



En

Numéro 140
du 1^{er} au 14 décembre 2021

Le problème du témoin

Numéro 140

Le numéro 140 que l'on ouvre aujourd'hui verra la publication de notre 4 000^e article. En moins de six ans d'existence, le journal a exercé une veille sur l'actualité de la littérature, des arts et des idées qui a produit une archive conséquente que vous êtes de plus en plus de lectrices et de lecteurs à apprécier. Un salut amical et reconnaissant à Jean Lacoste qui a choisi, pour des raisons personnelles, de se retirer de la codirection de la publication. Il reste bien entendu un fidèle compagnon du journal dans lequel il continuera à écrire régulièrement.

Un témoignage exceptionnel de la Shoah par balles, vécu de très près par Kazimierz Sakowicz, a été retrouvé après la guerre caché dans des bouteilles au fond de son jardin. Ce résistant polonais, disparu en 1944, a assisté depuis chez lui au massacre de 70 000 Juifs, hommes, femmes et enfants, que les nazis et leurs collaborateurs lituaniens ont fusillés. Ce journal, tenu au jour le jour du 11 juillet 1941 au 6 novembre 1942, sauve l'honneur des Polonais témoins. Ce texte pourrait résonner avec *Le sang du ciel* de Piotr Rawicz, roman qui retrace la chasse généralisée aux Juifs en Ukraine et en Pologne. Contrairement à ce qu'avance la Pléiade qui a pour titre *L'espèce humaine et autres récits des camps*, *Le sang du ciel*, pas plus que le journal de Ponary de Sakowicz, n'est un « récit de camp ». Ces deux textes ne disent pas moins l'horreur de l'extermination, qui a pris, on le sait désormais, bien des formes. Les choix de ce nouveau volume de la Pléiade, même s'ils cherchent à rendre justice

à la fonction de témoin, sont problématiques et trop faiblement conscients de l'historiographie internationale sur ces sujets, comme nous l'explique Philippe Mesnard dans son article.

Le livre de Yaël Neeman, *Elle était une fois*, retrace la vie d'une femme à l'aura incroyable mais qui a passé sa vie à effacer les traces de ses actions voire de son passage sur terre. L'intelligence et l'intensité de Pazith Fein ont fasciné tous ceux qui l'ont rencontrée, comme les ont fascinés les courts textes qu'elle écrivait, avant de les détruire. Le livre-quête fait penser à celui de l'Égyptienne Iman Mersal, *Sur les traces d'Enayat Zayyat*, qui enquêtait sur une femme écrivaine en puissance. Qu'est-ce qui pousse une autrice à raconter l'effacement de femmes pour les rendre visibles ? Yaël Neeman revient pour *EaN* sur les dix ans passés à enquêter sur les raisons pour lesquelles on veut parfois disparaître.

L'écriture permet ainsi de rendre visible, même l'invisible. C'est, en poésie, le projet de vision et de langue que s'est donné Andrea Zanzotto, que beaucoup de poètes et de penseurs sensibles considèrent comme un maître et dont on célèbre aujourd'hui le centenaire. Sur le plan social, dans un tout autre genre donc, c'est la figure multiple de l'écrivain-ouvrier qui s'exprime dans le livre d'Éliane Le Port sur le témoignage ouvrier depuis 1945. Il ne s'agit pas simplement d'écrire sa vie, mais de se faire publier, de gagner un statut d'auteur pour changer son image et changer de vie.

T. S., 1^{er} décembre 2021

Direction éditoriale

Tiphaine Samoyault

Comité de rédaction

Philippe Artières, Santiago Artozqui, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Albert Bensoussan, Paul Bernard-Nouraud, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Feyta Dervitsiotis, Christian Descamps, Cécile Dutheil de La Rochère, Pascal Engel, Sophie Ehram, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Jean Lacoste, Gilbert Lascault, Linda Lê, Monique Le Roux, Marc Lebiez, Natalie Levisalles, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, David Novarina, Sébastien Omont, Claire Paulian, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Raboutin, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Roger-Yves Roche, Jean-Pierre Salgas, Tiphaine Samoyault, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, 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 : David Rousset montrant des corps à des soldats américains dans le camp de concentration de Wöbbelin © United States Holocaust Memorial Museum. Provenance: Fred Frater

p. 4 L'espèce humaine et autres récits des camps
par *Philippe Mesnard*

p. 7 Kazimierz Sakowicz
Journal de Ponary 1941-1943
par *Jean-Yves Potel*

p. 10 Reinhard Lettau
Invitation à des orages d'été
par *Jean-Luc Tiesset*

p. 12 Cécile Robert (dir.)
Confiner la démocratie.
Les dépolitisations
de l'action publique
par *Benjamin Tainturier*

p. 14 Marie Vingtras
Blizzard
par *Alexis Buffet*

p. 15 Leïla Sebbar
Leïla Sebbar
& Isabelle Eberhardt
par *Albert Bensoussan*

p. 17 Marie Étienne
L'inaccessible est toujours bleu
par *Paul Louis Rossi*

p. 20 À l'écoute
par *En attendant Nadeau*

p. 21 Andrea Zanzotto
Haïkus pour une saison
par *Linda Lê*

p. 23 Éliane Le Port
Écrire sa vie, devenir auteur.
Le témoignage ouvrier
depuis 1945
par *Rose-Marie Lagrave*

p. 26 Yaël Neeman
Elle était une fois
propos recueillis
par *Natalie Levisalles*

p. 30 Jakuta Alikavazovic
Comme un ciel en nous
par *Feya Dervitsiotis*

p. 32 Quentin Deluermoz (dir.) D'ici et d'ailleurs.
Histoire globales
de la France contemporaine
par *Françoise Blum*

p. 34 Mehdi Charef
La cité de mon père
par *Santiago Artozqui*

p. 36 Élodie Issartel
Out of the blue
par *Ulysse Baratin*

p. 38 Wolfgang Hermann
Monsieur Faustini par en voyage
par *Jean-Luc Tiesset*

p. 40 Célia Bussi
Eduardo De Filippo.
Fabrique d'un théâtre
en éternel renouveau
par *Marc Lebiez*

p. 42 Tahar Bekri
Par-delà les lueurs
par *Khalid Lyamlahy*

p. 44 Florian Mazel (dir.)
Nouvelle histoire du Moyen Âge
par *Solène Minier*

p. 47 Yorak Leker
L'âme au diable
par *Sonia Combe*

p. 49 Miguel Barnet
Esclave à Cuba. Biographie d'un
« cimarrón » du colonialisme
à l'indépendance
par *David Castañer*

p. 51 Niklas Luhmann
La société de la société
par *Richard Figuiier*

p. 53 James Suzman
Travailler
par *Jean-Paul Champseix*

p. 56 Elissa Mailänder
Amour, mariage, sexualité.
Une histoire intime du nazisme
(1930-1950)
par *Georges-Arthur
Goldschmidt*

p. 58 Paul Auster
Burning Boy.
Vie et œuvre de Stephen Crane
par *Claude Grimal*

Pourquoi soutenir EaN

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

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

EaN et Mediapart

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

Secrétaire de rédaction

Pierre Benetti

Édition

Raphaël Czarny

Chargé de communication

Pierre Butic

Correction

Thierry Laisney

Design graphique

Delphine Presles

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

L'esthétisation du témoignage

Huit témoignages sur les camps nazis, huit récits et essais viennent d'être rassemblés et publiés dans la « Bibliothèque de la Pléiade », la prestigieuse collection des éditions Gallimard, avec pour titre L'espèce humaine et autres récits des camps, dans une édition de trois chercheurs en littérature française, Dominique Moncond'huy, Michèle Rosellini et Henri Scepi. Si l'annonce de cette édition a été enthousiasmante, la lecture de ses présentations et commentaires suscite quantité de questions.

par Philippe Mesnard

L'espèce humaine et autres récits des camps
Édition publiée sous la direction
de Dominique Moncond'huy
avec la collaboration de Michèle Rosellini
et Henri Scepi
Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »,
1 696 p., 65 € jusqu'au 31 mars 2022

L'ambiguïté du titre fait déjà se demander pourquoi avoir placé en tête *L'espèce humaine*, écrit par Robert Antelme en 1947, le distinguant volontairement des sept autres textes que regroupe le volume : *L'univers concentrationnaire* de David Rousset (1946), *La peinture à Dora* de François Le Lionnais (1946), *Nuit et brouillard* et *De la mort à la vie* de Jean Cayrol (1955), *La nuit* d'Elie Wiesel (1958), *Le sang du ciel* de Piotr Rawicz (1961), la trilogie *Auschwitz et après* de Charlotte Delbo (1970-1971) et *L'écriture ou la vie* de Jorge Semprún (1994). Voilà donc que ces derniers seraient relégués au rang d'« autres récits des camps ». Aucun critère de qualité n'autorisant une telle licence, s'est-il agi de privilégier un auteur « maison » et son récit phare ?

En effet, Cayrol vient du Seuil, Rousset des éditions du Pavois puis de Minuit comme Delbo et Wiesel, Minuit ayant été récemment repris par Gallimard. Un pas supplémentaire aurait-il été franchi dans le recul de l'édition savante devant la marchandisation du savoir ? Gallimard est, certes aussi, l'éditeur de Rawicz et de Semprún. Mais l'image de ce dernier n'est pas aussi bienveillante que celle d'Antelme, dont le récit, il est vrai, dispose d'un titre qui ne peut viser plus universel : « L'espèce humaine ». Quant à Rawicz et

son roman « hapax », on se demande ce qu'il vient faire dans ce volume. Contrairement à ce qu'avance Henri Scepi dans sa préface, Rawicz ne choisit pas de « donner forme de transposition romanesque à sa propre expérience de la déportation ». Il transcrit l'expérience du ghetto et de la chasse généralisée aux Juifs en Ukraine et en Pologne. *Le sang du ciel* n'est pas un « écrit des camps ». Cette erreur – pas la seule du volume – est d'autant plus flagrante que cela ne pouvait échapper à Henri Scepi, qui a rédigé la notice sur Rawicz en fin de volume.

En fait, la question du choix des textes et de ses justifications traverse l'ensemble du recueil. Elle le mine aussi. Pourquoi, par exemple, s'agit-il uniquement de textes rédigés en langue française ? Que toute mémoire nationale ait ses spécificités reste un argument pauvre au regard de questions d'expression qui dépassent les spécificités linguistiques. Et il est difficile de le justifier par le facteur de la réception, comme le fait Dominique Montcond'huy dès les premières lignes de son introduction, même si le témoignage est un acte où adresse et transitivité sont déterminantes. D'autant que, de son côté, Henri Scepi, dans un long [entretien](#) récemment donné à *L'Humanité*, déclare qu'il avait bien été envisagé d'« élargir le champ vers l'international », mais que « cela n'a pas été possible. Pas forcément pour des raisons de droits. Nous avons resserré sur le champ linguistique français ». Autrement dit, ce choix aurait été bien plus aléatoire ou « subjectif » – terme que semble affectionner Michèle Rosellini – que ne le dit Dominique Montcond'huy.

Par ailleurs, pourquoi avoir retenu de Jean Cayrol *Nuit et brouillard*, et non ses courts essais sur les rêves concentrationnaires ou le roman lazaréen

L'ESTHÉTISATION DU TÉMOIGNAGE

qui recèlent la force d'une véritable pensée de la littérature, où celle-ci et le réel sont travaillés de l'intérieur par l'expérience concentrationnaire ? De même, pourquoi n'avoir pas publié Germaine Tillion ou Micheline Maurel, cette dernière étant seulement mentionnée par le détour de la préface de Mauriac à son récit *Un camp très ordinaire* (1957) ? Un critère de littéarité, arbitrairement posé, aurait-il fait le « partage » ?

On se demande d'ailleurs comment Dominique Moncond'huy en vient à parler de « *beauté terrible* » pour décrire le sentiment qu'éprouve, selon lui, le lecteur de *L'espèce humaine*, du *Sang du ciel* ou des poèmes de Charlotte Delbo. Une aristocratie esthétique de la littérature testimoniale ? Avoir invité à se joindre à cette Pléiade le très court texte *La peinture à Dora* de François Le Lionnais, auteur peu connu, ne suffit pas à rétablir l'équilibre. La première hiérarchie (*L'espèce humaine* en exergue) est ainsi relayée par une seconde qui écarte sans explication un certain nombre de récits testimoniaux, alors que les présentations s'intéressent avec finesse aux frontières et aux formes du littéraire lorsque celles-ci se trouvent exposées aux exigences testimoniales. Même si cela, à n'en pas douter, ne correspond en rien à l'état d'esprit des responsables du volume, ces gestes éditoriaux donnent une impression d'élitisme, ce qui est là encore contradictoire avec la critique que Dominique Moncond'huy adresse aux tentatives de classement du témoignage comme « genre ».

C'est une impression semblable que provoque l'usage de la terminologie concentrationnaire. En effet, sans aucunement euphémiser le génocide des Juifs, Dominique Moncond'huy et Henri Scepi usent, de façon récurrente, du terme généralisant de « camps » déjà scellé dans le titre. On a même pu se demander si les écrits du Goulag ne faisaient pas partie du nombre. Pourquoi n'avoir pas, tout simplement, pris pour titre : *Écrits des camps nazis* ? Plus encore, on considérera que convoquer à chaque page et plusieurs fois par page cette notion englobante du « *modèle du camp* » efface la différence entre, d'un côté, la structure concentrationnaire et, de l'autre, la mise en œuvre par les nazis d'un génocide qui visait à rayer les Juifs de la surface de la terre. À quoi auront servi ces dernières décennies cherchant, sans minorer la violence concentrationnaire, à faire admettre la systématisme de ce crime contre les Juifs ? Ce que l'on hésite à qualifier de négli-

gence ou de maladresse est éclairé par les deux exemples suivants.

Dominique Moncond'huy se trompe en avançant que Primo Levi approfondit ce qu'il nomme la « zone grise » à l'occasion d'un « *dialogue à distance [sic] avec Jean Améry* ». Entre les deux rescapés, il n'y eut qu'un dialogue imaginaire (voir la biographie de ce dernier par Irène Heidelberger-Leonard, traduite par Sacha Zilberfarb, Actes Sud, 2008). Mais surtout l'élaboration de la zone grise date de bien avant. Dès la première version de *Si c'est un homme*, Levi a travaillé la question des formes de collaboration contraintes ou consenties et des questions morales qui les sous-tendaient, et il n'a cessé de le faire jusqu'à la lecture révélatrice de *La nuit des Girondins* de Jacques Presser (1957), pour se focaliser alors sur les dirigeants des ghettos et les Sonderkommandos. La lecture d'Améry est ici incidente.

Suivent d'autres constats du même ordre. Ainsi, les commentaires du volume s'accordent à soutenir que les seuls témoins « légitimes » seraient ceux qui ont été assassinés ; Michèle Rosellini le dit ainsi : « *ils en ont vécu l'expérience* la plus essentielle, *celle de l'extermination* » (je souligne). Une telle affirmation renvoie à un positionnement très précis de Levi considérant comme des témoins « intégraux » les dénommés *Muselmänner*, c'est-à-dire ces déportés qui, atteints de cachexie, finissaient par mourir d'inanition ou par être mis à mort. Il s'agit ici du régime criminel concentrationnaire, non des camps d'« extermination » qui ne laissaient pas aux Juifs le temps de dépérir avant d'être gazés. Est-ce une semblable bévue qui pousse Dominique Moncond'huy à affirmer que celui ou celle qui témoigne « *n'est jamais le déporté, celui qui était enfermé, qui subissait, "là-bas"* » ? Un tel énoncé met alors gravement de côté les auteurs clandestins qui ont enterré, peu avant d'être assassinés, leurs manuscrits dont certains recèlent d'incontestables qualités littéraires, tels ceux de [Zalmen Gradowski](#), Sonderkommando à Auschwitz-Birkenau, et de Ytshak Katzenelson au camp de Vittel, en France.

Mais peut-être tout cela – le choix et le classement arbitraire des textes, les raccourcis autour de la question des « camps », les flottements au sujet du témoignage – vient-il de la fréquentation récente ou épisodique des domaines testimonial et mémoriel par les responsables de cette édition ? Dominique Moncond'huy et Michèle Rosellini sont des spécialistes de la littérature



L'Espèce humaine et autres écrits des camps

PRÉFACE PAR HENRI SCEPI
ÉDITION PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION
DE DOMINIQUE MONCOND'HUY,
AVEC LA COLLABORATION
DE MICHÈLE ROSELLINI
ET D'HENRI SCEPI

BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE

nrf

L'ESTHÉTISATION DU TÉMOIGNAGE

française du XVII^e siècle, Henri Scepi est spécialiste de la poésie des XIX^e et XX^e siècles. Leur approche de la rencontre entre témoignage et littérature est là aussi ambivalente : aussi sérieuse que ce que l'on peut attendre de chercheurs et d'intellectuels de haut rang, mais jalonnée d'approximations et de lieux communs. La qualité de l'ouvrage savant, il est vrai, ne tient pas qu'aux textes introductifs, même s'ils en donnent le ton.

Comme tout volume de la Pléiade, un bel appareil de notes et de commentaires accompagne les œuvres. On est alors surpris, cette fois de façon positive, par l'ampleur du travail de documentation proposé, y compris sur des sources primaires. Toutefois, il est regrettable que, pour [Charlotte Delbo](#), l'épisode de la guerre d'Algérie n'ait pas été plus développé par Michèle Rosellini. Il est ainsi un peu rapide de présenter *Les Belles Lettres* (1961), son tout premier texte publié, comme un « *recueil, qu'elle "déguise en anthologie"* ». La référence anachronique aux romans épistolaires, la publication d'articles d'intellectuels et d'écrivains (Claude Simon, Sartre, Mauriac, Simone Signoret...), d'un déserteur, de militants et d'un condamné à mort, font de cet

ouvrage de Charlotte Delbo non seulement une pièce unique au croisement du témoignage, de la littérature et de l'édition engagée, mais un élément déclencheur de l'ensemble de l'œuvre à venir de son autrice et, par là même, un moment nodal où les expériences de la résistance durant la Seconde Guerre mondiale et de la guerre d'Algérie se font écho. De surcroît, pourquoi passer sous silence le rejet de Delbo par ses camarades du Parti communiste à cause de cette publication (voir la longue lettre qu'elle adresse à Marie-Élise Nordmann-Cohen le 2 février 1961) ? Delbo n'a jamais cédé ni aux copinages intellectuels ni aux complaisances politiques. Et, concernant Elie Wiesel, pourquoi ne pas signaler que des séquences de *La nuit* sont spécifiquement allégoriques (question littéraire qu'aborde d'ailleurs Semprún avec justesse) ?

Il est regrettable que ces exemples, qui touchent à l'exercice même de la littérature en ses rapports les plus déterminants avec, d'un côté, le document, de l'autre, la fiction, ne soient pas développés. On peut aussi voir là une tendance à proposer une lecture qui, sans prise de risque, lisse aussi bien la vie des auteurs – pensons au parcours politique de David Rousset ou de Jorge Semprún – que le sens de leurs œuvres.

L'enfer devant sa porte

Rares sont les témoins des fusillades de masse de la Shoah qui ont laissé un journal consacré à leurs observations. Celui de Kazimierz Sakowicz a été trouvé après la guerre, caché dans des bouteilles enterrées dans son jardin. Son Journal de Ponary, du nom de la forêt de chênes où il habitait et où il assista à l'exécution de dizaines de milliers de juifs, constitue un témoignage exceptionnel que traduit et édite pour la première fois en français Alexandra Laignel-Lavastine.

par Jean-Yves Potel

Kazimierz Sakowicz
Journal de Ponary 1941-1943
 Trad. du polonais, présenté
 et annoté par Alexandra Laignel-Lavastine
 Grasset, 316 p., 23 €

Nous savons peu de chose de l'auteur. Polonais né en 1894, Kazimierz Sakowicz était un journaliste de Wilno (aujourd'hui Vilnius) qui s'était réfugié avec sa femme dans une petite maison de forêt, en 1939, lorsque, suite au Pacte germano-soviétique, les Soviétiques avaient occupé la moitié Est de la Pologne (dont faisait partie l'enclave de Wilno). Catholique et patriote, cet officier de réserve de l'armée polonaise était lié à la résistance clandestine rattachée au gouvernement en exil à Londres. Il est mort en 1944, probablement assassiné.

La maison de Kazimierz Sakowicz se trouvait à Ponary, dans une forêt de chênes, là où les nazis et leurs collaborateurs lituaniens ont fusillé soixante-dix mille Juifs, hommes, femmes et enfants. Il y a tenu, du 11 juillet 1941 au 6 novembre 1942, un « *stupéfiant journal* » selon l'expression de Rachel Margolis, qui l'a découvert et dont la famille a été fusillée à Ponary. Elle a combattu dans un groupe de partisans juifs baptisé « les Vengeurs », que commandaient trois écrivains et poètes, dont [Abba Kovner](#) et [Avrom Sutzkever](#). « *Cette chronique unique en son genre, écrit-elle dans sa préface, constitue une terrible preuve à charge contre les nationalistes lituaniens [...] et eux seuls, qui s'acquittaient du massacre des Juifs au bord des fosses.* » Rachel Margolis a passé des années à reconstituer ce Journal probablement incomplet, et à déchiffrer de petits rouleaux de papier serrés dans des bou-

teilles. Il a fallu attendre 1999 pour qu'une première édition soit disponible en polonais.

La maison de Sakowicz se trouvait à l'orée de la forêt, en face d'une grande clairière où les Soviétiques avaient creusé des fosses qui devaient accueillir des citernes de carburant pour un aéroport en projet. « *Ces cavités circulaires – entre 20 et 32 mètres de diamètre, profondes de 6 à 8 mètres – étaient reliées entre elles par des tranchées où devaient être installés des pipelines. Les nazis, eux, y voient un dispositif idéal pour y massacrer des dizaines de milliers de personnes* », précise Alexandra Laignel-Lavastine en introduction. Sakowicz a tout vu de sa véranda ou de son grenier, il circulait en vélo dans les environs et échangeait des informations avec ses voisins polonais, mais aussi quelquefois en parlant avec des gardes lituaniens. Ainsi le 9 septembre 1943 : « *Vers 17h je me suis approché de la baraque des gardes sous prétexte de me rendre au village et aller chercher de l'herbe pour nourrir les oies. Jankowski [un voisin collaborateur] s'y trouve avec le policier et l'individu en civil. Avec eux, un tireur lituanien qui "travaille" sur la base pour la première fois. Il est un peu éméché. La conversation s'engage. Il s'avère que dix-sept femmes en tout ont été exécutées...* » Aussi Sakowicz est-il témoin, sur le pas de sa porte, de la mort de masse.

Les « tireurs lituaniens » sont les tueurs. Dès leur arrivée dans la région, surtout peuplée de Polonais, de Biélorusses et de Juifs, les nazis se sont appuyés sur les Lituaniens, minoritaires dans l'enclave (environ 7 % de la population), dont les groupes nationalistes appelaient au pogrom contre les « judéo-bolchéviques ». Avant même l'installation de la Wehrmacht, ce fut « *une véritable orgie de violence, de sang et de brutalité à laquelle s'adonnèrent des foules entières* », rapporte la

L'ENFER DEVANT SA PORTE

préfacière qui cite une doctoresse lituanienne : « À l'exception de quelques individus, tous les Lituanais, y compris les membres de l'intelligentsia ayant perdu leur poste pendant l'occupation soviétique, haïssent les Juifs [...]. La populace a agi avec une cruauté bestiale [...]. Comment ne pas être ébranlé par la force de cette haine que cultive la foule pour satisfaire ses bas instincts ! »

Ces pogroms ont fait environ quinze mille morts en quelques jours sans intervention directe de l'occupant. La police lituanienne et des volontaires issus des rangs nationalistes ont été ensuite placés sous commandement SS, et ont intégré, pour certains, les unités mobiles de tueries qui suivaient la Wehrmacht, les Einsatzgruppen. À Wilno, une « section spéciale » est formée par les SS, avec cent cinquante volontaires issus des rangs d'une organisation nationaliste paramilitaire lituanienne, l'Union des tireurs de Lituanie. Sans cesse renouvelés, ce sont principalement eux qui, pendant quatre ans, ont assassiné au bord des fosses de Ponary environ cent mille personnes : soixante-dix mille Juifs, vingt mille Polonais et huit mille prisonniers de guerre soviétiques.

Les descriptions rédigées jour après jour avec la plus grande précision par Kazimierz Sakowicz sont insoutenables par la cruauté qu'elles révèlent. Sakowicz compte les camions qui arrivent, estime le nombre de personnes qui descendent sous les coups et avancent vers la mort ; tous abandonnent leurs maigres bagages, on les force à se déshabiller, ils sont exécutés sur le bord de la fosse. Un moment, Sakowicz récapitule les différentes manières de tuer : les victimes sont conduites par douzaines près de la fosse. « Là, les femmes sont frappées, dénudées et violées. Au début, Méthode 1 : ils installent une sorte de tremplin au-dessus de la fosse, forcent les Juifs à y monter un par un et leur tirent dessus. Puis, Méthode 2 : Des groupes d'une douzaine de personnes sont alignés au bord de la fosse et exécutés de dos ; Méthode 3 : les gens sont amenés dans la fosse même, après quoi ils leur jettent des grenades ; Méthode 4 : à l'intérieur des fosses. Ils obligent les Juifs à descendre avec leurs habits, leur ordonnent de se dévêtir sur les cadavres qui les ont précédés et les abattent à coups de rafales de mitraillette. Les autres condamnés attendent près de la route, sans se douter que leur tour approche. » Dans le portfolio de l'ouvrage, Alexandra Laignel-Lavastine a réuni des photos de ces tueries.

Sakowicz dépeint les tueurs en ivrognes sous commandement allemand, ils boivent tout le temps. Le carnage est souvent désordonné, voire délirant. Le spectacle des fosses est dantesque. Ainsi, en août 1943 : « D'énormes nuages de mouches envahissent le site. Elles ont dû passer la nuit sur le chantier. Quant aux tourbillons incessants des oiseaux de proie, ils le disputent au va-et-vient des chiens. Dans la fosse, des jambes en décomposition ressortent, ainsi que des crânes, des yeux, des restes de vêtements ou, plutôt, de sous-vêtements. Et, sur toute la surface, les traces laissées par les chiens et les oiseaux en quête de nourriture. » Parmi eux, Myszka (« petite souris », en polonais), la chienne d'un couple de voisins polonais (l'homme serait « d'origine juive »). Souvent ils doivent l'éloigner de la fosse : « C'est qu'elle creuse avec ses pattes et ne cesse de déterrer et de manger des restes de vêtements, mais aussi des restes humains : elle exhume des poitrines, des estomacs, des jambes – tout ce qu'elle peut trouver : des joues, des visages. Un vrai petit monstre. » Son maître « est très fier de son monstre ». D'autres fois, comme le soir du carnage du 5 avril 1943, longuement décrit, les Lituanais gardent quelques « Juifs vivants, chargés de ramasser les vêtements, d'ouvrir des sacs de chaux et d'en verser le contenu sur les corps amoncelés. Ensuite ils ont dû prendre des pelles et saupoudrer la fosse de terre puis, quand ils ont eu terminé – l'opération a pris plus d'une heure – les Lituanais les ont fait redescendre et les ont exécutés à leur tour ».

Dès les premières exécutions, en juillet 1941, un « trafic dégoûtant » s'installe avec pour objet les vêtements des victimes. « Des camions arrivent du village [voisin] et s'arrêtent au carrefour ferroviaire. Les effets des victimes sont ramassés dans des sacs puis chargés dans les véhicules jusqu'à un entrepôt central où ils sont emballés avant d'être expédiés ailleurs. » Ils nourrissent également des marchés locaux. « On aperçoit des tireurs avec des sacs à dos bien remplis, des montres, de l'argent, des affaires, des bouteilles d'alcool. » À plusieurs reprises, Sakowicz décrit ces marchés spéciaux. Ainsi, le 7 octobre 1943, « depuis le matin, près du carrefour, se tient un marché où les "marchands" vendent des affaires des victimes assassinées la veille. Ils en attendent de nouvelles et ils sont optimistes » car d'autres camions remplis de Juifs sont annoncés. Ce trafic implique en fait toute la société locale. Sakowicz signale en 1942 « des habitants de la colonie de Ponary [des Lituanais] qui entretiennent des contacts permanents

L'ENFER DEVANT SA PORTE

avec les tireurs » qui « portent des uniformes » et les approvisionnent. Puis, au fil du Journal, il devient évident que ces marchés de biens juifs concernent tout le monde. Très rares sont les gestes de solidarité avec les victimes juives, signalés par Sakowicz. De même pour les Polonais ou les prisonniers soviétiques. La peur domine, paralyse. Et la haine des uns et des autres envenime sans cesse la situation. Aucune compassion.

Au-delà des horreurs décrites, ce témoignage, dont les citations ci-dessus donnent une idée (c'est un texte violent, pénible à lire, heureusement annoté par Alexandra Laignel-Lavastine), pose de nombreuses questions à l'historien. Outre que l'on ne comprend pas toujours comment l'auteur sait tout ce qu'il affirme, ce qu'il pense vraiment de ce qu'il voit, il apparaît incontestablement du côté des victimes, compatissant, il ne collabore pas avec les tueurs, transmet des informations à la résistance polonaise. On peut le comparer à d'autres témoins polonais de la destruction des Juifs qui, comme lui, ont noté scrupuleusement ce qu'ils voyaient et savaient, dans un climat général d'abandon des Juifs et souvent de collaboration au crime. Pensons, par exemple, au pharmacien Tadeusz Pankiewicz, resté dans le ghetto de Cracovie, qui décrit les pires massacres et aide comme il peut des Juifs ; ou au médecin Zygmunt Klukowski qui a sauvé son hôpital dans une petite ville juive près de Zamość, sauvé des Juifs et raconté leur fin ainsi que la collaboration de Polonais non juifs aux massacres ; ou encore à Franciszek Zabecki, un cheminot affecté à la gare de Treblinka qui a informé la résistance polonaise sur les va-et-vient des trains et écrit un journal qui servira de preuve au procès de Franz Stangl, le commandant du camp [1].

Comme ces Polonais qui ont agi selon leur conscience, Kazimierz Sakowicz a tenu son journal et sauvé l'honneur des Polonais témoins. Son livre est un complément indispensable au témoignage d'Avrom Sutzkever, *Le ghetto de Vilno, 1941-1943* (traduit du yiddish par Gilles Rozier, Denoël, 2013), et à d'autres témoignages juifs. Il décrit le point final, le massacre de toute une



Kazimierz Sakowicz © D.R.

communauté, celle de Vilné, pour reprendre le nom yiddish de la ville, une ville de culture et de grands esprits, centre des Lumières juives (la Haskala), « Jérusalem du Nord », une des magnifiques références du monde juif ashkénaze, détruite par les nazis et leurs supplétifs lituaniens.

1. Tadeusz Pankiewicz, *La pharmacie du ghetto de Cracovie*, Actes Sud, 1998, traduit par Elisabeth Déstrée-Van Wilder ; Zygmunt Klukowski, « Une telle monstruosité ». *Journal d'un médecin polonais, 1939-1947*, traduit par Alexandre Dayet, Calmann Lévy/Mémorial de la Shoah, 2011 ; Franciszek Zabecki, *Wspomnienia dawne i nowe*, Warsaw, PAX, 1977.

Les dédales de Reinhard Lettau

Reinhard Lettau, décédé en 1996, partagea sa vie entre l'Allemagne et les États-Unis où il fut professeur de littérature allemande, avant de se réinstaller définitivement dans son pays natal après la réunification. Écrivain engagé, il adopta dans l'Amérique de la fin des années 1960 – dont il était devenu citoyen – la même attitude contestataire qu'il avait ouvertement affichée dans une Allemagne alors enfiévrée par les mouvements étudiants et l'émergence de l'opposition extra-parlementaire (« APO »). Son œuvre ne fut guère traduite en français, et les amateurs de nouvelles rares n'en apprécieront que davantage ce recueil traduit en français, Invitation à des orages d'été.

par Jean-Luc Tiesset

Reinhard Lettau

Invitation à des orages d'été

Trad. de l'allemand par Louise Servicen

L'Arbre vengeur, 150 p., 13 €

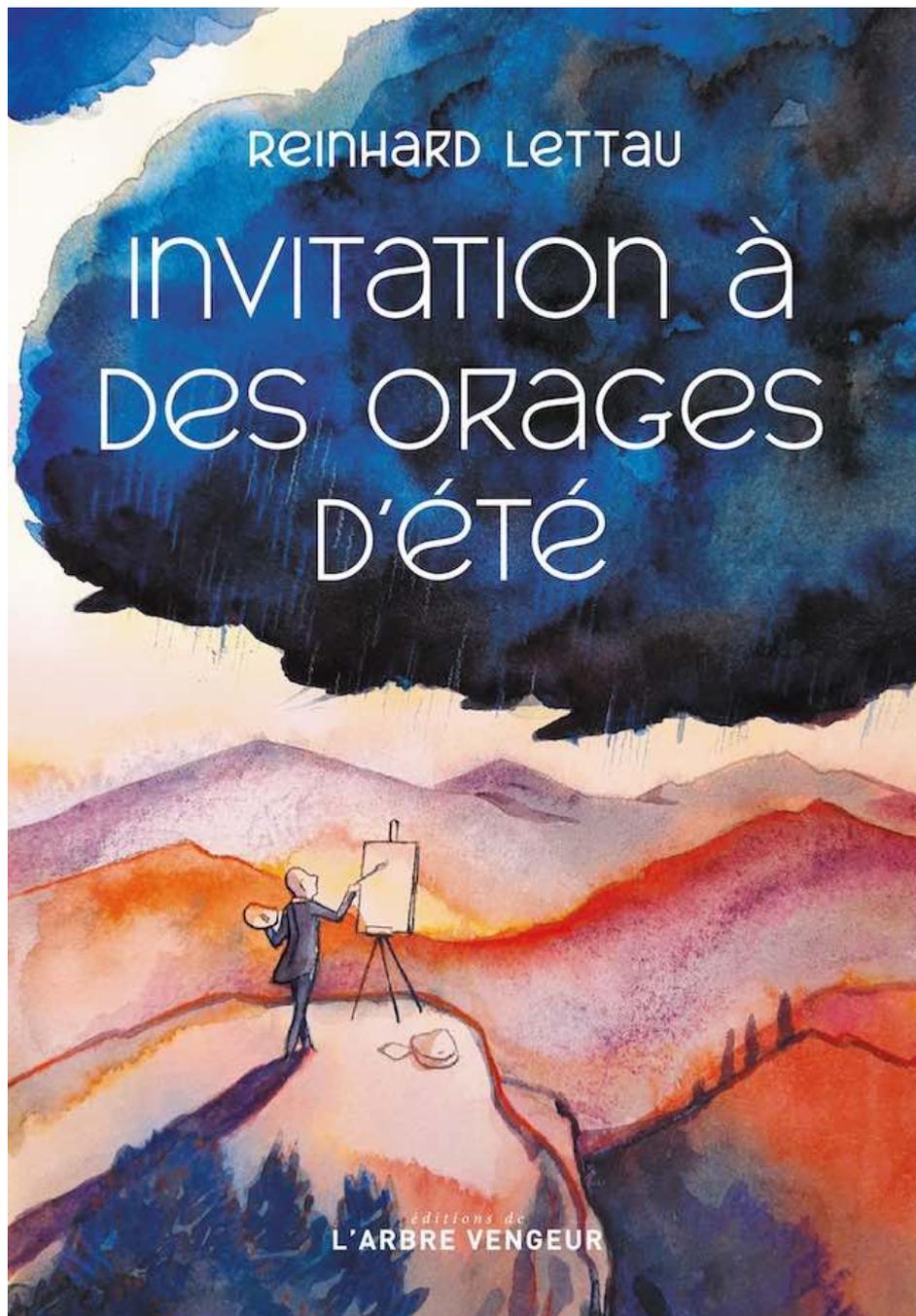
En 1963, ces vingt et une nouvelles ont été publiées pour la première fois en français sous le titre *Voyage en carrosse* (Plon). Les éditions de L'Arbre vengeur en ont aujourd'hui choisi un autre, emprunté lui aussi à l'une des nouvelles – et toujours dans l'excellente traduction de Louise Servicen (1896-1975), qui fut traductrice, entre autres, de Thomas Mann. Car il est manifeste que la langue soignée, vivante et variée de Reinhard Lettau est une clef essentielle pour accéder à son univers extravagant, illustration involontaire de ces mots de l'écrivain français Daniel Boulanger : « Réel, imaginaire sont frères ennemis, mais de même sang, et nous, nous sommes au croisement, à la brûlure de leurs regards » (*La confession d'Omer*).

Si Reinhard Lettau invente les situations les plus cocasses, la légèreté du ton est trompeuse et le rire ne laisse pas d'inquiéter : l'auteur s'inspire sans doute de ce que d'autres fort célèbres ont expérimenté avant lui, mais, maniant en maître le paralogisme et poussant la raison à l'absurde, il utilise comme personne le burlesque et le mélange des genres pour explorer des sujets plus graves qu'il n'y paraît. Pris au dépourvu par le changement inattendu de leur univers familier, les hommes et les femmes qu'il dépeint, qui ne se distinguent en rien de l'humanité moyenne, ré-

agissent comme ils peuvent, avec pour seule arme une logique mise en défaut par le dérèglement des repères. Un des personnages décrit très bien l'espace instable où ils se trouvent, pris entre une réalité tangible et une autre qui l'est moins : « *Un crossing, dit la veuve, comme l'appellent les Anglais, est un état où l'on se trouve entre deux endroits, un état intermédiaire où ni les obligations du port de départ, ni celles du lieu de destination ne sont pleinement valables* ».

Un homme, par exemple, fait construire un labyrinthe dans son parc pour distraire sa femme, parce qu'« *un labyrinthe, un jardin des illusions, représentait l'art et la nature fraternellement unis* ». Mais l'architecte construit un véritable dédale qui ne cesse de grandir, débordant les limites de la propriété : les visiteurs s'y perdent, on découvre par hasard les corps des ouvriers qui y sont morts, et pour finir le propriétaire aperçoit l'architecte sur le balcon de sa propre maison en train de courtiser sa femme ! L'homme pourtant ne s'insurge pas contre ce double de lui-même qui a pris sa place, et il continue d'errer joyeusement avec ses compagnons. Placés dans des situations « absurdes », les héros de Reinhard Lettau ne se révoltent jamais, ils paraissent résignés, soumis à un obscur destin qui les rend interchangeables.

Ailleurs, la narration se focalise sur un événement historique connu, la construction d'un faux village décidée par Potemkine pour abuser la tsarine. Or, au fur et à mesure que les maisons se construisent, elles deviennent de vraies maisons, avec de vraies fenêtres et des cheminées qui fument. Où la confusion s'opère-t-elle ? « *Parfois*



LES DÉDALES DE REINHARD LETTAU

j'ai l'impression qu'en réalité nous construisons deux villages, un faux et un vrai, et d'ailleurs sans vouloir le vrai, mais que celui-ci s'élève de lui-même hors du faux, comme pour obéir à une nécessité. »

Ailleurs encore, un maniaque des chemins de fer s'amuse à confectionner son propre annuaire, et voilà que peu à peu les trains se mettent à suivre, non pas les horaires et les parcours officiels, mais le tracé imaginaire inventé par celui qu'on pourrait prendre pour un fou dangereux ! Retards et accidents sont sans importance, nul ne se plaint de ne pas arriver, comme si pour les voyageurs

l'essentiel n'était pas le but à atteindre mais le voyage. Le temps, entré pour de bon dans la relativité, perd sa fonction qui rythme nos vies, et la continuité temporelle se rompt autant que la continuité spatiale.

On ne saurait évoquer ici les vingt et une nouvelles qui sont à la fois distrayantes et inquiétantes, invitant à ouvrir les yeux sur ce que les habitudes et les certitudes accumulées font oublier. Mêlant la bouffonnerie au fantastique, les récits de Reinhard Lettau amusent, mais derrière la plaisanterie transparaissent les interrogations existentielles qui font de ces textes courts autant de variations sur la condition humaine.

Dépolitisation, piège à cons

Où est le débat aujourd'hui ? Plutôt que d'incriminer les médias ou le personnel politique, un ouvrage collectif dirigé par la chercheuse en science politique Cécile Robert nous incite à mettre le doigt sur une évolution importante de nos démocraties : la dépolitisation de l'action publique. Le phénomène repose sur différents leviers et éclaire de façon nouvelle comment les arènes politiques qui ont longtemps accueilli le débat se vident petit à petit de leur substance au profit d'autres lieux de participation politique, de politisation citoyenne et d'exercice de la démocratie.

par Benjamin Tainturier

Cécile Robert (dir.)

Confiner la démocratie.

Les dépolitisations de l'action publique

Presses universitaires du Septentrion

287 p., 26 €

Il fallait bien un ouvrage collectif pour explorer ce qui ressemble fort à un continent de savoirs en sciences sociales. Ce livre propose en effet un grand tour d'horizon des façons de penser les dynamiques sociales, politiques, associatives dans les termes de la dépolitisation. Moins théorie de la dépolitisation que cartographie de ses champs d'application, *Confiner la démocratie* illustre de façon édifiante comment les sciences sociales sont au travail, du concept au terrain, et comment s'organisent des savoirs cumulatifs.

« *La dépolitisation des enjeux d'action publique, ce sont donc des modes de traitement discursif et/ou institutionnel qui contournent la mise en débat démocratique en tant que choix de société* » : on parle donc ici d'un concept opératoire dans une grande variété de contextes, mais tous inscrits dans le stade le plus avancé du néolibéralisme, celui d'une sphère publique vidée de sa substance, d'institutions démocratiques qu'ankylosent un tas d'inerties : le poids des experts, la technicisation à l'excès des débats qui les hermétise, la division entre sphère de la décision et sphère de la légitimité... La dépolitisation façon néolibérale recourt à des mythes bien connus, des énoncés flottants qui enferment les débats dans une langue grisâtre : « la démocratie coûte cher », « l'immigration pose problème », « plus ça change, plus c'est la même chose » ou encore,

maître mot s'il en est : « *There is no alternative* ». Le néolibéralisme entretient ainsi cette fiction d'une économie autonome vis-à-vis du monde politique et, partant, dépolitise à plein ; tout s'y justifie *per se*, sans mise en débat, sans peser les alternatives – il faut même faire l'économie du débat public.

L'ouvrage emprunte certains concepts à la sociologie culturelle, celui de cadrage notamment, montrant le travail des acteurs investis dans telle ou telle politique publique pour la construire comme objet politique, comme débat à mettre sur la table, ou pour, au contraire, en lisser les aspérités, pour mettre sous le tapis ses points de discord. Parfois convoqués dans l'analyse, les médias jouent un rôle important ici, puissants qu'ils sont à dire les normes du pensable et l'étendue des énoncés conflictuels. On trouve à certains moments de l'ouvrage des références aux frontières symboliques, ces *boundaries* mobilisées par la sociologie culturelle, qui circonscrivent les domaines du politique et du dépolitisé.

L'ouvrage marie les approches théoriques, adoptant tantôt une définition figée de la politique, tantôt une définition constructiviste. Un discours ou une action ne sont pas naturellement politisés ; à l'inverse, le politique ne gît pas uniquement dans les couloirs des institutions. On trouve, dans les chapitres qui font du conflit un ressort important dans la construction sociale de la politisation, d'excellents développements sur les leviers institutionnels destinés à étouffer le conflit, derrière le droit, la science, la règle budgétaire et d'autres formes de nécessités. Les passages de l'ouvrage consacrés à la machine bureaucratique que constitue l'Union européenne éclairent

DÉPOLITISATION, PIÈGE À CONS

notamment ce point. On mentionnera aussi le chapitre consacré à l'usage de l'étiquette « apolitique » par nombre de maires ruraux, qui, investis dans des chantiers très locaux, rechignent à transposer leurs actions sur des terrains partisans, une forme de montée en généralité dont ils craignent qu'elle n'écorne leur légitimité, territoriale, ancrée.

Le tour d'horizon théorique, qui donne au concept de dépolitisation tout son pouvoir d'expression, nous fait sauter d'un bout à l'autre des écoles sociologiques. À rebours d'une définition strictement interactionniste de la politique, qualifiant des ensembles de relations marquées par le conflit, une perspective plutôt durkheimienne, celle d'une morphologie sociale, considère comme politique toute question qui intéresse la société dans son ensemble, qui la configure en la traversant. Ainsi, les guerres, les pandémies, les controverses environnementales, occuperaient le haut du classement des problèmes les plus éminemment politiques. Fort de cette redéfinition de la politique, comment analyser son pendant, la dépolitisation ? Celle-ci symptomatise tous les discours qui mettent l'accent sur la responsabilité des citoyens plutôt que sur les causalités profondes et qui se rendent aveugles aux infrastructures économiques et à leurs effets pervers. L'ouvrage traite dans cet esprit l'exemple de la lutte contre le cancer du sein, que la dépolitisation bâtit comme un combat individuel plutôt que comme une cause collective devant identifier les facteurs environnementaux déclenchant cette maladie.

La dépolitisation, traduite dans différents paradigmes sociologiques, produit donc des analyses fécondes. Pour synthétiser, ses leviers sont les suivants : déléguer la responsabilité à des acteurs non élus, réduire un objet public à une somme d'enjeux personnels, passer une délibération sous l'éteignoir de la fatalité pour condamner tout débat à être du bruit pour rien. La fluidité du pouvoir néolibéral implique également que, bien souvent, la dépolitisation ne procède pas d'une stratégie délibérée d'élus pour imposer des politiques d'austérité au nez et à la barbe des peuples. Un ensemble de technologies de gouvernement, de mécanismes institutionnels, procéduraux, contribue à désengager l'État, et, comme l'écrivent [Dominique Linhardt et Fabian Muniesa](#), restreint « *la prérogative du politique à établir les formes du commun* ».



Marche pour le climat à Paris (21 septembre 2019)
© CC/Jeanne Menjoulet

Les citoyens sont-ils démunis devant ces dynamiques de neutralisation de l'espace public ? On a longtemps glosé sur l'abstention qui a marqué les élections régionales de juin dernier : la dépolitisation de l'action publique a-t-elle emporté avec elle la politisation des citoyens ? Que reste-t-il de la politique quand le débat public est accaparé par certains mythes et tous ceux qu'ajoutent les forces réactionnaires – « identité nationale », « politiquement correct », « islamogauchisme »... Retourné sur lui-même, le concept de dépolitisation apparaît sous certains traits comme une politisation qui ne dit pas son nom, qui détourne les arènes traditionnelles, et devient un « *analyste des transformations des démocraties représentatives* ». Cette dernière piste ouvre, en regard, autant d'autres pistes stimulantes pour repenser une participation politique qui s'exprimerait sur ces terrains retranchés de la politisation. De quoi analyser l'intensité des nouvelles pratiques associatives ou les mouvements sociaux les plus récents, sans leaders, sans affiliation partisane marquée, nébuleux mais pas moins protestataires.

Des voix dans la tourmente

Autour de la disparition d'un enfant dans le blizzard, Marie Vingtras entrelace les brefs monologues intérieurs d'une poignée de personnages désorientés. Un premier roman sombre sur la paternité et la culpabilité, bien construit et au suspense efficace, mais dont le style, manquant de relief, n'évite pas toujours les facilités d'une américanité quelque peu factice.

par Alexis Buffet

Marie Vingtras

Blizzard

L'Olivier, 183 p., 17 €

Marie Vingtras ne s'en cache pas : romans et films américains sont pour elle une source d'inspiration. Filiation peut-être un peu trop apparente dans la mesure où les personnages masculins du roman relèvent presque du stéréotype : Freeman, le vétéran du Vietnam (il en faut bien un) ; Benedict, le taiseux aux manières d'ours, mais au cœur tendre et à la psychologie un peu fruste : « *Je n'ai pas connu beaucoup de femmes, juste assez pour trouver qu'elles sont quand même plus compliquées que nous* » ; Cole, la brute machiste et perverse... L'impression d'avoir déjà rencontré ces figures-là maintes fois, ainsi que la reconnaissance de motifs et de thèmes fréquents dans le roman nord-américain, donnent parfois le sentiment d'un roman nourri d'une américanité un brin superficielle.

Pour autant, la narration se révèle tout à fait convaincante et fait de ce premier roman une lecture agréable en dépit des facilités évoquées. La construction du roman ménage en effet durablement le suspense par le méticuleux tissage des monologues. Les secrets en clair-obscur des personnages affleurent progressivement au fil des chapitres. Le titre du roman doit alors s'entendre dans un sens qui n'est plus seulement thématique mais aussi métafictionnel : les lecteurs, comme les personnages, avancent à l'aveugle dans une intrigue où le motif n'apparaît qu'au fil des indices disséminés au détour des phrases.

À bien des égards, *Blizzard* fonctionne donc comme un puzzle, ou mieux : comme une mo-

saïque. C'est d'ailleurs l'image que le personnage de Benedict utilise pour évoquer le puzzle familial des Mayer : « *Nous formions une mosaïque compacte que chaque individu venait parfaire sans que personne puisse contempler le résultat dans sa globalité.* » Image que l'on pourrait sans difficulté reprendre pour caractériser l'impeccable structure du roman. Chaque chapitre, bref monologue d'un personnage, fonctionne comme une pièce, un détail qui ne permet de saisir l'ensemble de la fresque que rapporté aux autres fragments.

Or, ce motif dans le tapis, quel est-il ? Sans aucun doute celui de la paternité, jamais acquise ni évidente. *Blizzard* est un roman des pères, les vivants et les morts, défailants ou maladroits, ceux qui fuient, ceux qui disparaissent... Mais cette question de la paternité ne serait pas aussi intéressante si elle ne questionnait le mythe de la virilité qui lui est associé. C'est là que la géographie du roman trouve son importance, dans cette nature hostile où seuls seraient capables de survivre les mâles. De tous les personnages, Bess, seule voix féminine, est aussi la seule à bousculer le mythe viril de l'Amérique, de la conquête de l'Ouest, et de la confrontation à la nature : « *J'ai provoqué des types dans les bars où je travaillais comme serveuse, des types qui auraient pu m'allonger d'un coup de poing. [...] Souvent, ça les arrêtait, ils ne s'attendaient pas à ce que je recherche cette violence. Ce n'est pas si fréquent chez une femme et c'est perturbant pour un mâle dominant* ».

Si l'atmosphère de *Blizzard* n'est pas sans évoquer le film *Fargo* des frères Coen, c'est sans la causticité et l'ironie de ces derniers. Mais on ne saurait faire grief à l'auteur de prendre ses personnages au sérieux. C'est même là une des qualités essentielles du livre.

Leïla au miroir d'Isabelle

Deux écritures et une même encre. Dans les récits prolixes de Leïla Sebbar, la journaliste et écrivain Isabelle Eberhardt s'est toujours frayé un chemin. Qu'elle soit nomade ou sédentaire, l'une ne va pas sans l'autre, et Eberhardt rime avec Sebbar. Car d'Isabelle Heimatlos (Cahiers du Grif, 1988) à Isabelle l'Algérien (Al Manar, 2005), dans un récit qui s'étire sur près de quarante années, la figure de cette étrange femme n'a cessé de nourrir l'imaginaire de Leïla Sebbar, qui lui consacre désormais un ensemble de nouvelles.

par Albert Bensoussan

Leïla Sebbar
Leïla Sebbar & Isabelle Eberhardt
 Préface et édition par Manon Paillot
 Aquarelles de Sébastien Pignon
 Bleu autour, 192 p., 18 €

Cette figure est une obsession et un mythe fondateur pour celle qui a toujours mis sa plume militante au service des femmes (*Les femmes au bain, Femmes d'Afrique du Nord...*) affranchies des conventions et libérées des contraintes, mais aussi de l'exil algérien (*Mes Algéries en France, Sous le viaduc*), sans cesser d'interroger la langue (*Je ne parle pas la langue de mon père, L'arabe comme un chant secret*). Alors, cette Eberhardt, cette Isabelle, qui se fit appeler aussi Si Mahmoud, tantôt femme, tantôt homme, Russe en Suisse, Française en Algérie en son ardent islam, écrivaine en français, scribe en arabe, quelle belle figure multiple et rayonnante, quelle bannière libertaire !

Ce livre est à l'image même de la vie éclatée d'Isabelle Eberhardt, née à Genève, résidant en Suisse avec sa mère d'origine allemande, exilée de Russie, et son tuteur arménien – son père probablement –, instruite dans six langues, le russe, l'allemand, l'italien, le turc, le français et l'arabe. La voilà installée avec sa mère à Bône (Annaba aujourd'hui, Hippone au temps de saint Augustin) en 1897 – elle a alors vingt ans –, puis chassée d'Algérie en raison de ses activités de journaliste jugées subversives. La voilà en rade à Marseille, où elle devient écrivain public au service d'ouvriers et de portefaix indigènes. Et la voilà de retour en Algérie en tant que ci-

toyenne française grâce à son mariage en 1901 avec Slimène, un spahi français, pour y mourir en 1904, accidentellement noyée dans la crue d'un Oued, et elle n'a que vingt-sept ans.

La jeune femme polyglotte aura exercé bien des métiers, journaliste et nouvelliste – on pourra lire ses *Journaliers* et ses *Amours nomades*, republiés chez Joëlle Losfeld en 2004 –, écrivain public et même docker, taleb studieux en quelque zaouïa du Sud, convertie à l'islam, peut-être espionne, que ne l'a-t-on dit ? au service des Bureaux arabes ou bien à la solde des tribus indigènes qui résistaient encore à la colonisation française. Mais elle fut aussi une amie du futur maréchal Lyautey, alors affecté comme général de brigade à Aïn Sefra (où sera enterrée Isabelle), qui avait pour cette « réfractaire » des égards et de l'estime, lui « *qui admirait l'intrépidité, la sensibilité et l'insolence de la jeune femme* ».

Bien des mystères entourent cette courte existence, même si *Isabelle du désert* (Grasset, 2003), la proluxe biographie que lui consacra Edmonde Charles-Roux, est des plus éclairantes. Mais tel n'est pas le propos de Leïla Sebbar qui, fragmentant son récit en quinze instantanés, entend bâtir la légende d'une figure d'exception, ce météore qui parcourut l'Algérie en seulement sept ans, avant d'y reposer, selon sa volonté, « *dans le sable brûlé du désert* ». Et, telle une médaille d'or, dans sa rêverie réitérative, elle la grave en cavalier flamboyant : « *Il porte un turban, une mousseline blanche autour du cou, des bottes de filali rouge et un grand burnous blanc qui tombe en larges plis sur la croupe de son cheval arabe.* »

LEÏLA AU MIROIR D'ISABELLE

Ces bottes rouges et ce filali, qui est le cuir tanné originaire du Tafilalet, au sud de l'Atlas marocain d'où son nom, constituent l'image obsédante de l'écriture de Leïla Sebbar, comme une persistance rétinienne. Ce sont les bottes de sept lieues qui la transportent vers ce Sud absolu, le désert de tous les possibles, le sable de tous les dépouillements, le pôle de sa libération. Isabelle Eberhardt, à la croisée de tant de langues et de traditions, adepte d'un islam problématique qui faillit lui coûter la vie dans une tentative d'assassinat, apparaît dans ces pages comme la moins entravée des créatures, libre de ses paroles, de ses croyances et de ses gestes. Et même de son sexe, avec son physique androgyne, tantôt femme, tantôt homme, en parfaite consonance avec les talebs du soufisme, les femmes du hammam et les prostituées des maisons closes. Rejoignant, en y mettant toute la distance du combat féministe, ces images et chromos de belles Ouled Naïls et autres mousmés que Leïla Sebbar collectionne et sur lesquelles elle a brodé tant d'histoires : « *Des femmes, on les appelait souvent Mauresques ou Bédouines, Kabyles ou Juives, c'était écrit sous l'image. Des portraits de femmes avec foulards et bijoux, habillées suivant la mode du pays, de la région, de la ville. Elles souriaient rarement...* »

Au plus haut, on pense aux tableaux orientalistes d'Étienne Dinet, « *amoureux du Sud algérien* », autre nomade de la trempe d'Isabelle, également converti à l'islam, appelé de ce fait Nasr-Eddine-Dinet ; et, au plus bas, aux cartes postales pornographiques dont raffolaient touristes et coloniaux. Isabelle Eberhardt fréquentait les bordels, avec son bel habit de fier cavalier arabe, mais aussi ses délicates mains féminines, si curieuse de rencontrer ses sœurs proscrites ou humiliées.

Ce qui attache aussi Leïla Sebbar à cette figure atypique, c'est qu'Isabelle Eberhardt est passée par Aflou, ce petit bourg des Hauts Plateaux où Leïla est née, mais où elle n'a pas vraiment vécu, ce qui lui fait dire : « *Aflou est une incon nue... De ce pays, l'Algérie, rien ne m'appartient* », tout comme elle exprimait naguère son persistant regret : « *Je ne parle pas la langue de mon père* ». Mais faisant siennes « *cette mélancolie immuable* » et « *la paix profonde de la terre d'Islam* », elle se laisse bercer par les pégrinations d'Isabelle et aussi les récits de son

amie Nora Aceval, âme babillarde du plateau de Tiaret – on lira ses *Contes libertins du Maghreb*, préfacés par Leïla Sebbar (Al Manar, 2008) –, tout en se rassurant et se rassérénant : « *J'prendrai outre-tombe l'arabe des Hauts Plateaux pour dire aux femmes qui m'attendent à Aflou que je suis, enfin, la fille du pays natal, de ces Hauts Plateaux où je suis née.* » Et Isabelle est bien alors la pierre de touche de sa réflexion identitaire, de ce retour à soi, comme elle l'écrit, le répète, le savoure : « *Isabelle Eberhardt, la jeune Russe nomade qui aimait les Hauts Plateaux algériens et les poètes de grande tente, convertie à l'Islam et au désert, Isabelle a galopé, cavalière accomplie, dans les rues d'Aflou.* »

Isabelle Eberhardt, à travers ces diverses évocations et ces multiples portraits, est aux yeux de Leïla Sebbar comme la revanche qu'elle prend sur sa propre biographie, elle qui, fille d'un père musulman et d'une mère chrétienne, tous deux instituteurs et farouchement laïcs comme l'étaient alors ceux qu'on appelait les « Hussards de la République », a vu le jour dans un pays qu'elle n'a pas connu et dans une langue qu'elle a ignorée, quittant ce rivage à vingt ans et ne cessant depuis de regarder en arrière, de l'autre côté de la mer, sans en être pétrifiée comme la femme de Loth, mais bien au contraire vivifiée par ce saut vers le monde du père, irriguée de tout ce sang qui est malgré tout le sien, elle qui a pu dire : « *j'écris le corps de mon père dans la langue de ma mère* ». C'est pourquoi on pourrait lui appliquer, pour finir, ces paroles apologétiques qu'elle adresse à Isabelle Eberhardt, son modèle, son miroir, dans ce récit magnifique, mirifique et d'intense beauté où, la contemplant et se voyant, elle est « *l'héritière d'un croisement qui aurait été meurtrier si l'écrivain ne l'avait rendu fécond. Elle a marqué sur la pierre, le sable et la page écrite, à travers ses marches obstinées d'errante idéaliste, sa naissance à une terre nouvelle dans son roman singulier* ».

Au terme de ce parcours polyphonique d'« *un "Moi" rêvé* » – pour reprendre la juste expression de Marion Paillot, préfacière et exégète exemplaire –, dont la belle cavalière aux bottes rouges peuple toutes les pages, « *cette recherche obsessionnelle, indissociable de l'errance qui fait l'objet de ses textes et le corps de ses fictions* », et où l'on s'interroge sur cette double naissance, l'une enfantant l'autre et vice versa, on pourrait finalement conclure que Leïla est fille d'Isabelle, à tout le moins sa petite sœur.

La traversée des écritures

Il y a des années, en 1995, j'avais ouvert un cahier rouge, d'assez petit format, que j'avais sous-titré « La Traversée ». Je voulais évoquer le voyage vers les îles, Larmor Baden dans la Bretagne, Symi et Rhodes en Grèce. « Tu vas comme un marin », disait Sergio sur le bateau qui nous menait, parce que je barrais bien.

par Paul Louis Rossi

Marie Étienne

L'inaccessible est toujours bleu

Hermann, coll. « Vertige de la langue »

300 p., 25 €

Aujourd'hui j'ai devant moi un livre que m'a confié Marie Étienne. Couverture d'un rouge vif. Nommé *L'inaccessible est toujours bleu*. Je prends des notes à son propos sur un cahier vert tendre. Je dois avouer que j'ai la manie d'ouvrir des cahiers de toutes sortes, et de ne jamais les terminer. Et puis je recopie ces notes.

En vérité

Je suis

Un redoutable

Inépuisable

Recopieur.

Je me trouve devant une table de bois dur, carrée, dans une vaste maison, à l'angle d'une rue, près de la cathédrale et du port. C'est le domicile à Dieppe de ma grande amie Marie Étienne. Mois de novembre. Frontière entre le Nord et le Sud, avec les collines et le redoutable château fort campé juste devant l'Océan. Le Vaste Océan.

« *Pratiquer la critique*, écrit Marie Étienne dans l'introduction de son livre, *c'est surtout éprouver l'attirance quasiment amoureuse bien que souvent momentanée pour un texte, un auteur, l'article étant la lettre ou la déclaration qui lui sert d'expression.* »

Ce propos n'est sûrement pas une provocation. D'ailleurs, elle poursuit ainsi : « *Ne seront retenus que les articles sur les livres qui lancent en*

core des étincelles, qui brûlent encore dans ma mémoire comme des foyers qu'on n'éteint pas. »

Pour continuer le chemin, il faut sonder la liste des contributions, des projets esthétiques. Qu'est-ce donc à présent qui nous retient ? Le mot juste, l'envol des couleurs, l'éloge de la ponctuation, le rapport à la peinture.

Cette matinée de novembre m'intimide. Il faut que je termine la description du livre de Marie.

Si nous reprenons, page par page, la publication, nous trouverons, en ordre, une série d'admira-tions et d'inquiétudes. Nous aurons pour com-mencer, mises en exergue, deux citations de Bau-delaire et une de la grande Virginia. Puis, dans l'introduction, un développement sur *Le balcon en forêt* de Julien Gracq, une anecdote sur Katherine Mansfield. Dürer et son Apocalypse, comme une sorte d'abîme qui s'ouvre dans les amitiés et même les rencontres : en ce temps-là, on a brûlé Savonarole.

Les articles de Marie ont des titres : Anne-Marie Albiach, « A.M.A., l'excès ou la mesure » ; Mar-tine Broda, « Les vocalises de son désir » ; Da-nielle Collobert, « Le vertige et la chute » ; Louise Labé, « Portrait de l'artiste en amazone » ; Philippe Jaccottet, « Marcher vers le milieu doré » ; Pierre Jean Jouve, « L'Ange et la Bête » ; Ber-nard Noël, « Le plaisir solitaire et violent de la pensée » ; Catherine Pozzi, « La recluse magni-fique ». Il y a aussi « La réparation » pour Ti-phaine Samoyault et « Une prose en hiver » pour Stéphane Mallarmé.

Mais ne pas trop citer.

Le livre a une introduction, nous l'avons dit, et une conclusion avec le cher Gérard de Nerval. Il est construit comme un vrai livre et non comme une succession d'articles. Il comporte de

LA TRAVERSÉE DES ÉCRITURES

nombreux noms de femmes. Mais les hommes ne sont pas oubliés, loin de là.

Marie a connu certains de ces auteurs quand elle habitait Orléans, qu'elle franchissait le pont Royal pour venir à Paris, à la librairie de la Répétition, où se réunissaient les amis de la revue *Action poétique* (je n'aimais pas ce titre, l'écriture n'est pas une corvée), auxquels se mêlaient parfois ceux de la revue *Change*. Nous nous intéressions beaucoup à la psychanalyse, aux combats esthétiques, politiques. Nous avions des idées, nous nous battions pour les défendre, et nous avions des adversaires qu'il s'agissait d'abattre. Nous étions virulents et joyeux, assurés d'être le fer de lance de la nouvelle littérature. Il n'en a rien été, nous nous sommes égarés, trompés de bout en bout. À présent, comment se dessine le paysage de l'art, celui de la littérature ? Des pages comme celles de *L'inaccessible est toujours bleu* peuvent-elles nous aider à y voir clair ?

Le livre est un voyage, une traversée, parmi des écritures que Marie a aimées, une traversée des apparences. Une Odyssée.

Comme on

s'approche

d'un paysage

inconnu.

« *Le bateau gite au vent* », disait encore Sergio, le marin qui nous guidait dans notre exploration des îles : « *Reste au nord, encore, encore, je borde un peu, un demi-nœud, le bateau vient, voilà, pas trop.* » Le soir, nous apercevions sur la côte un village protohistorique, un enchevêtrement de rochers ocrorange, avec des niches creusées dans la pierre. Grises. Puis une sorte de monstre, mi-éléphant, mi-mammouth à deux faces, qui s'avancait vers la mer. Le troisième morceau de la falaise était planté dans la mer, dans la même attitude, avec comme une trompe rouge, grise, qui descendait de face vers l'eau.

La voilà, la beauté de la littérature. La voilà, elle veut de la patience. Celle qu'il faut pour écrire. Pour la sortir de la poubelle où on la range parfois et « *où, comme on sait, les chiffonniers harponnent des merveilles qui sans eux seraient de-*

meurées lettre morte », écrit Marie qui en profite pour rappeler que pour Virginia Woolf les livres « *tiennent tout seuls sur leurs pieds* ». J'adore cette formule. Familiale et profonde à la fois.

« *Il n'y a pas que la langue, il n'y a pas que le style, il y a aussi les chaussures.* » Autre formule que cite Marie. Celle-là est de Nathalie Léger et elle est très drôle. Ne craignons pas l'humour ! Pour écrire, il faut avoir voyagé, même si c'est seulement autour de sa chambre, ce que raconte Jean-Loup Rivière, un homme de théâtre, un des auteurs dont il est question dans le livre de Marie.

Ou encore avoir voyagé comme Adelbert von Chamisso autour du monde. J'y ai découvert presque par hasard un passage qui décrit les mœurs des natifs du Kamtchatka : admirable. « *Lorsque les Yakoutes rencontrent un ours, s'il fait mine de se jeter sur leurs chevaux, ils tirent sur lui, et s'ils le tuent, ils le coupent en pièces, le font rôtir et s'en régalent, répétant sans cesse : ce sont les Russes qui te mangent et non pas nous...* »

Il est dit dans une chronique savante que les populations d'agriculteurs du Néolithique progressaient d'environ vingt de nos kilomètres par siècle. J'allais ajouter : nous avons tout notre temps.

C'est ce que dit le livre de Marie, dans ses variations et ses fissures, aussi déconcertantes que celles d'un ciel humide et tourmenté : il a une grande liberté, une grande légèreté et son titre est énigmatique ; il donne une multitude d'horizons et de rivages.

Si je m'en vais loin, c'est pour le bonheur de revenir. J'ai trouvé dans mes vagabondages ce poème d'Ariwara no Narihira, aristocrate japonais du début de l'époque du Heian, qui pourrait s'appliquer au lecteur de *L'inaccessible est toujours bleu*. Ainsi qu'à elle, lectrice des livres dont elle retrace l'itinéraire.

« *Comment ceux*

Qui traversent

La rivière des teintures

Pourraient-ils éviter

D'être teints au passage ? »

LA TRAVERSÉE DES ÉCRITURES

Nous ne sortons pas indemnes de nos lectures, ni bien sûr de nos écritures. Elles font partie de nous et elles nous constituent, elles deviennent un pays indistinct, comme celui des « horizons retirés » d'Henri Michaux dans *Au pays de la magie*.

Parfois les oies, c'est un signe des temps, traversent l'espace, venant d'un coin de ciel très lointain, s'en allant au gré des saisons avec le vent du Nord ou l'Océan inquiétant et furieux que rien ne peut apaiser, vers des ailleurs de cortèges et de sortilèges.

Dans un livre encore inédit mais que je connais néanmoins, Marie se voit comme l'oie sauvage évoquée par l'Orlando de Virginia. Un oiseau pareil à ceux que dessinent les peintres japonais au milieu d'idéogrammes verticaux. Mêlant poésie et peinture. Ce qu'elle nous offre depuis toujours, ce sont des *Contes d'Ise*. Des récits amoureux de la littérature et de la poésie.

Je ne suis pas sûr d'avoir bien rendu compte du livre rouge de mon amie Marie Étienne. Il m'aurait fallu probablement fournir davantage de précisions. Mais je voudrais au moins être parvenu à en donner le goût : il existe, à ma connaissance, peu d'écrivains qui témoignent d'une telle curiosité, d'une telle générosité vis-à-vis des autres, qui prennent la peine, le temps, d'écrire, année après année – et alors qu'ils composent par ailleurs leur œuvre personnelle –, plusieurs centaines d'articles.

Toujours je fais le même rêve.

La recherche. L'attente.

L'égarement dans la ville et les lieux.

Aucun visage. La non-présence. La peur.

La levée de la peur.

Un visage de très près dans la nuit. Son monde intérieur. J'en suis certain. À peu près le même que le mien. Le mien.

Notre alliance.

Il n'y a personne à maudire. Sauf nous-mêmes.

Penser à l'amour. Le secret de l'amour. Sortir de la sauvagerie.



Marie Étienne (1989) © Paul Louis Rossi

*Je suis plus vieille que le monde, dit une femme
In'hui. Et je sais beaucoup de choses.*

La littérature aussi.

« Contre l'intolérance et les inquisitions, l'arme de l'art et de l'esprit n'a rien perdu de sa puissance », écrit Marie Étienne, qui rappelle au passage le puissant énoncé de Dürer : « *J'ai allumé un brasier et si vous l'alimentez, il en jaillira une lumière qui illuminera le monde.* »

Je crois à l'esprit. À la force de l'esprit. À la littérature dont fait partie la poésie. Nous n'avons pas besoin d'être nombreux pour la défendre. Les livres tiennent tout seuls sur leurs pieds.

À l'écoute

La poésie contemporaine, en quelques lignes : c'est « À l'écoute », avec les recueils de Paola Pigani, Alicia Gallienne et Olivier Hobé.

par **En attendant Nadeau**

Paola Pigani

La chaise de Van Gogh

La Boucherie littéraire, coll. « Sur le billot »
108 p., 15 €

Il y a quelques livres, rares, qu'on ne cesse de relire, dont on ne parvient plus à se défaire. *La chaise de Van Gogh*, recueil de Paola Pigani, est de ceux-là. Histoire de chaises, vides pour la plupart, de vieilles chaises trouvées par hasard, celle de Vincent, le peintre devenu célèbre après sa mort, et celles, plus nombreuses, de Lino, le familier, tous les deux réunis pour l'occasion. Car cet ouvrage sonne comme un hommage aux accents de nostalgie. Le père, immigré italien, ouvrier-paysan, trieur de ferraille, saute d'une langue à l'autre. Le père est ici le personnage principal, au milieu des phrases offertes comme des vers accomplis, et comme des toiles peintes. Mais c'est la mère qui continue de faire lever la pâte à pizza. Et il reste tous les souvenirs, l'odeur du feu dans l'enfance, le bout du champ, les ciels d'hiver, les mains du père, la polenta, le dernier exil... À lire et à relire, sans fin. Un poème-récit où chaque mot compte. Émotion garantie.

Thierry Renard

Alicia Gallienne

L'autre moitié du songe m'appartient

Poésie/Gallimard, 384 p., 8,60 €

« *Le rouge est la couleur du sang et du vin.* » Il est aussi la couleur, ou la teneur, de ces poèmes écrits par une jeune femme d'à peine l'âge des passions. Prise entre la mort qui s'annonce et la vie qui lui file entre les doigts, Alicia Gallienne a peut-être autant conscience de sa disparition (à vingt ans, des suites d'une greffe de moelle osseuse) qu'elle a la pleine possession des mots pour la repousser, sinon la retarder. En une suite de poèmes inspirés, elle tutoie son désir : « *Dire que je t'aime et je t'attends, c'est encore beau-*

coup trop de pas assez » non moins que ses pères : « *Je vis dans les merveilleux nuages que Baudelaire a fabriqués pour moi* », décrit le quotidien à coups de petits miracles, images précieuses qui disent une présence au monde sans faux-semblants ni renoncements, l'amour en proue et en poupe (on pense à Éluard, bien sûr) : « *Ton silence / Épais manteau de ronces / Où s'enlace mon visage* ». Et la voilà qui nous quitte déjà et ne nous quitte pas, comme si elle avait deviné les mots justes, et juste les mots, pour laisser la trace d'elle qu'il faut : « *Comme une ombre qui se serait enfin retrouvée.* »

Roger-Yves Roche

Olivier Hobé

Le tabac est ouvert.

Suivi de *Je n'ai pas fermé l'œil de la nuit*

Pierre Mainard, 80 p., 13 €

Ce sont des poèmes brefs qu'il intitule « tercets dégingandés », peut-être pour rendre un hommage discret à Rutebeuf, que nous invite à lire Olivier Hobé dans son dernier livre. Si la forme ressemble à celle des haïkus, l'esprit qui y préside relève d'une tentative de retournement du sens qui nous prend au dépourvu et désarçonne toute logique ordinaire : « *Il n'a pas de porte et / vient ouvrir à quiconque / veut entrer là.* » Le livre se tient non loin de certaines techniques utilisées dans le bouddhisme zen pour ouvrir le mental. Ainsi Hobé manie-t-il avec délectation le paradoxe, la contradiction, le dépassement des opposés, mais aussi, dans une approche plus occidentale cette fois, la dérision et les jeux de mots : « *Tu as accroché deux petites toiles / sur un mur couleur / araignée.* » En quelque trois cent cinquante tercets, il nous entraîne dans une danse à dix-sept pieds, la mesure qui lui convient « *Lorsque le monde glisse / sans qu'il sache où / tu peux le réceptionner.* »

Alain Roussel

Le centenaire d'Andrea Zanzotto

Philippe Di Meo traduit les ultimes poèmes d'Andrea Zanzotto, Haïkus pour une saison, reflets de son microcosme. L'occasion de découvrir un poète de la trempe d'Ezra Pound, un poète qui aura marqué de sa création le XX^e siècle.

par Linda Lê

Andrea Zanzotto

Haïkus pour une saison

Trad. de l'italien et annoté

par Philippe Di Meo

La Barque, 127 p., 21 €

Andrea Zanzotto aurait eu cent ans cette année. Né en 1921 en Vénétie, il n'avait cessé de déplorer le déclin de l'italien et la déliquescence de sa région natale. *Venise, peut-être* est un livre à lire sur « la Vénétie qui s'en va », tout comme les *Essais critiques* (José Corti), inventaire des plus grands écrivains italiens, de Pasolini à Saba, sans oublier Ungaretti, mais cet inventaire contient aussi des éloges de créateurs d'autres horizons (Michaux, Artaud, Leiris, Conrad).

Une des merveilles que se voit révéler le lecteur en se plongeant dans l'univers de Zanzotto, c'est un dialogue entre poètes qu'unissent certaines affinités : Zanzotto traduit *Les gisants* de Michel Deguy ; Eugenio Montale, avant Christian Prigent, rend hommage à Zanzotto. Montale conclut son hommage par ces mots sur la tragique dissension chez Zanzotto entre l'âme et la psyché, et sur les imitateurs que le poète de la Vénétie traîne derrière lui, pourtant un « *authentique original* ».

Derrière le paysage, publié en 1951, fut le recueil par lequel Andrea Zanzotto s'imposa sur la scène littéraire italienne. Suivirent, entre autres, *La beauté* (1968), *Les Pâques* (1973), *Idiome*. Mais le poète avait de nombreux dons, il était, nous l'avons vu, un grand lecteur et un critique à l'œil aiguisé, il avait aussi collaboré à des films de Fellini. En France, ce sont les traductions de Philippe Di Meo, éditées par Maurice Nadeau, qui furent décisives dans la découverte de ce poète aux multiples visages.

Aujourd'hui, les éditions La Barque prennent le relais en dévoilant ces *Haïkus pour une saison*,

merveilleusement traduits, comme toujours, par Philippe Di Meo. En s'en tenant à ce que Cocteau appelait une esthétique du minimum, Zanzotto ne verse pas dans la contrefaçon des poèmes japonais, il crée un monde gouverné par la concision, un monde comme traduit du silence, troublant et d'une beauté qui n'a rien d'ostentatoire, mais renferme des « *graines de fantaisie* ».

C'est ce mélange de gravité et de légèreté qui rend cet univers de l'infiniment petit si saisissant, entre le grandiose et la discrète beauté, beauté d'une langue, triomphe du Verbe. Tout chez Andrea Zanzotto se niche dans ces marges du presque rien et de l'indéfinissable. Son art n'est pas seulement celui d'un magicien du verbe, c'est celui d'un artiste dont la foi en sa création est intacte, mais qui reste dans une humilité le sauvant de l'orgueil et de l'arrogance si destructrice. En cela, dirait Montale, il n'était jamais un épigone, mais toujours un créateur faisant cavalier seul. Pour qualifier l'art de Zanzotto, Philippe Di Meo emploie une expression particulièrement pertinente, que le poète utilisait lui-même : « *Filer la brume* ».

Bien qu'il soit l'un des phares du XX^e siècle, Zanzotto, salué par les plus grands artistes, demeure pour beaucoup un écrivain aussi hermétique que méconnu. Pourtant, rares sont ceux qui ne pourraient pas faire leur miel de ses livres érudits et délicats, que ce soient les poèmes d'*Idiome* traduits du dialecte haut-trévisan ou les éloges des créateurs venus d'Italie ou d'ailleurs.

Zanzotto se révèle un guide, il sert de boussole aux sceptiques qui cherchent une voie vers ce qui atténuerait leurs tourments, il est le socle contre lequel s'appuient les invertébrés sans convictions. Malgré le peu de goût qu'ont pour lui les lecteurs rétifs à sa poésie jugée obscure, il est un artiste dont l'influence est grande parmi les autres artistes, en quête de cette brume dans laquelle se perdre, se dissoudre et ressusciter. Le lire



Andrea Zanzotto © D.R.

LE CENTENAIRE D'ANDREA ZANZOTTO

aujourd'hui n'est ni s'égarer dans des hauteurs inaccessibles ni jouer avec l'orgueil d'un esprit d'élite, mais apprendre à être au plus près d'une humble beauté, reflet des créations diverses qui

refusent l'univoque et font appel à tout ce qui semble bancal, flou, minuscule, en un mot à tout ce qui échappe à l'emphase et à la solennité académique.

Écrire les vies ouvrières

Depuis La nuit des prolétaires de Jacques Rancière (Fayard, 2012, 1^{ère} éd. 1981) et les publications se réclamant de la littérature prolétarienne, on attendait un éventuel prolongement, tout en pensant à tort que la verve et le filon s'étaient épuisés à mesure de l'effritement de la classe ouvrière. Avec la parution d'Écrire sa vie, devenir auteur. Le témoignage ouvrier depuis 1945, d'Éliane Le Port, reviennent à vif et au tranchant ces plumes acérées aux cris de la souffrance au travail, plongées dans l'énergie suscitée par les luttes collectives, taillées pour témoigner que les ouvriers pensent, écrivent, et, par ce geste de l'écriture, s'émancipent. Ce livre d'une foisonnante richesse documentaire dessine la construction progressive de la figure composite de l'écrivain-ouvrier, assemblage inusité pour qui réserve la qualité d'écrivain à celles et ceux qui ont reçu l'estampille du monde littéraire.

par Rose-Marie Lagrave

Éliane Le Port

Écrire sa vie, devenir auteur.

Le témoignage ouvrier depuis 1945

EHESS, coll. « En temps & lieux », 304 p., 23 €

La prouesse d'Éliane le Port est de ne jamais dériver de la logique qu'elle s'est donnée : mettre l'accent sur le « devenir auteur », et corrélativement porter au jour le traitement littéraire de la vie ouvrière par ceux-là mêmes qui l'ont vécue. Dès lors, elle dessine un univers contextualisé permettant de saisir les relations entre écrivains-ouvriers, syndicats, partis politiques, fractions d'intellectuels, revues, maisons d'édition qui éclairent la façon dont certains écrivains parviennent à publier quand d'autres le font à compte d'auteur ou s'auto-éditent.

Ce sous-champ de la littérature est en outre historicisé avec une césure entre les années 1945-1970 et les suivantes pendant lesquelles s'intensifient les fermetures d'usines et les déclassements professionnels, suscitant une « *écriture de la désindustrialisation* ». Loin d'être homogène, l'espace des écritures ouvrières est composé d'une pluralité de logiques, de trajectoires, de témoignages en première personne ou au nom d'un « nous » collectif, de recours à différents genres littéraires que l'ampleur du dispositif d'enquête (150 auteurs et autrices, 20 entretiens, 21 secteurs pro-

fessionnels) permet de saisir avec minutie et nuance.

Si *Écrire sa vie* façonne ouvriers et ouvrières en témoins de l'intérieur des expériences d'un labeur épuisant, et, à ce titre, se lit comme une contribution majeure à l'histoire sociale des mondes ouvriers depuis 1945, *Devenir auteur* est sans nul doute l'aspect le plus novateur de cet ouvrage. En reconstruisant le processus incertain allant de la prise d'écriture à la publication, Éliane Le Port propose une synthèse inégalée des façons d'accéder par effraction au champ littéraire.

Lecteurs et lectrices boulimiques pendant leur enfance, dotés d'un bagage scolaire restreint à l'école primaire parachévé par des cours du soir pour la plupart, ces auteurs et autrices en devenir manifestent un goût précoce pour l'écriture sous forme de correspondances, de récits de voyage, d'articles dans des journaux d'usine ou de poèmes laissés en jachère. Ces écritures de jeunesse sont une première mise en plume pour une entrée en écriture plus durable, lors d'événements traumatiques suscités soit par des accidents et des morts dans les mines, soit par des déclassements professionnels, des licenciements et des grèves, soit encore par des exclusions politiques et syndicales, autant de motifs déclencheurs de l'écriture. En ethnographes profanes, ces ouvriers et ouvrières notent tout ce qu'ils voient et entendent : sur un bout de papier, sur un carnet, sur

ÉCRIRE LES VIES OUVRIÈRES

un coin de l'établi, le soir et la nuit, mais aussi dans leur tête enregistreuse ; certains tiennent un journal.

Bien vite, cette activité en contrebande leur donne une visibilité parmi leurs camarades qui les incitent à témoigner, leur conférant de la sorte un rôle de porte-plume pour dévoiler les conditions de travail. D'où le rejet fréquent d'écrire en première personne, le recours au pseudonyme et aux écrits collectifs pour attester la puissance expressive d'un « nous ouvrier ». Adoués par leurs pairs, ces écrivains-ouvriers, ayant incorporé l'incongruité de leur hybridation, se veulent témoins modestes, « *ouvriers d'abord et écrivains par accident* », soucieux de se tenir au plus près de la « vérité », de la « réalité » et du « véridique », rassemblant à cet effet les preuves de ce qu'ils écrivent. Pourtant, au moment de rédiger, ils apprennent sur le tas ce qu'écrire suppose de tracas. Ils et elles composent et recomposent, sollicitant les épouses pour dactylographier, et l'avis de copains, d'intellectuels bienveillants, de sociologues et de journalistes embarqués dans un même combat, relisant inlassablement les auteurs de leur panthéon littéraire pour parvenir à restituer un récit dans lequel puissent se reconnaître les protagonistes d'une grève ou d'un événement, et plus largement leurs camarades de peine.

Reste l'épineuse question de la publication pour qui ne fréquente pas le monde de l'édition. Éliane Le Port réussit le tour de force de redessiner les chemins tortueux qui, de revues en maisons d'édition spécialisées et politisées, permettent de faire publier ces manuscrits. Certains, toutefois, restent lettre morte, refusés par les éditeurs au motif d'une violence verbale inappropriée, d'une longueur de texte insoutenable, d'une prédilection pour les anecdotes. Ceux qui sont retenus ne sont pas des miraculés de l'édition mais le résultat de la rencontre d'alliés d'écriture, de réseaux militants, de revues et de petites maisons d'édition créées pendant la décennie 1980/1990 : *Les Temps modernes*, *Économie et Humanisme*, *Socialisme ou barbarie*, *Syllepse*, *L'insomniaque*, *Agone*, *Maspero*, Les Éditions libertaires, pour ne citer qu'elles. Si les écrivains-ouvriers ne connaissent pas les arcanes éditoriaux, leurs engagements militants les orientent vers des passeurs et des maisons d'édition proches et intéressés par leurs luttes : Henri Keller, par exemple, envoie directement son manuscrit à Sartre, Georges Navel bénéficie du soutien de Jean Paul-

han, quand René Berthelot passe par la revue *Plein Nord* avant d'être édité par André Balland.

À mesure que se consolident puis se défont les réseaux de journalistes de *La Cause du peuple* et de *Libération*, passeurs de ces publications, certains éditeurs prennent la relève en créant des sortes de tandems littéraires entre un écrivain consacré ou un sociologue et un écrivain-ouvrier, par exemple entre Christian Corouge et Michel Pialoux concernant les usines Peugeot de Sochaux. Le cas le plus emblématique de cet attelage littéraire est la collaboration entre Augustin Viseux, mineur de fond à Lens, et Jean Malaurie, qui, à force de corrections et d'encouragements, parvient au bout de onze années à faire publier le manuscrit dans la prestigieuse collection « Terre humaine » (*Mineur de fond*, Plon, 1991). La circulation et la convergence entre « intellectuels » et écrivains-ouvriers viennent infléchir, voire inverser certaines trajectoires professionnelles : des ouvriers se font sociologues, tel Daniel Mothé, quand les « établis », eux, vont au charbon pour porter un prosélytisme politique censé stimuler la combativité ouvrière (Robert Linhart, [Simone Weil](#), Daniel Rondeau).

Devenir auteur n'a pas les mêmes effets sur l'acrochage écrivain-ouvrier. Pour les uns, le passage à l'écriture sert à gravir des échelons professionnels, voire à changer de métier, à l'inverse de certains de leurs camarades qui, dévoilant l'alcoolisme ou le racisme dans les ateliers, se voient contraints de quitter l'usine, telle Colette Basile. D'autres, à l'instar de Georges Navel, résistent aux injonctions éditoriales leur intimant d'écrire en ouvrier, privilégiant l'écrivain par la recherche d'une esthétique littéraire. D'autres encore refusent de voir leur nom figurer sur l'ouvrage, par peur de représailles patronales, mais surtout, comme Hubert Truxler, pour promouvoir une sorte de « *collectivisation de l'écriture ouvrière* ».

Et comment ne pas souligner l'amplitude des analyses d'Éliane Le Port à laquelle cette synthèse ne rend pas justice : les écrivaines-ouvrières prenant conscience de la double domination qu'elles subissent à l'usine et dans la famille ; les prêtres-ouvriers établis, bannis par Rome en 1954, devenus des « insoumis » à vie ; les effets de décalage temporel entre les notes prises au jour le jour et la rédaction du manuscrit. La liste serait longue des nuanciers et des apports que comporte cet ouvrage, contribution majeure à l'histoire sociale ouvrière, et plus encore à

Éliane Le Port

Écrire sa vie, devenir auteur

Le témoignage ouvrier depuis 1945



Éditions
EHESS

En temps & lieux

ÉCRIRE LES VIES OUVRIÈRES

l'histoire littéraire dès lors qu'elle ne se résume pas aux auteurs et autrices consacrés. À cet égard, on aurait aimé que la conclusion posât la question de la réception de la littérature ouvrière par la littérature légitime. Certes, c'est un objet

de recherche à part entière, mais il y va des enjeux de légitimité et, partant, de la domination du champ littéraire sur des écritures qui peinent à être publiées et consacrées. Éliane Le Port est parvenue à faire émerger ces écritures ouvrières dans l'espace académique ; gageons que le champ littéraire en tirera les leçons.

Entretien avec Yaël Neeman

Yaël Neeman a construit un livre bouleversant et totalement improbable, en racontant la vie d'une femme qui n'a rien fait de sa vie et qui a pourtant laissé un souvenir incandescent à tous ceux qui l'ont croisée. Qui n'a rien fait de sa vie, ou plus exactement qui a passé sa vie à effacer les traces de son passage sur terre. « Elle voulait qu'il ne reste rien d'elle, pas une photo (sur les rares qu'elle a gardées, elle a découpé sa tête), pas un livre (elle a effacé de ses livres toutes les petites notes dans les marges, a passé du Tipp-Ex sur les deux faces de la page pour que rien ne se voie) », raconte une de ses amies.

propos recueillis par Natalie Levisalles

Yaël Neeman

Elle était une fois

Trad. de l'hébreu par Rosie Pinhas-Delpuech
et Laurence Sendrowicz

Actes Sud, 300 p., 22,50 €

La vie de Pazith Fein est une énigme et aussi un scandale. Comme est un scandale toute mort prématurée, toute souffrance qui ne peut être consolée. Yaël Neeman, auteure du formidable *Nous étions l'avenir* (Actes Sud, 2015) sur son enfance dans un kibboutz de Galilée, a donc entrepris une espèce de biographie (gardons ce mot, assez impropre, pour le moment) de Pazith, morte d'un cancer à cinquante-cinq ans, après avoir survécu à de nombreuses tentatives de suicide.

Qui était Pazith Fein et à quoi ressemblait sa vie ? On le découvre petit à petit, dans le désordre, comme Yaël Neeman l'a découvert en sollicitant les témoignages de ceux qui l'ont connue, en particulier ses amis d'adolescence à Holon, dans la banlieue de Tel Aviv.

Au fil de récits qui commencent par « *Aliza m'a dit* » ou « *Muli m'a écrit* » se dessine le portrait d'une femme brillante, attachante, profonde, difficile à vivre, tragique. L'intelligence et l'intensité de Pazith ont fasciné tous ceux qui l'ont rencontrée, comme les ont fascinés les courts textes qu'elle écrivait, avant de les détruire. « *Comment se fait-il, demande son amie Tsipa, qu'une personne aussi brillante, aussi douée, avec un cerveau aussi affuté... se soit trouvée empêchée d'en*

profiter dans le sens habituel du terme, incapable d'en retirer les fruits ? »

Petit à petit, Yaël Neeman découvre tout, mais ne raconte pas tout. Elle mentionne les internements et les nombreuses tentatives de suicide, rapidement. Elle explique qu'elle n'a pas trouvé la bonne manière d'en parler. Il y a par contre, faite par tous ceux qui ont connu Pazith enfant ou adolescente, cette description de ses parents, terribles de dureté et de froideur. Le père, bel homme, la mère, malade et bientôt aveugle. L'un et l'autre battaient leur fille, violemment. Au-delà de ce qu'un de ses amis décrit comme habituel dans les familles juives polonaises de l'époque.

Et puis, sous le récit de la vie et de la mort de Pazith Fein apparaît petit à petit un autre thème. Pazith est née en 1947 dans un camp de personnes déplacées en Europe de parents dont les familles ont été décimées. À l'époque en Israël, notamment dans ce quartier de Holon, la Shoah est partout mais on n'en parle pas. « *Il y avait eu la Shoah mais pas son récit* », écrit l'auteure.

Même si aucun des membres du groupe n'a, semble-t-il, eu l'enfance atroce de Pazith, à Holon, dans toutes ces familles « *venues de là-bas* », dans chacune de ces maisons, « *il y avait une histoire tragique... Une mine de culpabilité... Nombre d'entre eux étaient sortis vivants d'énormes tombes* ». Dans certains appartements, dit son amie Aliza, « *régnait un silence assourdissant. Des appartements de survivants muets, recroquevillés sous des couches et des couches de couvertures impénétrables* ».

ENTRETIEN AVEC YAËL NEEMAN

Et maintenant, il faut raconter comment s'est fait le livre. Ou comment il a failli ne pas se faire, comme l'indique la citation de Thomas Bernhard en exergue : « *Nous croyons que nous pouvons commencer un projet et nous n'en sommes pas capables, tout est contre nous. C'est ainsi que tant d'ouvrages qui devraient être écrits... restent dans nos têtes* ». Pendant dix ans, lentement, péniblement souvent, avec des interruptions, Yaël Neeman avance à l'aveuglette, attirée par Pazith comme par une lumière noire. Arrête, lui dit un ami, « *Pazith ne te fait pas du bien* ». Elle finira, presque à contrecœur, par aller au bout de son entreprise.

Que raconte-t-on quand on écrit sur une femme dont la réalisation la plus durable a été de s'effacer ? Que reste-t-il à faire ? Découvrir l'énigme de cet empêchement ? Et qu'est-ce que Yaël Neeman est allée chercher dans la vie de Pazith ? Ce n'est jamais vraiment élucidé. Ce qui se rapprocherait le plus d'une explication est une non-explication. C'est une référence à ce qu'ont écrit Georges Perec et Robert Bober dans l'exergue de *Récits d'Ellis Island*. À la question : « *Pourquoi faire ça ?* » ils répondent : « *Il serait sans doute un peu artificiel de dire que nous avons réalisé un film à la seule fin de comprendre pourquoi nous avons le désir de le faire mais...* »

D'accord, posons la question autrement. Que veut réparer Yaël Neeman ? Un autre effacement ? Et en parlant de Pazith, à quel point parle-t-elle d'elle-même ? Le miroir Pazith/Yaël rappelle le livre de l'Égyptienne Iman Mersal, *Sur les traces d'Enayat El-Zayyat*, très beau récit d'une écrivaine sur une autre écrivaine potentielle. La ressemblance est troublante, on retrouve parfois quasiment les mêmes termes. « *Je ne suis pas certaine de ce que je construis*, écrit Yaël Neeman, *le portrait de Pazith ou celui de son esprit ou de son fantôme, voire mon propre portrait en quête de son esprit ou de son fantôme* ».

Comment en êtes-vous venue à concevoir un projet aussi hasardeux ?

En fait, j'ai rencontré Pazith une seule fois, cinq minutes, c'était la voisine d'une amie. J'ai voulu en savoir plus sur elle, mon amie ne savait pas grand-chose, mais Pazith m'est restée en tête. Quelques années plus tard, Nirith, une collègue, m'a parlé d'une femme tout à fait unique, peut-être un peu bizarre, mais *unique*. Cette femme était très malade et Nirith avait proposé de cuisiner

pour elle une fois par semaine, à chaque fois quelque chose de différent. Mais cette femme voulait toujours la même chose, donc toutes les semaines, pendant trois mois, jusqu'à sa mort, Nirith a fait le même plat : des schnitzels de poulet avec des pommes de terre. Rien d'autre, pas de citron, rien. Ensuite, elle a mentionné que cette femme s'appelait Pazith. Et j'ai sursauté parce que Pazith est un nom très rare. Et très laid. « *Paz* » veut dire « or » en hébreu. C'est un peu comme *Golda*, sauf que ça sonne mal en hébreu. La première chose que j'ai dite c'est : Pazith ne peut être son vrai nom, ça ne colle pas, ça ne lui va pas.

Donc Pazith était morte. Mais j'avais été très émue par ce que Nirith avait fait, tous ces repas. Ça m'a rappelé le kibboutz où j'ai grandi, quand quelqu'un était malade, les gens déposaient des gâteaux devant sa porte. C'était si beau cette histoire, j'ai demandé à Nirith de me raconter par écrit tout ce qu'elle se rappelait de Pazith. Dans son email, elle a mentionné les noms de gens que Pazith connaissait. Elle m'a aussi dit que « Pazith » n'était pas son vrai nom. Au départ, elle s'appelait Sylvia. Donc c'était Sylvia...

Nirith m'a aussi dit que Dana Olmert, l'éditrice de mon premier livre, *Nous étions l'avenir*, était la nièce de Pazith. J'ai interrogé Dana sur Pazith et je lui ai fait part de mon projet. Elle a beaucoup aimé l'idée et m'a encouragée à continuer malgré mes doutes. C'était très difficile pour moi d'aller interviewer les gens, de leur expliquer cette histoire bizarre. À la fin, quand même, c'était plus facile parce que tous ceux que j'ai appelés ont immédiatement compris mon projet et l'ont approuvé. J'avais peur aussi de ce qu'ils allaient dire, parce que je commençais à comprendre que Pazith avait voulu s'effacer, ce que je ne savais pas au début.

Votre enquête a duré presque dix ans. Notamment, avez-vous dit, parce que vous vous sentiez coupable de ne pas respecter ce désir d'effacement de Pazith.

Je me sentais coupable, et les gens que j'interrogeais aussi. Ils savaient que Pazith leur avait interdit de parler d'elle, mais tous voulaient le faire. Et, à chaque fois, ce qu'ils racontaient était très frais, très neuf, puisqu'ils n'en avaient jamais parlé. L'une de ses amies m'a dit : « *Je ne comprends pas pourquoi on l'a écoutée. Ok, c'est ce qu'elle voulait... Et alors ?* » Elle était vraiment en colère, elle a dit : « *Oui ! Je vais vous parler. Je vais parler !* »

ENTRETIEN AVEC YAËL NEEMAN***Quand avez-vous su que vous iriez au bout du projet ?***

Je savais que je voulais vraiment faire ce livre, mais j'ai parfois eu très peur qu'il ne ressemble pas à ce que j'avais en tête. C'est comme ces jeux de construction en bois : on assemble une tour sur le sol et c'est seulement à la fin qu'on la dresse. Parfois elle tient et parfois elle s'écroule. J'ai tout le temps senti ça avec Pazith. J'ai dû faire un long travail d'ingénierie pour construire des ponts entre toutes ces histoires.

Et puis il y a les photos.

Au cours de mon enquête, j'ai fini par trouver beaucoup de photos et de dessins que j'ai finalement décidé de ne pas mettre dans le livre. Les éditeurs ont beaucoup insisté pour me faire changer d'avis, mais j'ai refusé, ça aurait été trop. Toutes ces histoires que j'ai recueillies, j'ai essayé de les raconter de la manière la plus vraie possible. Mais des photos, c'est autre chose. Pour moi, d'une certaine manière, ce serait pornographique, obscène.

C'est comme l'histoire de la tombe. Ses amis étaient sûrs qu'il n'y avait pas de tombe, Pazith n'en voulait pas. Mais il y en a une et je l'ai trouvée. Je n'en ai pas parlé dans le livre et je ne suis pas allée la voir. Dana, mon éditrice, voulait que nous y allions toutes les deux, faire une sorte d'hommage. Mais je ne pouvais pas, je n'ai pas voulu.

Pour en revenir aux photos, il s'est passé quelque chose de très intéressant. Un an environ après la sortie du livre en Israël, en 2018, le docteur Skornik (son oncologue, avec qui elle avait une relation très forte) a pris sa retraite. En rangeant son bureau, il a retrouvé un album de photos que Pazith lui avait donné. Et dedans il y avait les trente proches et amis que j'ai interviewés et qui apparaissent dans le livre.

Si Skornik avait trouvé cet album trois ans plus tôt, il n'aurait reconnu personne. Mais grâce au livre, il a identifié les trente visages qui étaient dans l'album. Il était fou de joie. Nous avons réuni tout le monde et, pour la première fois, nous avons regardé les photos tous ensemble. Et l'album était si semblable au livre ! Les trois chats de Pazith, son bureau, ses parents, la maison de son enfance à Holon... C'était très émouvant. Après la parution du livre, beaucoup de gens m'ont demandé des

photos d'elle et j'ai toujours répondu qu'il n'y en avait pas. Cet album était secret, nous n'en avons pas parlé, nous n'avons pas publié les photos.

Il y a encore autre chose. Pazith y avait mis beaucoup de photos de ses parents. Ah, quand même, elle voulait ça ! Ça m'a beaucoup aidée, ça a soulagé ma conscience. Et aussi, j'ai eu une meilleure opinion des parents. Je ne suis pas sûre, mais peut-être qu'elle les avait aimés et peut-être qu'elle leur avait pardonné.

Ces trente personnes, ce sont celles qu'elle a connues adolescente ?

Oui, presque tous sont aujourd'hui des gens importants dans le domaine de l'art, de la peinture, de l'édition, et ils racontent tous tellement bien. C'est intéressant parce qu'ils ont évoqué des scènes de manière très visuelle. Je n'ai jamais voulu écrire des choses comme : elle était comme ci ou comme ça, elle était grosse, son menton était comme ça... ce n'est pas ma manière. Mais ils ont réussi à la décrire autrement. C'était comme peindre avec le pinceau d'un autre.

Dans mon enquête, j'avais l'impression d'aller à la pêche. Non pas en lançant une ligne, mais en lançant un filet. Parce que, dans ce genre de travail, on sait qu'on cherche, mais on ne sait pas *ce* qu'on cherche. Il y a tant de choses que je n'ai découvertes qu'en cours de route. Notamment que les membres de ce groupe de Holon avaient beaucoup de points communs. Tous se sentaient très israéliens mais la plupart étaient nés deux ans après la fin de la guerre, quand leurs parents étaient encore là-bas, dans des camps de personnes déplacées en Europe. Pourtant, ils ne savaient rien cette époque. Beaucoup d'entre eux ont raconté des histoires très similaires sur la découverte, parfois très tardive, qu'avant eux il y avait eu un autre enfant, ou que leurs parents avaient eu un autre mari ou une autre femme, qui avaient été assassinés. On ne leur en avait jamais parlé, ils ne le savaient pas, parce qu'à l'époque il y avait eu la Shoah, mais il n'y avait pas de mots pour la nommer.

Vous donnez à lire de longs blocs de propos recueillis, en les accompagnant de commentaires relativement courts. C'est un choix audacieux. Comment vous êtes-vous décidée pour cette forme ?

Cette structure m'est venue en écoutant les gens que j'interrogeais et en les trouvant très

ENTRETIEN AVEC YAËL NEEMAN

intéressants. C'est construit à partir de ce que je sentais d'eux et de Pazith. Je voulais... en hébreu, on dit « être une mouche sur le mur », voir et entendre sans être vue. J'aurais voulu être une mouche sur le mur. Je ne l'ai pas réalisé à l'époque, mais seulement maintenant : de la même manière que Pazith voulait s'effacer, peut-être que, moi aussi, j'ai voulu m'effacer.

Le trait le plus remarquable chez Pazith est sans aucun doute son rire, qui est tout sauf un rire joyeux ou libérateur. Tous ceux que vous avez rencontrés vous en ont parlé. Vous-même, qui ne l'avez vue que cinq minutes, vous avez été frappée par ce rire étrange.

Son rire, absolument tous m'en ont parlé, et tous ont essayé de l'analyser. Je pense que c'était la combinaison d'un grand sens de l'humour et, comme le dit une de ses amies, d'un cri. Une des choses qui m'attirent vers Pazith, c'est que rien n'était fluide pour elle. Tous les choix, du plus banal au plus important, étaient douloureux. Toutes ces choses, qui l'inhibaient, la freinaient. Un exemple, quand elle travaillait aux éditions Adam où elle était la seule traductrice salariée parce qu'elle était excellente. Elle travaillait sur une nouvelle d'Isaac Bashevis Singer dans laquelle deux rues se croisent à Varsovie. Sauf que, dans la réalité, elles ne se croisent pas. Elle a cherché des plans de l'époque, elle a interviewé des Polonais, mais elle ne trouvait pas de solution. Muli, l'éditeur, lui a dit : c'est tout le temps comme ça, il faut que tu avances. Mais elle ne pouvait pas, elle en était incapable. Alors elle leur a demandé de la licencier. Ce qu'ils ont fait.

C'est incroyable, parce qu'elle comprenait tellement bien ce qu'était la littérature...

Oui ! Et la manière dont elle écrivait toutes ces notes et ensuite les jetait dans le bac de recyclage. Un jour, je me suis dit : en fait, ce que je fais avec ce livre, c'est aller au recyclage récupérer toutes ces choses pour reconstruire Pazith.

Une autre motivation que je sens depuis le début, c'est qu'on fait généralement des biographies qui parlent d'accomplissements, de réalisations, de réussites, de productions. Encore une fois, Pazith n'a rien produit, pas d'enfants, pas de livres... Mais il y a tant de couleurs, tant d'autres choses à raconter. Je dirais que c'était une artiste sans

moyen d'expression. Elle vivait sa vie de manière artistique, et je ne veux pas dire une vie de bohème. Elle vivait réellement dans une autre dimension. Il y avait beaucoup de beauté dans la manière dont elle avait choisi... pas sûr que « choisi » soit le bon terme... de vivre.

Doit-on comprendre que votre livre est aussi un geste pour réparer l'effacement de Pazith ?

Peut-être qu'il s'agit juste de voir la beauté dans ce qu'elle a fait, et de l'accompagner. Je l'ai pensé très fort après l'histoire de Yona Fischer, celui que ses amis décrivent comme l'homme qu'elle a aimé, mais qui ne se souvenait pas d'elle quand je suis allée le voir. Fischer est un des très importants conservateurs d'art moderne en Israël. Après avoir écrit le chapitre qui rapporte notre conversation, j'ai pensé : les lecteurs vont se dire, bon, ok, cette femme bizarre, moche et grosse, il ne se souvient pas d'elle, c'est normal. Mais ce n'est pas si simple. Et c'était important pour moi de ne pas la laisser là et de ne pas en donner une image pathétique, donc j'ai twisté le récit en ajoutant un paragraphe de commentaire. Et je dois dire que Yona Fischer a été très bien. Je lui ai montré le chapitre avant que le livre soit publié, il l'a lu et a dit : « C'était comme ça ». J'ai été très impressionnée. Quand on s'était rencontrés, j'avais senti que, même s'il ne se souvenait pas de Pazith, il comprenait ce que je faisais. Dans sa manière de ne pas se souvenir d'elle, on voyait que ça ne voulait pas dire qu'elle n'était pas importante. Et puis le souvenir lui est revenu, comme un boomerang, et il l'a accepté. C'était très beau.

Diriez-vous qu'il y a une identification, ou une proximité, entre vous deux ?

En fait, j'ai réalisé il n'y a pas longtemps que... peut-être que ça a à voir avec la manière dont j'ai grandi, en groupe, dans un kibboutz. Dans *Nous étions l'avenir*, j'ai écrit sur un groupe, un « nous »... C'est difficile pour moi de trouver le « je ». Peut-être voit-on des choses similaires chez Pazith. Et aussi, comme moi, elle est de la deuxième génération, elle n'a pas d'enfant, mais ce sont des choses dont je ne parle pas dans le livre.

Je pense de plus en plus que l'écriture vient d'une zone obscure, de choses que j'ignore de moi-même, qui ne sont pas conscientes. Les choses importantes qu'on écrit viennent d'une zone obscure. Pour moi, en tout cas.

Dans la nuit du Louvre

Dans le cadre de la collection « Ma nuit au musée » des éditions Stock, Jakuta Alikavazovic a choisi le Louvre comme point de départ de Comme un ciel en nous, qui vient d'obtenir le prix Médicis essai. Parce qu'elle est écrivaine, on lui donne toute latitude et une nuit pour mener, seule au milieu des statues, une enquête infinie et infime : « Je suis venue ici, cette nuit, pour redevenir la fille de mon père. » Le jour se lève sur ce livre nocturne à mesure que sont traversées les apparences et qu'émerge un portrait, vaste et heureusement inabouti, de ce père.

par Feya Dervitsiotis

Jakuta Alikavazovic
Comme un ciel en nous
 Stock, coll. « Ma nuit au musée », 150 p., 18 €

Vide de public, la section des Antiques, et surtout la salle des Cariatides, devient un non-lieu que [Jakuta Alikavazovic](#) réinvestit. Le temps d'une nuit, pour retrouver le fil d'une filiation perdue, elle hume leur air, elle dort, danse et vit entre les statues, construit des généalogies pour elle-même comme pour les œuvres. Pour faire une place à la sienne, elle retrace les histoires humaines qui se dissimulent derrière les pierres.

Enfant, son père l'emmenait souvent au Louvre, il l'y avait même oubliée un jour qu'elle avait huit ou dix ans. Devenue mère elle-même, elle revient sur ses pas pour y attendre encore une fois son père. À moins que ce ne soit lui qui l'y attende, car « *on pourrait dire que c'est moi qui l'ai oublié au Louvre* ». Originaire d'un pays qui n'existe plus, la Yougoslavie, et arrivé à Paris à vingt ans, son père voyait ce musée comme « *la première ville française* » où il s'est senti chez lui. Une ville sensible, sans langage, où la beauté remplace le politique – pensait-il – et où il rencontra d'autres exilés, ces œuvres qui portent malgré elles le souvenir d'une autre terre natale. Ainsi de la Vénus de Milo : « *Se pourrait-il qu'elle soupire après la terre, son obscurité, son odeur – la terre d'où l'a déterrée, au printemps 1820, un paysan grec ?* »

Au Louvre il ne faisait pas semblant, cet homme qui s'est créé de toutes pièces, lui qui survivait

grâce aux apparences, qui portait des vêtements « *qui servaient à faire de lui le prince qu'il n'était pas* » et qui avait effacé son histoire pour la remplacer par celle de l'art. Pourtant, demande Jakuta Alikavazovic, les conversations sur l'art ne sont-elles pas des façons détournées « *d'évoquer la violence, la destruction, la mort* » ? Dans son livre, l'écrivaine veut tout de suite faire face, elle veut voir parfaitement dans la nuit solitaire, et se confronter sans peur aux formes inconnues qu'elle dissimule. Depuis ce lieu et ce temps impossible, la nuit du Louvre, Jakuta Alikavazovic parcourt l'envers des choses et ressort de l'autre côté après avoir interrogé l'ombre de son père. De la vie de celui-ci, elle crée une vision plus profonde : un roman. Hommage qui semble aller de soi puisque l'écriture, elle la lui doit, elle en est arrivée là pour le punir des fictions qu'il s'inventait.

L'écrivaine s'installe dans le déséquilibre de cette nuit et s'ouvre à toutes les transformations. Elle observe l'évolution des statues dont la présence change dès lors qu'elles ne sont plus illuminées. Aux doubles-fonds du père s'oppose la passion contemporaine du visible, l'époque étant marquée par un passage de la simple exposition à l'exhibition dans une lumière aveuglante. Jakuta Alikavazovic s'efforce d'assouplir sa langue en quête d'une lumière appropriée – elle a en tête celle du Monténégro, dans laquelle le père a vécu ses premières années. Au cours de la nuit, imperceptiblement, l'écrivaine devient son père : comme lui, elle se lave les dents dans ce musée (« *Au Louvre il faisait tout* »), comme il aurait dû le faire lui-même, elle se raconte l'histoire de son émigration. Rien de nouveau cependant, « *puisque'on s'élève, seul, sur une terre étrangère, puisque'on s'apprend*



Jakuta Alikavazovic
© Jean-Luc Bertini

DANS LA NUIT DU LOUVRE

à vivre » et qu'il lui avait déjà semblé que parfois c'était elle l'adulte et lui l'enfant.

Pareils renversements, retournements et équivalences émaillent *Comme un ciel en nous*. Ils s'organisent en spirales concentriques autour d'un point aveugle, ce « *point sauvage, inconnu, à jamais inaccessible à mes mots* », comme autant de tentatives de s'en approcher. La figure du père s'éparpille en de nombreux signifiants, en une myriade de facettes incomplètes. La nuit, la nuit au Louvre, c'est lui, mais c'est le cas aussi de cette image surprenante, bouleversante car inexplicable : « *de grands cerfs, descendant dans les villes, déambulant dans les rues* ». Ou bien ce doute, lugubre et menaçant : une connaissance malfaisante insinue qu'il aurait peut-être participé au vol du 20 mai 2010 au musée d'Art moderne. Un portrait, d'une acuité douloureuse, se compose peu à peu.

Certaines ficelles (la trame parallèle de son histoire avec un « prête-plume » anonyme...) semblent avoir été ajoutées pour mettre de la légèreté. Peut-être que la collection l'exige. Ou peut-être doit-on plutôt y voir une forme de pudeur, comme s'il fallait, pour le supporter et écrire jusqu'au bout, s'éloigner régulièrement de ce noyau imprenable. Inépuisable, poignant de bout en bout, *Comme un ciel en nous* a pour matériau une opacité vivante, primordiale, celle-là même qui fait que l'on écrit : « *à force de n'y rien voir, je suis devenue écrivain* ». Jakuta Alikavazovic nous fait déambuler à travers souvenirs impalpables et solidité des marbres, de salles réelles en salles immatérielles. Au cœur de cette constellation, elle se sculpte elle-même en fille de son père.

Une histoire de la francoglobalisation

« D'ici et d'ailleurs » : si le titre de ce volume issu d'un travail collectif mené depuis quelques années n'est pas très explicite, il s'éclaire à la lumière du sous-titre : Histoires globales de la France contemporaine. Le projet est exprimé dès l'abord : rendre sa place dans l'historiographie à la « francoglobalisation », à côté d'une « anglobalisation » qui a déjà fait couler beaucoup d'encre. Il s'agit donc de faire une histoire de la France dans le monde ou, pour le dire autrement, une histoire de la mondialisation vue de France.

par **Françoise Blum**

Quentin Deluermoz (dir.)

D'ici et d'ailleurs.

Histoires globales de la France contemporaine

La Découverte, 344 p., 23 €

Cette perspective globale a été celle d'illustres prédécesseurs dans la lignée desquels s'inscrit l'ouvrage dirigé par [Quentin Deluermoz](#), qu'il s'agisse de Marc Bloch ou de Fernand Braudel ou, plus récemment, de Patrick Boucheron avec *Histoire mondiale de la France* (Seuil, 2017). Entre ce dernier titre et *D'ici et d'ailleurs*, on peut pointer la commune volonté de mettre à mal, avec les outils scientifiques les plus sérieux, un roman national qui a depuis quelque temps retrouvé des forces, avec la recrudescence du nationalisme identitaire et du souverainisme. Ce que Patrick Boucheron définissait comme une ambition politique, « dans la mesure où elle entend mobiliser une conception pluraliste de l'histoire contre le rétrécissement identitaire qui domine aujourd'hui le débat public ».

Néanmoins, il y a entre l'*Histoire mondiale de la France* et *D'ici et d'ailleurs* de grandes différences méthodologiques. La première est incontestablement la forme. L'*Histoire mondiale de la France* était composée de notices, correspondant à autant de dates, rédigées par 222 contributeur-trices, alors qu'ici ce sont des textes de synthèse écrits à plusieurs mains, par 16 contributeurs ayant partagé une commune réflexion au sein d'un groupe de travail. Les modes de lecture de l'un et l'autre ouvrage ne sont donc pas les mêmes.

L'autre différence, de taille, est l'amplitude chronologique. *D'ici et d'ailleurs* est centré sur la

période 1750-1950, sans s'interdire d'aller jusqu'au très contemporain, alors que l'*Histoire mondiale de la France* commençait à la Préhistoire. L'Empire est ici beaucoup plus présent, ne serait-ce sans doute qu'en fonction de la focale chronologique de l'ouvrage. Il n'est d'ailleurs pas enfermé dans une acception purement territoriale mais prend plutôt le sens, selon le mot de Christophe Charle, de société impériale (Rahul Markovits, Pierre Singaravélou, David Todd).

Comparer les deux ouvrages n'a peut-être pas grand sens, si ce n'est qu'ils illustrent une même tendance historiographique débordant les frontières nationales et contribuent à une histoire longue de la mondialisation ou globalisation. Cette histoire est transnationale, elle est aussi celle des circulations et transferts. Circulations des hommes et femmes, toute une histoire des migrations de travail est ici tissée, avec l'accent mis sur un monde rural pas si immobile qu'on a pu le dire (Anne-Sophie Bruno, Jean-Numa Ducange, François Jarrige), mais il est aussi question d'autres migrations comme celles des missionnaires ou des soldats. Circulation des biens matériels et des techniques (François Jarrige, David Todd) : c'est aussi toute l'histoire du commerce international, des importations et exportations et plus généralement de l'expansion du capitalisme. Circulation des biens immatériels (Matthieu Letourneux, Michela Passini) avec la réception à l'étranger de la culture française et la construction de l'image d'une France terre de haute culture. Circulation des savoirs avec, entre autres, ce que la construction des sciences sociales en France doit à l'université allemande ; circulation des expériences politiques et sociales avec la fabrique transnationale de l'État ([Nicolas Delalande](#), Stephan W. Sawyer) ; et circulation

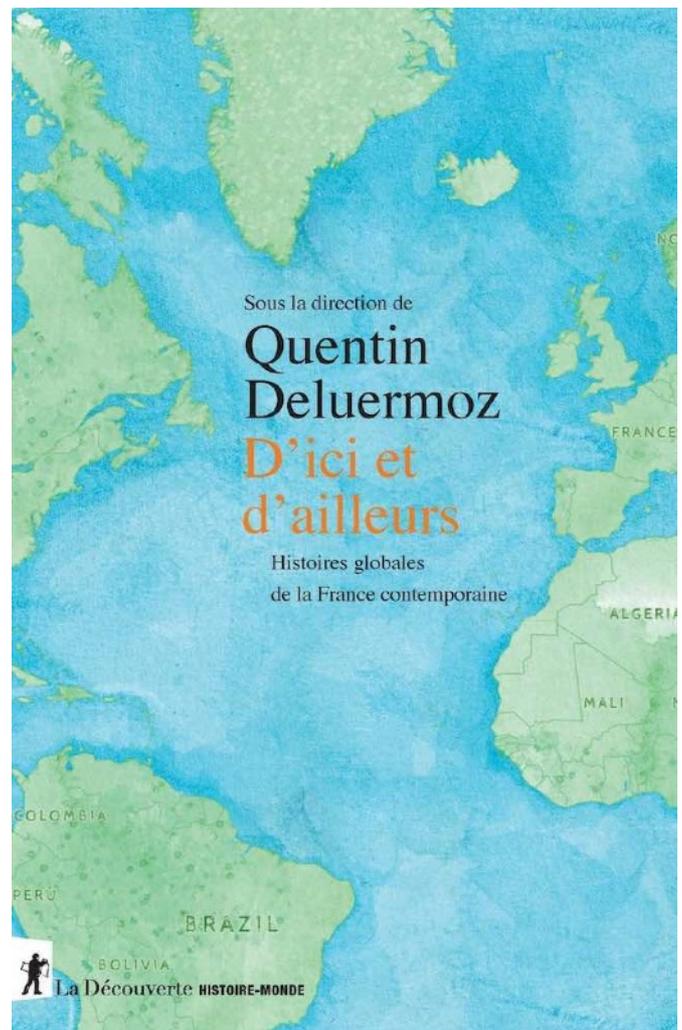
UNE HISTOIRE DE LA FRANCOGLOBALISATION

des concepts, tels ceux de république ou de socialisme (Jean-Numa Ducange, Silyane Larcher, Stephen W. Sawyer).

Les contributeurs et contributrices de l'ouvrage sont aussi attentifs aux nœuds de ces réseaux internationaux, les expositions universelles, les grands congrès... Ce qui est nouveau ici n'est pas tant la méthode, c'est-à-dire la focale mise sur les circulations, que l'ambition de produire grâce à elle une histoire générale de la France. Les auteurs restent d'ailleurs modestes en employant le pluriel : « histoires globales ». Le livre couvre néanmoins, chronologiquement ou thématiquement suivant les chapitres, un large panel d'objets. Les approches y sont multiples. Y sont mis à mal certains préjugés largement partagés à propos d'une exceptionnalité française. C'est le cas pour la « Grande révolution » ou pour la République.

Événements et concepts sont justement insérés dans une véritable toile d'araignée transnationale, où les échanges se font dans les deux sens : de la France vers le monde et du monde vers la France. Si la révolution française doit aussi à d'autres révolutions, telle la révolution américaine, et doit donc être lue dans une histoire globale des révolutions, elle n'en a pas moins produit un « *imaginaire globalisé* ». L'ouvrage est attentif aux hybridations. On peut prendre l'exemple de la langue française, dont la circulation faisait aussi l'objet de phénomènes d'appropriation et d'acculturation par les aristocraties européennes ou celui des Mariannes qui ont été largement exportées mais avec des modifications sensibles. En Argentine, notamment, ce sont des artistes français exilés sous Napoléon III qui contribuèrent à créer la figure allégorique de La Libertad, empruntant à Marianne son bonnet phrygien.

Ce livre est un peu un puzzle qui emprunte de multiples pièces à une historiographie existante, tout en les insérant dans un ensemble qui fait sens. Et comme il ne peut pas tout couvrir, il laisse certaines cases vides tout en offrant un certain nombre de pistes. Donnons quelques exemples de ces cases qui pourraient être remplies dans un ouvrage ultérieur. S'il est largement question de ce que la culture française fit à l'Europe ou aux États-Unis, il n'est en revanche que très peu question de ce que l'Empire colonial fit à la culture française, ce qui est assez étonnant à un moment où les restitutions sont au cœur de l'ac-



tualité. Même s'il y a bien volonté d'analyser des échanges et des circulations réciproques, c'est malgré tout la France dans le monde qui est ici privilégiée plutôt que la réception du monde par la France, ou ce que le monde fait à la France. L'Empire est très présent mais les migrations (post)-coloniales n'y trouvent qu'une place allusive ; de même, les cultures asiatiques et africaines et leur réception et leur hybridation en France – on pense à l'art nègre – sont absentes. Il est certes question des colons et de leur retour en métropole, mais il y aurait eu aussi bien des choses à dire sur les colonies comme terres d'expérimentation, architecturale ou autre.

Il ne s'agit d'ailleurs pas là à proprement parler de lacunes mais de pistes proposées dans l'ouvrage lui-même. Et, en effet, au-delà des contenus, précis et documentés, qui nous sont ici offerts, le mérite de ce livre, qui est aussi une expérience collective, est bien d'inciter à réfléchir dans une certaine direction, à réinventer l'histoire d'une France qui est bien plus qu'un hexagone, et, au-delà, celle du monde global dans lequel nous vivons.

Un bidonville français

Avec la publication de La cité de mon père, dernier volet de son récit autobiographique, Mehdi Charef achève dans une prose sobre et d'une beauté sereine un triptyque fondamental pour qui désire comprendre ce qu'est l'immigration et, plus important peut-être, ce qu'est la dignité.

par Santiago Artozqui

Mehdi Charef

Rue des Pâquerettes

Hors d'atteinte, 252 p., 17 €

Mehdi Charef

Vivants

Hors d'atteinte, 230 p., 17 €

Mehdi Charef

La cité de mon père

Hors d'atteinte, 144 p., 16 €

De 1953 à 1972, aux portes de Paris, juste à côté de l'endroit où se dresse aujourd'hui l'université de Nanterre, se trouvait un bidonville qui a abrité jusqu'à 14 000 personnes au plus fort de sa croissance. Ses habitants étaient pour la plupart des immigrés maghrébins venus participer à l'effort de reconstruction de la France, le pays ayant alors un besoin vital de main-d'œuvre et, au fil du temps, ces hommes ont fait venir leurs épouses et leurs enfants. Mehdi Charef était l'un de ces derniers.

À dix ans, Mehdi Charef quitte son bled natal pour s'installer dans ce « *village fantôme aux murs bas, tout en planches de bois sombre [...] des tuyaux piqués sur des toits penchés [...] chaos de baraques* ». C'est du regard de cet enfant puis de cet adolescent sur la société des « trente glorieuses » que témoignent *Rue des Pâquerettes*, *Vivants* et *La cité de mon père*, en posant sans le dire quelques questions cruciales : glorieuses pour qui ? glorieuses à quel prix ? Sans le dire, en effet, puisque, ces trois récits ont beau ne pas être estampillés comme romans, Mehdi Charef est un conteur dont la prose sobre recèle une qualité graphique indubitable qu'il a d'ailleurs mise à profit au cinéma avec onze films à son actif. Charef ne revendique pas, il décrit, et

le lecteur en tire les conclusions qu'il désire. Le texte en est d'autant plus fort.

Trois livres pour trois étapes qui ont marqué la génération des parents de l'auteur, un parcours dont ce dernier était un spectateur qu'on ne saurait qualifier de privilégié : l'arrivée dans les bidonvilles, les cités de transit qui ne sont pas si transitoires que ça, et enfin l'installation dans une HLM, la réalisation du rêve pour lequel cette première génération d'immigrés s'est battue – car, bien plus qu'un simple logement, l'appartement dans une HLM est le symbole d'une dignité non pas retrouvée, puisqu'ils ne l'avaient jamais perdue, mais reconnue. Et tout du long plane le mantra de l'« intégration » de l'auteur et de sa famille, depuis la classe de rattrapage qu'il fréquente à dix ans :

« ... l'école.

Lorsque sa grande porte s'ouvre en fin de journée, on ne la quitte pas en marchant. On se sauve sans se retourner car son cri, son message violent à l'adresse des enfants de notre âge est : "Intègre-toi ou crève !" »

Jusqu'à la fin de l'adolescence :

« *Il y a pourtant encore des crétins qui nous causent d'intégration. Pour eux, s'intégrer, c'est leur ressembler. Moi, je n'ai pas envie d'être un jeune giscardien... Je ne veux ressembler à personne. Je suis différent comme ils me dévisagent. Différent comme je me l'envisage.* »

À travers l'expérience de Mehdi, on vit les émotions, la peur, l'espoir, les illusions qui habitaient les familles immigrées, et l'on retrouve dans son récit un discours familier à tout « immigré de la deuxième génération ». Cet oxymore mérite d'ailleurs qu'on s'y arrête, ne serait-ce que pour

UN BIDONVILLE FRANÇAIS

remarquer qu'il sous-entend que le statut d'immigré est héréditaire et, tel un trait génétique ou une faute originelle, transmissible à sa descendance. Mais, comme les tenants de la novlangue le savent bien, si vous fabriquez un nom pour désigner quelque chose qui n'existe pas et que vous répétez ce nom suffisamment longtemps, cette chose finira par exister dans l'esprit de certains, et parfois même dans celui des victimes de cette manipulation. Pour les enfants soumis à cette pression sociale, les conséquences psychologiques peuvent être dramatiques, parce qu'elle constitue un obstacle majeur à la construction de leur identité. Ainsi, comme Nabil Wakim dans *L'arabe pour tous*, Mehdi Charef évoque la honte de parler arabe enracinée dans l'inconscient des enfants d'immigrés au point qu'ils se révèlent incapables d'apprendre cette langue ou qu'ils l'oublient quand ils la parlaient.

Charef décrit aussi – sans misérabilisme, avec la simple force du constat – les humiliations, l'extrême pauvreté, la peur de la maladie ou de l'incendie susceptible de priver les siens du peu qu'ils avaient. Mais la trame de ce récit n'est pas tissée d'un seul fil, et il s'étoffe également de moments de joie, de complicité, de rencontres avec d'autres immigrés ou avec des Français qui ne les méprisaient pas et qui nouaient avec eux des relations d'amour ou d'amitié. L'auteur convoque les destins de la génération de ses parents, qui ont sacrifié leur jeunesse et leur force dans l'espoir d'un avenir meilleur. Il parle du courage de sa mère, il parle de son père, de leur humanité et de leur dignité.

Et de la dignité, il en aura fallu beaucoup à Mehdi Charef pour s'extraire de la case dans laquelle la société française souhaitait l'enfermer. Il suffit pour s'en convaincre de regarder l'émission « Apostrophes » de 1983, dans laquelle Bernard Pivot lui faisait remarquer : « *Parce qu'actuellement, vous pourriez très bien être en prison... euh... et vous êtes sur le plateau d'Apostrophes et la plupart, évidemment, sont en prison ou... euh, je sais pas... ça se finit mal... vous, vous vous en êtes sauvé grâce à l'écriture et c'est ça qui est extraordinaire, non ?* » On appréciera le non-dit que charrie ce « la plupart », vierge de tout complément. La plupart de quoi ? la plupart de qui ? des immigrés ? des Arabes ? des gens comme vous ? Mais, à l'instar de ce qu'il a répondu à Pivot en 1983, Mehdi Charef oppose à

ce mépris une voix calme, posée et sans aucune haine : « *Je suis né indigène, les colons disaient de moi que je ne valais rien, dévalorisaient tout ce qui me fait...* ». On retiendra quand même de l'anecdote que Pivot a placé les mots « écriture » et « extraordinaire » dans la même phrase en parlant de Mehdi Charef, et que cela, à défaut du reste, ne lui avait pas échappé.

Car l'écriture de Charef est effectivement remarquable. Il en émane une profonde humanité, une sérénité du propos, une vérité des descriptions et une simplicité qui restent dans la tête. Par exemple, les trois pages vers la fin de *Vivants* où l'auteur raconte comment il a enseigné à son père à écrire son nom, tout passe par les regards, et on a l'impression de voir la vie de cet homme défiler dans ses yeux jusqu'à cet instant si intime. Plus tard, comme un écho, quelques phrases au début de *La cité de mon père* décrivent sa réaction quand il voit son nom sur la boîte aux lettres au pied de sa cité. Ces lignes sont magnifiques ! Et si les livres de Mehdi Charef sont importants, ce n'est pas parce qu'il est immigré ou parce qu'il a vécu des choses difficiles, mais parce qu'il est un écrivain et même un écrivain majeur de la France contemporaine.

D'ailleurs, ces trois livres publiés entre 2018 et 2021 ont beau traiter d'événements vieux d'un demi-siècle, le constat qu'ils expriment reste d'actualité. À commencer par les bidonvilles, dont on croyait s'être définitivement débarrassé à la fin des années 1970, mais qui ont reparu une décennie plus tard et dont on retrouve aujourd'hui les déclinaisons dans la « jungle de Calais » (encore une fois, le choix du nom n'est pas anodin) ou sous les ponts du périphérique parisien. Dans la sémantique de la novlangue, les immigrés sont devenus des migrants, montant encore d'un cran dans l'échelle de la précarité. À l'époque, en effet, pour le meilleur ou pour le pire, les « immigrés » étaient arrivés au bout de leur périple, tandis que de nos jours les « migrants » sont encore de passage, ils migrent on ne sait où... mais surtout pas ici, comme le nom qu'on leur donne s'attache à le souligner. En lisant Mehdi Charef, on ne peut s'empêcher de penser à eux, et, si l'existence de bidonvilles à Nanterre et ailleurs trahissait les carences de la société française du siècle précédent, la misère qui s'étale tous les jours sous nos yeux révèle celles d'aujourd'hui.

Un visage à soi

Jeune fille noire, provinciale, étudiante en cinéma, sans capital de quelque sorte, Lucie monte à Paris comme on descendrait en enfer. Ce voyage de classe pourrait être la simple et juste chronique de notre temps si Élodie Issartel ne troquait pas la sociographie pour une suite de dérapages contrôlés de plus en plus troublants. Dernier opus d'une trilogie sur l'adolescence, Out of the blue confirme une très subtile portraitiste.

par Ulysse Baratin

Élodie Issartel
Out of the blue
 Van Loo, 156 p., 18 €

De débats sur les identités en récits de « trans-fuges » de classe, qu'ils soient littéraires, historiques, sociologiques ou à la confluence des trois, l'époque se cherche des visages et des formes textuelles à leur donner. Peut-être y a-t-il dans ces nombreux ouvrages la volonté de repérer un idéal type ou une figure politique manquante. Les questionnements soulevés par la notion d'intersectionnalité, les mouvements féministes actuels, tout cela résonne de loin en loin avec *Out of the blue*. Inscrit dans ce faisceau de préoccupations, le roman d'Élodie Issartel s'en distingue par son regard oblique.

À première vue, c'est un air connu que la trajectoire de la jeune Lucie, transclasse désireuse de se faire une place dans le monde parisien de la « culture ». À cette trame d'un réalisme drôle et sombre, Issartel a cousu une doublure. En refusant de faire de son personnage le portemanteau des traits de l'époque, l'écrivaine le prend au sérieux et la littérature avec.

Lucie se cherche. Dans l'impossibilité de se trouver des semblables autour d'elle, environnée de ces filles « *aux peaux bourgeoises. Alors que la sienne imprime tous les plis de sa nuit* », elle quête des masques. Celui de l'étudiante rangée, en école de commerce puis en cinéma, ceux de la branchée ou de la courtisane. Qu'elle travaille dans une friperie n'est pas le moindre des clins d'œil de cette écriture tout en suggestions. Isolée dans un univers inconnu, Lucie récupère et, littéralement, se vêt des pelures abandonnées par la

bourgeoisie. Sous couvert anodin et superficiel, ce bricolage vestimentaire en dit beaucoup en peu de mots. Le vêtement, la peau, la chevelure et le déguisement occupent une place centrale dans ce roman où l'on ne sait jamais qui pense quoi. De masque en masque, [Frantz Fanon](#) n'est jamais très loin.

Caméléon imparfait, Lucie en vient à mimer l'héroïne d'un film oublié, *Out of the blue* de Dennis Hopper. De ce chant punk désespéré de 1980, elle doit faire son mémoire d'étude. Son personnage principal, romantique et instable, devient, en dépit de tous les décalages, l'inquiétant modèle de Lucie. La belle tension du livre tient à cette épuisante saccade de métamorphoses successives. Cette collection de façades camoufle un abîme plein de colère où se heurtent rage sociale sourde, traumas indistincts et frustrations. Comment ces éléments vont s'amalgamer en une dynamite intérieure, voilà ce qu'on ne dira pas. Emmagasinée, cette violence sociale conduit Lucie à se défigurer. Mais ce n'est qu'une caractéristique parmi d'autres de ce portrait blessé.

Dessinant un personnage à la fois ancré dans le social et en transformation accélérée, Élodie Issartel fait montre de maîtrise et de rétention. En fine chimiste, elle laisse à son personnage des zones d'ombre, ajoute des traits là où ne les attendait pas, s'abstient souvent d'expliciter. Elle lui donne d'autant mieux corps qu'elle évite la notice biographique. Dans ce portrait, comme dans les meilleurs, quelque chose se retire sous la surface de la page. Une singularité, irréductible aux traits de l'époque, un foyer obscur, localisable mais impalpable et que la progression du texte n'éclaire pas mais enterre peu à peu. À peine esquissé, tout se craquèle déjà. Ce qui commence comme un portrait à la Manet se met



UN VISAGE À SOI

sous nos yeux et insensiblement à prendre la tournure d'un Bacon. À force de vouloir saisir une face, l'écriture entraîne sa dissolution. L'écriture, par ses effets de vitesse, ses silences et ses

brusques coups de pinceau, rend sensible une personnalité sans la figer. On se retrouve face à une présence absolument contemporaine, et non une identité. *Out of the blue* offre la réussite littéraire d'un portrait insondable.

Les aventures d'un homme sans qualités

Après Adieu sans fin, Monsieur Faustini part en voyage est le deuxième roman de Wolfgang Hermann traduit en français par Olivier Le Lay. On y fait la connaissance d'un personnage qui réapparaîtra dans d'autres romans, pas encore traduits. Non sans malice, son nom fait évidemment songer à Faust, mais quelle parenté établir entre cet Autrichien plus que moyen et le personnage de Goethe ?

par Jean-Luc Tiesset

Wolfgang Hermann

Monsieur Faustini part en voyage

Trad. de l'allemand (Autriche)

par Olivier Le Lay

Verdier, coll. « Der Doppelgänger »

128 p., 16,50 €

On ne sait presque rien du physique, de l'âge ou du passé de Monsieur Faustini, sinon qu'il a travaillé durant de longues années dans un bureau avant de prendre sa retraite. « *Plus personne n'étant là pour exiger de lui quoi que ce fût* », il vit désormais libre, partageant sa solitude avec son chat, menant dans le calme d'une petite ville autrichienne une existence routinière agrémentée des quelques plaisirs que lui procure la promenade : Bregenz et le lac de Constance, à quelques minutes d'autocar, sont tout son horizon et suffisent à son bonheur ; prendre le train jusqu'à Vaduz est déjà une corvée.

Mais Faustini a une révélation : il découvre d'un coup que « *ce n'est qu'en nous détachant des biens de ce monde que nous jetons bas notre fardeau, et que de tout autres chemins s'ouvrent à nous* ». Il en vient à se féliciter que sa femme de ménage le débarrasse par sa maladresse des derniers objets auxquels il tient encore... Est-ce l'ombre tutélaire de Schopenhauer ou de Boudha qui s'étend désormais sur celui qui, tel un nouvel adepte du renoncement, semble vouloir éteindre en lui tout désir de possession ? L'auteur le suggère, mais sans jamais se départir du ton moqueur et enjoué, de l'ironie et du burlesque qui accompagnent tout le roman, si bien que Faustini, au spectacle de ses lobes d'oreilles allongés, en vient à s'imaginer Siddharta en chemin vers l'Illumination ! En réalité, Faustini n'est pas encore détaché de tout, il lui reste à quitter son nid douillet, à se rendre dans le vaste monde

avant de revenir à son point de départ, identique à lui-même et cependant transformé, riche de nouvelles expériences qui lui ont donné accès à une sagesse supérieure.

L'envie de partir est donc le contrepoint du caractère casanier du personnage, et le voyage une étape nécessaire sur la voie qu'il a choisie, comme s'il suivait la trace de ces nombreux héros qui, depuis Simplicius Simplicissimus au moins, ont roulé leur bosse de par le monde. Faust aussi voyagea ! Mais il faut laisser à leur juste place les souvenirs littéraires qui viennent à l'esprit : le monde de Faustini est étriqué, sans grandeur, et son aventure est contée sur le mode de la parodie et de l'humour, évitant toute gravité.

L'invitation à l'anniversaire de sa sœur qui vit en Italie sert de prétexte au départ de Faustini, et choisir un cadeau est déjà l'occasion de nouvelles rencontres. Car, s'il ne les recherche pas, Faustini ne répugne pas aux contacts humains et prend plaisir à être en société, même s'il ne s'y trouve pas à son aise parce qu'il se sait différent des autres. Que lui a-t-il manqué, est-il devenu « *une case vide de l'existence* » parce qu'il ne s'est jamais lié et n'a pas eu d'enfants ? Cette découverte de sa propre vacuité, par manque d'amour, fait donc de lui ce « petit Faust » caricatural, cocasse et dérisoire, mais animé du même doute et du même besoin de savoir que son illustre modèle.

Les personnages féminins se sont toujours faits rares autour de Faustini, hormis sa femme de ménage et sa voisine, Madame Gigele, qui veille parfois sur son chat. Le voyage en Italie chez une sœur qu'il n'a pas vue depuis des années est pour lui l'occasion d'autres rencontres encore. Sa nièce Iris, qu'il a quittée enfant, est entre-temps devenue une ravissante jeune femme, figure lumineuse de l'Amour inaccessible avec un grand « A », avatar moderne de l'amour romantique.

LES AVENTURES D'UN HOMME SANS QUALITÉS

Goethe ne disait-il pas : « *L'éternel féminin nous élève* » (« *das Ewig-Weibliche zieht uns hinan* ») ? Mais l'auteur reste fidèle au ton badin du roman : la belle s'empresse de métamorphoser littéralement son oncle en lui faisant troquer ses anciens habits contre un costume neuf, tandis qu'il fait l'amère constatation que « *sa vie n'avait été qu'une erreur* », et que monte en lui l'envie – toute goethéenne elle aussi – de dilater jusqu'à l'éternité l'instant où leurs mains se joignent !

Iris est donc vouée, comme Dulcinée, à figurer l'amour purement idéal. Mais Faustini fait aussi connaissance avec une femme sensuelle et accomplie, que sa sœur lui présente avec l'arrière-pensée de le marier sur le tard : Madame Luna est une artiste au tempérament fougueux, qui peint de grands tableaux colorés censés faire écho aux œuvres musicales. Un bon parti pour Faustini ? Elle lui offre un quart d'heure érotique qui pourrait être torride, et que l'auteur raconte avec une délicieuse bouffonnerie, mais l'intéressé reste de marbre...

Les expériences de l'amour seront donc sans lendemain. Pas de Gretchen pour le petit Faust. Pas de Méphisto non plus, à moins que ce rôle ne soit pris par un mystérieux « Prince noir » aux yeux aussi jaunes que ceux du chat, rencontre décisive faite au bord du lac de Constance où il chemine majestueusement, « *comme enveloppé d'un halo* ». Est-ce pour Faustini un envoyé de l'Enfer, ou plutôt un guide spirituel, un Guru qui lui montre le chemin de l'Éveil et lui enseigne à la fin du roman que « *tous les lieux de la Terre sont équidistants* », qu'« *aucun voyage n'est impossible* », et qui finit par le conduire jusqu'à la « vraie » mer, loin des rives du lac de Constance ? Le récit s'achève alors en une courte apothéose onirique, grandiose, extravagante, où tous les personnages du roman se retrouvent : une vision cosmique qui peut, toutes proportions gardées, évoquer un univers faustien – possiblement accompagné *mezza voce* d'un lointain écho du rire de Méphistophélès.

Si Faustini se révèle bon disciple du Prince noir, il est aussi un observateur attentif, ce qui permet à Wolfgang Hermann d'agrémenter son roman de nombreuses petites touches ou saynètes qui égratignent et raillent le monde actuel (Goethe ne s'était pas privé non plus de critiquer par l'intermédiaire de Faust les changements auxquels il



Wolfgang Hermann © Volker Derlath

assistait). Faustini, dans son innocence et son ignorance, découvre à Vaduz les paradis fiscaux. Ailleurs, il voit disparaître les paysages, mangés par le béton. Ou encore, il entre dans une galerie d'art où s'exposent des œuvres modernes qui ne sont que mystifications, tandis que les visiteurs écoutent avec ravissement un discours qui leur dispense « *les joies du non-savoir* ». Autant de petits coups de griffe, mais toujours portés délicatement, sur le mode de la plaisanterie – même si le ton peut se faire encore plus caustique lorsqu'il décrit par exemple les écrivains comme « *des raseurs* », qui se chipent mutuellement leurs idées.

Au terme de ce bref voyage, on finit par se demander si le chat de Faustini, aux yeux aussi mystérieux que ceux du Prince noir, ne serait pas le personnage-clé. Il apparaît dès la première phrase pour resurgir dans la dernière, refermant ainsi la boucle d'un roman distrayant, mais soigneusement construit, dont l'apparente légèreté dissimule un sens plus profond, davantage accessible par la magie de l'écriture et de la poésie que par la réflexion. Le chat, justement, en bon gardien du mystère, en serait alors le détenteur muet et impassible.

La fierté de Naples

Naples, qui fut l'une des deux ou trois plus grandes villes européennes au XVIII^e siècle, se sent désormais méprisée et ravalée au rang de cité abandonnée à la pauvreté et à l'emprise de la Camorra. L'homme de théâtre Eduardo De Filippo (1900-1984) s'en fit l'âme et s'efforça de lui rendre sa fierté. Avec lui, l'ambition va très au-delà de ce que les Français ont connu avec le « théâtre populaire ».

par Marc Lebiez

Célia Bussi

Eduardo De Filippo.

Fabrique d'un théâtre en éternel renouveau

Sorbonne Université Presses, 416 p., 22 €

Les familles qui habitent dans les quartiers traditionnels de Naples ont, si l'on peut dire, le choix entre deux types de logement : *palazzo* ou *bassi*. Le *palazzo* est bien un « palais », du moins il le fut, au XVIII^e siècle généralement, et les touristes que l'on guide dans ces quartiers désormais populaires peuvent en admirer les belles façades. Mais ce qu'ils ne voient pas depuis la rue, c'est que chaque pièce de ce qui fut digne des beaux hôtels du faubourg Saint-Germain est désormais un appartement où loge une famille entière, plutôt à l'étroit et sans guère de commodités. Quant aux *bassi*, ils occupent ce qui fut peut-être une boutique au rez-de-chaussée. Depuis la rue, piétonnisée de longue date et dans laquelle joue la marmaille, les passants voient tout l'intérieur de ce qui paraît l'unique pièce du logement, organisée autour d'un lit de fer aux angles surmontés de boules de cuivre. Il va de soi que ces appartements dénués de fenêtre et de cheminée ne sont pas chauffés – comment ferait-on ? et quelle utilité cela aurait-il quand chacun passe la journée un pied dedans et l'autre dehors ? Le climat n'est certes pas arctique mais l'humidité règne durant de longs mois et l'on en est réduit à se chauffer les mains au-dessus d'un brasero, sur le pavé de la rue-cour.

Voilà ce que voient ceux qui vont dans le théâtre d'Eduardo (puisque c'est sous ce nom familier qu'il était connu) : il est sur la scène dans le lit de fer des *bassi*, et autour de lui ceux qui y vivent et s'y disputent. Spectateurs de ce théâtre, les Napolitains le sont aussi de leur propre vie, même si

l'intrigue de la pièce peut être inspirée par l'histoire du Florentin Gianni Schicchi évoquée par Dante dans *L'Enfer* XXX et à laquelle Puccini a consacré un bref opéra. À la fin de la pièce, quand les applaudissements se sont tus, Eduardo s'avance sur la scène, encore revêtu de l'ample chemise de nuit du vieux maître Cupiello, et, avec son bonnet de nuit sur le crâne, vient tenir un discours, politique sans doute quoique nullement électoraliste, un discours d'exhortation des Napolitains à la fierté. Le théâtre alors devient tout autre chose qu'un divertissement.

Sans doute s'agit-il là d'un passé révolu : Eduardo est mort voici bientôt quarante ans et [la ville a changé](#). Les touristes défilent maintenant dans des rues naguère réservées aux contrebandiers tandis que les territoires de la drogue se sont étendus. Naples se cherche et elle n'a plus d'Eduardo en qui s'incarner. Ses pièces commencent à être connues à l'étranger et leurs metteurs en scène ne se croient plus tenus de représenter l'ancienne Naples populaire. Elles accèdent ainsi à une forme d'universalité – dont il n'est pas sûr qu'elle soit le destin le plus enviable. Encore vaut-il la peine de s'interroger sur les meilleures manières de mettre en scène une pièce d'Eduardo De Filippo, plusieurs décennies après la mort de celui-ci et loin d'une Naples qui a changé.

Célia Bussi, trop jeune pour avoir eu la chance de voir Eduardo rayonner dans Naples, s'est efforcée de reconstituer son itinéraire et de réactiver sa force vitale. Cela devient dès lors tout autre chose, comparable à ce que l'on peut dire d'un classique, quand ne subsiste de la magie du théâtre que des écrits que Platon aurait dits orphelins. Constituer ainsi Eduardo en auteur classique incite à comparer ses pièces avec ce que furent certaines tragédies grecques. Non pour formuler de douteuses comparaisons mais pour



Eduardo De Filippo dans le film « A che servono questi quattrini » de Esodo Pratelli (1942) © D.R.

LA FIERTÉ DE NAPLES

évaluer dans quelle mesure l'auteur d'*Œdipe à Colone* a pu souhaiter renvoyer aux Athéniens une image ennoblie d'eux-mêmes.

Née à Chambéry, dont elle se souvient que ce fut la capitale de la Maison de Savoie, Célia Bussi se passionne à la fois pour la culture italienne et pour le théâtre, art dans lequel elle voit « *une source de fascination et d'épanouissement* ». Rédigeant une thèse intitulée *Eduardo De Filippo, de l'écriture interprétée et mise en scène par l'auteur aux libres interprétations de ses œuvres*, elle s'attache à la dimension proprement théâtrale de ces pièces, c'est-à-dire au sens qu'elles prennent sur la scène – lequel est susceptible de varier en fonction du lieu de la représentation. En passant du théâtre napolitain San Ferdinando à la Comédie Française, la pièce elle-même change, avec le risque de verser dans la pantalonnade ou dans un illusoire exotisme. Il arrive que ce soit simplement le rythme adopté qui sonne faux, à la manière de ces films auxquels le doublage donne une tout autre tonalité. Les décors et les costumes paraissent convenir, mais le subtil équilibre proprement napolitain entre comique et tragique est perdu et l'on verse dans un bas-côté. On sait cela, et l'on sait aussi que le théâtre d'Eduardo ne sau-

rait rester vivant sans un perpétuel renouvellement des interprétations, quitte à ce que s'y perde la dimension proprement napolitaine qui fit sa gloire. Cette tâche d'appropriation par les artistes d'aujourd'hui doit être acceptée comme la voie de passage vers l'éternel renouveau d'une œuvre pleine de vitalité.

Même si ce livre de Célia Bussi est issu d'une thèse de doctorat, il ne se présente pas comme un écrit sur des écrits. Son autrice parle en femme de théâtre qu'elle est, pour qui une pièce ne prend toute sa signification qu'une fois mise en scène. À défaut d'avoir vu elle-même ce qu'Eduardo en faisait dans son théâtre San Ferdinando, elle s'est donné les moyens de s'en approcher aussi près que possible après plusieurs décennies. Elle a rencontré les comédiens encore vivants qui furent ses interprètes, elle a consulté tous les documents possibles sur les mises en scène : captations télévisées, croquis, photographies de scène. Grâce à quoi elle a composé un livre magnifique, riche d'images commentées. Bien sûr, ce n'est plus le petit théâtre napolitain, mais Eduardo y gagne son statut de grand auteur classique. Ce n'est pas le moindre charme de ce beau livre sur le théâtre.

Tahar Bekri, au carrefour écologique du poème

Dans Par-delà les lueurs, le poète tunisien Tahar Bekri approfondit la veine écologique de son écriture, incontournable dans ses recueils précédents et agrémentée ici de la superposition des couleurs et des géométries dans les peintures de l'artiste bretonne Annick Le Thoër.

par Khalid Lyamlahy

Tahar Bekri

Par-delà les lueurs

Avec des peintures d'Annick le Thoër

Al Manar, 86 p., 18 €

Il suffit de parcourir n'importe quel recueil de Tahar Bekri pour se rendre compte que l'élément naturel n'a jamais cessé de porter l'élan de son écriture. Dans *Je te nomme Tunisie* (2011), publié en pleine révolution tunisienne, le poète né en 1951 à Gabès disait déjà sa « colère / De n'être pas né / Grenadier ou oranger en fleurs » pour offrir ses « fruits » au pays natal. Derrière la double métaphore de l'enracinement et de la générosité, il y a là le signe d'une poésie soucieuse d'embrasser le vivant, d'en faire à la fois un point d'ancrage de l'écriture et une promesse d'ouverture et de transformation continues de l'expérience personnelle.

Au fil des pages, on traverse des palmeraies et des pinèdes, on médite à l'ombre des citronniers et des grenadiers, on suit l'envol des mouettes et des cormorans, on écoute le chant des merles et des rouges-gorges, on refait le monde en compagnie d'un rocher et on interpelle une Terre dont la surface et les frontières ne cessent de se remodeler. Un peuplier qui reverdit, un feuillage qui frémit, un olivier en fleurs et même un simple « *pied de basilic sur le rebord de la fenêtré* » sont autant de manifestations d'un univers végétal inépuisable qui façonne et épouse les lignes du poème.

Dans *Par-delà les lueurs*, cette interaction a pour modalité récurrente le dialogue avec la nature. Le poète ne fait pas que restituer le charme des paysages et la diversité des espèces ; il interpelle les éléments, investit les espaces, se fait l'interlocuteur privilégié du vivant sous toutes ses formes. Ainsi, dans le poème « Rivière », il demande à un cours d'eau : « *Choisis-tu ta course / Ou dois-tu*

te plier aux chutes et aux versants / As-tu besoin de tous ces ponts / Pour joindre les rives ».

Installé à Paris depuis 1976, l'homme des deux rives de la Méditerranée interroge en filigrane le cheminement d'une œuvre résolument tournée vers l'échange et la traversée. Dans le long poème « Rocher », la même technique conversationnelle sert à mesurer la distance entre le poète et le monde :

« *Rocher entends-tu*

La fureur de la houle

Ou las du flux et du reflux

Tu attends l'immersion

Dans la spirale des courants »

D'un poème à l'autre, l'évocation des phénomènes naturels invite le lecteur à penser simultanément l'instabilité des écosystèmes et la malléabilité de la matière poétique. La marée, la houle, le reflux, l'érosion, l'usure et la submersion sont autant de processus permettant d'interroger la capacité de la poésie à saisir la mutation des reliefs et des surfaces, à relier un territoire ou une espèce à d'autres pour esquisser une synthèse écopoétique du monde. Bekri pousse ce processus un peu plus loin quand il interpelle le rocher précité : « *Si tu étais arbre / Tu arracherais tronc et racine / Ton écorce nourrie des sèves / Partout tu déploierais tes ailes* ». Au carrefour écologique du poème, le rocher, l'arbre et l'oiseau se retrouvent pour dire la parenté des espèces et la continuité du vivant.

Pour autant, la poésie de Bekri résiste à toute forme d'angélisme ou de naïveté. À l'image de « *la vague scélérate* » et des « *surfaces lourdes et trompeuses* » qui guettent le rocher, l'espace naturel porte les traces d'une violence inouïe. « *Qui*

**TAHAR BEKRI, AU CROISEMENT
ÉCOLOGIQUE DU POÈME**

dira aux arbres dans le vallon / Pourquoi tant de clôtures », s'interroge le poète. Dans quelle mesure une nature de plus en plus fragile et menacée peut-elle incarner l'ouverture et la régénération ? À lire attentivement les poèmes de Bekri, il est difficile de faire l'impasse sur la persistance des frontières, l'ombre des conflits, le dérèglement des saisons et les manifestations désormais criantes de la crise climatique. En écho aux récentes catastrophes naturelles aux quatre coins du globe, le poème « Terre » s'ouvre sur une image désolante mais lucide : « *Je te quitterai Terre / Derrière moi des forêts qui brûlent / Et des glaciers à la dérive* ».

Refusant la logique du fait accompli, le recueil de Bekri s'évertue à souligner l'enchevêtrement des espaces géographiques et à célébrer la liberté de circulation et la poésie de la relation chère à [Édouard Glissant](#). En 2020, un ouvrage collectif consacré à l'œuvre de Bekri s'est justement intéressé à son univers « géopoétique », articulé autour des déplacements spatiotemporels et de l'humanisme interculturel et fraternel qui soutient son rapport au vivant. Mobilisant sa « *plume migratrice / amie de l'inconnue* », le poète redéfinit son projet en ces termes : « *Tourner le dos aux véhicules / Se prendre pour un héron / La tête dans les eaux les ailes en l'air* ».

De Ramallah à Medellín, de Copenhague à La Havane, Bekri dessine les contours d'une cartographie personnelle qui célèbre les amitiés poétiques et les dialogues interculturels. Dans le poème « Terre », chaque escale est l'occasion de dire la blessure d'un territoire ou de saluer la mémoire d'un poète du monde. À l'île de Gorée, la mémoire de l'esclavage résonne dans l'appel du poète : « *Ô murs parlez / Pour tous mes frères / Leurs fers si lourds / Dans les cales d'enfer* ». Ce besoin de faire parler les lieux, accentué ici par le rapprochement des paronymes « frères », « fer » et « enfer », révèle la manière dont la poésie de Bekri est à la fois immersive et dialogique, sans cesse préoccupée par la circulation et le partage des expériences. Dès lors, le poème devient naturellement le lieu des réminiscences et des associations. Dans un parc de Boston, devant le mémorial consacré à Khalil Gibran, c'est la voix de la diva libanaise Fayrouz qui ranime le souvenir hivernal du grand poète de l'exil. Dans un poème bouleversant écrit en hommage à Salah Stétié, autre poète libanais des deux rives, dispa-

ru en 2020, c'est la « *fraternelle rosée* » qui sublime la fraîcheur d'un Orient en partage, revisité d'une strophe à l'autre à l'ombre du « *cèdre et [du] palmier réunis* ».

Si l'écologie est à la fois le carrefour et le miroir de la poésie de Bekri, le thème du voyage est le garant de cette relation, la renouvelant à chaque vers par des images juxtaposées et des « *rythmes entremêlés comme des lianes* ». Lancé par le port breton du Pouldu, rendu célèbre par Gauguin, le poème « Les arbres m'apaisent » se referme au jardin du Luxembourg, où le buste de Chopin et le monument à Delacroix prolongent l'exercice de la [méditation écopoétique](#).

Au bout de ces glissements spatiotemporels, l'horizon de la poésie de Bekri demeure indissociable de sa Tunisie natale où il revient régulièrement sonder les échos de l'enfance et mesurer, là encore, les variations des paysages. Ici, le poème semble céder à la nostalgie mais refuse d'abandonner l'énergie du mouvement, comme le suggère le souvenir éloquent de ce pêcheur acharné qui « *pourchassait le rêve / Rempli d'écailles d'or* » et malgré une « *prise bien maigre / [...] reprenait inlassable / Le chemin des illusions* ». Pour Bekri, l'environnement poétique – comme son pendant naturel – ne peut prospérer sans une dose de persévérance et un désir d'adhésion à « *l'utopie haute et souveraine* ». Le défi poétique de Bekri repose sur la capacité de percevoir les fluctuations du vivant, d'éprouver la fusion des êtres et des paysages, de suivre au pas les éruptions et les vacillements d'une écriture à mi-chemin entre le moi et le monde. Le poète reprend sans cesse ses déambulations et un simple trajet en métro lui fait dire ceci :

« *La poésie n'a pas de voie tracée*

Pas de lignes parallèles

De bande de sécurité

[...]

Elle jaillit du fond du tunnel

Dans le vacarme de ton cœur

Feu dans la rigueur de l'hiver

Herbe qui fissure le ciment »

Mondes médiévaux, mondes nouveaux

Deux raisons ont motivé l'ambitieuse publication qu'est cette Nouvelle histoire du Moyen Âge, dirigée par Florian Mazel. La première est le renouvellement profond des connaissances historiques depuis les grandes séries de Georges Duby et les ouvrages de Jacques Le Goff, dont les livres et les thèses sont encore largement répandus dans l'enseignement secondaire et le grand public. La seconde est l'instrumentalisation accrue du passé médiéval – ou, du moins, de ce qui est perçu comme tel – au service de discours nationalistes et populistes à la recherche d'une impossible pureté culturelle ou ethnique originelle.

par Solène Minier

Florian Mazel (dir.)
Nouvelle histoire du Moyen Âge
 Seuil, 1 056 p., 39 €

Le lecteur ou la lectrice de la *Nouvelle histoire du Moyen Âge* pourrait à première vue se laisser intimider par ce pavé de mille pages, rassemblant les contributions de pas moins de quarante-deux historiens et historiennes à la pointe de leurs domaines respectifs. Une somme historique aussi riche et ambitieuse n'avait plus été tentée depuis les fameuses séries consacrées par [Georges Duby](#) à l'histoire urbaine, l'histoire rurale ou encore l'histoire des femmes dans les années 1980 et 1990. Le flambeau du genre a été repris avec brio dans les années 2010 par la collection « Histoire de France » des éditions Belin, dans la filiation de laquelle s'inscrit ce livre, tout en traçant sa propre voie.

Pour actualiser ou nuancer les anciens travaux et contredire l'instrumentalisation du passé médiéval, deux partis sont adoptés ici. Tout d'abord, le finistère constitué par l'Europe latine est replacé dans un Ancien Monde bien plus vaste, incluant l'Empire byzantin, les royaumes islamiques, jusqu'aux lointains royaumes chrétiens de Géorgie et d'Éthiopie et aux comptoirs de commerce de l'océan Indien. Florian Mazel, qui n'en est pas à son coup d'essai (il fut l'un des coordinateurs de *L'Histoire mondiale de la France* chez le même éditeur en 2017), s'appuie sur cette sortie assumée d'un Moyen Âge europécisé pour formuler l'une des questions structurantes de l'ouvrage : la catégorie « Moyen Âge » peut-elle être appliquée pertinemment à d'autres aires géo-

graphiques ? Au lecteur, à la lectrice de se forger un avis au gré de ses flâneries dans l'ouvrage.

Le second parti pris est d'assumer le fait qu'une telle entreprise de synthèse, nourrie de quarante années de recherches et des apports de disciplines aussi variées que les archéosciences, l'anthropologie, l'économie, la géographie ou l'histoire du droit, ne peut être que polyphonique. Cette œuvre collective prouve combien l'appel à l'interdisciplinarité de l'école des Annales a été non seulement entendu mais aussi exploré et approfondi avec bonheur. On lira par exemple des contributions éloquentes en archéologie, où les recherches de ces trente dernières années ont bouleversé nos connaissances sur le peuplement urbain et rural, la mise en valeur des milieux naturels ou encore les circulations culturelles et commerciales avec les royaumes et peuples slaves, scandinaves, méditerranéens ou plus lointains. Plus encore, ces contributions sont rédigées par des archéologues, encore trop rarement conviés à l'écriture de manuels et de sommes historiques de large diffusion. En un temps d'éclatement et de forte spécialisation des savoirs historiques, la pluralité des contributions laisse toute leur place aux différentes approches et aux débats. Elle remet également en question la pertinence de la figure traditionnelle de l'auteur unique, historien humaniste et quasi omniscient.

L'originalité de l'ouvrage tient également à sa structure et à la périodisation choisie. Tout comme pour *L'Afrique ancienne*, volume dirigé par François-Xavier Fauvelle (Belin, 2017), le choix a été fait de concilier deux parties chronologiques et une partie thématique afin de balayer,

MONDES MÉDIÉVAUX, MONDES NOUVEAUX

le plus exhaustivement possible, une période et des territoires aussi vastes que divers. La partie thématique laisse ainsi la place à des mises au point historiographiques affûtées et passionnantes sur des sujets tels que l'alimentation, l'histoire du droit, les émotions, le médiévalisme ou encore la sorcellerie.

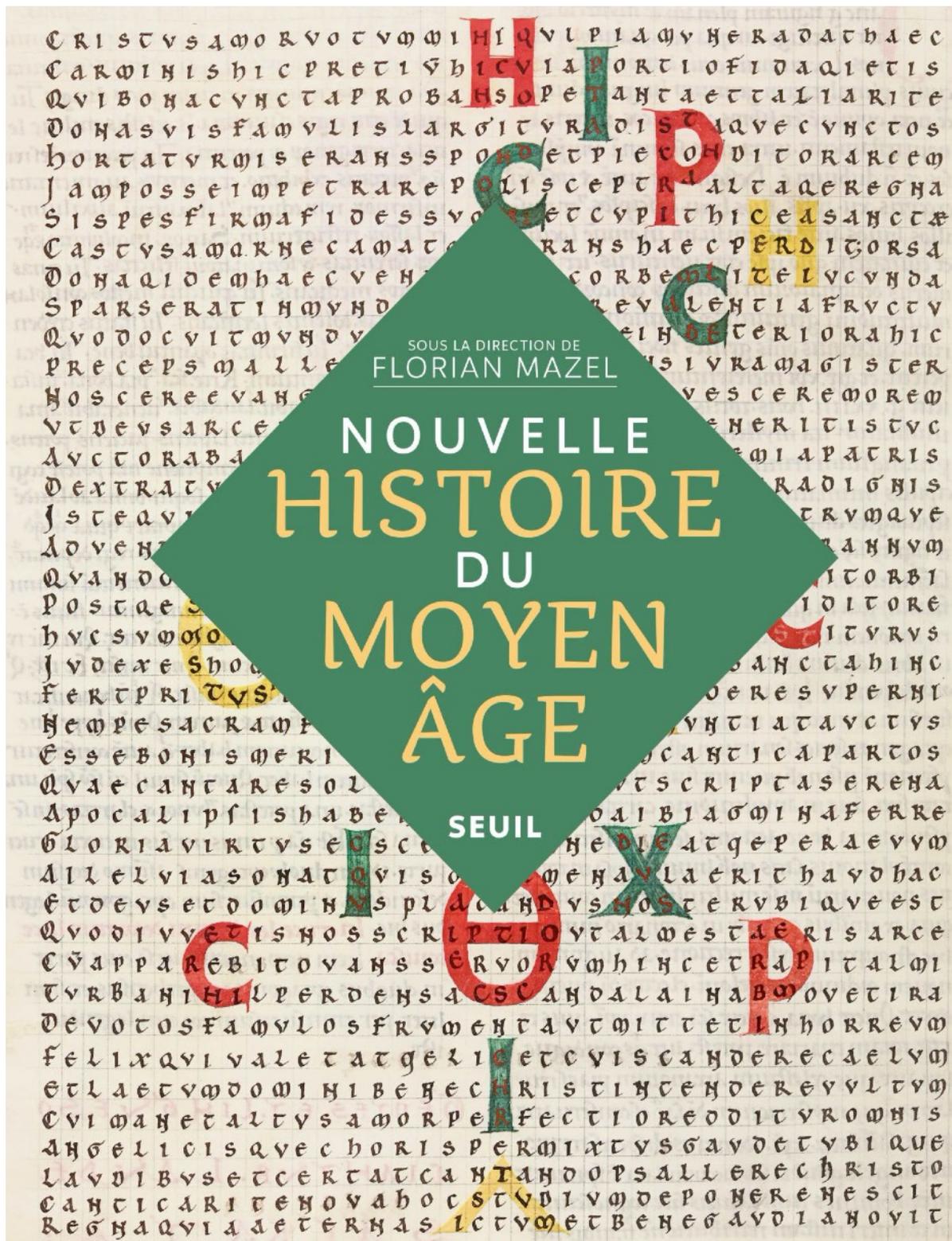
Cependant, c'est dans la périodisation des deux parties chronologiques que la somme déploie toute son ampleur de vue. Elle abandonne ainsi la tripartition forgée au XIX^e siècle, encore très présente dans le paysage éditorial français en dépit des vives critiques universitaires dont elle fait l'objet. Ce découpage voudrait qu'à un long haut Moyen Âge courant de la fin de l'Empire romain d'Occident (476) jusqu'à celle de l'Empire carolingien unifié (888) succèdent un Moyen Âge « central » ou « classique » (888-début du XIV^e siècle) puis un Moyen Âge tardif (XIV^e-XV^e siècle), associé à un temps de crises politiques, frumentaires et sanitaires, conclu par la prise de Constantinople par les Turcs seldjoukides (1453). Actant le glissement progressif opéré dans la recherche historique, est proposé un nouveau découpage du temps en deux mouvements, équilibrés non autour d'un prétendu bouleversement de l'an mil, mais bien plutôt autour de la rupture civilisationnelle entraînée par la réforme grégorienne, au mitan du XI^e siècle. Ce processus de réforme de l'Église catholique romaine initié au XI^e siècle, et dont le pape Grégoire VII (1073-1085) fut l'un des ardents promoteurs, souhaite interdire l'investiture des évêques par les pouvoirs séculiers, imposer aux clercs une morale sexuelle issue du monde monastique (condamnation du nicolaïsme) et affirmer la suprématie pontificale sur les souverains chrétiens en délégitimant le rôle joué par les laïcs au sein de l'Église.

Ce choix de périodisation a tout d'abord le mérite de la cohérence avec la définition du Moyen Âge donnée par l'ouvrage : une période marquée par la prégnance de l'Église-institution dans tous les aspects de la vie de la société. Un tel découpage met aussi et surtout en lumière le « *fait social total* » (Marcel Mauss) constitué par la réforme grégorienne. Excédant la seule sphère de l'histoire religieuse, cette lame de fond historique affecta la société chrétienne dans son ensemble, transformant les usages et les représentations du pouvoir politique (papauté, empire, royautes, principautés), les pratiques sociales et les stratégies matrimoniales des élites, jusqu'au quotidien des masses paysannes : en d'autres termes, an-

nonçant un nouvel ordre du monde. Un tel choix acte la désaffection pour les ruptures brutales (476, 888...), trop circonscrites dans le temps, au profit de la notion de seuil, plus à même de mettre en évidence des transitions longues et complexes.

Pluralité des voix historiennes, interdisciplinarité et périodisation stimulante contribuent à faire de cette *Nouvelle histoire du Moyen Âge* un jalon éditorial crucial dans la transmission des plus récentes avancées de la recherche historique à un public non universitaire. Cette étape importante rend d'autant plus regrettables certaines absences criantes. La première est celle des études de genre : nulle part (pas même dans l'index) on ne trouvera trace dans ces mille pages d'un chapitre dédié à ce champ de recherche historique vieux désormais de cinquante ans et qui s'est considérablement enrichi depuis la publication dans les années 1990 de l'*Histoire des femmes en Occident* sous la direction de Georges Duby et [Michelle Perrot](#). Hormis le bref chapitre « Sorcellerie » et un encart dans « Violence », le livre ne dédie aucun temps propre à l'histoire des femmes et des rôles genrés, qu'il s'agisse des pratiques féminines du pouvoir, des rôles économiques multiples assumés par les femmes, de l'histoire culturelle et des représentations de ce qu'ont pu être les féminités et les masculinités pour les auteurs médiévaux... cela sans parler des minorités de genre, comme les « *saintes trans* » mises en lumière par Clovis Maillet.

La présence d'esclaves et de personnes non blanches – deux thématiques qui ne se recoupent que très partiellement dans l'Europe latine – forme la seconde tache aveugle de cet ouvrage. Un bref passage du chapitre « Statuts, ordres et classes » balaye trop rapidement les enjeux liés aux premiers. Il est désormais acquis que l'esclavage antique ne s'est pas lentement dissous en un servage médiéval qu'on aurait tort de croire plus enviable. L'esclavage a perduré, se nourrissant entre autres des raids dans les pays slaves et, sur le pourtour méditerranéen, de la traite transsaharienne, comme le montrent bien l'essai *Les fils de Canaan. L'esclavage au Moyen Âge* de Sandrine Victor (Vendémiaire, 2019) ou les chapitres dédiés au Moyen Âge dans le récent volume [Les mondes de l'esclavage](#). Enfin, il est urgent, quand on veut saisir à bras-le-corps les stéréotypes ethno-nationalistes sur le Moyen Âge, d'inclure dans les publications la présence des personnes non blanches : marchands levantins dans les ports chrétiens, pèlerins éthiopiens à Rome ou Saint-Jacques-de-Compostelle, [musulmans ramenés de Terre sainte](#)



MONDES MÉDIÉVAUX, MONDES NOUVEAUX

jusqu'au royaume de France par Louis IX, futur saint Louis, et entretenus à ses frais – pour ne citer que ces quelques exemples – auraient eux aussi mérité une place de choix dans le récit d'un Moyen Âge que les auteurs et autrices ont souhaité le moins eurocentré possible.

La *Nouvelle histoire du Moyen Âge* n'en demeure pas moins une publication fondamentale qui fera date. Le bilan historiographique qu'elle dresse offre une référence claire et maniable tant aux historiens et étudiants non spécialistes de ces périodes qu'à un plus large public curieux et intéressé. Plus que tout, elle tient sa promesse d'une flânerie propice au dépaysement et à l'introspection ; et cela non pas dans *un* Moyen Âge, mais dans une multitude de mondes médiévaux.

La liste de Kasztner

Sous une forme à peine romancée, et avec des accents à la Edgar Hilsenrath, Yoram Leker nous livre un récit autobiographique qui remet en mémoire l'un des cas les plus tragiques des situations de « choix sous contraintes » de l'histoire, selon la formule « choicelless choices » de Lawrence Langer. Il s'agit de celui de l'avocat juif hongrois Rezsö Kasztner, qui sauva 1 684 personnes du génocide nazi et qui fut – et reste à ce jour – sacrifié à la raison d'État en Israël. Parmi les passagers se trouvait la mère de Yoram Leker, l'auteur de ce livre, L'âme au diable.

par Sonia Combe

Yoram Leker

L'âme au diable

Viviane Hamy, 285 p., 20,90 €

On se souvient que, jusqu'en mars 1944, la Hongrie de l'amiral Horthy était un allié de l'Allemagne nazie. Pour autant, et bien qu'antisémite, ce dernier épargnait les Juifs hongrois. Lorsque le cours de la guerre changea, son Premier ministre, Myklós Kállay, engagea des négociations secrètes avec les Alliés en vue d'une paix séparée. Informé de cette trahison, Hitler envoya ses troupes qui débarquèrent à Budapest le 19 mars 1944. Les déportations des Juifs hongrois n'allèrent pas tarder.

C'est alors qu'entre en jeu l'avocat Rezsö Kasztner, un homme « *cultivé, sûr de lui, doté d'un sang-froid à toute épreuve* » et, de surcroît, joueur de poker. Peu auparavant, il avait créé avec Joel Brand un comité d'aide aux Juifs des pays frontaliers qui tentaient de se réfugier en Hongrie. Kasztner et Brand vont jouer le tout pour le tout. Au nom de ce comité, ils allaient convaincre Himmler, ministre de l'Intérieur du Reich qui, après Stalingrad, craignait de plus en plus pour sa peau, qu'ils pouvaient lui servir d'intermédiaires pour négocier avec les Anglo-Américains. En échange, les Juifs hongrois échapperaient à la déportation.

En attendant, c'est avec le spécialiste de la logistique pour mener à bien la « solution finale », soit Eichmann en personne, qu'ils devaient mener des transactions. Eichmann, contrairement à l'image qu'en a laissée – ou qu'on lui attribue avoir voulu laisser – Hannah Arendt, ne faisait pas qu'appli-

quer des ordres. Il s'avérait féroce attaché à sa mission exterminatrice. Il consentit cependant, car tels étaient les besoins du Reich, à fixer ses prix : 10 000 camions, 200 tonnes de thé, 800 tonnes de café, du savon, etc., en guise d'« acompte » pour expédier un premier convoi de 20 000 Juifs en Autriche plutôt qu'à Auschwitz. Tandis que Brand part à Istanbul pour, de là, obtenir l'aide de l'Agence juive, voyage au bout duquel il est arrêté et mis en prison par les Anglais, Kasztner continue à négocier seul pied à pied avec Eichmann. Un rôle d'autant plus difficile qu'il s'agissait essentiellement de lui faire prendre patience, tout en poursuivant le bluff tandis que, chaque jour, des convois partaient pour Auschwitz.

Kasztner se démène, obtient l'autorisation de se rendre en Suisse pour rencontrer le Congrès juif mondial, lequel est bien incapable d'influencer Churchill et Roosevelt. « *Cela faisait d'ailleurs plus de deux ans, rappelle Leker, que ses représentants suppliaient, preuves en main, de bombarder le camp d'Auschwitz, sans le moindre résultat. Dans ces conditions le sauvetage de quelque 800 000 Juifs hongrois ne constituait un enjeu primordial pour personne, si ce n'est pour eux-mêmes.* »

Himmler n'était pas le seul à entrevoir la fin et la sienne, il y avait aussi le SS Kurt Becher, en charge des spoliations des Juifs, qui cherchait à s'acheter une conduite pour l'après-guerre. En résumé, avec l'aide de ce dernier, mais surtout grâce à son aplomb, son courage et sa ténacité, ainsi qu'une somme exorbitante rassemblée par le Joint (organisation juive humanitaire américaine), Kasztner parvient à sauver ce qui restera le train portant son nom, dirigé non pas vers

LA LISTE DE KASZTNER

Auschwitz mais vers le camp de Bergen-Belsen, puis vers la Suisse, soit 1 684 Juifs de Budapest.

En 1947, Kasztner émigre en Palestine. Non seulement il n'est pas accueilli en héros, mais il doit combattre des rumeurs selon lesquelles il aurait mal agi. Comment se serait opéré le choix des heureux élus du « train Kasztner » ? Devenu journaliste dans la presse écrite et radiophonique en hongrois, il participe aussi à la vie politique aux côtés des travaillistes (parti de gauche). Alors au pouvoir, ces derniers entament des négociations avec l'Allemagne d'Adenauer sur les fameuses « réparations ». La droite, Menahem Begin en tête, s'y oppose, crie à la trahison. On ne marchandait pas le prix d'un Juif assassiné !

C'est au milieu de cette controverse qu'un pamphlet publié dans la presse d'extrême droite accuse Kasztner d'avoir collaboré avec les nazis. Kasztner porte plainte, est sur le point de gagner lorsque l'avocat de la partie adverse sort son joker : n'aurait-il pas, à Nuremberg, témoigné en faveur du SS Kurt Becher, lequel, acquitté, a refait sa vie de riche homme d'affaires en Allemagne de l'Ouest ? De fait, à Nuremberg, Kasztner avait bien, si ce n'est témoigné en faveur de Becher, dit la vérité, à savoir que ce dernier l'avait aidé à sauver des Juifs. Le juge Benjamin Halevy n'hésite pas alors à le désigner comme celui qui a vendu « son âme au diable ». La défense jubile. La droite encore plus, même le parti communiste crie avec les loups. Le procès Kasztner devient celui du parti travailliste au pouvoir, mais le Premier ministre, Ben Gourion, ne lève pas le petit doigt en faveur d'un Kasztner désormais livré à la vindicte populaire. Il aurait négocié avec les nazis la vie de 1 684 Juifs au détriment de milliers d'autres...

Le 3 mars 1957, Kasztner est assassiné devant chez lui par un « illuminé dont les actes étaient, disait-il, guidés par la main de Dieu ». Condamné, ainsi que deux complices, à perpétuité, ils furent tous trois graciés en 1963 par Ben Gourion. Reste l'énigme de la déposition de Kasztner à Nuremberg. S'appuyant sur les sources existantes, Yoram Leker relate qu'avant de faire sa déposition sur Becher à Nuremberg, Kasztner l'avait soumise à l'Agence juive, plus précisément à son trésorier, Eliezer Kaplan. Pour quelle raison ?

Une hypothèse forte est la suivante : chargé des spoliations, Becher avait amassé beaucoup d'ar-

gent. En échange d'un témoignage qui, sans le défendre, ne l'accablait pas et allait lui permettre de s'en tirer, aurait-il accepté de restituer tout ou partie de cet argent à l'armée secrète du futur État d'Israël ? Pour ne pas nuire à son gouvernement, Kasztner aurait donc gardé secrète cette transaction. On peut dès lors se poser la question : les services secrets israéliens auraient-ils décidé son élimination comme témoin gênant ?

Telle est la conviction de la fille de Kasztner. Le chef de ces services n'était autre qu'un Juif hongrois, rescapé d'Auschwitz qui en voulait à Kasztner de l'avoir exclu, lui et sa famille, du fameux train dirigé vers Bergen-Belsen, dont tous les passagers survécurent. Tout est possible et le doute ne sera pas levé aussi longtemps que les archives des services de renseignement resteront fermées au nom du fameux « secret défense » – comme si la vérité sur cette histoire pouvait encore mettre en danger la sécurité de l'État hébreu... Pour Yoram Leker, il est pratiquement certain que le témoignage de Kasztner à Nuremberg a été commandité par l'Agence juive. « *C'est ce qu'on appelle la raison d'État... Une injustice commise au nom d'un impératif supérieur : en l'occurrence trouver de l'argent pour armer l'État naissant d'Israël.* »

En janvier 1958, neuf mois après son assassinat, la Cour suprême d'Israël a innocenté Kasztner. Pour autant, il n'a pas été réellement réhabilité. Ainsi, aucune rue ne porte son nom qui reste tabou ou honni, selon les cas. Sa fille et ses petites-filles (dont Merav Michaeli, la politicienne connue pour ses positions contre le mariage et favorable à la séparation de la religion et de l'État) se battent encore. « *Je suis un enfant de Kasztner, conclut l'auteur, en d'autres termes un enfant du diable [...]. Je suis coupable d'avoir pris la place du fils d'une autre juive de Kolozsvár ou d'ailleurs, dont le seul tort aura été de n'avoir pas figuré sur la liste Kasztner.* »

Il n'y a eu, hélas, aucun Spielberg pour sortir Kasztner de l'oubli, comme ce fut le cas pour Oskar Schindler (*La liste de Schindler*, 1993) à qui Yoram Leker le compare. Il y eut seulement un très bon documentaire en 2008, *Killing Kasztner*, de l'Américaine Gaylen Ross, ainsi que quelques livres d'historiens. Désormais, on dispose du livre de Yoram Leker, dont la partie autobiographique allie, avec un véritable talent d'écrivain, le tragique au comique, et que l'édition israélienne s'honorait de traduire en hébreu au plus vite.

Moi, esclave en fuite

Très peu de récits de vie d'esclave ont fait surface dans l'aire hispanophone ; deux seulement y font figure de source historique primaire : Apuntes autobiográficos de Juan Francisco Manzano (1839), dont le deuxième tome a été mystérieusement égaré, et la Biografía de un cimarrón, récit de vie de l'ancien esclave et marron Esteban Montejo (1860-1973), recueillie et retranscrite par l'ethnologue Miguel Barnet au début des années 1960 à Cuba. C'est précisément cet ouvrage qui se trouve réédité sous le titre Esclave à Cuba. Biographie d'un « cimarron » du colonialisme à l'indépendance à un moment où il devenait nécessaire de le relire.

par David Castañer

Miguel Barnet

Esclave à Cuba.

*Biographie d'un « cimarrón »
du colonialisme à l'indépendance*

Traduction originale de Claude Couffon,

révisée par Gersende Camenen

Gallimard, coll. « Témoins », 208 p., 23,20 €

À l'inverse, on estime que, dans le monde anglophone, environ 6 000 récits de vie d'esclave ont été écrits depuis le XVIII^e siècle. 150 au moins ont été publiés entre l'Angleterre et les États-Unis, et certains d'entre eux, comme *Ma véridique histoire : Africain, esclave en Amérique, homme libre* de Ouladah Equiano, *Mémoires d'un esclave* de Frederick Douglass, *Le récit de William Wells Brown, esclave fugitif, écrit par lui-même*, les *Confessions de Nat Turner*, *Up from Slavery* de Booker T. Washington ou encore *Douze ans d'esclavage* de Solomon Northup, sont devenus des témoignages incontournables pour comprendre l'injustice et la souffrance sur laquelle se sont bâties les puissances coloniales et les ordres postcoloniaux.

Ces dix dernières années, il y a eu un renouveau des historiographies sur la Traite et le système esclavagiste, particulièrement nourries par la consolidation du champ académique des études de race et des études décoloniales. Or, en France ces études se focalisent davantage sur les Antilles françaises, l'Afrique et l'Amérique du Nord, prêtant à l'esclavage dans l'Amérique hispanique une attention moindre.

Sans doute la lecture de ce récit donne-t-elle d'abord le sentiment d'un anachronisme. La modernité de la langue, des propos et du style de narration – le manuscrit est contemporain des premières années de la révolution cubaine – contraste avec les événements racontés, propres à un régime qui nous semble parfois si ancien. Mis à part la longévité d'Esteban Montejo — âgé de cent trois ans au moment des entretiens qui ont donné lieu à l'ouvrage —, cette narration a été rendue possible par la date tardive de l'abolition de l'esclavage à Cuba (1886), qui rappelle que le système esclavagiste imposé par l'Europe sur les deux rives de l'Atlantique a perduré pendant presque quatre siècles.

De la description des instruments de torture et des châtiments corporels utilisés à la centrale sucrière de Flor de Sagua, y compris à l'encontre des enfants, aux descriptions sensorielles de la fuite et du sentiment permanent de persécution qui oblige un adolescent à vivre seul au fond d'une grotte pour échapper aux chiens des chasseurs de fugitifs, le système esclavagiste apparaît ici dans son extrême violence. Il s'impose comme une réalité palpable au-delà des limites des plantations et des centrales, capable de pénétrer chaque recoin de la géographie insulaire jusqu'à obliger les marrons à vivre enfermés dehors et en exil intérieur. Chassant et cueillant pour se nourrir, récupérant des haillons sur les chemins pour se vêtir, Esteban Montejo ne quitte sa grotte que des années plus tard, lorsqu'une passante croisée sur un chemin lui annonce la nouvelle de l'abolition de l'esclavage.

MOI, ESCLAVE EN FUITE

Paradoxalement, c'est alors qu'Esteban Montejo retourne dans les plantations, cette fois-ci en qualité de salarié. Son récit montre bien les continuités, dans le système du salariat agricole, des réalités de l'esclavage : les injustices qui s'exercent sur la main-d'œuvre et les conflits larvés que les hiérarchies raciales des anciens maîtres font régner. Dans la dernière partie de l'ouvrage, un témoignage à la première personne de la dernière guerre d'Indépendance cubaine (1896-1898), Esteban Montejo s'attèle à récupérer la mémoire des généraux noirs et métis envers lesquels la République cubaine se montra si ingrate, voire si injuste lorsque le Partido Independiente de Color fut violemment réprimé en 1912.

Témoignage rare de phénomènes historiques majeurs comme l'esclavage, l'abolition et la guerre d'Indépendance, ce récit est aussi une source inestimable sur la vie quotidienne dans la Cuba de la fin du XIX^e siècle, et le lecteur attentif trouvera des informations sur la pratique des religions afro-cubaines – notamment la Santería, issue du culte Yoruba, et le Palo Mayombe, originaire du bassin du Congo – sur la culture populaire cubaine – danse, médecine traditionnelle et jeux –, sur la vie quotidienne – alimentation, sexualité, famille et prise en charge de la maladie et de la mort – ainsi que sur les relations raciales entre les Noirs, les Espagnols et les Chinois.

Les avancées récentes dans les études sur le système de plantation (avec les travaux de Philip D. Curtin), les études postcoloniales et de genre dans la Caraïbe (Elsa Dorlin), la discussion autour de la créolisation avec les œuvres d'Édouard Glissant ou de Maryse Condé et l'émergence d'une perspective caribéenne sur l'écologie ([Malcom Ferdinand](#)), rendent la lecture de la vie d'Esteban Montejo plus riche que jamais. La description à la première personne de la vie marronne, la connaissance précise de la flore, de la faune et des cycles écosystémiques semblent illustrer à la perfection la thèse de Ferdinand selon laquelle les pionniers de la pensée et de la pratique écologiste ne sont pas à chercher d'abord chez les préservationnistes nord-américains, mais chez les marrons et les populations autochtones d'Amérique.

C'est d'ailleurs parce que ce témoignage fait si fortement écho à des débats contemporains qu'il est regrettable que sa réédition n'ait pas été critique. Certes, la traduction que Claude Couffon donna de l'ouvrage en 1967 est impeccable et



Groupe d'esclaves dans une plantation à Cuba (date inconnue) © D.R.

savoureuse, et la relecture contemporaine de Ger-sende Camenen a permis d'en actualiser le registre. Il demeure qu'une introduction critique aurait permis de revenir sur le contexte complexe de création de l'ouvrage par Miguel Barnet. On y aurait appris que cet ethnologue, spécialiste des religions afro-cubaines, part à la recherche de survivants de l'époque esclavagiste au début de la révolution cubaine, au moment où les intellectuels cubains s'emploient à faire disparaître définitivement le racisme de Cuba, de terminer le processus de recensement et d'artification des formes culturelles afro-cubaines (religion, musique, danse) commencé par les ethnographes et folkloristes des années 1920 et 1930, comme Fernando Ortiz, [Alejo Carpentier](#) et Lydia Cabrera, tout en bannissant les cultes afro-cubains de la vie des cubains (voir sur cela l'ouvrage de Kali Argyriadis, 1999).

En outre, une édition critique aurait permis de revenir sur certaines méthodes douteuses utilisées par Miguel Barnet, et d'autres écrivains cubains de la même époque comme Antonio Núñez Jiménez, dont la moins rigoureuse consiste à utiliser la première personne alors que le discours est réordonné, retravaillé et réécrit en réalité par l'auteur. Cette *Biographie d'un cimarron* est une biographie racontée à la première personne, ce qui peut être compris comme un effacement de la subjectivité ou une mise en fiction de la réalité. Dans les deux cas, cette tendance à effacer les mots exacts des informateurs, qui se justifiait à l'époque pour des raisons d'attractivité et de cohérence du texte, semble aujourd'hui porter atteinte à l'intégrité du témoignage et mériterait un travail de comparaison avec les entretiens et les transcriptions originales, qui doivent encore se trouver dans les archives de Miguel Barnet.

La société puissance deux

Autant l'avouer en commençant, Niklas Luhmann (1927-1998) n'est pas un auteur facile. Philosophe, sociologue, principal contradicteur de Habermas, Luhmann n'est pas un inconnu en France, mais sa pensée n'y exerce pas une influence considérable, sans doute à cause de la difficulté de son écriture et parce qu'il a été assez vite catalogué comme « fonctionnaliste », à la suite de l'école américaine de sociologie (Parsons, Merton). Deux, parmi d'autres, de ses livres ont été traduits : La légitimation par la procédure (Presses de l'Université Laval/Cerf, 2001) et Systèmes sociaux. Esquisse d'une théorie générale (Presses de l'Université Laval, 2011) ; un numéro de la revue Droit et société lui a été consacré en 1989, mais son œuvre peine à se faire entendre entre la « science humaine » bourdieusienne (Bourdieu qualifiait sa théorie générale des systèmes sociaux de « mangé-tout ») et la sociologie de l'école Boudon. Aujourd'hui, la traduction du dernier livre paru de son vivant, La société de la société, va peut-être donner à son œuvre l'écho français qui lui manquait.

par Richard Figuier

Niklas Luhmann

La société de la société

Trad. de l'allemand par Flavien Le Bouter

Exils, 778 p., 29 €

Luhmann est un personnage singulier. C'est un pur produit de la tradition allemande, comme en témoigne ce dernier livre, véritable encyclopédie foisonnante, tour à tour historienne, physicienne, biologiste, mathématicienne, etc., rivalisant aussi bien avec Hegel qu'avec Weber ; un universitaire tardif, puisqu'il rompt avec une carrière administrative pour entamer un travail de thèse et devenir, à plus de quarante ans, professeur à Bielefeld. S'il a beaucoup écrit sur le droit, paradoxalement, au regard de son expérience dans l'administration, sa sociologie non empirique ne s'intéresse pas aux institutions ; davantage encore, elle est une pensée « a-institutionnelle », dans la mesure où « la société » n'existe pas.

Tout se passe dans la théorie sociale luhmannienne comme dans la théologie de la présence réelle chez Luther. Cette comparaison risquée n'est pas totalement déplacée s'agissant d'un penseur issu d'une terre luthérienne. Autrement dit, la société est un événement, une création autopoïétique (l'*auto-*

poïèse, concept majeur de Luhmann) non subsistante, mais qui ne se tient que par la communication (le sens) qui circule, sans besoin de consensus ou de convocation ni de volonté de se rassembler (c'est la limite de la comparaison avec la théologie de la présence réelle à la cène eucharistique chez Luther, produite par la communauté réunie en même temps qu'elle l'a produite). La société ne présuppose rien d'autre que la communication qui la produit en même temps qu'elle la transforme.

Et pourtant la société est un « système » et notre sociologue va chercher son bien dans la pensée systémique de la cybernétique et dans la biologie. Le titre même de ce livre – qu'il nous explique dans sa préface : un ouvrage sur la société est un acte de communication et, s'il est réussi, « *il modifie la description de son objet et par là l'objet qui comprend la description* » – n'est pas sans faire penser à [Edgar Morin](#) (un auteur d'ailleurs cité par Luhmann) et aux volumes de sa *Méthode* : *La nature de la nature*, *La connaissance de la connaissance*, etc. Et l'*autopoïèse* n'est pas sans consonance avec la thématique de l'auto-institution de la société dans *L'institution imaginaire* de Cornelius Castoriadis.

Si pour Morin il est question de la complexité mais aussi de la réintroduction (*re-entry* chez

LA SOCIÉTÉ PUISSANCE DEUX

Luhmann) du sujet connaissant dans l'objet connu ou du sujet artefacteur dans l'objet produit, si pour Castoriadis c'est l'autonomie qui était la grande question, pour Luhmann l'énigme à résoudre consiste à savoir « *quelle opération le système social produit quand il se réalise* » et comment il peut s'auto-décrire. Il est d'autant plus difficile de proposer une résolution définitive que la connaissance de la société fait elle-même partie du problème et qu'aucune extériorité n'est possible. Si l'on retrouve ici les accents de la *Leçon sur la leçon* de Bourdieu, l'inflexion est davantage mise sur la description que sur l'analyse réflexive critique : la sociologie luhmanienne a pour finalité de proposer « *une [bonne ?] description de la société dans la société* ».

Et l'on ne peut s'empêcher en tentant de lire Luhmann de penser au fameux texte de Clifford Geertz, « *La description dense* ». L'ambition de Geertz était de tenter de régler le statut scientifique des sciences humaines et sociales, du moins ce que l'on pouvait en attendre du point de vue d'une certaine scientificité. Luhmann semble nous dire que la sociologie ne peut, au mieux, que tenter de proposer une description instable de la société moderne, prête à tout moment à se déconstruire. Non seulement il défend ce terme contre la tentation de son abandon (Bourdieu, par exemple, y avait renoncé au profit de l'expression « monde social ») mais il tient compte de son historicisation, puisque, pour lui, on ne peut pas parler de « société » avant l'époque moderne.

La sociologie de Luhmann, et donc la description de la société qu'il propose, est résolument, selon ses propres termes, « *antihumaniste déterritorialisée et constructiviste* ». Il ne faut pas chercher des hommes derrière le système social englobant, ni des consciences, mais des opérations de communication, les « mots de la tribu » dans leur circulation anonyme ; le système social n'a pas de région, de pays ni de nation, il a lieu sans avoir de lieu, ou le lieu sera toujours un effet, une « prestation », écrit-il ; et bien sûr la sociologie luhmanienne ne répond pas à une question de type « qu'est-ce que... », mais elle se demande « *comment elle peut déterminer ce que le concept de société doit désigner* ».

Si cette sociologie comprend tous les thèmes d'une bonne sociologie moderne et notamment celui de la différenciation du système englobant en sous-système, sa focalisation obsessive sur l'im-



Portrait de Niklas Luhmann © CC/Sonntag

possible distinction entre le sujet et l'objet qui interdirait même toute objectivation de l'objectivation, autrement dit une connaissance consciente de ses limites du fait de ses adhérences sociales, mais une connaissance authentique malgré tout, pourrait tomber sous les lazzis qui accablèrent le fameux « *le monde mondane* » (*die Welt weltet*) de Heidegger : chez Luhmann, la société « sociétise » (on pourrait tenter un « *die Gesellschaft gesellschaftet* »), non pas « socialise » quelque chose ou quelqu'un, puisque rien n'est extérieur à elle, mais s'autoproduit dans son autoréférence. Et la sociologie, idéalement, devrait être l'autodescription de cette *autopoïèse*, son décodage.

Luhmann, bien dans la tradition scolastique allemande, commence son maître livre en déclarant que la sociologie n'a fait « *aucun progrès significatif dans la théorie de la société* » (on croirait lire Kant et le début de la *Critique de la raison pure*), mais, malgré son ambition, il n'est pas sûr que sa théorie soit la sociologie de l'avenir, une sociologie qui aurait d'ailleurs « *déposé son beau nom de sociologie* » (pour paraphraser Hegel) pour devenir une sous-science de la théorie générale des systèmes.

Le travail : toute une histoire !

James Suzman, anthropologue spécialiste des Bushmen du désert du Kalahari, nous invite à effectuer une promenade, de l'origine de l'humanité jusqu'à nos jours, dans « la grande affaire de l'humanité » qu'est le travail. Si le mot recouvre nombre de pratiques, le rapport de l'homme au travail est problématique. Les faits glanés page après page dans ce livre sont souvent consternants. Dans la première moitié du XIX^e siècle, en Grande Bretagne, 50 % des ouvriers avaient moins de 14 ans. Fort heureusement, le Factory Act de 1820 interdit que les enfants de moins de 9 ans travaillent... à plein temps ! Aujourd'hui, une étude effectuée dans 155 pays révèle que 15 % des humains seulement sont satisfaits de leur métier. En 2016, la télévision d'État en Chine, la CCTV, expliqua que 500 000 citoyens chinois mouraient chaque année de surmenage. Une idée s'impose de plus en plus chez les historiens : les plus heureux des hommes auraient été nos lointains ancêtres de la Préhistoire...

par Jean-Paul Champseix

James Suzman

Travailler

Trad. de l'anglais par Marie-Anne de Bérú
Flammarion, 474 p., 23,90 €

En effet, ceux que l'on présentait jadis comme des errants misérables, affamés et transis, auraient été des chasseurs-cueilleurs arpentant une nature généreuse et s'adonnant aux loisirs. Ils vivaient plus longtemps que la plupart des individus des sociétés agricoles qui allaient – hélas – apparaître ! Certes, nos ancêtres chasseurs-cueilleurs l'ont été pendant plus de 95 % des 300 000 ans qu'a duré l'histoire d'*Homo sapiens*. Il est possible même que « la chasse à l'épuisement », qui consistait à traquer le gibier en le poursuivant, ait joué un rôle dans la bipédie, dans l'élaboration de notre transpiration, ainsi que dans notre capacité à déchiffrer la plus ancienne écriture : les traces d'animaux. Pour James Suzman, pas de doute : « le problème de la rareté et notre attitude vis-à-vis du travail trouvent leur origine dans l'agriculture ».

Néanmoins, il fallut d'abord maîtriser le feu pour pouvoir diversifier notre régime alimentaire – et donc travailler moins –, ce qui a fait grossir notre cerveau. Si l'on se fonde sur les exemples de

chasseurs-cueilleurs d'aujourd'hui, le temps consacré à la recherche de la nourriture ne devait pas excéder deux heures par jour, d'où un indéniable ennui qu'il fallait combattre. Peut-être est-ce là l'origine de la fabrication des objets et de la naissance de l'art, dont les premières manifestations prouvées datent d'au moins 70 000 ans. Le « loisir » aurait permis à tout un chacun de développer ses potentialités créatrices. De plus, le temps consacré au « toilettage » affectueux et aux « potins » aurait été l'occasion de renforcer les compétences linguistiques.

Ces petites sociétés vivaient dans « un système à retour immédiat », c'est-à-dire en consommant tout de suite ce qui avait été chassé ou cueilli, sans possibilité de stockage. Or, sans accumulation de richesses, il n'y a guère de hiérarchie. Ces groupes devaient pratiquer « le partage à la demande », qui exaspéra certains anthropologues au XX^e siècle lorsque les chasseurs-cueilleurs qu'ils étudiaient venaient réclamer nourriture, cadeaux, outils, sans gêne aucune. Ils comprirent cependant qu'il s'agissait d'une obligation de répartition et qu'ainsi les dons, passant de main en main, garantissaient la sécurité alimentaire tout en empêchant la concentration de la richesse. Cette vie de chasseur-cueilleur était universelle jusqu'il y a 12 500 ans, puis apparut l'agriculture, et ce qui allait

LE TRAVAIL : TOUTE UNE HISTOIRE

devenir « *l'obsession du travail* » dont nous ne sommes pas sortis. Ce fut une vraie révolution.

Avec les travaux des champs, le rapport à la nature change car c'est « *un système à retour différé* » : les résultats du travail apparaissent, non dans l'instant, mais plus tard. L'agriculture demande un travail régulier avec un nouveau rapport au temps à la fois immédiat – des nécessités urgentes ne souffrent pas de délai (vache à traire, clôture à réparer, mauvaises herbes à arracher) – et lointain avec des prévisions touchant les récoltes. Est-ce le début de l'adage : « le temps, c'est de l'argent » ? À l'inverse, le chasseur-cueilleur était davantage dans le présent et l'avenir proche afin de satisfaire des besoins immédiats et limités. Enfin, l'agriculteur se convainc qu'en travaillant plus il produira plus... et la nature devient ainsi débitrice. Apparaissent alors deux espaces distincts : l'espace culturel qui produit et l'espace naturel resté sauvage.

L'espérance de vie des premiers agriculteurs paraît moins longue que celle des chasseurs-cueilleurs et leurs ossements présentent des carences. Avant la révolution industrielle, la progression démographique, en partie destinée à augmenter la main-d'œuvre, annule régulièrement les gains de productivité : c'est « *le piège de Malthus* ». Quant à l'élevage, il exige des enclos, une surveillance ; il favorise grandement la propagation des agents pathogènes et fonde une longue liste de « nuisibles ». Des études génétiques montrent que les débuts furent difficiles et que des communautés agricoles entières disparaurent. Il n'est pas impossible que les agriculteurs, devant étendre leurs terres à mesure que les sols s'épuisaient et que leur nombre augmentait, soient entrés en conflit avec les chasseurs-cueilleurs, qui ne tardèrent pas à disparaître. La productivité agricole s'améliorant toutefois, des monuments furent érigés, comme à Stonehenge, en relation avec les saisons, si importantes dans les travaux des champs.

Vers 8 000 ans, des surplus suffisants permettent de nourrir une population plus nombreuse. Un nouveau chapitre s'ouvre dans l'histoire de l'humanité avec l'apparition des villes qu'accompagne toute une série de nouvelles compétences et professions. Les villes deviennent alors des creusets d'inégalité, d'autant que les habitants n'étaient pas unis par des liens familiaux. Les citadins se sont mis à attacher leur identité so-

ciale à leur travail et à éprouver un sentiment de communauté avec ceux qui exerçaient le même métier. Avant les machines, les esclaves : on pense qu'entre 200 avant J.-C. et 200 après J.-C. un quart à un tiers de la population de la grande Italie était composé d'esclaves qui pouvaient exercer tous les métiers sauf celui de soldat. Pour éviter la concurrence de ces esclaves, les artisans créèrent des « *collegia* », c'est-à-dire des guildes, ancêtres des corporations médiévales. Cependant, certains spécialistes pensent que les plébéiens des villes de l'Empire romain, qui consommaient les produits affluant de tout l'Empire, jouissaient d'un niveau de vie qui n'a été égalé en Europe occidentale qu'au XIX^e siècle.

La construction des villes et leur entretien ont suscité l'émergence d'un grand nombre de métiers spécialisés dans la construction, notamment de temples. Ainsi apparurent fonctionnaires, juges, soldats, prêtres, porteurs de croyances et d'objectifs communs. Se créent alors « *des communautés de pratique* » fondées sur des expériences professionnelles partagées et des compétences communes. Ces métiers se sont confondus avec l'identité sociale, formant des groupes multigénérationnels à l'intérieur desquels, souvent, on se mariait.

Lors de la révolution industrielle, les villes abritent un cinquième de la population ; en 2008, les citadins dépassent les ruraux. Cela faisait tout de même 5 000 ans que les décisions, déjà, se prenaient essentiellement dans les villes. Le plus grand exode rural de l'histoire de l'humanité se produisit entre 1979 et 2010, avec 250 millions de Chinois qui vinrent s'embaucher dans le secteur manufacturier des cités. Au XX^e siècle, l'évolution fut telle que le degré de misère d'un pays se mesurait à sa proportion de paysans.

Si la machine à vapeur fut inventée au I^{er} siècle par Héron d'Alexandrie, on ne sut en faire qu'un jouet, à savoir une boule métallique qui tournait sur une table en sifflant. Au contraire, les débuts de la révolution industrielle en Angleterre, dès 1760, font disparaître de nombreux métiers, du tisserand au maréchal-ferrant, mais créent des opportunités pour une nouvelle classe d'ingénieurs, d'inventeurs, d'architectes et d'entrepreneurs. L'industrie artisanale s'étiolle rapidement. Aussi, un jour de 1779, selon la légende, Ned Ludd, jeune apprenti, démolit deux métiers à tricoter, donnant ainsi son nom au mouvement de destruction des machines : le luddisme. À l'usine, les ouvriers travaillaient treize heures par jour, six jours par semaine, et un retard coûtait deux jours de salaire.



Enfants vendeurs de journaux à Nashville (vers 1912)
© US National Archives

LE TRAVAIL : TOUTE UNE HISTOIRE

En 1888, la première grève victorieuse de l'histoire britannique fut celle des « allumettières » qui voulaient mettre un terme à l'interminable journée de travail. Pour la première fois depuis l'Antiquité, les paysans se sentirent mieux lotis que les ouvriers, dont la taille diminua ainsi que l'espérance de vie. Les salaires augmenteront cependant et les employés des usines manufacturières achèteront de plus en plus les produits qu'ils fabriquent eux-mêmes. Avec Ford, la semaine tomba à 40 heures, et il s'en fallut de peu – une réticence de Roosevelt – que ne soit actée, après la crise de 1929, la semaine de 30 heures votée par la majorité des sénateurs. La société de consommation commence à apparaître, la publicité s'impose et, dans les années 1960, les ouvriers de Kellogg demandent à travailler davantage pour accroître leur salaire. Vingt ans après, survient « *le grand découplage* ». Qu'on en juge : en 1965, aux États-Unis, les PDG des 350 plus grandes entreprises gagnaient 20 fois le salaire d'un employé moyen ; en 1980, 30 fois ; et en 2015, 300 fois ! Cela s'explique en partie par un « *complot sophistiqué* » car, à l'orée de l'an 2000, une pseudo-guerre « *des talents* », qui vont prétendument manquer,

est proclamée par le cabinet McKinsey. La panique se répand et les hauts salaires montent !

Reste que nous sommes encore aujourd'hui façonnés par notre travail, et que le chômage technologique va menacer de plus en plus de professions... mais rassurons-nous : Keynes, dès 1930, assura qu'avec l'automatisation les besoins de tous seraient aisément satisfaits, que seuls les imbéciles travailleraient plus que nécessaire. Il affirmait que « *l'amour de l'argent* », « *une de ces pulsions mi-criminelles, mi-pathologiques* », serait laissé « *en frissonnant, aux spécialistes des maladies mentales* ».

James Suzman, dans cet essai prolifique, écrit avec un vrai souci pédagogique, nous permet de regarder en perspective l'histoire des hommes au travail qui, dans la plupart des cas, fut ingrat et épuisant mais forgea notre présent. Ainsi, une idée dominante structure l'ensemble : « *En reconnaissant [...] que nos institutions économiques ne sont que des artefacts de la révolution agricole amplifiés par notre migration vers les villes, nous serons libres d'imaginer de nouveaux avènements possibles* ».

Le contrôle de la sexualité par les nazis

Le seul intitulé des chapitres de ce livre est déjà révélateur de l'emprisonnement et de la canalisation de tout ce qui se rapportait, sous le Reich hitlérien, à la famille et aux relations affectives, toutes soumises à ses seuls objectifs. Le remarquable livre d'Elissa Mailänder, Amour, mariage, sexualité. Une histoire intime du nazisme (1930-1950), permet de mieux saisir le fonctionnement du nazisme sur ce plan essentiel de la sexualité, que le pouvoir voulut serrer au plus près tout en veillant à obtenir un large soutien dans la population, ce qui fut le cas.

par Georges-Arthur Goldschmidt

Elissa Mailänder

Amour, mariage, sexualité.

Une histoire intime du nazisme (1930-1950)

Seuil, coll. « L'univers historique », 512 p., 24 €

Le programme nazi avait pour seul but l'édification du Reich millénaire (*Tausendjähriges Reich*) au moyen de l'élimination ethnique des « inférieurs », de l'éradication de l'humanité et de sa réduction à l'état soldatique d'un certain Ernst Jünger, autre coqueluche de Paris. Le « type » germanique devait s'imposer, hors de toute considération morale ou juridique (le national-socialisme avait institué un « droit » spécifique, régi par le parti). Il n'y avait de contenu qu'ethno-biologique, le racisme nazi est physiologique, il est pour ainsi dire corporel. Depuis des siècles, au moins depuis Luther, il est une donnée fondamentale d'une certaine corporéité germanique que l'antijudaïsme puis l'antisémitisme opératoire figureront.

L'obsession d'un Reich purifié, à la Fichte, s'est manifestée, au début du XX^e siècle, dans les mouvements écolo-gymnastes, dans la naissance du nudisme et surtout dans le *Wandervogel*, un ensemble de mouvements de jeunesse naturoscouts, de tendance germano-païenne dont fit partie toute l'élite de la jeunesse allemande de l'époque (Walter Benjamin, par exemple). On s'y réclamait d'une sexualité libre et romantique.

Repris sous une autre forme dans la *Hitlerjugend* (la jeunesse hitlérienne), ce culte du corps musclé sera l'objet de tous les soins de la médecine nazie

et mettra en œuvre l'élimination, finalement assez bien acceptée par l'opinion publique, des faibles et des « sous-hommes ». Parallèlement, la vie sexuelle fut totalement réglementée, contrôlée et mise au pas, au point que « *la violence sexuelle devint une performance sociale et un divertissement* », titre (à peu de chose près) du cinquième chapitre de l'ouvrage d'Elissa Mailänder.

Le peuple allemand, dans l'ensemble, faisait siens les objectifs géopolitiques du régime, et c'est bien ce que montre ce livre. Les nombreuses anecdotes et les photographies qui l'illustrent sont toutes très significatives ; elles révèlent pour la plupart un monde heureux de fenêtres ouvertes sur la campagne ou de mères épanouies (motifs fréquents dans la peinture nazie). La photographie joue, comme le montre Elissa Mailänder, un rôle de propagande essentiel. La photo qui ouvre le cahier de reproductions hors texte représente un jeune couple enlacé sur une plage, entouré de fanions à croix gammée, plantés dans le sable : le nazisme signifie jeunesse, bonheur et épanouissement sexuel dans un cadre strictement cantonné à la reproduction de bébés allemands blonds et vigoureux.

De la réglementation du mariage jusqu'à la stérilisation des personnes jugées « indignes » de procréer, en passant par les bacchanales après les exécutions collectives ou le déroulement des mariages, tout est mis en place par l'encadrement national-socialiste. Les affaires de divorce, de relations sexuelles hors mariage, se déroulaient selon des modalités prescrites, à la fois libérales d'apparence et rigoureusement contrôlées, à la fois raciales et démographiques. À cette fin, on institua les *Lebensborn*, sortes de harems féminins

ELISSA

MAILÄNDER

AMOUR, MARIAGE, SEXUALITÉ

Une histoire intime du nazisme
(1930-1950)

L'UNIVERS **UH** HISTORIQUE
SEUIL



LE CONTRÔLE DE LA SEXUALITÉ PAR LES NAZIS

destinés à augmenter les naissances aryennes, de contrepoint à l'extermination dont personne n'ignorait l'existence.

De cette réalité, on ne savait rien de précis, mais on n'ignorait rien : les récits plus ou moins allusifs de permissionnaires du front de l'Est en disaient long, c'était une réalité soigneusement propagée et dissimulée en même temps. Tout le monde, pris entre participation et terreur, jouait le jeu que le pouvoir attendait et obtenait de la *Volksgemeinschaft* (la communauté aryenne allemande). Comme le montre Elissa Mailänder, l'emprise de l'idéologie nazie était d'autant plus prégnante qu'elle n'était pas simplement « *décrétée du haut vers le bas* », qu'elle n'était pas une succession de proclamations ou de décisions autoritaires, mais qu'elle fut « *(re)produite – c'est-à-dire appropriée, modifiée, plus rarement rejetée – par les acteurs historiques dans leurs relations sociales et intimes au quotidien* ».

La violence et l'abus sexuel dominaient les relations avec les femmes. De plus, comme le rap-

pelle l'auteur, les archives étant restées fermées jusqu'en 1990, il existe peu de témoignages sur les violences commises par les dix millions de soldats allemands combattant à l'Est ; il ne faut pas oublier que le régime nazi, outre l'extermination partiellement réalisée des Juifs d'Europe et des « sous-hommes », envisageait l'expulsion (*Generalplan Ost*) et le remplacement de la population polonaise et d'une partie de la population soviétique. À bien des égards, cette idéologie était déjà devenue la substance même de cette population qui ne pouvait faire autrement que d'y participer, jusque dans le sommeil.

Le mérite du livre d'Elissa Mailänder est ainsi de montrer le fonctionnement du national-socialisme au quotidien. Alors que la plupart des travaux et des études sont consacrés aux crimes nazis et à l'édification politique de ce régime dont la marque de base reste Auschwitz, rares sont les ouvrages sur l'immédiat, sur le vécu allemand de cette époque. L'établissement d'un « Reich millénaire » fondé sur l'extermination et la sélection raciale est partout présent et sa raison d'être apparaît à toutes les pages. Leçon peut-être prometteuse pour l'avenir.

Long feu

Le romancier Paul Auster, qui écrit depuis près de cinquante ans, publie avec *Burning Boy* sa première biographie, celle de l'écrivain américain Stephen Crane (1871-1900), connu pour deux romans d'un naturalisme très idiosyncrasique, *Maggie, fille des rues* et *L'insigne rouge du courage*, et pour de belles nouvelles régulièrement anthologisées (« *Le bateau ouvert* », « *La mariée s'en vient à Yellow Sky* »...).

par Claude Grimal

Paul Auster

Burning Boy. Vie et œuvre de Stephen Crane

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Anne-Laure Tissot

Actes Sud, 1 001 p., 28 €

Stephen Crane a depuis longtemps fait l'objet d'un abondant travail critique ; ses œuvres figurent aux États-Unis au programme des établissements scolaires secondaires et supérieurs, et en France à celui des départements d'anglais des universités. En 2014, une excellente biographie de Paul Sorrentino, *Stephen Crane : A Life of Fire* (la métaphore du feu semblant s'imposer pour parler de Crane), venue après une poignée d'autres, semblait être l'ouvrage « définitif » sur l'écrivain. Alors, pourquoi Auster a-t-il souhaité reprendre des sujets souvent travaillés, et souvent fort bien, et qu'y apporte-t-il de nouveau ?

Auster donne lui-même les deux raisons qui l'ont fait s'intéresser à Crane. La première est l'oubli dans lequel seraient tombés en 2020 ses écrits (diagnostic à nuancer, on vient de le dire) ; la seconde, l'admiration qu'il éprouve pour l'homme comme pour l'œuvre. Le fruit de cet enthousiasme est donc un ouvrage de 942 pages (plus « Remerciements », « Notes » et « Index ») très bien informé, d'une écriture fluide, qui est, à parts égales, le récit de la vie de Crane et une étude de ses textes.

D'un point de vue biographique, Auster n'a aucune information nouvelle à apporter, il le signale lui-même, les deux spécialistes contemporains Wertheim et Sorrentino ayant effectué avant lui le travail. *Burning Boy* reprend donc ce que l'on sait déjà de Crane. Quatorzième enfant d'une

famille pieuse (son père était prêtre méthodiste), il fit quelques études à l'université de Syracuse (New York) avant de devenir journaliste puis de s'aventurer dans la fiction, prenant d'abord pour sujet la pauvreté urbaine avec *Maggie* (l'histoire d'une fille « déchue » de l'East Side de New York) et ensuite la guerre avec *L'insigne rouge du courage* (dont le personnage principal est un soldat pendant la guerre civile).

Ce dernier livre fut un immense succès. Crane se trouva ensuite impliqué à New York dans des imbroglios judiciaires pour avoir pris la défense d'une prostituée accusée de racolage ; les différents procès autour de l'affaire et la publicité désastreuse qu'ils lui valurent le forcèrent à quitter la ville. Il lui restait trois ans et demi à vivre. Arrivé en Floride, il rencontra la femme qui allait devenir sa compagne, et qui était tenancière d'une chic maison de rendez-vous. Après une mission de journalisme à Cuba, il s'embarqua avec elle pour aller « couvrir » la guerre gréco-turque de 1897, qui se termina peu après leur arrivée. Le couple partit ensuite pour l'Angleterre et s'y trouva en proie à de graves difficultés financières car le travail de journaliste et d'écrivain de Crane (ses nouveaux écrits avaient eu peu de succès) ne pouvait subvenir à des besoins assez mondains et peu frugaux. À présent très malade, et sans un sou vaillant, Crane se rendit cependant en Allemagne afin de tenter d'y soigner une tuberculose à son stade ultime. Il s'éteignit à Badenweiler (Forêt-Noire) un mois plus tard.

Mais Auster dessine surtout un portrait psychologique, intellectuel et moral sensible de ce jeune homme « incandescent » qui mourut à vingt-huit ans. L'écrivain n'est pas captif de la « fascination » (il emploie ce mot) que Crane exerce sur lui, trouvant la distance et le ton juste pour parler



Paul Auster, chez lui (2008) © Jean-Luc Bertini

LONG FEU

de ce qu'il appelle sa « pluralité », ses « identités diverses », sa capacité à « entretenir différents états d'esprit à une vitesse prodigieuse », etc. Il maintient donc dans son évocation de l'existence de Crane et de sa personnalité un délicat équilibre entre ce qu'il est possible de comprendre d'un être et, comme on dit banalement, son mystère.

Pourtant, malgré son excellent sens du récit, Auster se heurte à un problème traditionnel de la biographie, à savoir celui de l'ampleur qu'il convient de donner au contexte lorsqu'on raconte la vie d'un individu. Quelle quantité d'informations familiales, historiques, sociologiques, etc. est-il souhaitable ou nécessaire de fournir – tout en sachant que la réponse est en partie modulable suivant le type de biographie qu'on écrit ? La réponse d'Auster dans son livre penche du côté de la surabondance et, de ce fait, la flamme de son « *burning boy* » s'en trouve malheureusement moins lumineuse et crépitante.

Quant au second but d'Auster – donner ou redonner à Crane son statut de grand écrivain –, les efforts qu'il déploie pour y parvenir paraissent parfois surdimensionnés ou mal engagés. D'abord, on l'a dit, Crane n'est pas aussi méconnu que le suggère Auster ; ensuite, s'il est assurément très important, il ne gagne rien à être défendu hyperboliquement ou mal à propos (voir les commentaires sur « The Open Boat », « George's Mother », *Third Violet*), et considéré quasiment à l'égal des génies de son siècle.

Surtout, il est peu judicieux, pour convaincre de l'intérêt de l'œuvre, de déployer sur environ 450 pages, soit la moitié du livre, une analyse de (presque) tous les écrits par le biais de longues explications de texte, si remarquables qu'elles puissent être. Qui, en effet, hormis un spécialiste-en-devenir de l'écrivain, souhaite être plongé de manière aussi systématique dans ce type de lecture minutieuse ? L'amateur d'Auster ou de Crane, c'est-à-dire, on le suppose, le lecteur type de ce livre, serait, lui, plus heureux d'une présentation synthétique, dynamique, de l'art de l'écrivain. Excellente, certes, était l'idée de « transmettre une expérience de lecture, de ce que ça fait de se trouver confronté à l'œuvre de Crane... : aux mots eux-mêmes, aux pensées et images que ces mots suscitent en nous tandis que nous avançons d'une phrase à l'autre » (propos d'Auster dans ses « Remerciements »), mais le faire sans « overkill » en aurait été une meilleure, que son éditeur américain aurait pu souffler à Auster.

Burning Boy est ainsi trop plantureux, enivré de détails et d'explications de texte, mais les lecteurs qui sauront lui appliquer le régime de lecture qui leur convient y feront plus ample connaissance avec le XIX^e siècle américain, avec le type d'écrivain qu'il suscita et avec l'un d'entre eux en particulier, talentueux, indiscipliné et – ce que montre fort bien Auster – très moderne.