du magnétisme, Mesmer, en aurait fait jouer à l'occasion pour ceux qui suivaient ses traitements – alors même qu'on attribue à la pratique de l'instrument les pathologies nerveuses dont souffrent certains interprètes. Entre science moderne et rumeurs passées, l'historienne offre un panorama complet.

Lisible et érudite, non dénuée de pointes d'humour, la traque de Mélanie Traversier met au jour des événements improbables et des personnages totalement oubliés, du moins dans le rôle qui leur est assigné au sein de son récit. Il en va ainsi de Jeanne-Louise-Constance d'Aumont, duchesse de Villeroy, qui travaille à perfectionner l'instrument par l'adjonction d'un clavier. Le manque d'archives à propos de son projet (en raison notamment de l'absence de traces dans les académies et autres instances d'accréditation) illustre la difficulté de retrouver une pratique scientifique et technique féminine privée trop souvent oubliée ou occultée par l'histoire.

L'harmonica de verre connut son heure de gloire. L'entrepreneur de spectacles terrifiants Robertson se servait des qualités mystérieuses de ses sons pour contribuer à l'ambiance de ses fantasmagories. Ainsi que le suggère ce choix, l'instrument avait, pour nombre d'auditeurs, un lien avec des forces occultes – angéliques ou, plus souvent, diaboliques. De grands musiciens dont Mozart, Beethoven ou Donizetti inclurent ce que Franklin avait appelé son *armonica*, orthographié à l'italienne, dans des œuvres guère jouées de nos jours dans leur forme originale. Certains compositeurs modernes continuent encore de rechercher des effets difficiles à produire autrement. *Written on Skin*, le bel opéra de George Benjamin créé au festival d'Aix-en-Provence en 2012 (et joué plusieurs fois depuis), accorde ainsi à l'harmonica de verre un rôle important.

De la tempête

L'invention de Louvette *de Gabriela Trujillo est un extraordinaire premier roman de formation, une éducation sentimentale, un apprentissage du regard, voire de la vision (l'ophtalmologie et la chiromancie y jouent l'une et l'autre un rôle). En premier lieu, il s'y vérifie que l'enfance de quiconque, en quelque point de l'histoire qu'il ait vécu, s'avère toujours une contrée lointaine.*

par Jean-Yves Jouannais

Gabriela Trujillo
L'invention de Louvette
Verticales, 256 p., 19 €

Toutes les chroniques de l'enfance, fussent-elles le fait de personnes beaucoup plus jeunes que nous, sont à même de nous projeter au cœur d'ères préhistoriques peu répertoriées et approximativement baptisées. « Louvette », surnom cajoleur de l'héroïne du premier roman de Gabriella Trujillo, enfant à la fois choyée et laissée à l'abandon, sobriquet à l'odeur de tanière et de viande crue, est par ailleurs, en entomologie, le nom d'une tique des chiens, souvent mortelle. Lorsqu'il s'attaque, en 1972, à l'écriture de ce qui deviendra *Louve basse*, Denis Roche envisage d'intituler son livre *La femme et la prose*. Il en restera cette aventure de chien, un chien hurlant, enterrant, déterrant, faisant tout ce qu'il a hérité de la louve dont il est la progéniture abâtardie.

Cette affaire de pedigree aventureux et de domestication précaire, on la retrouve dès l'amorce de *L'invention de Louvette*. Le père installe à demeure une créature mi-chien mi-loup (en fait mi-coyote) qu'il désire entraîner aux combats à mort. Cet animal mythologique – entre chien « *couleur de lion* » aztèque et Cerbère d'Hadès –, Kalispell, surnommé Calli, sera progressivement domestiqué par l'héroïne. C'est, rejouée à demeure, la performance chamanique de Joseph Beuys avec le coyote, *I like America and America likes me* (1974). Avec tout ce que l'artiste allemand avait désiré mettre en forme, en exergue, dans son geste épique : mise à distance de la guerre et concordat de confiance accordé au seul représentant du continent jugé digne de foi, le coyote, dernier témoin des premières cosmogonies indiennes.

Le relief inouï entre le souffle intense des rêves, des visions, des passions et le caractère fantomatique de certains phénomènes qui s'activent hors champ (guerre civile du Salvador ; activités du père ; vie sociale de la mère) installe une angoisse qui, parmi les rires et les envolées, sourd à tout instant. Une angoisse d'autant plus entêtante qu'on ne sait jamais vraiment ce qui la produit, comme dans les pages les plus inquiétantes de *2666* de Roberto Bolaño. Dès les jours parmi les plus lumineux de l'enfance, au jardin embaumé, vivent et meurent les bêtes tandis que l'insécurité est comme un climat propre au pays où Louvette est venue au monde. Tout se raconte non pas en en vue d'édifier un monument mais afin de préparer un deuil. Les objets, les portraits, les rêves aussi bien, y brillent de manière très intense, aveuglante, pour ne révéler que plus vite leur « devenir-ruines ». Chateaubriand a évoqué les peuplades de l'Orénoque disparues au gré des guerres que leur firent les conquistadors ; il ne serait resté d'elles, des générations plus tard, qu'une poignée de mots chantés par des perroquets apprivoisés retournés à l'état sauvage. Ces perroquets, aras, toucans, perruches, sont ceux-là mêmes qui viennent peupler les loisirs de l'enfant. Gabriela Trujillo nous invite à envisager ces cris d'oiseaux comme appartenant de plein droit à la famille des ruines.

« *Il y avait un bébé qui venait de naître et qui s'appelait Ida*. » Ce n'est pas ainsi que s'ouvre ce premier roman. Il s'agit là d'une citation d'*Ida* de Gertrude Stein (1941), l'un des récits les plus chers à Gabriela Trujillo. Il demeure beaucoup de cette admiration dans le livre. En particulier sous l'espèce d'un laconisme tout lacédémonien qui fixe et méduse. Pourtant, s'y trouvent, par ailleurs, toutes les formes de dépassement, d'augmentation, lesquelles finissent par donner corps à « *de la tempête* ». Non pas à une tempête,

DE LA TEMPÊTE

mais bien à « de la tempête » comme on dit « du canon » dans les *Mémoires* du général baron de Marbot. Parce que c'est l'histoire d'une petite fille turbulente, née au moment d'un séisme, lui-même contemporain d'autres turbulences, politiques celles-là.

Aussi, à côté d'*Ida* de Gertrude Stein cantonnent de merveilleux carnavals à la Marco Ferreri, du genre *Touche pas à la femme blanche*, autre amour de l'autrice. Dans *L'invention de Louvette*, il y a de l'amour, il y a de la saveur, il y a de l'animal, il y a de la magie, il y a de la disparition (du père, des amoureux). On peut faire semblant d'entendre de la sorte ce que promet le mot *Iliade* : « Il y a de… ». Il y a aussi tout ce qui ne s'y trouve pas, ou à peine. La route dite panaméricaine, par exemple, si longue qu'on n'en connaît ni la longueur ni la localisation des points extrêmes, y exerce sa force d'attraction sans jamais être empruntée, à l'image du cheval de Troie absent du poème d'Homère.

Car c'est là l'une des qualités de ce texte, dans ses pages les plus lapidaires, où des phrases rétractées, évidées, poudroient comme autant de confettis sur une fête foraine : « *La saison des pluies est bientôt terminée. Les alizés commencent à s'estomper. Il n'y a pas eu de cerfs-volants cette année. Un brouillard tiède, sans échos, s'est formé un matin.* » La photographe Faustine Cornette de Saint Cyr a réuni les pages demeurées vierges dans les carnets de Marcel Proust. Scannées, montées côte à côte, ces centaines de pages vierges constituent non pas une autre version d'*À la recherche du temps perdu*, mais une composante cardinale du grand roman. Marcel Proust aurait tout autant, avec passion, « non écrit » que bien des artistes sans œuvre. C'est là que s'éclaire la question de la soustraction en littérature, et que l'oracle pythique de Lichtenberg se passe des exégètes pour livrer son sens : « *Dans plusieurs œuvres d'un homme universellement connu, je préférerais lire ce qu'il a rayé plutôt que ce qu'il a conservé.* »

Penser n'est pas peser une présence, mais compenser une perte ; si cela n'y suffit pas, il faut aggraver cette perte, la creuser davantage, l'éroder pour de bon, pour son bien. Dans *L'invention de Louvette*, cette opération miraculeuse a lieu tellement bien que s'y lit et ce qui a été rayé et ce qui a été conservé. Cela se constate à la fluidité de la lecture, à son caractère laminaire. On qualifie de « laminaire » une turbulence – tout type d'écoulement dont la vitesse présente en chacun de ses points un caractère tourbillonnaire – très légèrement soumise à sa propre viscosité et présentant un écoulement régulier et semblant soumis au nombre d'or. Ces caractéristiques font de ce magnifique roman une turbulence à la fois lapidaire et laminaire, un maelström paradoxal doué des qualités d'un instrument d'optique de haute précision.

gabriela trujillo

cales



l'invention de louvette

Pour l'amour de la géographie

Pour qui partage l'idée pascalienne sur le malheur des hommes et la tranquillité d'une chambre, la vie d'Henri Coudreau que relate* Oyapock*, récit de Patrick Straumann, est à la fois un mystère et une révélation. Qu'est-ce qui pousse un natif du Poitou-Charentes à partir jusqu'en Guyane, à y souffrir mille maux ou morts, à courir tous les risques ? La réponse est toujours la même, depuis que des hommes partent explorer : le désir de reculer les limites du monde connu. Mais, en lisant ce foisonnant récit, on trouvera d'autres réponses.

par Norbert Czarny

Patrick Straumann
Oyapock
Chandeigne, 184 p., 21 €

Comme Pierre Loti, René Caillé, et avant eux Samuel de Champlain, Coudreau est né à Sonnac, non loin de Rochefort. Il rêvait d'Afrique, il est parti en Amérique. Pour ce faire, il a d'abord été professeur d'histoire et géographie et, comme les postes que le ministère lui proposait l'ennuyaient, il a choisi de partir cartographier les côtes de la Guyane. Oyapock est le nom d'un fleuve qui constitue une frontière (si ce concept a un sens dans de telles zones entre le Brésil et cette terre française). Notre héros est né en 1859 et mort en 1899. Ses séjours se déroulent en deux temps et coïncident avec les rêves et les ambitions de la Troisième République. Il a le soutien de Jules Ferry, et, même quand Coudreau excèdera les limites de sa mission, le ministre le soutiendra.

L'épigraphe de Conrad et l'époque évoquée font de Coudreau un personnage à la Deville. D'autant, bien sûr, qu'il prend le bateau à Saint-Nazaire. Il aurait pu faire une apparition dans *Amazonia*, en duo, par exemple, avec Jules Crevaux, autre explorateur, mort transpercé de flèches dans le Chaco bolivien alors qu'il s'apprêtait à établir une liaison entre le Río Paraguay et l'Amazone. Qui a vu *The Lost City of Z*, histoire de Fawcett, sait à quel point les peuples d'Amazonie peuvent protéger leur territoire. La mort de Coudreau sera moins brutale. C'est presque un apaisement, sur les eaux du lac Tapagem. C'est le temps où il rêvait de se retirer dans « *quelque endroit solitaire* ».

Créer une utopie dans la forêt ou protéger son territoire, des rêveurs européens ou les Indiens ne sont pas les seuls à le faire. Le récit de Straumann fourmille d'histoires diverses, de récits historiques liés à ces territoires d'une immense richesse, à tous égards. Ce fourmillement serait même l'une des limites du livre : malgré les courts chapitres avec titres, on se sent parfois égaré. Les noms de lieux, de personnages, les époques évoquées, sont si nombreux qu'on en est ébloui, et abasourdi, comme si on traversait la forêt profuse. Mais passons cela, laissons-nous prendre à ce récit de passionné.

Passionné parce que marchant sur les traces de Coudreau, Patrick Straumann raconte une terre, la Guyane, dont nous connaissons surtout le bagne de Cayenne, les histoires de chercheurs d'or et l'immense pauvreté. Comme il l'avait fait dans *Lisbonne ville ouverte*, l'auteur suit les traces laissées par les uns et les autres et montre ce qu'il en est aujourd'hui des lieux.

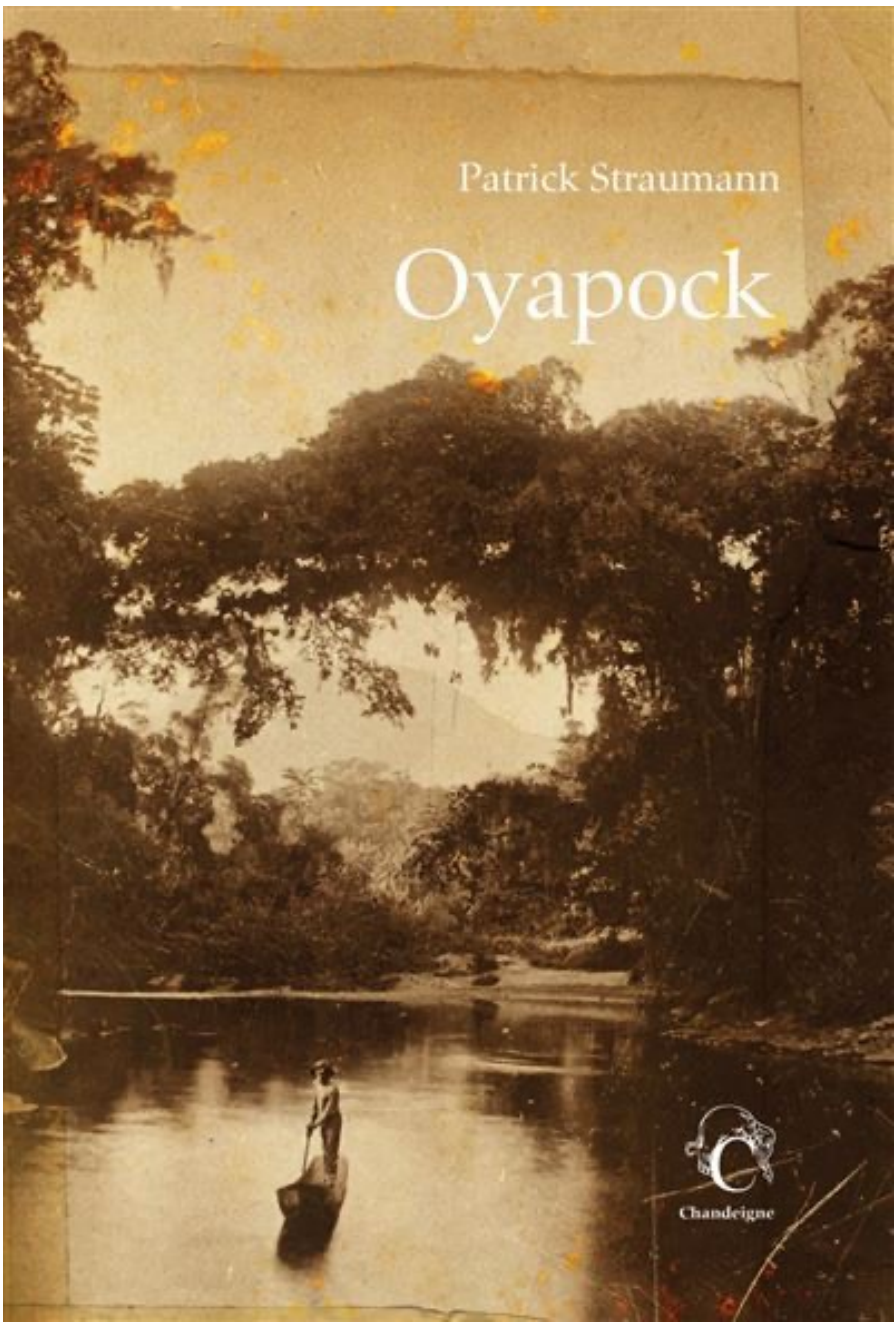
Coudreau et celui qui raconte son existence, en un récit tout à fait subjectif qui ne prétend pas être une biographie, ont voyagé dans un Brésil dont la dimension romanesque donne à rêver. On ne s'étonne pas que Jules Verne lui ait consacré *Le superbe Orénoque*, autour de la figure de Crevaux. Les écrivains, en général, ne peuvent rester indifférents à ce qui se passe dans cette partie du continent américain. Ainsi, au XX^{e} siècle, l'exploitation des plus faibles et la misère qui contraste avec les fortunes soudaines suscitent les écrits d'Euclides da Cunha, un émule brésilien de Zola. Et devant le monstrueux projet de Transamazonienne, Carlos Drummond de Andrade tire en 1944 une conclusion en grande partie définitive : « *Le Brésil est un pays de chemins fermés, un pays irrémédiable* ». C'est plutôt la situation climatique que tous ceux qui détruisent la forêt,

POUR L'AMOUR DE LA GÉOGRAPHIE

depuis quelques décennies et plus encore de nos jours, rendraient irrémédiable.

Parmi tous les récits qui foisonnent, l'histoire de l'hévéa et de son exploitation pour fabriquer le latex est en soi une épopée. Manaus, ville bâtie au milieu de la forêt, en est le vivant symbole, avec ses marbres, ses palais, son opéra, et, incroyable, le linge qu'on donne à laver à Lisbonne ! Mais qui connaît Fordlandia ? Dans les années trente du siècle dernier, l'entrepreneur états-unien installe en Amazonie une usine, pour fabriquer ses pneus à moindre coût. Tout est désormais en ruine ; le patron de l'automobile a compris que ce n'était pas rentable.

Si le servage a disparu dans le pays, on a pu, avant Ford, surnommer cette région le « Congo britannique ». Dans son équivalent africain, le roi Léopold de Belgique avait ses méthodes pour mater la piétaille. Mais aussi, qui a jamais entendu parler de ces soldats confédérés, vaincus par les Nordistes et partis cultiver la canne à sucre vers 1860, quand on pouvait encore exploiter les esclaves ? Bref, le récit de Straumann, regorge d'histoires presque incroyables et chaque page est un étonnement.



Oyapock contient également des portraits qui transforment des êtres en légendes. Coudreau est ami avec Élisée Reclus, anarchiste et géographe, graphomane qui rédige une véritable encyclopédie couvrant la terre entière. Coudreau est son aide en ces terres lointaines. Pas sûr qu'Octavie, l'épouse, soit convaincue par cet ex-communard sauvé de la prison par Darwin, Nadar et quelques savants de renommée mondiale, elle qui serait plutôt conservatrice et croyante quand Reclus a rompu avec son milieu calviniste d'origine. Son époux la convainc.

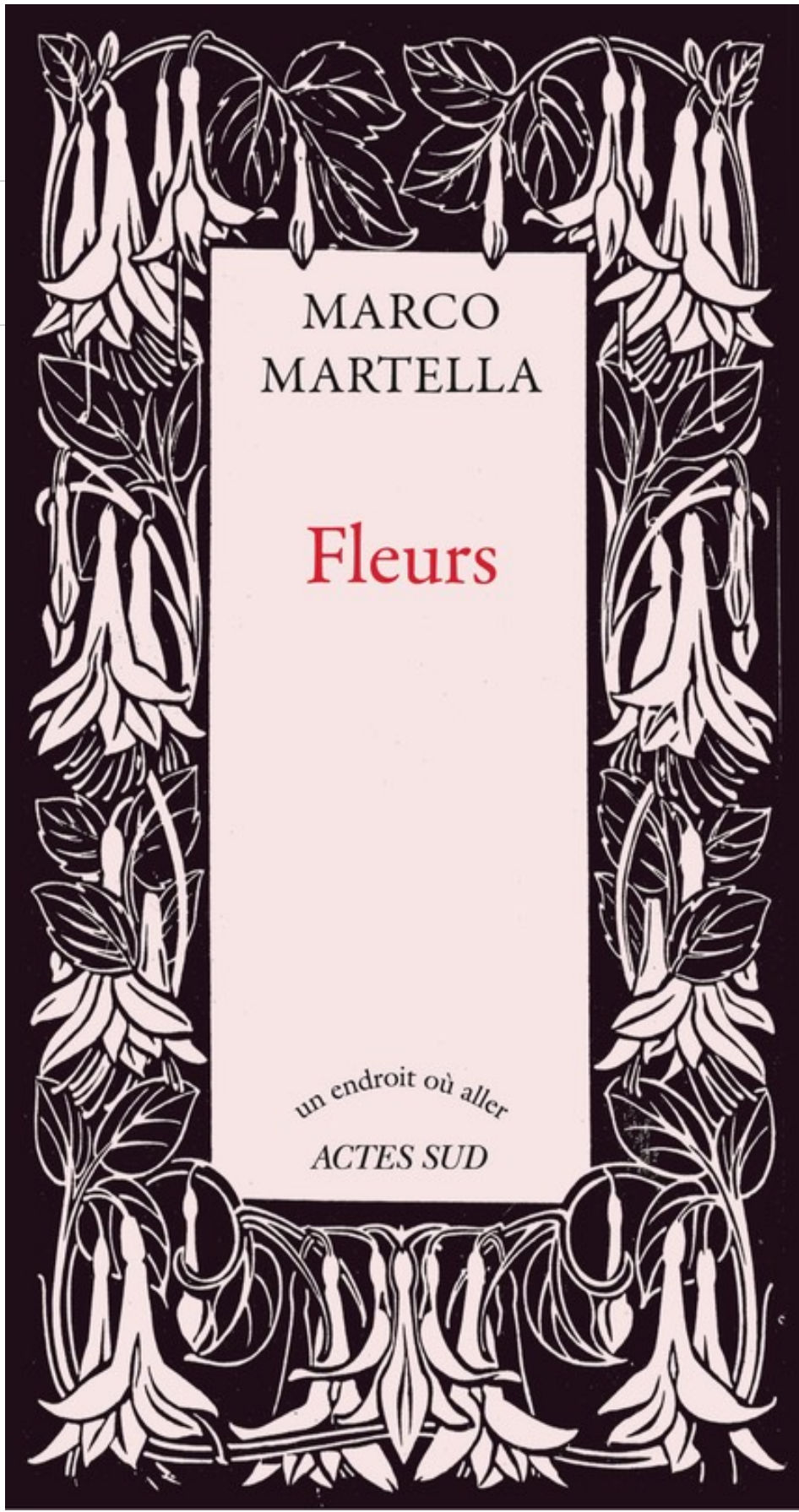
Coudreau, Reclus et quelques autres, dont Spruce, sont des héros épiques. Ce dernier savant, biologiste au destin effrayant, aurait pu croiser Coudreau à Oriximina. Il parvient à collectionner des milliers de pousses et de plantes. Il se rend jusque dans les Andes mais une paralysie progressive l'empêchera de s'asseoir à une table et d'utiliser un microscope. Le reste, on l'apprend dans le livre et on en reste ébahi.

Héroïque, Coudreau ? Oui, sans aucun doute, malgré les moments de lassitude. En 1889, il a à peine trente ans et se sent très vieux. Il pourrait tout arrêter, ou presque : « *La question de la colonisation lui devient indifférente, même la géographie lui apparaît désormais comme une chimère* ». Ce qui importe, c'est de mener une vie errante, ce qui compte, c'est d'observer ; raconter, à la rigueur. Cette existence est peut-être une illusion, faite de la ruine de toutes les autres, « *mais ce dilettantisme paraît moins ennuyeux que celui des pessimistes, des nirvanistes ou même que celui des renaniens* ». À voir, entendre ou lire nos pessimistes et Cassandre contemporains, on a envie de lui donner raison.

Inventeurs de jardins

Dans la fable du « philosophe scythe », La Fontaine dit que son bonheur* « consistait aux beautés d'un jardin ». *Après lecture de* Fleurs*, de Marco Martella, on pourra ajouter qu'il consiste aussi à connaître le jardinier, ou ceux qui, sous une forme ou une autre, sont amoureux du végétal.

par Claude Grimal



Marco Martella
Fleurs
Actes Sud, 195 p., 19 €

Marco Martella, écrivain-jardinier, membre du conseil scientifique de l'Institut européen des jardins et paysages, est aussi directeur de la revue *Jardins*, publication qui lui a permis de rencontrer certaines des personnes dont parle son délicieux livre. Chacune de ses huit sections, qui porte le nom d'une fleur, offre l'évocation d'inventeurs de jardins célèbres ou non, d'artistes et penseurs (William Morris), de poètes (Emily Dickinson), d'écrivains fantômes ou amateurs de fantômes (Teodor Cerić, Enrique Vila-Matas), d'une amoureuse des forêts, et pour finir du lopin de terre sicilien où sa mère jouait enfant mais qu'il n'a lui-même jamais vu.

Fleurs séduit par ses portraits de passionnés – plus ou moins excentriques – de la nature, et par sa fine interrogation du rapport entre celle-ci et le travail sur le paysage. Il ouvre ce faisant une discussion sur la beauté, mais aussi sur la mémoire, le temps et la mort, grands thèmes ici revisités au détour d'un parterre d'hortensias, par le biais du rachitisme d'un citronnier exilé dans la Brie, ou par la voix du vieux propriétaire du parc de Ringkøbing, opposé à toute règle horticole, qui laissa pendant des décennies la végétation croître à son gré dans son immense domaine. *Fleurs* est jardiné de main de fée.

Comment on tombe

Dans* La nuit folle*, Jacques Henric s'interroge une fois de plus sur le Mal : comment et pourquoi les hommes (et les femmes) y succombent-ils ? « Comment, où et quand tombent-ils, les hommes ? » Contrairement à celles de son livre* Carrousels *(Seuil, 1980), qui étudiait le lien entre la chute d'un seul, Adam, et la dégringolade de tous, les chutes, d'une catastrophe l'autre, deviennent ici exclusivement individuelles. Chacun, c'est-à-dire « chaque un », étant sujet à tomber. Et la nuit en constitue le lieu propice : guerre, sexe, drogue…

par Guillaume Basquin

Jacques Henric
La nuit folle
Seuil, coll. « Fiction & Cie », 240 p., 19 €

On savait déjà que Jacques Henric était travaillé par cette phrase d'Herman Melville : « *J'aime tous les hommes qui plongent* », qu'il l'avait mise en exergue de son roman *Walkman* (Grasset, 1988). On savait que les chutes, collectives et individuelles, étaient l'un de ses thèmes de prédilection, en particulier, donc, dans *Carrousels*. Enfin, on connaissait l'intérêt profond de l'écrivain pour les liens indissociables entre la création et le Mal – voir, de manière exemplaire, *La peinture et le mal* (Grasset, 1983).

La première, et principale, figure de ce nouveau livre est le poète désormais légendaire (et qualifié de Grand par notre romancier) Joë Bousquet. Si sa présence ici doit beaucoup à la rencontre inopinée avec l'un des amours du poète, Germaine, dite Poisson d'Or, à l'occasion d'un colloque sur Artaud à Rodez, elle trouve tout son sens dans sa chute lorsqu'il est fauché par une balle allemande (peut-être tirée par le peintre Max Ernst, apprend-on…), près du Chemin des Dames, le 27 mai 1918. Voici comment Henric voit (imagine) la chose : « *Quand un projectile frappe une cible avec une grande énergie* […]*, il lui communique sa vitesse cinétique et lui donne la direction de son mouvement, en l'occurrence de sa chute. Touché de face par tout projectile* […]*, l'homme tombe à la renverse, sur le dos, comme le soldat républicain espagnol photographié par Robert Capa* ». Henric a toujours aimé la précision dans les descriptions : pas de flou plus ou moins artistique, pas de pathos, pas de romantisme ronflant et idéalisant, mais, « *les yeux bien droit dans la fente* » (*Archées*, Seuil, 1969), savoir voir (c'est-à-dire, « ça »-voir), un cadavre, une plaie, un sexe, un anus… et savoir décrire ce que l'on voit. Le difficile, c'est de voir ce que l'on voit, dit-on.

« *Pour être sauvé, Kafka prétendait qu'il fallait être à terre, couché* » : Henric prend acte de cette déclaration, et brosse, dans un chapitre entier, des portraits de tout un tas de célébrités côtoyées (Arthur Adamov, Philippe Sollers, Pierre Guyotat, Michel Houellebecq, Jean-Pierre Léaud…) qui, un jour, tombèrent plus ou moins lourdement devant lui. Ce faisant, tous ces « monstres » en ressortent, si ce n'est sauvés, plus humains trop humains : « *Ils avaient à se coltiner le mal qui était en eux…* »

Joë Bousquet tombe ; il décide alors de se calfeutrer dans une petite chambre devenue très « célèbre » de la rue de Verdun à Carcassonne, de tirer tous les rideaux, et de se couper définitivement du jour et de son trop de réalité : fondu au noir ! « *Ayons en tête que pendant vingt ans, à cause des fenêtres obstruées, l'officiant du lieu n'a plus jamais été témoin du passage des jours et des nuits* […] *Sa pendule marquait imperturbablement la même heure : 3 heures*. » Très habilement, Henric nous conduit dans cette folle nuit perpétuelle du poète à travers sa propre expérience d'une autre forme de nuit, celle d'une demi-cécité (comme pour Joyce) qui le prend lors d'une déambulation, à moto (autre écho de la fin de *Carrousels*), autour des lieux fréquentés par Bousquet vers La Franqui dans l'Aude.

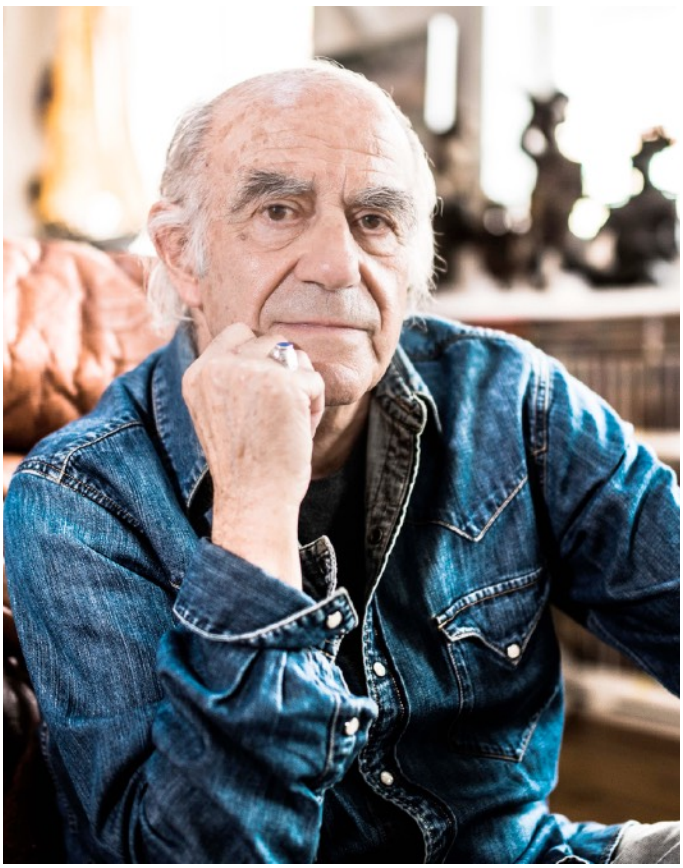
« *D'un coup, la moitié supérieure du pare-brise est envahie par un millier de taches sombres,*

COMMENT ON TOMBE

quelque chose entre une toile d'araignée dense et un bas résille » ; puis « *à nouveau le rideau tombe, masquant une moitié du ciel* » : l'écrivain a compris – « *Hémorragie œil complet avec HIV sans décollement de rétine mais opercule. / Cataracte cortico-nucléaire dense œil droit/œil gauche.* » Henric avait déjà recopié tel quel un semblable compte rendu médical, dans toute sa sécheresse, dans un précédent ouvrage, *La balance des blancs* (Seuil, 2011), après les premières atteintes d'un cancer de la prostate. On peut donc dire que le romancier, d'un livre l'autre, sera passé du blanc au noir, ce noir que Bousquet situe « *d'avant la lumière* » : « *Que la ténèbre et l'éclair te baignent !* » Et puisque « *avoir des visions exige d'avoir plongé dans la nuit totale* » (on se souvient d'Homère, mais aussi de Tirésias : « *perdre les yeux vous vaut un don de prophétie* »), nous serons, lecteurs, rassasiés : « *Des lettres* [d'amour]*, des mots ont manqué. / Les images ont suivi* », prélude à la Grande Image : « *Ces jeunes filles ont le sens du jeu, un trou de l'une s'offre à la pénétration, puis se refuse, puis s'exhibe à nouveau et s'y soumet.* » Telles sont les rêveries rapportées par le poète dans son *Cahier noir*, écrit clandestin, et souvenir d'une « nuit folle », comme l'appela l'une de ses passagères des nuits de 1931, Ginette, nuit qui donne son titre au livre.

Pour les connaisseurs de son œuvre, on peut dire que *La nuit folle* ramasse et rassemble tous les thèmes chers à Jacques Henric, depuis au moins *Carrousels* : le Mal (la peinture et le Mal ; la littérature et le Mal ; le sexe et le Mal ; la folie des foules, des masses) ; le sexe (avec un retour sur le célèbre livre de sa compagne, *La vie sexuelle de Catherine M.*, qui apparaissait déjà, en fait et en filigrane, dans *Carrousels* (« *Femme partagée comme on rompt le pain on déchire ses vêtements* ») ; l'instant formidable, ou *kairos*, qui permet « l'être-là » au monde, *hic et nunc* ; la rédemption du Mal (le plus souvent catholique), l'amour (« *Sans la médiation de l'amour, l'homme et la femme ne peuvent se regarder face à face* » : vous avez mieux ?) ; etc.

Ce qui est nouveau ici, c'est une réflexion profonde sur les paradis artificiels, c'est-à-dire la drogue, « *ce trou noir de quelque soleil* ». Il faut dire que le sujet, Joë Bousquet confiné dans sa chambre pendant plus de trente ans, s'y prêtait bien : il « *se disait qu'il fallait bien être un peu celui qui doit se donner à l'anéantissement et*



Jacques Henric © Astrid Di Crollalanza

incarner le mal pour savoir quelle douleur il est dans autrui ». Comment l'homme blessé si jeune, l'homme tombé au combat, foudroyé dans la plus grande boucherie de l'Histoire, diminué, n'aurait-il pas eu besoin de tels remontants ?

Mais il y a plus : « *Avoir des visions exige d'avoir plongé dans une nuit totale* » (on l'a déjà noté, mais on le répète) : nuit sexuelle, nuit d'opiomane ou de cocaïnomane, nuit de confiné volontaire dans le noir, etc. « *Un homme a perdu ses jambes et, sans perdre sa sexualité, a perdu queue et couilles. Il a vingt ans. Il n'a pas perdu ses yeux.* » Ses écrits, ses nuits avec ses passagères très spéciales, « *jeunes démones* » note Henric, consisteront à « *faire oublier son impuissance* […] *pour réveiller sa sexualité restée intacte dans ses os, plus vive encore que celle de sa jeunesse* ».

Jacques Henric, lui aussi, et comme Melville, aime tous les hommes qui tombent ; mais, on l'aura compris, il veut « *pour* [sa] *part savoir comment ils sont tombés* ». Dont acte. Et ce livre est l'histoire de la façon dont tous se sont relevés : « *Appel téléphonique de P. S. le lendemain matin. En pleine forme, voix enjouée. Ne se plaint que du saignement…* »

Agents à demeure

L'écrivain allemand Eugen Ruge s'est rendu célèbre en 2011 avec la parution de son premier roman,* Quand la lumière décline, *immédiatement traduit en français (et bientôt adapté pour le cinéma). Il dépeignait la vie de plusieurs générations de sa propre famille, celle de communistes allemands réfugiés dès 1933 en Union soviétique.* Le Metropol *n'en constitue pas une suite, mais propose un retour – documents à l'appui – sur la période où la grand-mère de l'auteur fut assignée à résidence dans le célèbre hôtel moscovite où un seul étage la séparait du redoutable Vassili Vassilievitch Ulrich, président du Collège militaire de la Cour suprême qui signa durant les « grandes purges » d'innombrables sentences de mort.

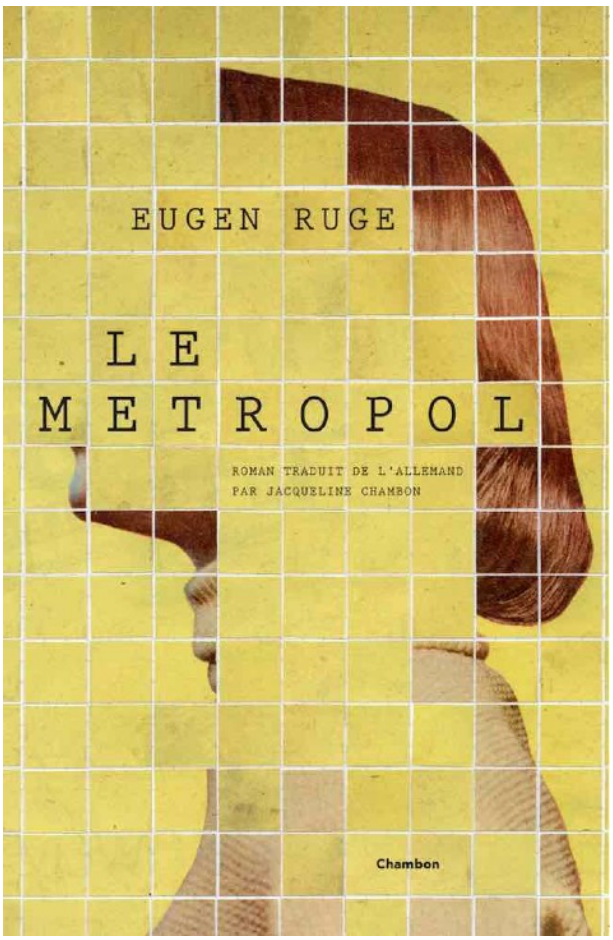
par Jean-Luc Tiesset

Eugen Ruge
Le Metropol
Trad. de l'allemand par Jacqueline Chambon
Jacqueline Chambon, 352 p., 22,80 €

Un hôtel pour cadre de l'action : rien de particulièrement original à cela. Mais ici, ce n'est ni un procédé littéraire, ni une fiction. L'hôtel Metropol, un beau bâtiment Art déco en plein centre de Moscou, existe bel et bien. Sous Staline, on y logeait des invités étrangers (comme l'écrivain allemand Lion Feuchtwanger, personnage secondaire du roman d'Eugen Ruge) ou des fonctionnaires du régime, mais il pouvait être aussi l'antichambre de la mort ou du goulag pour d'autres « pensionnaires » malgré eux, qui ignoraient encore l'étendue de leur disgrâce. C'est là que l'héroïne féminine, Charlotte, la grand-mère de l'auteur, a vécu contrainte et forcée avec son second mari, Wilhelm, entre août 1936 et février 1938, en pleine terreur stalinienne. En regardant par la fenêtre, elle avait vue sur la Loubianka où le NKVD interrogeait les prisonniers, et sur la Maison des syndicats où avaient lieu les procès.

Charlotte et Wilhelm sont des communistes convaincus, et donc contraints à l'exil après l'arrivée au pouvoir des nazis. Ils ont travaillé pour le Komintern, plus particulièrement pour son département chargé du renseignement et des missions extérieures, l'OMS, dont Wilhelm surtout était un brillant agent : quoi de plus naturel, pour eux comme pour tant d'autres, que de se réfugier dans un pays où se construit, pensent-ils, la société dont ils rêvent ? Charlotte y retrouve épisodiquement ses deux fils, nés d'un premier mari, militants politiques tout aussi convaincus qu'elle : Werner, l'aîné, et Kurt, le cadet, pour lequel l'auteur s'inspire de son père Wolfgang – Wolfgang Ruge et son épouse russe mettront au monde Eugen durant leur internement en Union soviétique, et émigreront en 1956 en RDA où Wolfgang deviendra historien. Malgré quelques signes inquiétants, tout semble aller au mieux pour le couple qui rentre d'ailleurs d'un séjour de vacances à Yalta.

Mais les choses se gâtent tout à coup pour Charlotte et Wilhelm : on ne leur confie plus aucune tâche, et, tandis qu'ils se voient enfermer en douceur dans la prison dorée de l'hôtel Metropol, ceux qu'ils connaissent tombent les uns après les autres, à commencer par un certain Alexander Emel à qui ils ont, par malheur peut-être, vendu un gramophone : ce simple fait suffit-il à faire d'eux ses complices ? Être étranger, avoir voyagé (même sur ordre) hors des frontières de l'Union soviétique rend suspect, il n'en faut guère plus pour être convaincu de trotskysme, qualifié d'ennemi du peuple et livré à une justice sommaire. Arrestations à l'aube, simulacres de procès, exécutions se succèdent, mais Charlotte et Wilhelm, fermes dans leurs convictions, peinent à imaginer les victimes innocentes, même si elles leur semblaient jusqu'ici au-dessus de tout soupçon. Ils n'en sont pas moins troublés et soucieux, ils se demandent surtout quel témoignage pourrait les trahir à leur tour, quelle maladresse commise,



AGENTS À DEMEURE

quelle fréquentation répréhensible. Un nom est si vite inscrit au bas d'une liste… Pourtant, quelque chose ou quelqu'un les protège, ils échapperont au pire, s'en tireront avec une simple mesure d'exil, et le roman s'interrompt juste avant leur départ pour la France, puis pour le Mexique où ils resteront jusqu'à la fin de la guerre – sans avoir renoncé à leur idéal communiste.

Pour importante qu'elle soit, la saga familiale n'est cependant pas le seul intérêt du roman d'Eugen Ruge. Avec le recul du temps, l'auteur tente d'éclairer à travers l'exemple de ses parents les raisons qui ont conduit tant de victimes de ces grands procès, de ce système pervers où le pouvoir dévorait ses meilleurs enfants, à ne pas se rebeller, et même parfois à accepter au nom de la Révolution le mal fait aux autres comme à eux-mêmes. Eugen Ruge s'est abondamment documenté, mais il écrit d'abord en romancier rompu à une longue pratique du théâtre et du cinéma. Derrière ce livre se cache peut-être l'amorce d'un scénario ? En s'appuyant sur ce qu'il sait, Eugen Ruge imagine les dialogues qui donnent vie et chair à ses personnages, donne à voir le comportement de ceux qui subissent comme de ceux qui exécutent, explore les mécanismes psychologiques qui s'activent quand la peur pousse au déni, à la lâcheté, à préférer croire un ami coupable plutôt que d'imaginer le Parti dans l'erreur… à se protéger aussi, coûte que coûte, alors que dans cet enchaînement infernal tout innocent peut devenir coupable, et tout bourreau prendre la place du condamné. Quand l'injustice est trop flagrante, on veut se convaincre que Staline ne sait pas, qu'il faut l'avertir… mais de là à renier ses croyances !

Car c'est peut-être cela la noire leçon qu'Eugen Ruge instille dans ce livre qui, outre un bel exemple de roman psychologique, est aussi un témoignage émouvant sur la folie de cette époque : toute croyance est aveugle, ou plutôt, selon les mots qu'il place dans la bouche du sinistre Vassili Vassilievitch, dont on ne sait s'ils sont de pur cynisme ou d'un pessimisme avéré sur la nature humaine : « *Les hommes croient ce qu'ils veulent croire*. Veulent, *souligné*. […] *Non, la croyance des hommes ne dépend ni des faits, ni des preuves*. […] *On peut leur présenter des faits, on peut les réfuter, ça ne sert à rien. Celui qui veut croire à quelque chose, trouvera toujours le moyen de le faire !* ».

Définir le racisme

La nouvelle édition, trois ans après la première, du livre de Reni Eddo-Lodge* Le racisme est un problème de Blancs *est l'occasion de revenir sur un certain nombre de mots qui divisent, souvent faute de faire l'effort de saisir la réalité de ce qu'ils disent. La lecture de cet ouvrage important de l'intellectuelle britannique est également l'occasion de comprendre le poids des définitions. Car tout étudiant débutant, quel que soit son champ d'étude, sait bien qu'il convient, ne serait-ce que provisoirement, de définir ce dont nous parlons.

par Alain Policar

Reni Eddo-Lodge
Le racisme est un problème de Blancs
Trad. de l'anglais par Renaud Mazoyer
Autrement, 295 p., 18 €

Ainsi de l'affrontement, passablement lassant, sur l'existence d'un racisme anti-Blancs dans nos démocraties occidentales contemporaines : Reni Eddo-Lodge parle sans ambiguïté des « *ravages imaginaires du racisme anti-Blancs* » et son livre est une implacable démonstration de la thèse selon laquelle le racisme est avant tout une question d'exercice du pouvoir. Un contradicteur éventuel pourrait faire valoir que les Blancs, en tant que tels, sont parfois l'objet d'injures ou de coups. Aucun esprit raisonnable ne le nierait en effet. Les choses s'éclairent dès l'instant où l'on distingue trois registres : l'idéologie, les comportements ou attitudes et le système.

Or, si évidente que paraisse cette précision, elle est régulièrement négligée. Dans un article remarquable, Philippe Huneman a montré que la polémique autour du racisme, comme celle autour de la *cancel culture*, relève d'un « *désaccord majeur entre une acception large d'un concept « a » (notée ici A) et une acception étroite du même concept (notée ici a)* ». En d'autres termes, les locuteurs parlent de deux choses différentes. Pour les uns, le racisme est une opinion, éventuellement traduite en actes hostiles. Pour les autres, il désigne un système qui, *quelles que soient les opinions des agents* (je souligne), « *produit de manière régulièrement biaisée un certain type de distribution des biens, des accès aux compétences, des charges et des sanctions – en général, pour dire vite, des destins sociaux* ».

On comprend dès lors qu'employer a plutôt que A conduit à des jugements contraires. Dans le cas du racisme anti-Blancs, au sens a (le racisme comme opinion), ce racisme existe évidemment. Mais au sens A (le racisme comme système), il ne peut pas exister dans nos démocraties libérales contemporaines à majorité blanche. Reni Eddo-Lodge souligne opportunément que la focalisation sur le « *racisme inversé imaginaire* » occulte la reconnaissance du préjudice de classe. La volonté de certains (intellectuels comme hommes politiques) d'opposer race et classe est, à de nombreux égards, une sorte de ruse de l'histoire.

Il est, de surcroît, important d'insister sur l'idée que, même si les agents sont dépourvus de préjugés racistes, la discrimination fonctionne. En quelque sorte, on peut avoir du racisme sans racistes, comme l'a démontré Eduardo Bonilla-Silva dans son livre *Racism without Racists* (éditions Rowman & Littlefield) ou Sally Haslanger un an plus tard [1]. Pour Haslanger, les institutions peuvent être racialement oppressives sans qu'aucun individu ou groupe puisse être tenu pour responsable du tort subi par les individus.

Privilégier A permet de maintenir une distinction entre, d'une part, l'expression des émotions, de la colère, du ressentiment, et, d'autre part, les discriminations, par exemple à l'embauche ou au logement, lesquelles sont le reflet de pratiques structurelles concrètes. Dès lors, les Blancs, ne subissant pas un racisme institutionnalisé et une discrimination sociale à dimension historique, ne sont pas victimes d'un racisme systémique. Cette conceptualisation, plus englobante que les deux précédentes, permet de prendre en compte la majeure partie des obstacles à la justice raciale. Elle inclut, écrit Sally Haslanger, « *non seulement les*

DÉFINIR LE RACISME

attitudes et les actions des individus, mais aussi l'éventail complet des pratiques, des institutions, des politiques qui sont racialement oppressantes ». Le racisme est un principe d'organisation, lequel ne peut être compris sans que l'on s'intéresse au groupe qui incarne et définit la norme. Les Blancs doivent donc être appréhendés comme un produit de l'idéologie raciste : « *Ils sont blancs en tant qu'ils entretiennent un rapport de pouvoir particulier avec les groupes racisés et partagent une même expérience, celle de la blanchité* [2]. »

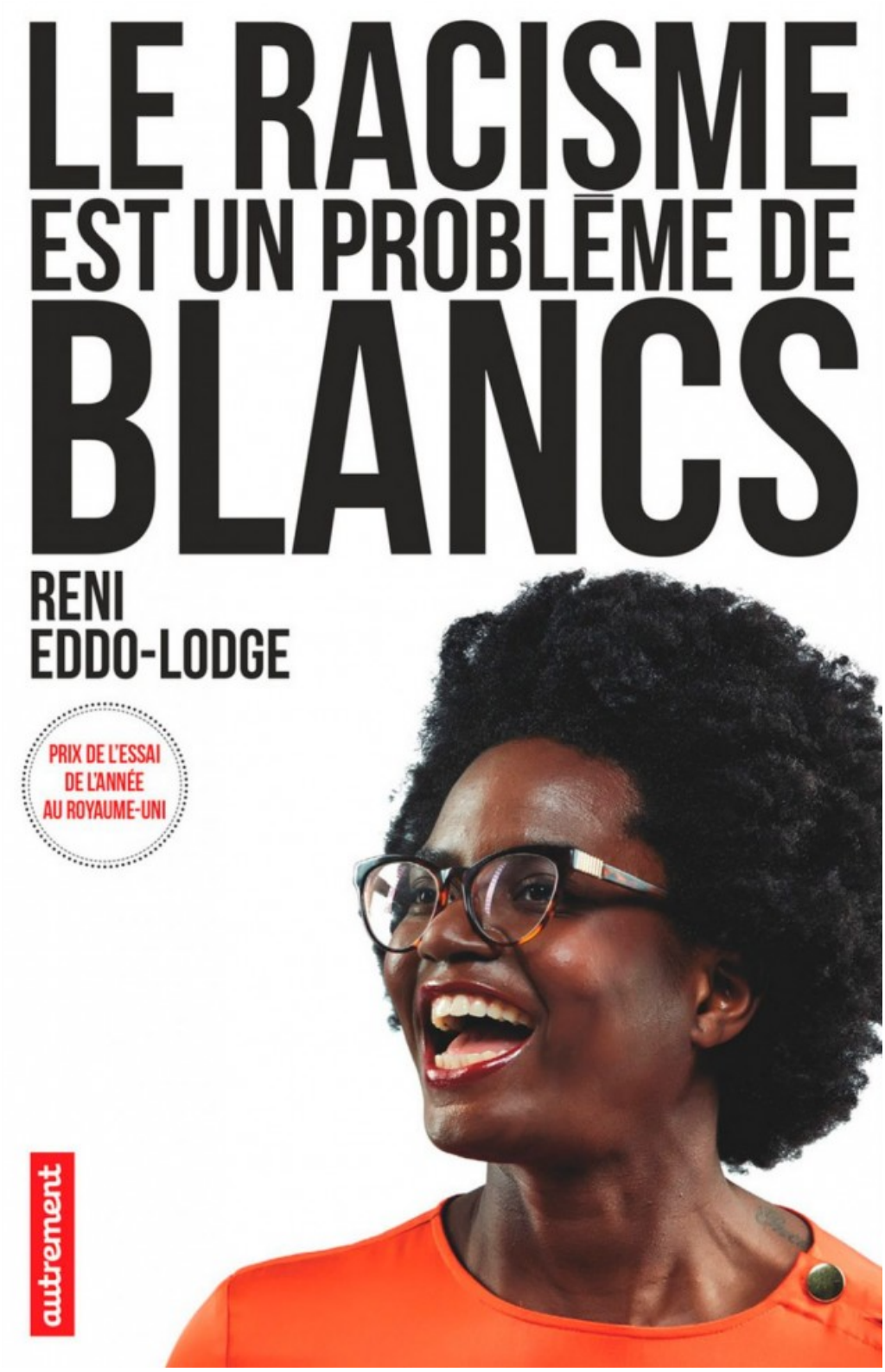
Si, donc, on considère que le racisme est avant tout un rapport social, un système de domination qui s'exerce sur des groupes racisés par le groupe racisant, il doit être appréhendé du point de vue de ses effets sur l'ensemble de la société, et non seulement à travers ses expressions les plus violentes. Et c'est bien à quoi s'emploie l'autrice en s'appuyant sur de très nombreux exemples, que parfois elle a elle-même vécus. Le chapitre très riche consacré au féminisme est une démonstration pratique des vertus de l'approche intersectionnelle (même si, de l'aveu même de Kimberlé Crenshaw, qui l'a théorisée, son usage peut servir à alimenter une politique de l'identité à laquelle Crenshaw était parfaitement étrangère). Les débats britanniques ne sont guère différents des nôtres, et Reni Eddo-Lodge montre toutes les limites d'un féminisme blanc indifférent à la couleur et, dès lors, fragilisé dans son credo universaliste. L'autrice stigmatise vivement ce qu'elle nomme « *politique de la blanchité* », « *fondamentalement excluante, discriminante et structurellement raciste* ».

Il faut interpréter cette notion de *blanchité* comme désignant une propriété. Il faut, comme l'écrit Magali Bessone, « *la désinstitutionnaliser activement, soit la dénaturaliser, lui ôter son caractère d'évidence et "d'attente de droit"* [3] ». Dans cette perspective, et malgré ses utilisations à des fins polémiques, le concept de *privilège blanc* n'est pas sans pertinence. Certes, les reproches qui lui sont régulièrement adressés ne sont pas totalement infondés, le principal d'entre eux étant, par la disqualification des « privilégiés » qu'il entraîne, de rendre difficile la solidarité exigée par l'antiracisme. Mais aussi d'ignorer, au sein de l'ensemble des « privilégiés », l'existence d'inégalités. Faire du « Blanc » un privilégié, quelle que soit sa condition sociale, c'est donner du crédit à la racialisation de l'espace social. Enfin, l'expression ne peut en aucun cas être utilisée dans le but de stigmatiser une partie de la population, les « Blancs ». Et nous devons être conscients que ce risque existe. Mais il ne suffit pas à disqualifier la notion.

Dans un chapitre intitulé « Qu'est-ce que le privilège blanc ? », Reni Eddo-Lodge dissipe tous les doutes quant à la pertinence de la notion. Elle désigne en effet un fait, un fait social : « *Le "privilège blanc" sert à nommer le groupe non discriminé à côté de ceux qui le sont. Ceux qui sont "avantagés", ceux qui connaissent le goût de la chance : cette idée que des choses heureuses ou normales arrivent par hasard, en dehors d'un effort considérable de la volonté, et sans trop se poser la question de plaire ou de déplaire* ». Ce que dit ici Cloé Korman est parfaitement généralisable. On notera que Judith Butler ne dit pas autre chose lorsqu'elle suggère de « *défaire la blanchité* », c'est-à-dire d'instaurer une pratique critique qui s'efforce de dévoiler les modes selon lesquels « *les privilèges sont partagés et répétés quotidiennement dans les institutions, sur les lieux de travail, au sein des familles* ».

L'introduction de certains termes, comme « racisé » ou « féminicide », ne fait donc que rendre visibles des préjudices déjà existants. Et « *ne pas accepter certains mots peut aussi signifier ne pas vouloir entendre ceux qui les ont choisis, ceux qui les prononcent, pour parler de la réalité de ce qu'ils vivent. Et c'est précisément à ce refus d'écouter, de croire, qu'il est temps de mettre fin* », écrit encore Cloé Korman. Dans son court ouvrage *Race* (Anamosa, 2020), Sarah Mazouz distingue utilement *racialisation* et *racisation* : les Blancs, selon elle, sont racialisés, dans la mesure où ils occupent une position dans la production des hiérarchies raciales, mais ils ne sont pas racisés, ce dernier terme renvoyant à une hétéro-désignation par le groupe dominant. Le privilège blanc, écrit Reni Eddo-Lodge dans la conclusion du chapitre qui y est consacré, accorde aux Blancs « *un pouvoir immérité* » et préserve leur « *domination silencieuse* ».

S'il fallait trouver un point de léger désaccord avec la passionnante réflexion de l'autrice, ce serait dans l'emploi systématique du mot *race* lorsqu'il est question de *couleurs* (et non de champ d'étude, pour lequel son usage ne pourrait être contesté). N'aurait-il pas été préférable de s'inspirer de Kwame Anthony Appiah et de parler d'*identités raciales*, notion qui, chez le philosophe américain, veut insister sur leur caractère fluctuant et accidentel car produit de l'assignation subie ? Mais le choix lexical de



DÉFINIR LE RACISME

Reni Eddo-Lodge n'enlève rien à la puissance de son argumentation.

1. **Sally Haslanger, « Oppressions: Racial and Other », *in* Michael P. Levine et Tamas Pataki (ed.), *Racism in Mind*, Cornell University Press, 2004.**

2. **Mélusine, « Être blanc, ou le privilège de l'ignorance », in Omar Slaouti et Olivier Le Cour Grandmaison (dir.), *Racismes de France*, La Découverte, 2020, p. 233.**

3. **Magali Bessone, « Quelle place pour la critique dans les théories critiques de la race ? », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, n° 3, 2017, p. 369.**

American abject

Avec son recueil* Daddy *et sa longue nouvelle* Harvey, *Emma Cline développe sa vision californienne, révélée il y a cinq ans dans son premier roman,* The Girls. *Mieux que personne, elle traverse les couloirs spéculaires du spectacle américain, des centres commerciaux aux plateaux de tournage, des chambres d'hôtel aux pavillons de banlieue, en captant le langage trivial, ramassé et soi-disant ironique d'un peuple évoluant sur le fil du rasoir de l'éternel présent, hanté par des souvenirs enfouis, incarnant dans sa détresse les paroles des Eagles dans* Hotel California *: « You can check out any time you like, but you can never leave ! ». Du pur génie, sur le mode décontracté.

par Steven Sampson

Emma Cline
Daddy
Trad. de l'anglais (États-Unis) par Jean Esch
La Table Ronde, 272 p., 22 €

Emma Cline
Harvey
Trad. de l'anglais (États-Unis) par Jean Esch
La Table Ronde, 112 p., 14 €

« Le cauchemar climatisé », titre d'un livre de Henry Miller, conviendrait ici. Après *The Girls*, roman inspiré de la secte de Charles Manson, Emma Cline revient sur ses thèmes de prédilection : les rapports entre les adolescentes et le pouvoir masculin ; les addictions à l'alcool et à d'autres drogues ; le divorce et la déchéance ; la sensualité sadique et cruelle des êtres dégoûtés par leur propre corps ; l'obsession pathologique de l'argent ; et, pour mettre du panache, l'automise en scène. Bref, l'Amérique.

Si, au début du XXe siècle, l'industrie cinématographique était concentrée à Hollywood, aujourd'hui elle s'est diffusée partout : de l'État du Maine à celui de l'Oregon, en passant par la Floride et le Texas, chaque citoyen devient la star d'un long métrage ; s'exprimant avec ironie, il regarde d'en haut ses pauvres interlocuteurs, exclus de la projection privée de sa vie, obligés de se fier aux apparences. D'où l'importance chez les anglophones du mot « *like* » (qui pourrait se traduire par « genre », « je veux dire » ou « tu vois ? »), utilisé à outrance pour signaler l'incommunicabilité du sujet.

N'en déplaise à la plupart des romanciers contemporains, l'Ancien Régime n'existe plus : la conscience humaine a eu sa révolution. Peu nombreuses sont les Lumières qui l'ont compris, parmi lesquelles Emma Cline. Pourtant, son style post-révolutionnaire ne cède jamais à la nostalgie, ni à la mélancolie : comme le Bouddha, elle reste dans l'acceptation du présent, ne cherchant qu'à l'écrire avec poésie et tendresse.

Harvey Weinstein – le héros de Harvey – mérite-t-il, lui aussi, miséricorde ? Les méfaits des gros pervers sexuels ont-ils influé sur la transformation de la conscience humaine ? L'état d'esprit californien découle-t-il de #MeToo ? Emma Cline semble le croire ; sa prose désinvolte, déracinée et floue ne cesse d'exposer la quête, frustrée, d'un Daddy honni. Dont l'ex-producteur de cinéma, dépeint de manière absurde. Dans la nouvelle – initialement publiée dans *The New Yorker* et intitulée « White Noise » (« Bruit de fond »), ce qui est aussi le titre d'un roman de Don DeLillo (1985) –, Harvey est planqué dans une maison du Connecticut où il attend le verdict de son procès, prévu pour le lendemain, alors que dans l'immeuble d'à côté habite une autre célébrité : DeLillo, un personnage fictif ici.

Loin de méditer sur son humiliation imminente, Harvey songe à un nouveau projet : adapter *White Noise*. Il guette donc la moindre apparition du romancier dans la maison voisine, afin de l'enrôler. Il faut savoir que le roman de DeLillo met en scène un professeur ayant inventé le champ d'études hitlériennes, un intellectuel spécialisé dans l'analyse d'un monstre. N'est-ce pas

précisément la démarche d'Emma Cline ? Le point Godwin s'est-il déplacé de Berlin vers les deux côtes de l'Amérique ? Auschwitz, point focal du monde d'avant, a-t-il été remplacé par les zizis circoncis de Weinstein, de Woody Allen et de Jeffrey Epstein ?

Celui de Harvey ne sera révélé qu'en creux, énigme centrale d'un corps pour le reste examiné en détail. Harvey paraît ne pas se rappeler les péchés commis par l'organe fautif : « *Il se souvenait à peine de toutes les choses qui s'étaient produites, et par conséquent il avait écouté avec un certain intérêt les témoignages, au début, curieux d'entendre ce qu'il était censé avoir fait. Mais c'était vite devenu ennuyeux* […] *On avait l'impression que tout se déroulait du mauvais côté d'un télescope, c'était loin et déformé : des bobards qui se passaient dans des chambres d'hôtel, des couloirs de restaurants fermés depuis presque dix ans. Le Bar 89 n'existait plus* ».

Le télescope qui s'étend et se rétracte, c'est Harvey, peu disposé à considérer son passé, préférant – une fois n'est pas coutume – foncer dans une poursuite effrénée des stars. En présentant son projet à ses avocats, il cite de mémoire ce qu'il croit être la première phrase de *White Noise* ; hélas, il s'agit de l'incipit d'un roman de Thomas Pynchon, *L'arc-en-ciel de la gravité* (1973). Peu importe, l'œuvre compte moins que l'idée : l'Amérique est un pays platonicien, ses yeux sont braqués sur le mur de la caverne, où l'on voit l'image du spectacle. « *Incroyable, tout ce qu'ils faisaient de nos jours. Une telle quantité de fric, c'était presque obscène !* […] *Leur rôle à eux était de façonner la culture, il l'avait toujours dit : tout découlait de lui, de personnes comme lui, des choix faits dans une certaine pièce dans un certain immeuble de Manhattan, des choix qui façonneraient le discours. Et Don DeLillo respecterait ça.* […] White Noise. *Ils pourraient réaliser un véritable coup d'art et d'essai, en insistant sur le fait que c'était un film à l'ancienne, un classique.* »

Une idée, chose purement abstraite, crée de l'argent : quel langage convient à ce processus dématérialisé, à part les SMS ? Harvey ne cesse de pianoter sur son téléphone : « *C'est le MOMENT IDÉAL pour faire CE FILM, écrivit-il. On a faim de sens et c'est le grand roman américain.* » Plus tard, il dicte à son assistante : « *Nancy stp envoie Chiffres ASAP que je les présente à don delillo 2main soir, trouve un bon resto dans le coin, réserve, peut venir avec sa femme s'il en a une ou petite amie.* » Il n'y a plus de hiérarchie, que ce soit entre personnes réelles et fictives, entre célébrités et inconnus, entre texto et poésie, entre culture et marchandise ou entre minuscules et majuscules.

Dans cet univers virtuel, une activité charnelle – dîner au restaurant – est-elle possible ? Habite-t-on encore un corps ? « *Qu'était donc Harvey en réalité, à part une silhouette en carton, une idée de lui-même ?* » Pauvre Harvey, pourquoi diable a-t-il besoin d'un point d'ancrage, d'une figure paternelle, d'une étoile polaire ? Au milieu de sa nuit troublée, il la trouve illuminée à l'intérieur d'une voiture : « *Là, la clôture. Et de l'autre côté, il y avait Don DeLillo. Il était toujours assis dans la voiture, il parlait au téléphone* […] *un rectangle de lumière éclairait son visage d'un bleu écœurant* […] *Don DeLillo saurait quoi faire. Comment réparer tout ce qui était allé de travers* […] *Don DeLillo ne voyait-il pas à quel point ils se ressemblaient, ne le sentait-il pas ?* »

Daddy, recueil de nouvelles publié l'année dernière aux États-Unis, reprend cette quête d'un père, DeLillo cédant la place à d'autres hommes puissants, plutôt sur le modèle du producteur libidineux, le tout écrit dans un langage moins emprunté au romancier new-yorkais, où Cline lâche les accents macho de *Harvey* en faveur d'un ton insolent et frais, créant des échos de *Kids in America* de Kim Wilde, un timbre *clean* qui rappelle les Eagles, les Beach Boys et Bret Easton Ellis. Mais la pureté n'est qu'apparente, elle dissimule un arrière-fond menaçant et pervers : une violence paternelle incestueuse à laquelle les filles ne sont pas indifférentes. Dans « What Can You Do with a General », les rapports tendus entre John et sa famille remontent à ses anciennes crises de colère, aujourd'hui enfouies dans sa mémoire ; dans « Los Angeles », Alice, apprentie actrice, arrondit ses fins de mois en vendant ses culottes – glissées dans un sac alimentaire zippé – à des inconnus ; dans « La nounou », Kayla est planquée dans la maison d'une amie de sa mère, fuyant les paparazzi après la découverte de sa relation avec un acteur célèbre, dont elle gardait l'enfant ; dans « Marion », la narratrice, âgée de onze ans, se déshabille pour être prise en photo par son amie Marion, chacune étant jalouse de l'adolescente violée par Roman Polanski, et attirée par Jack, le copain de Bobby, père de Marion. Peut-on y déceler un clin d'œil au président



Emma Cline © Ricky Saiz

AMERICAN ABJECT

assassiné et à son frère, réputés avoir couché avec la même actrice ? Marion = Marilyn ?

« A/S/L », la dernière nouvelle du recueil, se déroule dans un centre de réhabilitation. Ally, vingt ans, fille d'un sénateur, doit remplir un cahier de thérapie comportementale dialectique, où elle doit citer trois actions susceptibles d'améliorer sa vie. Elle pense à un autre patient, G., délinquant sexuel notoire :

1 Acheter des baskets blanches matelassées

2 Me faire un double piercing dans les oreilles

3 Baiser avec G.

Thora, sa camarade de chambre, partage ses fantasmes : « *Quand Ally dormait, Thora se frottait parfois contre la paume de sa main, en imaginant le corps massif de G. derrière elle, ce ventre impressionnant après des années de gastronomie en public, cognant contre son dos. Ça fonctionnait seulement si elle imaginait que G. était convaincu qu'il lui prenait quelque chose.* »

Les deux copines avaient-elles vraiment envie de cet homme rebutant ? Chez Emma Cline, la mise en scène l'emporte sur les faits : les personnages se filment, se photographient et se confient dans leurs cahiers. À part ça, ils imaginent le récit de leurs aventures avant de les vivre. L'Amérique est-elle devenue un vaste plateau de télé-réalité ? Une mise en abyme nourrie par une scène primitive incestueuse ?

Chienne de vie

Avec* Bel abîme*, le jeune auteur tunisien Yamen Manai a écrit un roman qui nous donne à voir de manière brutale le mal-être traversant la société tunisienne, dix ans après sa révolution. Ce court texte, publié par les éditions tunisiennes Elyzad, s'ouvre sur une citation du groupe de rap NTM,* I make music for my people*, qui peut intriguer. La référence préfigure la rage qui imprègne les pages qui suivent et plus précisément le soliloque proposé au lecteur.

par Jean-Loup Samaan

Yamen Manai
Bel abîme
Elyzad, 112 p., 14,50 €

Le roman de Yamen Manai ne s'apparente pas à une chronique politique, mais plutôt à la reconstitution d'un fait divers. Nous sommes plongés dès les premières pages dans une suite de vitupérations, de plaintes et d'insultes du narrateur. Aucune scène d'exposition ne nous aide à comprendre ce qui ressemble à un dialogue de sourds : un narrateur interpelle son avocat, lui explique sa situation, la justifie, mais jamais les réponses du juriste ne nous parviennent, si ce n'est par les réactions du personnage principal. L'action, la tragédie que l'on pressent, a déjà eu lieu et nous sommes réduits à la revivre uniquement par le récit récapitulatif du narrateur. Mais qui est donc ce protagoniste dont nous entendons le long cri de rage ? On comprend vite qu'il est question d'une sombre affaire judiciaire. Puis, trois pages plus loin, les choses se précisent, et se dévoile alors un cas de parricide ; non, pire, une série de meurtres.

Petit à petit, le narrateur reprend le fil de son histoire, explique à son interlocuteur invisible comment il en est arrivé là, comment il a pu commettre l'impensable. Il s'agit de mettre des mots sur une barbarie qui semble innommable. Un portrait se dessine : ce narrateur est un jeune garçon de quinze ans issu de la banlieue sud de Tunis, une banlieue « populaire » comme semble le suggérer l'avocat. Ce à quoi le narrateur rétorque aussitôt : « *c'est pas vraiment le mot, pourrie conviendrait mieux* ».

Le ton est vulgaire et les insultes fusent comme pour nous permettre de mieux éprouver la colère qui ronge cet adolescent. La syntaxe est nerveuse, les phrases courtes, pour saisir au plus près ses difficultés à ordonner ses idées, à trouver un sens à ses actes. Or, si la conclusion de son sinistre parcours nous est révélée dès le début, le lecteur ne peut manquer de s'interroger sur ses motivations : d'où vient son malaise ? qu'est-ce qui a bien pu le pousser à tuer son propre père ? Le lecteur endosse le rôle d'un procureur invisible, lisant le procès-verbal du crime afin de déterminer la peine appropriée.

Dans le récit récapitulatif des événements qui l'ont conduit à son échappée meurtrière, voici que le narrateur nous confie ses souvenirs de Bella, un chien dont il s'est pris d'affection trois ans auparavant. Soudain la prose s'adoucit, la rage laisse place à l'empathie et à la mélancolie : « *Bella était mon amie, Bella était mon amour. Bella était tout ce qui a compté et qui ne comptera plus* ».

Dans ce monde hostile que découvre le jeune garçon sorti de l'enfance, cet animal a joué le rôle de protecteur, une sorte de dernier rempart de l'innocence face au tumulte extérieur. Or, un jour, Bella disparaît, et le narrateur découvre que son père s'en est débarrassé. Pire, la police locale l'a abattu « *pour que la rage ne se propage pas dans le peuple* ».

Cette rage s'est pourtant déjà propagée et c'est elle qui déclenche la folie meurtrière du personnage, qui ne peut supporter la cruauté avec laquelle sa famille et la société tout entière ont pu tranquillement accepter d'exécuter Bella. Devant ce fait divers, les magistrats (et, à travers eux, le lecteur) s'interrogent : passe-t-on à côté des signes de la radicalisation et de l'appartenance à une idéologie qui aveuglent le jeune homme ? Le narrateur ricane aussitôt l'hypothèse formulée. Il n'est pas question ici d'islamisme ou de défiance



Yamen Manai © Gabriel Carrère

CHIENNE DE VIE

envers le système politique tunisien. La mort de Bella enclenche une spirale de violence dont l'origine peut sembler absurde mais qui renvoie à une symbolique, celle de l'innocence perdue.

En d'autres termes, le roman de Yamen Manai est celui de l'anomie, ce processus à travers lequel un individu en vient à sortir de sa communauté, à en transgresser les normes. Le récit peut se lire comme un roman d'apprentissage, ou plus précisément de l'échec d'un apprentissage. Voici un narrateur pour qui son animal de compagnie incarnait la figure du bien sacrifiée par une société fondamentalement cruelle. Dès lors que les membres de la communauté jugent acceptable l'abandon de ce chien, le narrateur en conclut qu'ils n'ont eux-mêmes plus le droit de vivre et il se met à les fusiller sans réfléchir. Ce « bel abîme » s'apparente à une spirale de violence, il n'a rien de beau et le titre est ironique.

En allant plus loin, on peut aussi voir dans cette trajectoire une allégorie amère sur la Tunisie post-Ben Ali. Ce narrateur enragé, incompris et égaré incarne la génération tunisienne qui a grandi au lendemain de la chute du régime, biberonnée aux discours d'alors sur la démocratisation du pays, sur les espoirs de tout un peuple attendant des jours heureux. Or la Tunisie de 2021 n'est pas exactement celle dont rêvaient les Tunisiens en 2011. La violence, tant physique que symbolique, avec laquelle ils ont dû faire le deuil de leurs espérances imprègne le texte de Yamen Manai. Dans une des tirades les plus saisissantes du livre, le jeune homme ironise sur le sort de son pays : « *On a quand même gagné la démocratie ? La belle affaire ! Avant, on avait la peste, maintenant, on a le choix entre la peste et le choléra. Avant, on avait les quarante voleurs, maintenant on en a quarante mille*. » Ce n'est pas un hasard si l'on apprend au détour d'une page que le père du narrateur était professeur de civilisation arabe ; ce n'est pas seulement la figure paternelle que le personnage a décidé d'assassiner mais sa propre identité, son « arabité ».

Commencer et recommencer Dostoïevski

Une œuvre peut se dissoudre dans un nom connu et reconnu et par là glisser sans heurt vers cette forme délabrée d'oubli qu'on appelle notoriété. Ou bien rejaillir sous un aspect inattendu et vivifiant qui a pu recueillir son souffle : on lit aussi les dictionnaires comme des romans. Et de surcroît le* Dictionnaire Dostoïevski *de Michel Niqueux se présente comme un riche kaléidoscope, une tapisserie de miroirs mobiles de l'homme et de l'œuvre, au gré du lecteur.

par Christian Mouze

Michel Niqueux
Dictionnaire Dostoïevski
Institut d'études slaves, 316 p., 24 €

Une âme profuse que celle de Dostoïevski, et de profuses réceptions : études, témoignages, photographies d'époque, illustrations, gravures, tableaux, filmographie, adaptations théâtrales, correspondances, incidences et influences… Rien ne manque et pourtant rien ne se trouve ni surtout ne se voudrait achevé, clos : Dostoïevski sera toujours au-delà de A à Z, et la vie d'un tel dictionnaire est aussi un appel constant à son enrichissement. On ne saurait trouver ni espérer d'achèvement au brassage d'une telle vie intellectuelle. L'homme et le créateur sont bouillonnements, remous, pressions et mouvements. On ne peut conclure là où, précisément, tout n'est que cosmos mis en route, élan, ouverture et recherche sans fin.

« *Un sténographe prenant tout en note* », ainsi se définit lui-même Dostoïevski. Impatient de vérité, il est irruption, sa langue elle-même est éruptive. Elle est tout âme toujours trempée de chair. Dostoïevski, tout de hâte, ne veut jamais en rester là, et les entrées multiples du dictionnaire sont autant de portes battantes qu'a laissées son passage. Aucune ne peut ni ne doit à ce jour se refermer. Un dictionnaire ne se referme d'ailleurs pas comme un tombeau : il offre tout, sans permettre à rien ou quiconque de cloîtrer ou de clore. C'est le champ des mesures et (dans le cas de Dostoïevski) la carrière des vésanies. Et parce que rien n'échappe, pour le lecteur, de ce qu'il montre, rien ne peut échapper non plus de ce qui manque ou bien souffre d'une place messéante. Un dictionnaire ne veut jamais tenir le dernier mot : il remet au lecteur des outils de recherche. Il reste en construction et en chantier.

Pour le lecteur, entreprendre l'ordre alphabétique est une démarche faussement rassurante : on sait qu'il est possible de filer d'un coup plus loin avant de revenir à la sagesse comptée des poteaux indicateurs. Ce sera une goulée d'un autre air que de suivre à grands ahans Dostoïevski comme une réalité qui échappe mais se tient bien là, en tous ses aspects idéologiques et linguistiques. Ni sa pensée ni son écriture ne se présentent comme explicatives : elles sont exploratrices. Il est impossible de le comprendre par la seule raison. Il nous force à sortir des limites de celle-ci. C'est une bonne chose.

Pour autant, le dictionnaire garde bien sa raison d'être. Ce qui nous est déjà connu rend une nouvelle visite à notre connaissance agréablement alertée ; et, par cela même, tout ce qui nous est encore inconnu se donne mieux à être connu. Les dictionnaires d'ailleurs sont les seuls ouvrages d'étude qui jamais ne livrent une ligne d'ennui. Avec eux, c'est un plaisir singulier d'antichambre, de long cours, de sous-sol et de laboratoire réunis. Cela s'éveille partout et s'agite comme volées de friquets dans les tonnelles, et en fin de compte Dostoïevski s'y trouve à l'aise : le foisonnement est son milieu.

On lui aurait souhaité quelques frères d'esprit, ici absents ou presque absents. Des éditions ultérieures peuvent facilement réparer cette lacune. Un dictionnaire n'a pas de point final. Il ouvre des recherches.

Ainsi, Georges Bernanos, écrivain par excellence des forces du mal et de l'ambivalence du malheur, eût certainement mérité un article plutôt qu'un simple rappel de son nom. Avec, bien sûr, *Sous le soleil de Satan*, *La joie*, etc., mais par-dessus tout *Monsieur Ouine*, Bernanos est dans l'exacte ligne et l'exacte force de Dostoïevski. Tous deux nous

entraînent dans une même violence intérieure et les mêmes vertiges. Tous deux aussi (et ce n'est pas un hasard de leurs personnalités respectives) ont connu cette situation particulière d'écrire une partie non négligeable de leur œuvre hors de leur patrie, par choix : Europe pour Dostoïevski (1867-1871), Baléares (1934-1936), puis Brésil (1938-1945) et Tunisie (1945) pour Bernanos.

Ce sont deux errants qui n'ont de cesse de se mettre en porte-à-faux avec leur société. Ils furent, chacun à sa façon, les écrivains des « *deux abîmes, celui d'en haut, l'abîme de l'idéal le plus élevé, et celui d'en bas, l'abîme de la chute la plus profonde et la plus malodorante* » (voir *Les frères Karamazov*, cité par Michel Niqueux).

Une entrée Paul Bourget, dans une moindre mesure, aurait pu également figurer, avec *Le disciple* (1889, traduit en russe l'année même de sa parution, ce qui est significatif) et *L'étape* (1903, traduit dès 1904). Les thèmes de ces deux romans ne sont pas étrangers à la thématique russe et aux évolutions (comme à l'impact en France) de Tolstoï et de Dostoïevski. Tout cela sur fond de rapprochement politique des deux nations, avec le voyage du tsar en France, notamment sa venue à la cathédrale de Reims et au champ de manœuvres de Mourmelon (1901) dont les magazines de l'époque (*L'Illustration* et *Armée et Marine*) offrent de larges reportages photographiques. Le praticable intellectuel n'est jamais dressé bien loin de la scène politique..

Et faudrait-il oublier Charles-Louis Philippe, véritable dostoïevskien dans la chair, et chez qui la souffrance était « *devenue comme une manie* » ? Il écrit dans une de ses lettres : « *j'ai lu* L'idiot. *Voici l'œuvre d'un barbare !* » C'est un éloge. Sa fragilité même fait de Charles-Louis Philippe le plus pur dostoïevskien de la langue française : « *j'ai la crise de moi-même* ». Ou bien encore : « *Maintenant il faut des barbares. Il faut qu'on ait vécu très près de Dieu sans l'avoir étudié dans les livres, il faut qu'on ait une vision de la vie naturelle, que l'on ait de la force, de la rage même. Le temps de la douceur et du dilettantisme est passé. C'est aujourd'hui le commencement du temps de la passion* » (voir les *Lettres* de Charles-Louis Philippe). Grâce entre autres à Charles-Louis Philippe (*Bubu de Montparnasse*, mais aussi les récits, les contes et les articles) se continue sans artifice littéraire un chemin français de Dostoïevski : « *comme si nous n'étions rien que de la chair, de la maladie et de la mort*. »

La réception et l'influence complexes de Dostoïevski en URSS, notamment avec l'éclosion littéraire de la NEP et un écrivain comme Leonid Leonov (*Fin d'un petit homme*, *Les blaireaux*, 1924, *Le voleur*, 1928), eussent été à leur tour intéressantes à présenter et à analyser. Tout comme les articles sur Dostoïevski, respectivement dans le tome 3 de l'*Encyclopédie Littéraire* (1930) qui avait pour rédacteur en chef Lounatcharski, et le tome 2 d'une nouvelle *Encyclopédie Littéraire* (1964) dont le rédacteur en chef était Alexei Sourkov.

Anatoli Lounatcharski lui-même a écrit d'intéressantes études sur Dostoïevski, notamment en 1926 et 1931 pour préfacer les œuvres, études chargées d'ambivalences sinon d'ambiguïtés où l'admiration le dispute à la réserve politique obligée, et c'est un exercice d'équilibre sinon parfois de contorsions, une mise en garde saupoudrée de mitigation : « *Il serait presque inconvenant pour l'homme d'aujourd'hui, fils de la révolution et artisan de son triomphe, de ne pas connaître un géant comme Dostoïevski, mais il serait tout à fait honteux et, pour ainsi dire, socialement malsain de subir son emprise*. » Quand l'idéologie cherche à prendre le pas sur la vie… Aujourd'hui, nos sociétés en savent encore quelque chose.

En URSS, l'intelligentsia se trouvait contrainte de suivre les offensives politiques du régime. En même temps, elle pouvait se sentir la gardienne et la garante du passé culturel. On ne peut parler de révolution culturelle en Union soviétique, mais d'un pouvoir peu sûr en fin de compte de sa légitimité, et adaptant le verrouillage de la pensée selon les priorités de ses luttes politiques : en un mot contrôle des sources et pose de compteurs pour leur débit.

On peut encore vivre, çà et là, et chez nous, des choses tout aussi étranges, comme par exemple la pose (plutôt la tentative de pose) de compteurs réglementaires pour la langue et ses contenus. Jusque dans la réception de certains auteurs et de certains thèmes (par exemple André Chénier et son poème *L'Oaristys*), ou bien dans l'usage même de la langue qu'on voudrait réduire à servir l'idéologie.

Mais c'est oublier que la langue est d'abord la vie, et heureusement Lamartine a su être aussi un bon lecteur de Sade (*La chute d'un ange*). La vie supplantera toujours l'idéologie, c'est l'une des



Statue de Dostoïevski à Moscou © D.R.

COMMENCER
ET RECOMMENCER DOSTOÏEVSKI

singulières leçons du dernier grand roman de Leonid Leonov, *La forêt russe* (1953). Leonov s'était pourtant soumis au régime stalinien et lui restait soumis, mais sans pouvoir s'empêcher de prospecter.

Malraux (détenteur, à bon droit, d'une place dans le dictionnaire qui nous intéresse) rappelle à sa façon l'ordre des choses : « *Il ne faut jamais lâcher la terre*. » En tant que liberté même. Dostoïevski précise : « *Je peins toutes les profondeurs de l'âme humaine*. » Ce n'est pas vraiment le dessein des manipulateurs de la culture et des œuvres. Malheureusement pour eux, la terre n'offre pas de planche égale et vierge où une idéologie pourrait graver définitivement les lettres qui l'accréditent.

Revenons et restons à la sagesse exploratrice de Michel Niqueux, qui sait si bien chez Dostoïevski faire entendre, partager et s'accroître sans fin cette résonance d'écriture et de vie mêlées, à laquelle les langues des censures ne peuvent jamais atteindre.

Cinq poètes

Cinq poètes qui voyagent, chacun à sa manière, entre la poésie et la vie et qui dessinent ainsi les contours d'une poésie existentielle : l'écriture à vif de Lionel Bourg, la révolte de l'être chez Jean-Claude Leroy, la colère, le désespoir, la tendresse dans l'écriture de Germain Roesz, le regard sur la sculpture de Joël Gayraud, la leçon des choses chez Sebastian Reichmann.

par Alain Roussel

Lionel Bourg
Où se perdent nos pas
Fata Morgana, 48 p., 12 €

Lionel Bourg, c'est une écriture qui fait crier les mots, une voix éraillée, mêlant révolte et tendresse au fil de la phrase écrite dans une belle langue française, presque classique. Cette fois, avec *Où se perdent nos pas*, le ton est plus apaisé, et l'auteur, dans une coulée verbale toujours de haute tenue, au bord de la confidence, nous entraîne parmi les morts, les siens, avec lesquels il vit et respire, ses fantômes qui peuvent être familiers, cinématographiques ou artistiques (ceux de Wim Wenders ou de Hopper), littéraires ou anonymes à « *l'aspect terrifiant* » qui hantent « *les morgues provisoires des camps de réfugiés* ».

Lire ce texte, c'est entrer dans l'intimité de Lionel Bourg, le lieu où il vit – où les morts, bien qu'invisibles, « *circulent en toute liberté* » par les portes ouvertes de sa mémoire –, les livres, les objets, les peintures qu'il aime, les promenades dans la ville ou ailleurs, les contrées pluvieuses qu'il affectionne particulièrement, « *les provinces bourrues, marquetées de guérets, de garennes ou de landes livrées à la prolifération des bruyères* ». Les dessins sont d'Olivier Jung.

Jean-Claude Leroy
Tu n'es pas un corps
Encres de Gwenn Audic
Le Réalgar, 80 p., 13 €

La facilité consisterait à inscrire le dernier livre de Jean-Claude Leroy dans le genre d'une poésie engagée, avec ce que cela comporte d'idéologie et de formalisme. Ses poèmes ne viennent pas seulement en écho des luttes qu'il mène dans la vie réelle, mais ils sont surtout une expression par la parole d'une révolte totale de l'être contre les conditions qui lui sont faites, dans la société spectaculaire, au sens de Guy Debord, comme dans le langage où il faut libérer les mots, retrouver « *la magie rieuse* » de la « *langue archétypale de la tribu* ». Il y a un espoir désespéré, un « *vain combat* », dans son écriture qui se dresse face à toute forme d'oppression, qu'elle vienne du réel ou de la pensée : « *le feu de la vie n'a pas perdu ses dents* », écrit-il. S'il y a une valeur qu'il revendique, c'est l'amour, tel qu'on peut le vivre malgré tout pour « *respirer la vie* » au présent. « *Le croisement du rien rieur avec la béance du vide* », voilà ce qu'incarne le livre de Jean-Claude Leroy.

Germain Roesz
Dans la paroi de verre
Les Lieux-Dits, 108 p., 12 €

Peintre, Germain Roesz « *pense avec la peinture, est pensé par la peinture* ». Poète, il tente avec *Dans la paroi de verre* de « *lever le voile de la transparence, tout comme celui de l'opacité* ». Il parle d'un lieu en lui-même où la souffrance du corps le force à porter sur le réel un regard différent : « *Faut-il le malheur la peur le tourment / pour envisager / voir autrement / le monde que je crois tenir* ». Comme dans sa peinture, sa poésie, où les couleurs sont très présentes, n'avance pas « *en ligne droite* ». Elle voyage dans une sorte de chaos sans chercher à l'organiser, ouvrant ainsi de multiples chemins, dans le dit et le non-dit, à l'affût de tout ce que le regard peut saisir au fil des jours et, intuitivement, de ce qui reste insaisissable. Au fil des poèmes, il exprime sa colère, son désespoir, sa tendresse, dans une sorte de halètement,

bégayant la vie, en quête d'une « *assomption intérieure* » peut-être impossible. Mais, de toute façon, Germain Roesz sait que « *les poètes mordent à pleines dents / le cœur des étoiles* ».

Joël Gayraud
Les tentations de la matière
Poèmes sur des sculptures de Virginia Tentindo
Éditions Pierre Mainard, 64 p., 18 €

Ces poèmes de Joël Gayraud, qui est par ailleurs traducteur et essayiste – il est notamment l'auteur d'une étude approfondie et prospective sur l'utopie, *« L'homme sans horizon »* – s'appuient sur des sculptures de Virginia Tentindo. Entrer dans l'univers mythologique de cette artiste originaire de Buenos Aires, c'est se confronter à des divinités mi-humaines, mi-animales, tour à tour fascinantes et obscènes qui impliquent autant le toucher que l'œil. Incarnées dans la matière, ces créatures demandent à être célébrées telles qu'elles sont, et les poèmes de Joël Gayraud, qui les évoquent ou invoquent, c'est selon, sont comme des offrandes.

Voici en entier le poème sur la sculpture intitulée par l'artiste « Bacchus Dionysos » :

« Lorsque le deux fois né
aux lèvres de minium
coiffé du bonnet phrygien
a poussé la porte du bar
à califourchon sur sa panthère noire,
la foudre a fendu le comptoir
où s'élève la fumée des cigares
dans les volutes du piano jazz
De la brèche
jaillit une fontaine de vin nouveau
et Ariane la solitaire
juchée sur son tabouret de travail
y remplit la coupe d'émeraude
Et elle la tend au fils du feu
ni homme ni dieu
le bouc au masque de phosphore
venu la délivrer
de sa servitude millénaire »



« Arrive un printemps »
par Germain Roesz (2020) © D.R.

Sebastian Reichmann
La moquette de Klimt
Préface de Petr Král
et enluminures de Tomáš Frýbert
Non Lieu, 98 p., 12,50 €

Les poètes de l'Europe centrale ont souvent un sens du concret qui se donne comme tel, refusant tout glissement vers l'abstraction où les mots ne seraient que des mots. D'origine roumaine, Sebastian Reichmann s'inscrit dans cette démarche qui est aussi et surtout une manière d'être. Il est l'homme d'un pays que n'indique aucune carte et qu'il dessine au fil de ses lentes déambulations à Paris, Prague, Vienne, Budapest et Bucarest, attentif à tous ces détails de la vie réelle qu'il intègre dans une sorte de rêverie existentielle où règne la synchronicité des événements. Il se livre en toute confiance au jeu inconnu du hasard, prenant la leçon des choses et acceptant avec une sorte de nonchalance ironique les aléas du quotidien et même de l'amour, tel ce « *brusque déboîtement mental / comme en écho d'une lancinante douleur / à l'épaule droite effleurée / par la porte de la maison qui/claque pour toujours/une autre porte s'ouvre et puis une autre / qui donne sur la montagne // et c'est parti / vers le sommet main dans la main* ».

Qu'est-ce que la santé publique ?

Contraint par la pandémie de Covid-19 de reporter d'une année son enseignement au Collège de France, le médecin-anthropologue Didier Fassin décide de maintenir son projet initial : analyser la problématisation de la pandémie de saturnisme infantile aux États-Unis et en France, qui a contribué à la naissance de la « santé publique ». Par un subtil aller-retour entre le temps de l'écriture de cet enseignement, l'année 2020, et le passé, celui de la longue histoire du saturnisme, l'auteur propose de faire sien le projet foucaldien d'une analyse inactuelle de l'actualité.

par Philippe Artières

Didier Fassin
Les mondes de la santé publique. Excursions anthropologiques. Cours au Collège de France 2020-2021
Seuil, coll. « La couleur des idées », 400 p., 23 €

Tout a donc mal commencé pour Didier Fassin : à peine invité par Santé Publique France à donner huit cours dans le cadre de la chaire de Santé publique au printemps 2020, il est obligé de reporter cet enseignement en raison des mesures de sécurité sanitaire prises pour lutter contre la pandémie de Covid-19. Pire, le voilà face à une difficile question : doit-il poursuivre le programme annoncé dans sa « leçon inaugurale » (prononcée puis publiée aux éditions Fayard à l'automne 2020), à savoir une vaste réflexion sur la conception de la vie dans la construction du champ de la santé publique en analysant, en particulier, les vies les plus précaires, ou doit-il se faire le savant chroniqueur du fait social total en cours ?

Le chercheur de Princeton décide de maintenir son programme initial, sans jamais se priver d'incursions « intempestives » dans le présent. Ce n'est donc pas une recherche sur le Covid-19 qu'il livre ici, sauf dans l'ultime leçon où il s'efforce de relier un ensemble de fils avec ses propos précédents. Et si ces tentatives relèvent bien de la pratique foucaldienne de l'enseignement comme recherche et lieu d'énonciation de pistes possibles, il faut d'emblée dire qu'elles sont très rares : le volume que les éditions du Seuil publient est très écrit, très construit, très fermé aussi aux questions – un enseignement de confinement, peut-être. Là est la grande déception de cet enseignement : c'est un cours magistral qui est proposé, peu poreux aux autres disciplines – la mobilisation du savoir historique est limitée (les travaux pourtant devenus incontournables d'Anne Rasmussen ne sont pas convoqués) – et la philosophie des sciences s'arrête pour Fassin à Georges Canguilhem (les recherches de François Delaporte sont ignorées).

Sans doute ce choix contribue-t-il paradoxalement à la puissance de démonstration de l'ouvrage qui, pour les deux tiers, se concentre sur une question aussi tragique que passionnante : comment une maladie, le « saturnisme infantile », est devenue une priorité de santé publique aux États-Unis mais aussi en France. Il s'agit de déplier l'ensemble des dimensions de cette transformation qui a fait d'un diagnostic médical un fait social total. Suivant et dépouillant l'extraordinaire production d'études sur cette pathologie, une formidable explosion discursive aurait dit Foucault, l'anthropologue, au moyen d'une implacable démonstration, met en évidence comment l'absorption de fragments de peinture n'a pas seulement produit des troubles chez de jeunes enfants, mais a aussi généré un discours qui, d'après Fassin, dresse un tableau politique et éthique de nos sociétés contemporaines. La description que permet l'étude des discours médicaux, sociaux, politiques, environnementaux, montre que la santé publique est le miroir de la manière contemporaine de hiérarchiser la valeur des vies.

Si le cas du saturnisme infantile est tellement intéressant, c'est que, dans l'épaisse liasse des discours qu'on a produits sur lui depuis le début

QU'EST-CE QUE LA SANTÉ PUBLIQUE ?

du XXe siècle, on touche à toutes les formes de distinction, de marginalisation et de stigmatisation, phénomènes qui sont au cœur du travail de Fassin depuis vingt-cinq ans (santé des minorités raciales, paupérisation, situation juridique et sanitaire des migrants, développement de l'humanitaire, construction de la figure du délinquant, monde de la détention…). À chaque fois que l'anthropologue sort un dossier de cet imposant carton, une nouvelle dimension politique et sociale apparaît, très loin des questions médicales.

Plus exactement, Didier Fassin montre très bien comment chacun des aspects dits médicaux est en réalité la conséquence de décisions politiques et peut-être, pour reprendre la notion développée par certains historiens dont Dominique Kalifa, relève d'imaginaires sociaux très inscrits. L'auteur a des pages très convaincantes sur la question de la santé des migrants et sur le risque sanitaire dont ils seraient les « supposés » porteurs – il rappelle que, pour le Covid-19, ce sont les pays riches qui ont importé la pandémie, en Afrique sub-saharienne notamment, et non l'inverse. Et si ce sont des enfants afro-américains ou immigrés originaires d'Afrique sub-saharienne qui en sont les premières victimes, c'est en raison d'une politique de l'habitat liée à des questions d'emploi mais aussi d'histoire. Très sceptique sur l'ethnomédecine (en particulier l'ethnopsychiatrie), Fassin convoque d'avantage le fait colonial et son héritage dénié. Il rappelle par exemple que, jusque dans les années 1980, les thèses notoirement racistes d'Antoine Porot et de l'école d'Alger étaient professées dans les facultés françaises de médecine.

Si avec cette analyse du saturnisme infantile apparaît une figure du sujet déclassé, de « l'homme nu » dirait Giorgio Agamben, le phénomène est révélateur non seulement de fonctionnements sociaux mais aussi d'outils méthodologiques qui se sont imposés depuis le milieu du XIXe siècle. Le cours de Fassin sur l'usage de la statistique – il reprend les analyses classiques sur *La politique des grands nombres* d'Alain Desrosières (1993) – est lui aussi lumineux. Il explique comment l'usage systématique de la statistique tend à annuler tout autre discours, et à constituer la preuve absolue.

Ce que Fassin montre également, c'est que cette construction « savante » qu'est une pandémie passe toujours, on l'a déjà dit, par la case immigration et toujours aussi par la case prison. Ainsi, l'épidémiologie aurait mis en évidence une plus forte prévalence du saturnisme chez les détenus, d'où un discours qui tend à établir un rapport causal entre l'absorption de plomb pendant l'enfance et des comportements délinquants à l'adolescence puis à l'âge adulte… Fassin montre combien cette causalité pourtant absurde (digne de Cesare Lombroso et de ses collègues criminologues du XIXe siècle) est difficile à déconstruire, pas seulement en raison du pouvoir des données chiffrées, mais aussi à cause de l'extrême stigmatisation des détenus de droit commun dans nos sociétés contemporaines.

Si le saturnisme infantile est un problème de santé publique « majeur », « une priorité nationale », ce n'est pas tant pour les sujets qui en sont victimes, mais surtout en raison de ses conséquences sociales. L'auteur relate comment les overdoses d'opiacés sont devenues une question de santé publique à partir du moment où l'épidémiologie a produit des données indiquant que les décès qui en résultaient touchaient la population blanche de la classe moyenne, et notamment les femmes de plus de quarante ans. Fassin montre que c'est ce fait qui a motivé une politique de réduction des risques alors que, proportionnellement, la prévalence dans les minorités ethniques était aussi élevée auparavant.

De là, pour Fassin, la nécessité de ne pas séparer santé publique et éthique, en suggérant une large réflexion critique sur la distinction aujourd'hui opérée entre vie physique et vie sociale. Ses analyses indiquent que nous privilégions la première par rapport à la seconde. Ce que tend à produire aussi une santé publique, entendue comme police sanitaire, est une politique de biolégitimité. Au nom de la santé dite « publique », on renoncerait aux valeurs éthiques qui sont les fondements de nos démocraties libérales, à savoir la vie sociale. Dans la dernière leçon, prononcée le 16 juin 2021, l'invité du Collège de France pointe avec gravité ce risque. En le lisant trois mois plus tard, on mesure que cette question de l'éthique est plus que jamais d'actualité. Et si Frédéric Worms a sans doute raison d'écrire que le XXIe siècle sera celui de la santé publique, Didier Fassin n'a pas tort d'affirmer que c'est surtout l'adjectif « publique » qui doit attirer toute notre attention et nos réflexions.