

**EN**

# Ceux qui tombent en Ukraine

Numéro 147  
du 16 au 29 mars 2022



DEAF  
REPUBLIC

**Numéro 147**

Les mots semblent de peu de poids face à la situation terrible de guerre qui se poursuit et devient de plus en plus grave et meurtrière. Alors que des journalistes sont tués sur le terrain parce qu'ils veulent informer malgré toutes les tentatives de censure, on peut se demander ce que peuvent la littérature et les idées. « *À quoi bon des poètes en temps de détresse ?* » La question continue d'agir, même si les armes du poète ne sont des armes que par métaphore. Agir, c'est peut-être porter toute l'énergie dont nous sommes capables dans le domaine qui est le nôtre, tendus soudain vers une situation, des êtres humains qui s'exilent ou qui meurent et, dans notre cas, avec un journal, leur donner une dignité et une mémoire, un avenir.

Nous ouvrons donc une rubrique « [Ukraine](#) », qui n'a comme valeur et comme utilité que celle d'une petite lumière allumée, comme une petite nourriture spirituelle et solidaire. Le texte qui l'ouvre est d'Ilya Kaminsky, [République sourde](#) : il porte sur l'Ukraine mais il est écrit depuis

les États-Unis et il est troublant. Racontant une guerre sur cette terre indécise, dans un genre hésitant lui-même entre théâtre et poésie, il nous plonge dans le passé et la prémonition, il met des mots critiques sur notre présent : « *Et quand ils ont bombardé la maison des autres, nous / avons protesté / mais pas assez, nous nous sommes opposés mais pas / assez* ».

Comme ce n'est pas la première fois que les Ukrainiens sont déplacés de force, notre journal évoque aussi le dernier roman traduit de Josef Winkler, [L'Ukrainienne](#), qui situe son intrigue au cœur des déportations nazies et soviétiques et donne à son histoire une puissante actualité. Et comme d'autres situations de domination peuvent permettre de réfléchir aux actuelles, nous donnons aussi la parole à Joseph Tonda qui, dans [Afrodystopie](#), part de son expérience de la guerre civile congolaise pour montrer comment la guerre façonne un imaginaire violent et complexe dont il est difficile de se remettre.

T. S., 16 mars 2022

**Direction éditoriale** Tiphaine Samoyault

**Direction de la publication** Santiago Artozqui

**Réception des livres**

Pierre Benetti — En attendant Nadeau. Librairie-Café Cariño, 21, rue du Chalet, 75010 Paris

**Secrétariat de rédaction**

Pierre Benetti ; Raphaël Czarny (par intérim) ; raphael.czarny.ean@gmail.com

**Relations avec les éditeurs**

Pierre Butic (par intérim) ; pr.butic@gmail.com

**Comité de rédaction**

Philippe Artières, Santiago Artozqui, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Albert Bensoussan, Paul Bernard-Nouraud, Maité Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Feyá 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 Rabbourdin, 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

**Édition** Raphaël Czarny

**Correction** Thierry Laisney

**Chargé de communication** Pierre Butic

**Design graphique** Delphine Presles

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

**À la Une** : « Deaf Republic » de James Stewart © James Stewart

- p. 4 Ilya Kaminsky**  
République sourde  
*par Sophie Ehram*
- p. 6 Neil MacGregor**  
Allemagne.  
Mémoires d'une nation  
*par Jean-Luc Tiesset*
- p. 8 Elena Piacentini**  
Les silences d'Ogliano  
*par Jean-Loup Samaan*
- p. 10 David Park**  
Voyage en territoire inconnu  
*par Claude Fierobe*
- p. 12 Jean-François Laé**  
Parole donnée  
*par Véronique Nahoum-Grappe*
- p. 15 Josef Winkler**  
L'Ukrainienne  
*par Georges-Arthur Goldschmidt*
- p. 17 Eugene Marten**  
Ordure  
*par Claire Paulian*
- p. 19 Camille Lefebvre**  
Des pays au crépuscule  
*par Alexandre Audard*
- p. 21 Philip Roth**  
Romans et récits  
*par Steven Sampson*
- p. 24 Joseph Tonda**  
Afrodystopie  
*propos recueillis  
par Pierre Benetti  
et Sonia Dayan-Herzrbun*
- p. 27 Charlotte Boulard**  
L'apparence du vivant  
*par Sébastien Omont*
- p. 29 Claude Gauvard**  
Jeanne d'Arc.  
Héroïne diffamée et martyre  
*par Solène Minier*
- p. 31 Sami Tchak**  
Le continent du Tout  
et du presque Rien  
*par Catherine Mazauric*
- p. 33 Patrice Robin**  
Le visage tout bleu  
*par Norbert Czarny*
- p. 35 Ylljet Aliçka**  
Métamorphoses d'une capitale  
*par Jean-Paul Champseix*
- p. 38 Grisélidis Réal**  
Chair vives. Poésie complètes  
*par Roger-Yves Roche*
- p. 40 Xavier Vigna**  
Histoire de la société française  
(1968-1995)  
*par Danielle Tartakowsky*
- p. 42 Cécile Alduy**  
La langue de Zemmour  
*par Santiago Artozqui*
- p. 44 Vincent Debaene,  
Éléonore Devevey  
et Nathalie Piégay (dir.)**  
Archiver/Créer (1980-2020)  
*par Philippe Artières*
- p. 46 Camille Dejudin**  
John Stuart Mill, libéral utopique  
*par Richard Figuiet*
- p. 48 Franck Enjolras  
et Jean Noviel**  
Le grand renoncement.  
Voix d'asile, paroles de femmes  
*par Linda Lê*
- p. 50 Anthony Mangeon**  
L'Afrique au futur.  
Le renversement des mondes  
*par Ninon Chavoz*
- p. 53 Stanislas Asseyev**  
Donbass.  
Un journaliste en camp raconte  
*par Jean-Yves Potel*
- p. 55 À l'écoute (3)  
Bruno Doucey**  
22. Bureau des longitudes  
**Kebir M. Ammi**  
Le vieil homme  
**Abbas Beydoun**  
Un billet pour deux.  
Anthologie poétique 2010-2019  
**Jean-Pierre Vidal**  
Le vent la couleur  
*par En attendant Nadeau*
- p. 57 Henryk Elzenberg**  
Le souci d'exister. Aphorismes  
dans l'ordre du temps  
*par Marc Lebiez*
- p. 59 Jan-Werner Müller**  
Liberté, égalité, incertitude.  
Puissance de la démocratie  
*par Jean-Yves Potel*
- p. 61 Maud Chiro (dir.)**  
Mon cher Lula.  
Lettres à un président  
en détention  
*par Philippe Artières*
- p. 63 Maryline Desbiolles**  
Charbons ardents  
*par Norbert Czarny*
- p. 65 Jean-Michel Maulpoix**  
Rue des fleurs  
*propos recueillis  
par Gérard Noiret*

### 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](#).

## Ceux qui tombent en Ukraine

***Ilya Kaminsky, né à Odessa, vit depuis son adolescence aux États-Unis, où lui et sa famille juive ont trouvé refuge peu après la fin de l'Union soviétique. Malentendant depuis l'enfance, il a appris l'anglais de lectures en traductions et il écrit dans cette langue. Il s'investit dans la traduction, de poésie surtout, d'autres langues vers l'anglais. Quinze ans après le beau recueil Dancing in Odessa (traduit en français par Guy Jean aux éditions québécoises du Sabord en 2010 sous le titre On danse à Odessa), il écrit Deaf Republic en 2019 ; cette œuvre poétique et théâtrale paraît maintenant en français. Une lecture à la fois atemporelle et, au vu des événements en Ukraine, terriblement d'actualité.***

par Sophie Ehram

---

**Ilya Kaminsky**  
*République sourde*  
 Trad. de l'anglais (États-Unis)  
 par Sabine Huynh  
 Christian Bourgois, 144 p., 18 €

---

« *Et quand ils ont bombardé la maison des autres, nous / avons protesté / mais pas assez, nous nous sommes opposés mais pas / assez.* » Ainsi commence le livre inclassable d'Ilya Kaminsky, venant bousculer la vie tranquille de ceux qui vivent sans la guerre. L'action se déroule à Valenka, un village (imaginaire) occupé. Par qui ? Pourquoi ? Aucune information, mais la tension est telle que Petya, un enfant, est abattu lors d'un rassemblement. Un enfant sourd ; dès lors, la surdité se propage parmi les habitants, qui communiquent par signes et pancartes. Les tentatives de résistance occasionnent toujours plus de violence, captures et exécutions. Le premier acte est raconté tantôt par les habitants, à la manière d'un chœur antique, tantôt par Alfonso Barabinski, qui chante son amour pour sa femme, Sonya, et sa toute petite fille, Anushka. Le second acte mêle la voix du chœur et celle de Maman Galya Armolinskaya, fer de lance de la résistance et propriétaire du théâtre de marionnettes.

Vasenska est en effet une communauté de marionnettistes, et c'est pendant un spectacle de marionnettes que Petya a perdu la vie. Sa cousine Sonya animait la marionnette du sergent, elle fait partie de ceux qui enseignent la séditeuse langue

des signes, dont le livre inclut plusieurs exemples. Cette langue des mains, gestuelle visuelle, participe d'une esthétique du corps, justement à la fois dans ce qu'il a de visuel et de tactile : la métaphore des marionnettes fonctionne très bien pour les corps disloqués, garrotés ou pendus, le geste pour le mot « terre » pince la peau tendre de la face interne du poignet. L'artiste américain James Stewart ne s'y est pas trompé en illustrant *République sourde* non seulement avec des dessins et des peintures, mais aussi avec des sculptures. La surdité volontaire des gens de Vasenska est une forme de résistance qui semble décupler la puissance de leurs autres sens ainsi qu'une farouche détermination : « *Notre pays s'est réveillé le lendemain en refusant d'entendre les soldats. [...] Notre ouïe ne faiblit pas, mais quelque chose de silencieux en nous se renforce* ». Plusieurs femmes n'hésitent pas à utiliser leur corps pour mener les soldats à leur perte et les corps des morts eux-mêmes se font obstacles obstinés. Le langage du corps est primordial, silence ou pas. D'ailleurs, « *les sourds ne croient pas au silence. Le silence est l'invention des entendants* ».

Le premier recueil de Kaminsky, *On danse à Odessa*, portait déjà en germe ce livre ; l'un des poèmes dit qu'à Odessa on parle avec les mains, et il évoque un homme racontant l'histoire d'un pays de sourds. On retrouve dans *République sourde* le plaisir des sens, la saveur des fruits et légumes, la sensualité d'un amour qui explore chaque centimètre carré de peau, ainsi que plusieurs images, des oiseaux qui s'égaillent



« Deaf Republic » de James Stewart  
© James Stewart

### CEUX QUI TOMBENT EN UKRAINE

jusqu'aux corps d'hommes et de femmes en mouvement. Ici la danse est particulièrement macabre – « *Deaf Republic* » (république sourde) sonne comme « *Death Republic* » (république de la mort) – mais elle n'en est pas moins prenante. La présence des corps (aimants ou morts, jeunes ou vieux) n'exclut aucunement un questionnement spirituel ; selon la parole biblique, ceux qui ont des oreilles et n'entendent point sont ceux qui ne connaissent pas le vrai Dieu ou qui se détournent de Lui. Mais que faire quand Dieu lui-même semble se détourner de la souffrance humaine ? « *Au procès de Dieu, nous demanderons : pourquoi as-tu permis tout cela ? / Et la réponse fera écho : pourquoi as-tu permis tout cela ?* » La même urgence de vivre habite les deux livres, Kaminsky marchant désormais dans les pas de ses modèles (notamment Ossip Mandelstam et Paul Celan, cités dans *On danse à Odessa*) en développant sa propre forme poétique pour donner à voir un monde où règne une paix illusoire.

Le dernier poème est sans ambiguïté : le pays qui se décrit comme « *en paix* » (*peaceful*) mais dans lequel on retrouve des garçons abattus sur le bitume, dans lequel un policier presse la gâchette lors d'un contrôle d'identité, désigne le pays d'accueil de Kaminsky, les États-Unis, où les violences, policières notamment, continuent d'exister. Mais cette « république sourde » en évoque tant d'autres, hier comme aujourd'hui (plusieurs toiles

de James Stewart s'inspirent ainsi de la république de Weimar). Vouloir occulter le bruit du monde, ce n'est un souhait valable que dans les cas où le monde veut votre peau, comme l'exprime Maman Galya au milieu des bombardements : « *Comment dire que j'aspire seulement au calme ; moi, une femme sourde, j'aspire au calme [...] Je ne suis pas sourde / j'ai juste dit au monde / d'éteindre sa folle musique pour un temps* ».

Ilya Kaminsky donne aux personnages de Valenka non pas un courage hors du commun – chaque témoin silencieux se sent lâche – mais un élan vital incroyable, de l'humour aussi : ils célèbrent tant qu'ils peuvent l'amour et la vie, aussi dérisoire que cela puisse paraître. Les premiers pas vacillants du nouveau-né répondent en silence aux derniers pas titubants de la condamnée, « *bruit de l'âme* » ; il faut une langue hors du commun pour faire sentir cela, quand chaque minute arrachée à l'horreur est une victoire. Qu'est-ce qui a pu donner à l'auteur une telle force poétique ? Ses jeunes années à Odessa, une dizaine d'années sans appareil auditif, à lire les gestes et les corps ? L'héritage littéraire soviétique, doublé de l'héritage culturel et spirituel juif ? Le choix d'un genre hybride qui emprunte ses codes au théâtre et ses formes à la poésie ? En tout cas, *République sourde* démontre le talent de Kaminsky ; ici le mot « histoire » se dit avec les mains, des mains qui s'ouvrent comme un livre.

## Une histoire vagabonde de l'Allemagne

***Ce livre doté d'une abondante iconographie, plaisant à lire sans que jamais le sérieux de l'analyse ait à en souffrir, a tout pour satisfaire ceux qu'un travail historique trop ardu pourrait rebuter. Neil MacGregor étant historien de l'art (il a dirigé la National Gallery et le British Museum), son approche de l'histoire allemande, si rigoureuse qu'elle soit, est en effet radicalement différente des autres. La lente marche du pays vers son unité est vue et interprétée à partir des œuvres et des réalisations dues aux Allemands, choisies par l'auteur pour leur portée symbolique et historique. Ces pages sont ainsi les Mémoires d'une nation plus qu'une traditionnelle histoire de l'Allemagne.***

**par Jean-Luc Tiesset**

---

**Neil MacGregor**

*Allemagne. Mémoires d'une nation*

Trad. de l'anglais par Pascale Haas

Les Belles Lettres, 696 p., 26,90 €

---

Le livre de Neil MacGregor s'ouvre sur plusieurs cartes montrant la fluctuation des frontières depuis le Saint-Empire, notamment à l'est (il n'y manque guère que la carte de 1919, consécutive au traité de Versailles) : un rappel précieux pour situer l'Allemagne d'aujourd'hui et comprendre les difficultés de ce pays à faire coïncider État et Nation, à la différence par exemple de ses anciens rivaux et ennemis devenus ses alliés, la France et l'Angleterre.

On voit combien l'appartenance à la Prusse (aujourd'hui officiellement disparue), à la Saxe ou à la Bavière comptait souvent bien plus qu'une référence commune à l'Allemagne, jusqu'à ce que les aspirations à l'unité nationale s'enflammassent au XIX<sup>e</sup> siècle, et jusqu'à la proclamation de l'Empire en 1871. Dans un pays longtemps morcelé, les Allemands ne se sont souvent reconnus comme tels qu'à travers un patrimoine culturel partagé et une très relative communauté de langue. Il faut ajouter que la culture allemande n'est pas l'apanage de la seule Allemagne : elle imprègne des pays comme la Hollande, la Suisse, ou des provinces comme l'Alsace. Car ses vraies frontières sont linguistiques, même si elle a côtoyé d'autres cultures aussi périlleuses, notamment dans

l'Empire austro-hongrois longtemps si puissant, en Bohême et dans toute la Mitteleuropa.

Le voyage dans la mémoire effectué par Neil MacGregor fait ressortir l'apport de très nombreux Allemands à la culture européenne et mondiale. Qu'il s'agisse de Luther ou de Gutenberg, d'Albrecht Dürer, de Beethoven, de Wagner, de Goethe, de [Kafka](#), des architectes du Bauhaus ou de tant d'autres encore : la liste est longue !

De courts chapitres au titre explicite, regroupés en six parties qui n'ont pas la chronologie pour seule règle, rendent l'ouvrage aisément consultable, pour une recherche ou pour le simple plaisir de la lecture. Photos, monuments, objets ou œuvres d'art servent, non pas d'illustration, mais de point de départ à une réflexion ou à une analyse rigoureuse – agrémentée parfois d'un trait d'humour. On commence avec la porte de Brandebourg pour terminer sur le Reichstag reconstruit, deux symboles forts d'une Allemagne qui s'est longtemps cherchée, ne réalisant son unité que sur le tard, et sous l'égide de Berlin.

L'Allemagne est souvent associée à ses entreprises et à ses marques qui font partie du paysage industriel mondial et assurent son rayonnement. Mais l'auteur n'oublie pas pour autant l'artisanat ancestral, les porcelaines de Saxe ou les grandes réalisations architecturales qui ont contribué à façonner son image. Outre le Reichstag restauré par Norman Foster, Neil MacGregor conclut sur une œuvre moins connue, mais tout aussi chargée d'histoire : l'Ange oscillant du sculpteur Ernst



### UNE HISTOIRE VAGABONDE DE L'ALLEMAGNE

Barlach qui orne deux églises, l'une à Cologne, l'autre à Güstrow, dans l'ancienne RDA. C'est devant elle que se rencontrèrent, presque dix ans avant la réunification, les responsables des deux

*Le Saint-Empire romain (vers 1500) © Les Belles Lettres*

Allemandes, le chancelier fédéral Helmut Schmidt et Erich Honecker. Autant de symboles de paix et de confiance en l'avenir pour un jeune pays dont la mémoire est encore obérée, comme l'illustre aussi le livre, par la violence et la guerre.

## Un Sud intangible

**Les silences d'Ogliano, d'Elena Piacentini, est un court roman intrigant. Dès les premières pages, nous voici plongés dans les histoires d'un petit village du Sud. Nous sommes au milieu d'un été, que l'on imagine caniculaire, et les villageois viennent célébrer la fin des études de Raffaele, le fils de la famille d'aristocrates locaux, les Delezio. Le récit nous est conté depuis la perspective de Libero Solimane, un jeune adolescent qui observe, fasciné, la procession des notables. Au centre du tableau, s'impose la figure du vieux baron Delezio, qui est accompagné de sa femme, Tessa, « une rousse divine au teint d'ivoire et aux yeux de jade ». Mais, bientôt, la fête du village laisse la place au drame et à un crime qui pousse le narrateur à partir dans la montagne voisine.**

par Jean-Loups Samaan

---

**Elena Piacentini**

*Les silences d'Ogliano*

Actes Sud, 208 p., 19,50 €

---

Le village dont il est question, Ogliano, est une invention de Piacentini. Les noms des personnages suggèrent tous que nous sommes dans une bourgade du sud de l'Italie. La présence de *carabinieri*, par ailleurs, ne devrait pas laisser de doute. Néanmoins, la donnée géographique est volontairement omise par le narrateur.

La première phrase annonce à elle seule les grandes thématiques qui traversent le reste de l'ouvrage : « *L'été, quand vient la nuit sur le village d'Ogliano, les voix des absents sont comme des accrocs au bruissement du vivant.* » La formulation est élégante et reflète le classicisme du style de Piacentini. En première lecture, les « absents » dont il est question ici sont ceux qui ne participent pas aux festivités dans la grande villa des Delezio. Mais ce sont aussi, et surtout, toutes les références littéraires qui hantent le récit, et parfois, hélas, empêchent l'auteure de s'émanciper de ses nombreuses influences.

L'écrivaine entend ainsi nous plonger dans un « Sud » quasi ancestral, où les traditions et les rites de passage semblent figés dans l'éternité. Le drame d'Ogliano pourrait ainsi se dérouler en 2022 comme il pourrait avoir eu lieu il y a deux siècles. On retrouve la centralité des liens

familiaux, les légendes que l'on transmet de génération en génération, les amitiés et passions fondatrices de l'enfance. Il est aussi question d'injustice et d'inégalité sociale, à travers ce baron qui semble sorti du *Guépard* de Lampedusa. Il y a également la violence et la criminalité souterraine qui rongent le « Sud » et qui, là aussi sans que le nom en soit donné, renvoient aux mafias. On peut penser, pêle-mêle, à la description du Sud misérable chez Carlo Levi, à la jeunesse égarée de Campanie chez Elena Ferrante, et même parfois à l'éveil sexuel troublé chez Alberto Moravia. En d'autres termes, l'intertextualité bat son plein.

Souhaitant encore plus appuyer la dimension mythologique que ce « Sud » incarnerait, le narrateur se réfère de nombreuses fois à l'*Antigone* de Sophocle. Il explique, non sans un certain didactisme, que « *la soif et l'abus de pouvoir, les querelles et les meurtres, la famille et les lois, la malediction du malheur, le sacrifice et la fascination pour la mort, deux mille cinq cents ans après sa création, le texte parlait dans ma langue* ».

Tout cela semble prometteur mais, en définitive, recenser *Les silences d'Ogliano* place le chroniqueur dans une situation délicate : la lecture de l'ouvrage est plaisante, le style est appliqué, et la trame devrait aisément séduire les amateurs de littérature italienne (dont le nombre est un critère non négligeable pour les maisons d'édition). Or, voilà qu'au fil des pages s'installe une sensation étrange de récit désincarné.



En Sicile (2000) © Jean-Luc Bertini

### UN SUD INTANGIBLE

Le roman s'apparente progressivement à un pur exercice de style. Celui-ci est plutôt efficace, il mobilise de nombreuses références culturelles, venues de la littérature ou du cinéma. On a rapidement le sentiment de connaître Ogliono, d'avoir déjà visité ce village au détour de précédentes lectures et d'avoir croisé par le passé des personnages qui ressemblaient à peu de chose près à ceux de Piacentini. Mais, au fur et à mesure, les enjeux narratifs en viennent à perdre de leur valeur. La trajectoire des personnages nous importe assez peu tant ils semblent sortis d'une matrice qui a savamment compilé les grands thèmes ayant forgé la littérature dite du Sud. Par moment, on en vient presque à se demander si ce « Sud » mythique qui inspire Piacentini n'est pas un « Sud » à la limite du cliché...

La lecture des *Silences d'Ogliono* rappelle à plusieurs égards *Le soleil des Scorta*, roman pour lequel Laurent Gaudé avait remporté le prix Goncourt en 2004. Dans les deux cas, il s'agit de

revisiter les grands mythes de la littérature méridionale, on y retrouve le petit village isolé, la jeunesse marginale, les conflits qui se transmettent de génération en génération. *Le soleil des Scorta* relevait lui aussi ouvertement de l'exercice de style et encourait les mêmes critiques que celles énoncées ici pour *Les silences d'Ogliono*. Mais Gaudé avait réussi à dépasser le cadre de l'exercice de style en peignant des personnages incarnés. L'histoire des Scorta n'avait rien de très original mais la mécanique narrative nous entraînait, et permettait à son auteur de nous transmettre son amour des Pouilles.

Finalement, c'est cette capacité à retranscrire une vision personnelle du Sud qui manque aux *Silences d'Ogliono*, un souffle qui aurait permis au livre de ne pas être simplement un bon devoir répondant à l'exercice que l'auteure s'est consciencieusement assigné mais un ouvrage qui offrirait un nouveau regard sur ce Sud, qu'il soit réel ou de pure imagination.

## Dans les neiges de la mémoire

***Deux voyages se superposent dans ce court et émouvant roman : le voyage du narrateur, en voiture, de Belfast à Sunderland, et le voyage intérieur qu'il accomplit dans son passé marqué par un drame familial dont il se sent responsable. Une remémoration patiente et douloureuse explore le territoire inconnu de la faute et de l'hypothétique absolue.***

par Claude Fierobe

David Park

*Voyage en territoire inconnu*

Trad. de l'anglais (Irlande) par Cécile Arnaud  
Quai Voltaire, 202 p., 20 €

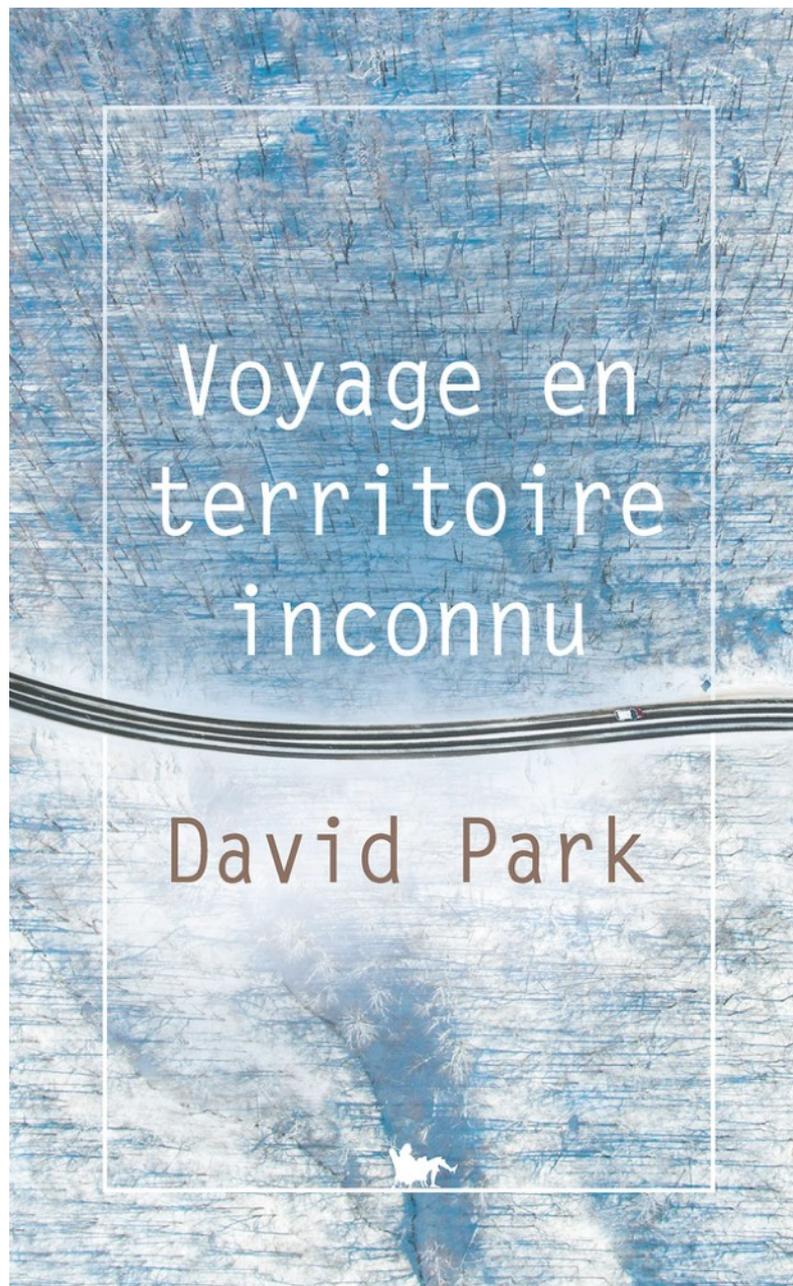
Il faut à Tom, le personnage principal du livre de David Park, une bonne raison pour affronter, seul en voiture, la violente tempête de neige qui s'abat sur l'Irlande du Nord et la Grande-Bretagne : les aéroports étant fermés, il doit aller chercher son fils Luke, gravement malade. Le voyage périlleux devient l'occasion d'une longue introspection – « *je dois profiter de ce voyage pour cogiter* » – où Tom va s'efforcer de comprendre ce qui a bien pu se passer, ce qu'il a fait – ou n'a pas fait – jusqu'au jour fatidique de la mort tragique de Daniel, son fils aîné. *Voyage en territoire inconnu* est un roman qui progresse avec lenteur, le narrateur se sentant approcher d'un précipice qu'il a peine à nommer. Comme à son insu, le prénom se glisse dans le récit sans en interrompre le cours. Il devient la ponctuation du courant de pensée, comme un doigt posé régulièrement sur une plaie encore vive. Un prénom, mais aussi une sorte de compagne fantomatique et fidèle à la fois qui ne laisse « aucune empreinte dans la neige ».

Tom voyage dans « le territoire inconnu » de sa propre histoire : « *Je traîne un inéluctable boulet de culpabilité et, tout en sachant qu'il me faut trouver un moyen d'entrevoir ne serait-ce qu'un début d'absolue si je veux survivre, j'ignore comment y arriver.* » Survivre, oui, pour le père maintenant, comme naguère pour le fils ; le père n'a pas tendu la main à son fils, l'a laissé sombrer : à l'opacité du passé que Tom s'efforce de déchiffrer, correspond l'hostilité des éléments qui dérobent au voyageur la réalité du monde : « *La neige dissimule tout.* » Tom cherche, mais en

vain, « *une logique à plaquer sur le chaos* » et ce personnage en déroute rappelle le narrateur désabusé d'un roman de John Banville : « *Il n'y a pas de forme, pas d'ordre, seulement des échos, des coïncidences.* » (*Mefisto*, 1986)

Chemin faisant, Tom essaie de se consoler. « *Ça n'est qu'un récit, une narration comme une autre. Échouée dans le sillage de notre histoire commune, notre petite histoire personnelle ne nous appartient même plus – quelqu'un d'autre peut en revendiquer la propriété, l'intégrer à la sienne.* » Relativisme lucide (le roman a pour toile de fond les « troubles » d'Irlande du Nord) à mettre au compte d'un narrateur averti de sa propre faiblesse, prêt à accepter l'échec de sa laborieuse tentative pour trouver un sens à son passé.

Tom est photographe. Il désire saisir « *l'instant qui se trouve juste sous la surface des choses* » mais il court à l'échec : « *Je prendrais une photo, mais je me demande si je serais capable ne serait-ce que d'approcher ce que dissimule l'instant.* » De la même façon, il lui est impossible de comprendre vraiment le drame qui s'est joué sur fond d'alcool, de drogue et de violence. Daniel est devenu peu à peu une ombre « *qui traverse la maison avant de s'évanouir* ». Tom est à la recherche de ce moment où « *le présent glisse dans l'espace silencieux où mémoire et conscience se coulent l'une dans l'autre pour créer quelque chose de nouveau* ». Avec acharnement, avec les mots qui sont les siens, les mots du photographe, Tom essaie de donner corps à l'impossible : « *Repartons à zéro d'une plaque encore vierge, juste avant que les images y soient imprimées de manière indélébile. De cet instant tapi sous la surface des choses et avant qu'elles surviennent.* » À ce qui semble être le bout du voyage, le bout de la pérégrination intérieure, en désespoir de cause, Tom abandonne un jouet – un



### **DANS LES NEIGES DE LA MÉMOIRE**

petit tipi –, offrande pour tous les sans-abri, « pour tous les autres voyageurs perdus comme lui en territoire inconnu ». Tom érige un monument dérisoire – au moins ça – faute d’avoir satisfait sa psyché avide de rédemption. Mais ce n’est pas fini : « Si vraiment Dieu compte les points, qu’il note que je vais poursuivre mon voyage jusqu’à ce que la voix qui m’a conduit ici sans encombre m’annonce : Vous êtes arrivé à destination. »

*Voyage en territoire inconnu* est le drame ordinaire vécu par un personnage ordinaire, figure touchante de l’humaine condition. Il n’y a pas de certitude dans ce roman du désarroi, de la tentation de la fuite, de l’effacement : le voyage d’hiver est l’image « du désir que l’on éprouve en

regardant les bois se couvrir de neige, de s’y enfoncer jusqu’à disparaître sans espoir ». *Voyage en territoire inconnu* s’inscrit naturellement dans la suite de *The Big Snow*, recueil de nouvelles publié par David Park en 2002, qui plonge le lecteur dans le terrible hiver de 1963. Au vu de cette douce désespérance, comment ne pas songer à la conclusion bouleversante de « The Dead » (« Les morts ») – dernière nouvelle de *Dubliners*, publié par Joyce en 1914 – où Gabriel voit et entend la neige « s’épandre sur tout l’univers comme à la venue de la dernière heure sur tous les vivants et les morts ». Il est facile, et il n’aura jamais été plus exact, d’écrire que ce livre vaut le voyage. David Park a trouvé le ton juste pour exprimer la douleur d’un père confronté à une terrible réalité : les morts ont autant de pouvoir que les vivants.

## Covid-93

***Le livre de Jean-François Laé est maniable, divers dans sa présentation et il se feuillette avec plaisir ; comme sur l'établi de la recherche, il invite les lecteurs et les lectrices à se pencher avec le sociologue sur les choix de documents, de dates, de sources (écrites, transcrites, décrites, mises dans leurs contextes), de photographies (sobres, intéressantes, autonomes) ; une mise en page généreuse et artiste dispose l'ensemble dans un croisement travaillé entre enquêtes, entretiens, archives, descriptions, données statistiques, et écriture. Parole donnée mobilise ainsi de nombreuses ressources pour répondre à une question : comment le premier grand confinement du printemps 2020 a-t-il été vécu par les habitants de Seine-Saint-Denis ?***

par Véronique Nahoum-Grappe

---

Jean-François Laé

*Parole donnée.*

*Entraide et solidarité en Seine-Saint-Denis en temps de pandémie*

Syllepse, 144 p., 15 €

---

Mais d'abord, comment voir ce qui est vécu ? Jean-François Laé, pour écrire l'histoire de cet événement, faire le récit de ce qui se passe réellement sur un terrain choisi, délimité dans le temps et l'espace, utilise les méthodes des sciences sociales, qui visent à repousser les irrésistibles clichés, idées toutes faites, et croyances de fond qui prolifèrent à la moindre image, au moindre mot prononcé, et embrouillent la perception des faits sociaux. En ce début du XXI<sup>e</sup> siècle où les écrans inondent le monde d'images démultipliées, la question de l'emprise des stéréotypes sociaux sur ce que croit voir l'œil humain se complique. La Seine-Saint-Denis (le « neuf-trois ») est précisément dotée de cette célébrité négative qui, dans notre culture, semble faire naître un désir plus intense d'images, de fictions, de représentations : il faudrait vérifier l'hypothèse d'une surreprésentation des mauvais lieux et des mauvais garçons du 93 dans nos films et séries nationales – ce qui n'exclut pas une sous-représentation dramatique de la vie sociale réelle du lieu malgré (bien sûr) la production de quelques films formidables.

Ce sont les images typiques surreprésentées (le « sur » ici est aussi celui d'une surface de vérité flottant au-dessus du bloc hors-champ des situa-

tions réelles, son écume de clichés) qui servent de vignettes, de labels, de blasons aux lieux : celles de grand cubes d'habitat collectif dévolus aux couches les moins privilégiées du pays (la faute aux choix architecturaux de l'après-guerre parisien), paysage emblématique de la laideur périurbaine et d'un monde dangereux : la peur des délinquances de tous ordres (celles que seul un Karcher nettoierait, pour les politiques des droites dures et extrêmes) se double maintenant de l'angoisse d'une fin du monde français. Mais si ce département existe dans l'imaginaire collectif sous la forme d'un dessin surligné de traits négatifs, est-il pour autant perçu et compris dans la réalité, impossible à cerner rapidement, de ce que vivent la majorité de ses habitants ? Quelle que soit la réalité des dérives et des dangers, qui doivent être étudiés et combattus au cas par cas, ces images démultipliées à la surface des écrans finissent par envelopper le site du « 93 » d'une radicale forclusion du lieu réel, en tant qu'espace d'une vie collective – doté d'une incroyable foudrification in-imaginée de visages, de situations, d'histoires de vies, de figures morales, riches, différenciées et infiniment particulières...

Et voici que cette belle enquête sociologique offre tout à coup une chance de mieux s'approcher du lointain des habitants du 93. Un sociologue rare, remarquable, Jean-François Laé, a choisi un moment historique exceptionnel, le premier confinement de mars-mai 2020, comme unité de temps, et comme unité de lieu cette trop fameuse Seine-Saint-Denis. Ce premier grand moment stupéfiant a frappé tous les espaces

### COVID-93

habités du pays, en suspens au-dessus de nombreux flux d'incertitudes : l'inconnu de ce que pouvait être cette maladie nouvelle, l'inédit d'un arrêt de grands pans de l'économie globale, l'étrangeté d'une situation qui n'était ni la guerre ni la paix, ni quelque chose entre les deux, et une bascule formidable de tous les paysages, surtout sonores. Deux ans après, qui se souvient de ce pas de côté d'un monde tout à coup posé sur une autre ligne du temps ?

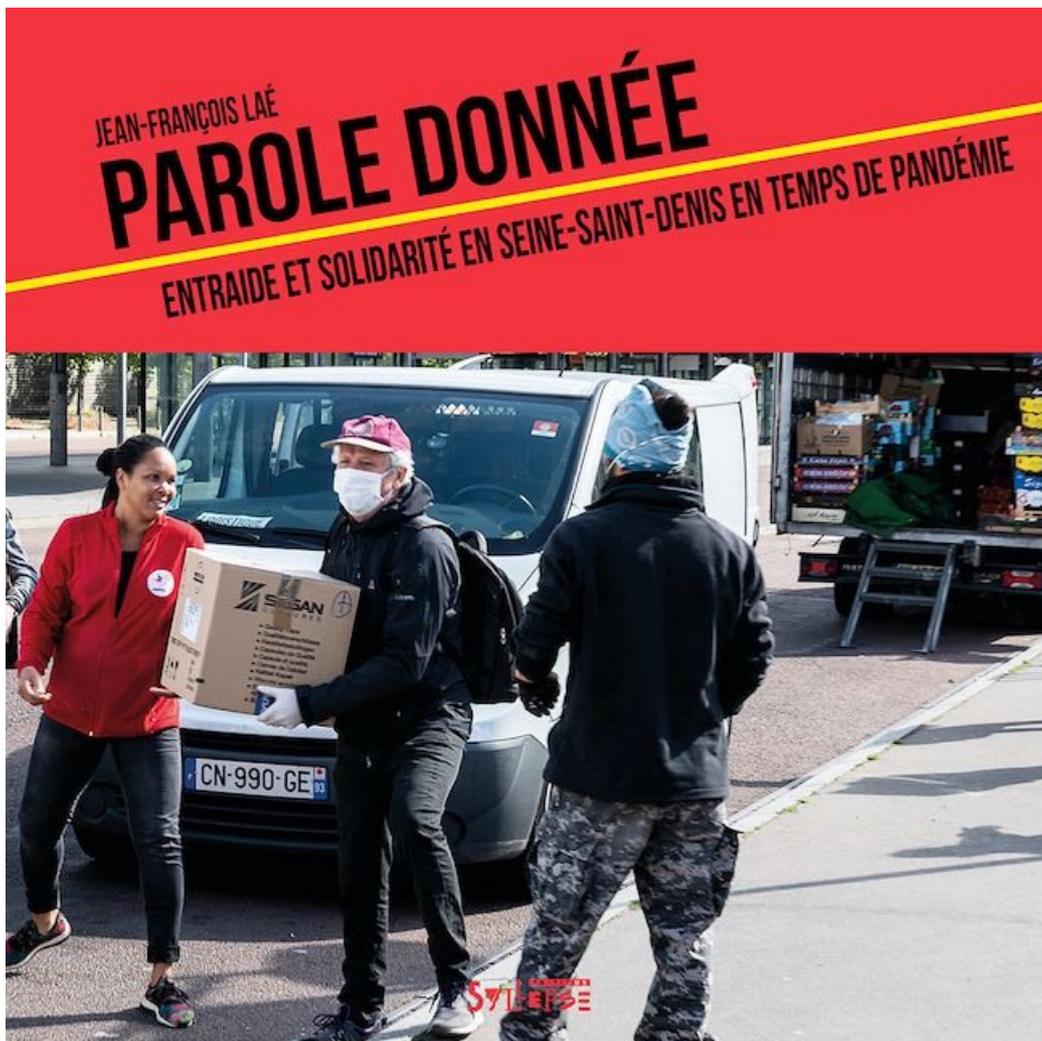
C'était pourtant la première fois en temps de paix, à une telle échelle, que l'espace public (jusqu'aux cieux, délivrés d'un grand nombre d'avions) se trouvait aussi dépeuplé qu'étaient remplis les espaces privés : jamais autant de personnes n'avaient été « chez soi ». La ville avait changé de forme sociale : elle n'était pas vide comme après un exode, une guerre, une catastrophe, mais remplie de nombreux « chacun chez soi pacifiques » derrière les murs et les fenêtres. Elle n'était plus trépidante, sa place publique était quasi déserte, parce qu'elle n'était plus traversée, striée de toutes ces mobilités qui, du soir au matin, en font un lieu vivable. La ville n'était plus l'espace des flux, comme l'écrit Olivier Mongin dans *La ville des flux* (Fayard, 2013), du faire social, de sa maintenance. Le monde tout entier se retrouvait déplacé dans une grande stase bizarre, où le calme, le vide, le silence, pénétrait la pensée d'un fer glacé — comme auprès d'une grande tombe, qui aurait pour épitaphe la beauté de ce monde sans l'homme. Cela ne s'est plus jamais reproduit ainsi en France ; trop s'en souvenir est presque une faute de goût. En conséquence, d'immenses pans de réalités vécues ne sont plus interrogés et l'histoire réelle des grands clivages sociaux, déjà calamiteux en temps ordinaire, n'est pas restituée : ainsi sont niés les écarts de conditions de vie entre les « heureux » de ce monde, c'est-à-dire ceux qui ont assez de confort matériel pour avoir le loisir de jouir de la plénitude de leurs angoisses et de leurs névroses, et ceux qui, mal logés et déjà précaires, ont vu parfois leur vie entrer dans une version encore plus dure d'elle-même.

Dans ses travaux précédents (*Dans l'œil du gardien* et « *Johnny, j'ai peur de passer de toi* »), Jean-François Laé avait déjà montré sa manière de faire : le sérieux scientifique (références bibliographiques pointues véritablement à l'œuvre dans l'analyse, travail de terrain remarquable de liberté inventive et qui produit la constitution

d'archives primaires) nourrit la sobriété paradoxale d'une écriture pourtant intense et personnelle : on a bien ici la « *thick description* » vantée par Clifford Geertz, une description non seulement robuste, exacte, stratifiée, des différentes approches pertinentes possibles, mais épaissie de surcroît d'un investissement subjectif maximal dans la liberté d'écrire. Une subjectivité maîtrisée qui pousse le chercheur à s'impliquer totalement dans ce qu'il écrit, et en même temps le retient grâce à cette attention aux situations réelles, à leurs mécanismes concrets, aux silences derrière les mots, et aux apories du terrain lui-même. L'exigence scientifique a ici à voir avec ce que la bienveillance compréhensive produit en termes de logique.

L'ouvrage, dont le titre prend à contre-courant les images de dureté et de violence du lieu, pose la question de « l'entraide et de la solidarité en Seine-Saint-Denis » pendant ce temps stupéfiant du premier confinement. En temps de crise ou de guerre, les écarts entre ce que vivent les différentes couches sociales s'accroissent à un point inimaginable. Or c'est ici, où règne déjà, en temps normal, la « *peur bleue de la carte bleue* », où la dépense est surveillée au centime près par de nombreux habitants au bord de l'abîme des impayés chaque mois, que résident souvent tous ces professionnels des métiers essentiels à toute vie quotidienne concrète dans la capitale — celles et ceux qui partent à l'aube pour ramasser les poubelles, faire le ménage dans les bureaux et les appartements parisiens, qui apportent « le soutien à la personne » dans les EHPAD, qui approvisionnent les marchés et font tourner les supermarchés de la capitale : tous ces métiers sous-payés, sous-estimés en temps ordinaire, furent reconnus, pendant le premier confinement, comme indispensables à la survie quotidienne. La Seine-Saint-Denis l'a payé de taux particulièrement élevés de surmortalité par rapport au reste du pays. À côté de ceux qui « sortaient », il y avait ceux qui « restaient » : comment comprendre l'isolement d'une personne invalide qui verra en même temps son ascenseur, sa radio et sa télé en panne pendant ce premier confinement ? Que signifie être mal logé lorsque sortir n'est plus possible et que les disputes d'ados autour de l'unique écran du logement virent à la violence dans l'épaisseur de ce nouveau silence du monde ?

Dès le début de la crise, des groupes de bénévoles solidaires ont tenté d'organiser une aide au téléphone : la restitution de leurs expériences



### COVID-93

montre la difficulté de poser une frontière de l'urgence, quand une personne pourtant en situation tragique a honte de « déranger » la bénévoles au téléphone. Tous les liens, de voisinage, familiaux, entre classes d'âge et de sexe, sont mis à l'épreuve pendant le grand suspens. Ce sont les femmes qui vont se retrouver au premier rang de cette mise en mouvement d'un système de « care » social qui s'invente chaque jour en temps de crise inédite. Et le temps qui passe peut aussi produire une usure particulière des aidant.e.s, à cause de la répétition de difficultés absurdes et insurmontables, bien que parfois minuscules. Et quand il n'y a plus de confiance possible en un recours, un secours, on écrit au président de la République : lettres tragiques, écrits votifs, décrivant d'invariables situations. Quelle belle idée de les avoir introduites dans le champ des sources !

L'histoire de la peur s'enrichit d'un chapitre avec *Parole donnée* : ces peurs nouvelles liées à la pandémie et qui naissent sur le terrain de la vieille angoisse majeure, « l'autre nom de la pré-

carité » nous dit l'auteur : une angoisse produite par l'absence de sécurité de la vie ordinaire précaire, une peur qui réveille la nuit, en faisant du mot « demain » un gouffre, où peuvent aussi plonger les enfants. En plus de cette angoisse primordiale et non psychiatrique, car créée par l'injustice fondamentale qui clive tous les champs sociaux pour ceux nés du mauvais côté de la grande balance des chances, le temps du suspens confiné a fait naître et flamber des peurs multiples ; lorsque le monde tout entier bascule dans une gigantesque insécurité historique, le temps s'arrête, le paysage sonore change, les portes font davantage de bruit... Des rumeurs se répandent : ouvrir sa porte, aller dehors, et même répondre au téléphone, tout cela devient parfois terrifiant. Dans *Parole donnée*, il y a tout cela, et aussi la force politique du lien de solidarité, du geste généreux, et les fous rires des magnifiques bénévoles ivres de fatigue, dans ce qui fut le contraire et la même chose qu'une tempête d'une extrême violence : le néant suspendu du premier confinement du printemps 2020 en Seine-Saint-Denis. Pour le comprendre, il faut lire ce livre de Jean-François Laé.

## Récit d'une déportation

***En 1982, l'Autrichien Josef Winkler, qui est en train de rédiger son troisième roman, Langue maternelle, loue une chambre dans une ferme-pension de Carinthie tenue par Nietotchka Vassilievna Iliachenko. Née en 1928 en Ukraine, elle a été déportée en Autriche à l'âge de quinze ans, pour travailler dans une exploitation agricole. Un peu moins de quarante ans après sa parution en Autriche, L'Ukrainienne est aujourd'hui traduit en français par Bernard Banoun.***

**par Georges-Arthur Goldschmidt**

---

**Josef Winkler *L'Ukrainienne. Histoire de Nietotchka Vassilievna Iliachenko la déplacée***  
**Trad. de l'allemand (Autriche)**  
**par Bernard Banoun**  
**Verdier, 265 p., 22 €**

---

Paternion, le village de Carinthie où Josef Winkler naît en 1953, est alors encore plongé dans un catholicisme arriéré et punitif où tout est entravé par les pères ou les prêtres pris dans un tissu social dont ils sont les fondements. Il grandit dans la ferme paternelle avec frères et sœurs dans « *un monde muet* ». L'enfance est broyée par le conformisme villageois : il n'y a pas d'échappatoire possible. Toute l'œuvre de Josef Winkler est sous-tendue par cette pesanteur qui bloque la respiration. La répression est constante, la faute perpétuelle ; elle commence par le corps dont tout désir déviant est interdit. Dès qu'on s'écarte de la norme, par l'homosexualité par exemple, on est vilipendé, maudit. La vie est largement marquée par le consentement à l'occupation national-socialiste encore toute proche.

Tel est le thème des œuvres de Winkler, en permanence cerné par cette fermeture, et qui tente de s'en échapper par des voyages en Italie ou aux Indes qui s'inscrivent dans le tissu de ses livres. Or, dans *L'Ukrainienne*, l'auteur donne toute sa place à quelqu'un d'autre : il y fait parler une « *displaced person* », comme on nommait avec une étrange pudeur, après 1945, les survivants de l'apocalypse du XX<sup>e</sup> siècle.

*L'Ukrainienne* est, à cet égard, un document précieux. Cet ouvrage montre à quel point, pour les Soviétiques ou les nazis, expulser ou anéantir des populations inutiles ou gênantes est la donnée de

base de la politique – telle que l'entend aujourd'hui, à leur suite, Vladimir Poutine. Ce sont d'abord les Soviétiques qui créent des exploitations collectives peu rentables, les kolkhozes, qui réquisitionnent l'ensemble de la production agricole, arrêtent et dépossèdent les paysans ukrainiens volontairement exterminés par Staline à partir de 1931. La planification imbécile prévoit des récoltes bien supérieures à la réalité, du fait de l'incompétence et des rivalités internes caractérisant les instances locales du Parti communiste, entièrement aux ordres de Staline. L'immense échec causé par les prélèvements est attribué aux koulaks et autres saboteurs. Il s'ensuit jusqu'en 1933 une extermination par la famine (*Holodomor*), destinée à régler le problème par l'élimination de populations jugées peu sûres.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, après l'invasion de l'Union soviétique, les Allemands déportent de nombreuses jeunes Ukrainiennes en Allemagne et en Autriche pour les faire travailler dans l'agriculture en remplacement des hommes mobilisés. Une aubaine pour les cultivateurs de la région, ravis de ce matériel agricole qu'ils n'avaient même pas besoin de payer, et qu'ils pouvaient liquider quand elles tentaient de se faire payer. Les Ukrainiennes sont acheminées, depuis leur village aux environs de Kiev jusqu'au sud de l'Autriche, dans des conditions assez semblables à celles des convois qui emmènent d'autres déportés vers les camps de concentration ou les juifs vers leur extermination : « *Dans leur voyage en wagons à bestiaux, le trajet avait duré plus de trois semaines avec quelques interruptions destinées à examiner les déportées et à les épouiller* ».

Cette histoire, Josef Winkler l'a recueillie en quittant Vienne, où il ne parvenait pas à écrire, et en prenant pension, dans sa vallée natale, dans

# Josef Winkler

## L'Ukrainienne



### RÉCIT D'UNE DÉPORTATION

une ferme exploitée par une ancienne déportée ukrainienne, Nietotchka Vassilievna Iliachenko. Elle lui raconte toute son histoire, fidèlement rapportée par l'auteur, avec toutes ses répétitions, ses intonations particulières. Ce récit, qui constitue la seconde partie du livre, est encadré par un texte autobiographique où Winkler raconte comment il a fait la connaissance de cette ancienne déportée du travail.

Le livre se termine par une note du traducteur, Bernard Banoun, qui a pleinement rendu la parole de Josef Winkler et de celle que Winkler fait parler. Dans cette note, intitulée « À l'Est de la Carinthie », Bernard Banoun montre comment

cette entreprise s'inscrit au cœur même de l'œuvre de Winkler : « À l'époque où Winkler écrit sur son enfance rurale, il enclenche le processus de réflexion, de décentrement et d'extension spatiale qui se révélera par la suite dans toute son ampleur. » On est aussi au cœur des déportations nazies ou soviétiques, qui représentent largement l'essence du XX<sup>e</sup> siècle – même si la déportation des Ukrainiennes n'aboutissait pas forcément à l'extermination totale qui définissait les déportations nazies. À l'heure où la folie d'un dictateur semblable à Hitler, un certain Vladimir Poutine, ravage et anéantit l'Ukraine qui connut tant de massacres, des pogroms aux exterminations soviétiques et nazies, ce livre est d'une puissante actualité.

## Faire les poubelles

**Ordure nous entraine dès les premières lignes dans une dérive par laquelle on se laisse complètement happer – et sans doute faut-il d'emblée saluer le travail du traducteur, Stéphane Vanderhaeghe. Le personnage principal du roman de l'Américain Eugene Marten, dont le point de vue circonscrit et organise entièrement le nôtre, est agent d'entretien dans une entreprise de nettoyage de bureaux. Et il parcourt, avec son chariot, des bureaux déserts et nocturnes qui restent en mémoire.**

par Claire Paulian

---

**Eugene Marten *Ordure***  
**Préface de Brian Evenson**  
**Trad. de l'anglais (États-Unis)**  
**par Stéphane Vanderhaeghe**  
**Quidam, 112 p., 13,50 €**

---

On trouve dans le roman d'Eugene Marten (dont le titre original, *Waste*, renvoie à l'ordure aussi bien qu'au gâchis) des écrans d'ordinateurs traversés de vagues d'images autonomes, de longs couloirs moquettés et vides (dont certains doivent être aspirés de façon à laisser l'empreinte de bandes parallèles et d'autres de façon homogène), et pourtant rien n'est stéréotypé. D'une part, les descriptions sont traversées par l'absurdité incantatoire des recommandations faites à l'employé, ce qui donne à ces « *open spaces* » un caractère à la fois comique et un peu intransitif, comme s'ils n'existaient que pour eux-mêmes et afin d'illustrer la beauté du règlement. D'autre part, l'ensemble est porté par un style minimaliste (comme le développe la très belle préface de Brian Evenson) qui n'est pas sans inquiéter, tendu entre la narration d'actes ménagers très concrets et un océan de fantasmes qui, à la faveur du décousu qu'imposent le point de vue du personnage et la fantaisie de l'auteur, affleure peu à peu. Dans l'un des bureaux, un avocat solitaire, entouré de particules de poussière comme autant de peaux mortes, dicte ses ordres dans une sorte de dictaphone ; au fil des pages, les ordres se déglissent, ce sont des souvenirs, des blocs chavirés d'enfance et de nuit, ou des fantasmes ; on perd pied.

Les activités de l'agent d'entretien Sloper dans l'immeuble de bureaux obéissent à deux proto-

coles. Le premier est édicté par l'entreprise de nettoyage. Il gouverne, de façon rationnelle et monotone, les gestes de ses employés dans les moindres détails : il énumère des cas, il mandate des inspecteurs qui commandent de tirer plutôt que de pousser les chariots et de mettre les gants dans une poche plutôt que dans une autre. Sloper, discret géant, s'en accommode fort bien, sait où commence et où s'arrête son travail : sa hiérarchie l'élite employé modèle.

Mais si la narration d'Eugene Marten s'en tenait à cette description, on aurait affaire à un roman social parmi d'autres ; on l'analyserait en termes de condition de travail, ou d'enquête littéror-sociologique. Or l'écriture de Marten développe un imaginaire plus riche, sensuel et retors. Le protocole de l'entreprise se double, en la personne de Sloper, d'une contrainte puissante : une sorte de rite pulsionnel, cimentant la communauté fermée que Sloper forme avec lui-même, dont nous découvrons peu à peu (et de plus en plus gênés) la démesure, collés que nous sommes à des détails, à des gros plans dont la plupart ne prennent sens qu'a posteriori – comme si lire, ici, c'était se rendre compte, mais un peu tard, qu'on était entré au pays des monstres.

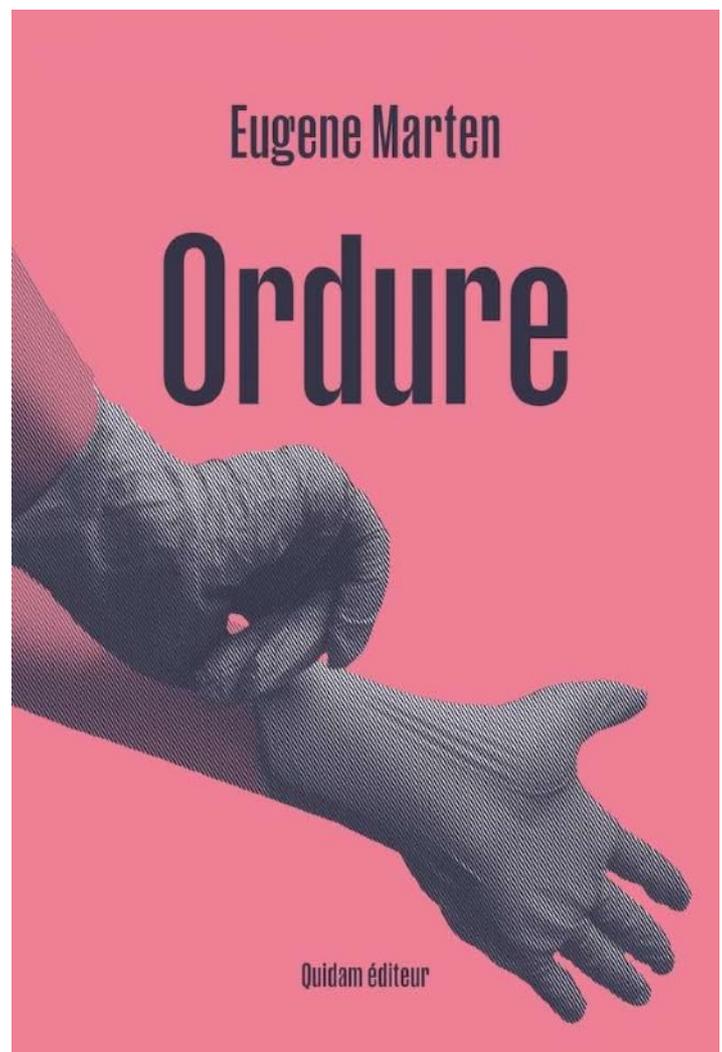
Sloper, en effet, ne se contente pas d'obéir à l'entreprise, il se ménage aussi ses petits plaisirs, s'investit d'une façon toute personnelle bien que dissimulée. Il cultive, au-delà du règlement ou dans ses points aveugles, sa dignité à lui, sa propre histoire avec les déchets. Il récupère ainsi les restes de sandwiches, de salades, de pizzas, qu'il finit de manger, caché dans la pénombre de l'ascenseur, parmi ses balais aspirateurs, ou chez lui, dans le sous-sol qu'il habite au-dessous de l'appartement de sa mère à laquelle il paie un

## FAIRE LES POUBELLES

loyer par courrier interposé, sans la voir. Il déguste ces déchets après avoir traversé le parc, en regardant la voisine tétraplégique qui ne parle avec l'aide-soignante que par bips interposés, comme dans *Star Trek*, ainsi qu'il le lui hurle dans un rare élan de sociabilité. Et ses moments d'ingestion – à s'en rendre malade si les restes sont un peu avariés – sont aussi l'occasion pour le personnage de se remémorer tel ou tel événement de sa vie avec ses copains, lorsqu'il travaillait à la morgue. Le monde de Sloper, et celui du roman, commence dans l'ordure des autres. Et alors ? C'est un monde bien organisé, dans lequel il espère que personne ne viendra le déranger. « *L'astuce consistait à élaborer une histoire dans laquelle personne ne pourrait s'immiscer* », se dit-il à juste titre dans un moment délicat, où il lui faut « *reprendre depuis le début le début de son histoire* ».

On ne sait pas exactement comment ces deux protocoles – celui de l'entreprise de nettoyage et celui qui meut le monde intérieur de Sloper – s'articulent. Certes, il y a la précarité économique du personnage ; mais elle ne permet pas de le désopacifier. Faut-il voir dans ses habitudes une ultime tentative d'humaniser un monde par ailleurs déshumanisé par des divisions du travail isolantes et des règlements dont on ne sait plus qui les a établis, ni quand ? Faut-il lire dans l'appétence de Sloper pour l'ordure une indication morale – dans les poubelles se trouverait le salut de l'humanité ? Faut-il « interpréter » ce personnage, en faire le lieu d'une leçon politique et citoyenne ?

Assurément. Mais il y a aussi au fil de celle longue nouvelle, ou de ce court roman, une surenchère dans le type d'ordures dont Sloper s'octroie la jouissance (« *waste* » veut dire aussi « meurtre ») qui déborde le cadre de l'allégorie. Cette surenchère peut se lire comme l'explosion d'un humour trash et contestataire, très années 1990 : le roman d'Eugene Marten a paru en 1999, à compte d'auteur, avant de connaître une diffusion à la fois confidentielle et iconique. Elle peut se lire également comme une revanche carnavalesque sur ce que le « bon goût » a d'oppressant. On peut alors, sous l'angle de l'humour noir, avoir l'impression d'être en connivence avec un auteur à l'imagination un peu déjantée qui s'invente des zones de non-droit où le grotesque et le macabre échangent sans cesse leur polarité.



Mais cette surenchère suscite aussi, par moments, le dégoût, le refus : comme si l'auteur, loin de rechercher notre connivence, s'efforçait de nous tenir à distance, comme s'il ne voulait pas, surtout pas, de notre complicité. Comme le dit très justement Brian Evenson, il arrive qu'on « subisse » l'univers d'Eugen Marten. De ce point de vue, la surenchère macabre fait, en cours de lecture, dérailler les procédures interprétatives. Alors, ce n'est plus sur le monde en général que semble porter le roman mais plus spécifiquement sur nos façons de lire, en tant qu'elles font partie du monde et le construisent. Tout se passe comme si l'auteur nous mettait, lectrices, lecteurs, au défi d'explorer jusqu'où, bonnes ménagères et agents d'entretien, nous ferons entrer la chose écrite dans des procédures de lecture blanchissantes, à la fois intelligentes et citoyennement homogènes. Et reconnaissons-le : l'expérience de lecture que nous offre Eugen Marten nous montre, jusque dans ses maladresses, que l'opacité et le reste nous touchent de façon plus fondamentale que l'élucidation du sens.

## Deux cités dans la domination coloniale

***Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, quatre-vingts militaires français et six cents tirailleurs envahissent et occupent les régions du Sahel et du Sahara. Les deux villes d'Agadez et de Zinder, situées dans l'actuel Niger, basculent progressivement dans le crépuscule précédant la « grande nuit » (Achille Mbembe) de la colonisation. Dans un ouvrage remarquable, l'historienne Camille Lefebvre réinterroge, à partir d'une documentation inédite, la profondeur et les enchevêtrements de mondes sociaux en confrontation.***

par Alexandre Audard

Camille Lefebvre

*Des pays au crépuscule.*

*Le moment de l'occupation coloniale*

*(Sahara-Sahel)*

Fayard, coll. « L'épreuve de l'histoire »

345 p., 24 €

Les premières années de l'occupation coloniale du Niger, entre 1898 et 1906, sont encore fréquemment considérées comme un moment de rupture. Elles séparent une histoire ancienne « précoloniale » d'une histoire contemporaine débutant avec l'arrivée des Européens. Pourtant, la seule violence d'une poignée d'hommes techniquement avantagés ne peut suffire à expliquer l'établissement, à terme, d'une situation coloniale. À la croisée de multiples historiographies, *Des pays au crépuscule* de Camille Lefebvre montre que ces années relèvent plutôt d'un lent basculement que d'un renversement.

Au fil des pages, Camille Lefebvre pose minutieusement le cadre de la réalité quotidienne de l'occupation française à Agadez et à Zinder. Ces métropoles cosmopolites et densément peuplées sont jusqu'alors les sièges de deux puissants sultanats. Leur économie repose en grande partie sur le travail servile, et la région est au cœur de réseaux transsahariens de longue durée. Avant même l'arrivée des *nasara* (« chrétiens » en haoussa), qu'ils connaissent par ailleurs, les habitants de ces villes ont le sentiment d'un monde qui change. Rabih vient de défaire le sultan du Borno, des discours millénaristes et messianiques annoncent l'arrivée du Mahdi et l'État voisin de Kano est en crise. L'arrivée en 1898 du capitaine Cazemajou, venu matérialiser la zone d'influence

tricolore établie en amont par le partage franco-britannique de la région, s'inscrit donc dans un contexte géopolitique incertain.

Tandis que l'officier ne prête aucune attention à ses interlocuteurs et n'est guidé que par la volonté d'imposer un rapport de force, le *sarki* (« souverain » en haoussa) du Damagaram, établi à Zinder, le perçoit comme un commerçant irrespectueux transportant des armes. Au terme d'importants débats avec des membres de sa cour et avec des lettrés, il décide de son assassinat pour s'approprier les fusils nécessaires à la guerre qu'il mène contre le *sarki* de Kano. Mort héroïque à venger pour les uns, décision secondaire autant justifiée que regrettée pour les autres, l'événement est caractéristique des premières situations de contact. Les missions militaires suivantes – Foureau-Lamy (1898-1900), Voulet-Chanoine (1899), Joalland-Meynier (1899-1900), etc. – obligent alors les uns à redéfinir leurs attitudes comme leurs incertitudes en fonction de celles des autres.

Chacun des chapitres – lesquels sont le résultat d'années d'enquêtes de terrain et de collecte d'archives – impressionne par la diversité des points de vue restitués. On y découvre, par exemple, que les officiers français entretiennent une correspondance, en arabe, avec différents acteurs africains. Ils usent même de la rhétorique islamique et tentent de justifier la colonisation par la volonté divine. Le 20 juillet 1899, la lettre que le capitaine Voulet envoie au sultan de Sokoto débute ainsi par la formule « *Au nom d'Allah, le Roi, le tout puissant, le juste* ». Parallèlement, puisque l'Afrique de l'Ouest est un monde pluri-lingue, Camille Lefebvre s'attache à la mise en valeur de la « *bibliothèque africaine* » (Ousmane

## DEUX CITÉS DANS LA DOMINATION COLONIALE

Kane) oubliée. Des traditions orales mais surtout de nombreux documents en arabe ou en *ajami* – système d'écriture du peul, de l'haoussa, du kanouri ou encore du tamasheq avec des caractères arabes – contrebalancent toujours la vision des colonisateurs. Grâce à la maîtrise complète de son corpus, l'historienne réussit alors, par un véritable tour de force méthodologique, à faire apparaître les figures tierces de l'occupation. De nombreuses pages sont ainsi consacrées à la violence du quotidien des tirailleurs « sénégalais », en réalité originaires du Soudan français (actuel Mali), au rôle essentiel des interprètes, tel Moïse Landeroïn qui traduit l'ensemble des documents français, aux figures de l'entre-deux, comme le commerçant zindérois Malam Yaro, ou encore à celles de l'intime, à l'image d'Ouma Dicko qui entretient une relation amoureuse avec le commandant Gouraud.

De la diversité de ces documents émerge en filigrane une pluralité sociale de discours. Le bref moment de l'occupation est un espace des possibles dans lequel les Français, du fait de leur faiblesse numérique, doivent sans cesse négocier. Pour autant, aveugles aux hiérarchies sociales, ils demeurent longtemps incapables d'identifier leurs interlocuteurs. En 1898, le commandant Lamy, qui se met en scène à l'entrée d'Agadez comme al-Hajj Lamin, un pieux musulman adepte d'une confrérie soufie, confond même le sultan avec un esclave du palais envoyé à sa place. Focalisés sur leurs grilles de lecture raciales, opposant par exemple dans l'Air et à Agadez les Touaregs au reste de la population, ils ne comprennent pas non plus la complexité des relations de pouvoir. C'est plutôt l'ambiguïté que les militaires français entretiennent vis-à-vis de l'islam, comme les exactions qui ponctuent leurs missions, qui posent les bases d'un déséquilibre. Leurs discours, prétendument égalitaires, incitent des individus marginaux, comme les esclaves, en particulier de cour, à les soutenir pour améliorer leur condition. Dès lors, la domination s'impose, en particulier parce qu'elle s'appuie sur les inégalités sociales des sociétés du Sahara et du Sahel.

Alors qu'il y a aujourd'hui davantage de militaires français au Niger que pendant l'ensemble



*Le sultan Amadou dan Bassa en visite au camp de Zinder (vers 1902) © Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, fonds Gouraud, photographie A026050*

de la période où la France a colonisé cette région, cet ouvrage invite indubitablement à penser notre présent. Les regards et la langue sont encore largement imprégnés par les grammaires des discours coloniaux : « conquête », « soumission » ou « ethnie » sont autant de mots problématiques, théoriquement significatifs pour les administrateurs coloniaux, qui remplacent trop souvent ceux de « domination », d'« occupation » ou de « groupe socio-culturel ». Des opérations Serval (2013-2014) et Barkhane (depuis 2014) aux débats sur la place de l'islam en France, la lecture de cet ouvrage met donc aussi au jour la complexité des legs de la colonisation pour mieux dépasser les conflits hérités du passé.

## Roth spéculaire

**Romans et récits (1979-1991) poursuit *l'aventure Philip Roth de la Pléiade*. Ce deuxième volume représente le sommet de l'œuvre, le moment où l'auteur perfectionne la voix qui sera sa marque de fabrique – une voix sèche, ironique, réflexive – avant qu'il ne sombre dans le conservatisme.**

par Steven Sampson

**Philip Roth**

*Romans et récits (1979-1991)*

Édition publiée sous la direction  
de Philippe Jaworski, avec la collaboration  
de Brigitte Félix, Aurélie Guillain  
et Paule Lévy

Introduction de Philippe Jaworski

Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »  
1 584 p., 69 €

Célèbre-t-on Roth pour de bonnes raisons ? Pour les concours français, c'est la période tardive qu'on donne à lire, à partir de *Pastorale américaine* (1997). Or, sa pérennité repose plutôt sur les textes de la présente Pléiade, avec *Portnoy* en plus.

Ah, quel drame ce *Portnoy* ! C'est flippant pour un romancier au milieu de la trentaine de vendre soudainement quatre cent mille exemplaires, de devenir célèbre – et critiqué par ses coreligionnaires – comme vulgarisateur de la masturbation, de la psychanalyse et de l'esprit juif, le tout réuni dans la transcription d'une pseudo-séance ! 69 : année érotique, celle de *Portnoy et son complexe* et de *The Love Machine*, roman porno de Jacqueline Susann. L'autrice a été invitée sur le plateau de *The Tonight Show Starring Johnny Carson*, le Ruquier américain de l'époque, où elle a confessé qu'elle aurait aimé rencontrer l'auteur de *Portnoy*, à condition de ne pas lui serrer la main.

Pauvre Roth, confondu avec son héros, comme si lui-même se salissait les mains en pratiquant l'auto-stimulation. Les Américains sont-ils naïfs à ce point, incapables de distinguer entre imagination et réalité ? Comment s'adresser à de tels illettrés ?

Bienvenue à Nathan Zuckerman, « masque » supposé de Roth, son nouvel alter ego après avoir

débuté comme simple personnage dans *Ma vie d'homme* (1974). À travers Zuckerman, Roth se venge du lectorat philistin qui l'a enrichi, il met au premier plan la chasse au trésor : la quête du romancier dissimulé. Il dit : « chiche ! ».

Le génie de Roth, c'est d'introduire le lecteur dans le texte : si « jeu de miroirs » il y a, c'est celui de la réception – son véritable sujet. D'une certaine manière, les universitaires idolâtres responsables de ce volume de la Pléiade sont aussi crédules que le public de 1969 : ils prennent pour l'oracle de Delphes les déclarations de l'auteur concernant ses intentions et le fonctionnement de son univers fictif. Selon leur lecture obéissante, l'intérêt de cette œuvre réside dans la façon dont Roth se déguise (parfois en Zuckerman, parfois en « Philip »). La mort de l'auteur ? Tu parles ! Relisez Barthes, mesdames et messieurs !

En tout cas, Gil Carnovsky se substitue à Alexander Portnoy, endossant son rôle de héros d'un roman éponyme à l'origine de la fortune, de la notoriété et des ennuis de son créateur : l'Histoire se répète une seconde fois comme une farce. Au début de *Zuckerman délivré*, on pense justement à Jacqueline Susann, préoccupée par la patte de Roth, lorsqu'un passant apostrophe Nathan : « Hé, tu veux voir mes dessous, Gil ? »

Mais là on va trop vite : *Zuckerman délivré* est le deuxième volet de la « trilogie Zuckerman » contenue dans la présente Pléiade ; d'abord, il faut passer par *L'écrivain fantôme*, le premier volet. On est en 1956 ; à vingt-trois ans, Nathan Zuckerman n'a publié que quelques nouvelles. Il va en Nouvelle-Angleterre pour rendre visite à E. I. Lonoff, doyen des romanciers juifs d'Amérique. C'est un grand honneur que d'être reçu par l'illustre écrivain, vivant dans une ferme seul avec son épouse. Il donne des conseils à son acolyte, qui l'écoute, le regard attiré par la jeune,

**ROTH SPÉCULAIRE**

belle et mystérieuse assistante de Lonoff. Elle a beau s'appeler Amy Bellette, Zuckerman se convainc qu'il s'agit d'Anne Frank, qui aurait survécu à la Shoah pour échouer après la guerre aux États-Unis.

Quelle honte ! Comment ose-t-il nier le martyr d'une sainte juive ? C'est du pur révisionnisme ! Pire encore, Zuckerman imagine une idylle adultère entre Anne/Amy et son employeur. Le comble, c'est que Nathan tombe lui-même amoureux de la fille, il flirte avec l'idée de la rendre enceinte – oui, n'en déplaît à Paule Lévy, le thème de la conception (avortée, miraculeuse) est fondamental chez Roth : Zuckerman, infécond comme Roth, pourrait ainsi se vanter d'une noble progéniture juive.

Infécondité ? C'est le calvaire de Lonoff, amalgame de Roth et de Bernard Malamud, dont la description du métier fait froid dans le dos : un processus stérile consistant à tourner et retourner des mots dans l'espoir d'enfanter deux ou trois phrases par jour. Une occupation vide.

*Zuckerman enchaîné* – le vrai nom de la « trilogie Zuckerman » – se résume à un portrait de ce vide, le trou béant autour duquel gravite l'univers du créateur de *Carnovsky*. Nathan préfigure les Kardashians, la plume en plus. Bien avant Instagram, les célébrités avaient des *followers*, friands des détails quotidiens de leur coqueluche. L'adepte de Nathan s'appelle Alvin Pepler. Dans *Zuckerman délivré*, le deuxième volet de la trilogie, il réussit à coincer son idole dans une épicerie fine de l'Upper East Side. Nathan lui donne son cornichon, avalé avec l'agilité d'une belle fellation, acte fétiche chez Roth. Pepler est une sorte de *pep girl* (pom-pom girl, majorette), il existe pour acclamer son héros. Sommes-nous tous des Alvin Pepler, avides de frôler l'auteur en chair et en os, de le tripoter ?

Corps ou corpus... c'est la ligne de fracture traversant sa carrière, révélée dans le troisième volet, *La Leçon d'anatomie*. En anglais, « *corpus* » recouvre les deux sens, d'où le jeu de mots à la fin : « ...as though he still believed that he could unchain himself from a future as a man apart and escape the corpus that was his » (« ...comme s'il croyait encore qu'il pourrait s'arracher aux chaînes de son avenir d'homme à part et échapper au corpus qui était le sien »).

En panne d'inspiration – thème repris du premier volet – et souffrant physiquement, Zuckerman part pour Chicago, ville réputée pour son aspect charnel (les parcs à bestiaux), haut lieu du passage à l'acte (Al Capone, Bellow...), où le corps ne se laisse pas freiner par les scrupules métaphysiques de la côte Est, pour adopter une approche symbolique, peu compatible avec ce volume de la Pléiade. Las de son métier, Zuckerman se renseigne auprès d'un praticien hospitalier sur la possibilité de se reconvertir en médecin : il serait enfin utile, il aurait une occupation concrète. À la fin du roman, il retournera à l'hôpital, en tant que patient, et aura l'occasion de parcourir les couloirs avec les professionnels.

*La Leçon d'anatomie* se nourrit d'invectives : Zuckerman enrage contre l'intellectuel new-yorkais Milton Appel, calqué sur Irving Howe, adversaire de Roth et critique véhément de *Portnoy*. Tel *Carnovsky*, ce roman a beau porter un titre charnel – avec le mot « anatomie » –, les opérations qu'il effectue sont verbales. Le décalage entre le titre et le sujet fait penser à *La leçon d'anatomie* de Danilo Kiš (1978), publié cinq ans auparavant, et consacré lui aussi à une dispute littéraire. Roth, éditeur entre 1976 et 1983 de la collection « Writers From the Other Europe » (l'Europe de l'Est), connaissait-il l'existence du roman serbe ? Il n'y a aucune référence à Kiš dans le présent volume.

Autre omission : *Moi, Philip Roth* (2018), roman de Steven Sampson, mise en abyme où s'entremêlent les thèmes de l'incarnation, de la gloire et de la réception. Son narrateur se prend pour Roth et croit que sa vie constitue un commentaire de *La leçon d'anatomie*. Il recrée ainsi le rapport entre le Talmud et la Torah, entre les Évangiles et l'Ancien Testament : un nouveau canon se bâtit dans les interstices de l'ancien. Le Christ n'accomplissait-il pas la loi de Moïse ? C'est l'ultime leçon d'anatomie.

L'Amérique est pétrie de cette leçon, Philip Roth l'a reçue (voir mes deux essais *Corpus Rothi*). D'où l'irruption brutale d'un heureux événement à la fin du roman *La contrevie*, où l'on apprend que Maria, personnage imaginé par Zuckerman, a été mise enceinte par son créateur, épisode minoré par Paule Lévy. *La contrevie* suit ici la trilogie Zuckerman, ses cinq chapitres font alterner les voix de Zuckerman et de son frère ; l'un ou l'autre est mort, il s'agit de deux

**ROTH SPÉCULAIRE**

univers incompatibles, chacun élaboré autour d'un lecteur : il lit – et commente – les manuscrits du défunt.

*La contrevie* fait penser au film *Zelig* de Woody Allen : une fois qu'on a compris le mécanisme astucieux qui est à l'œuvre, on peut se dispenser d'aller plus loin. On reste perplexe devant l'enthousiasme de Marc Weitzmann dans *Le Monde* (« chef-d'œuvre total »), on ne comprend pas le propos de Pierre-Yves Pétilion selon lequel Roth emboîte le pas de John Barth et de Gilbert Sorrentino avec ce roman de « métafiction ». C'est ignorer la banalité de cette prose. La seule fois où Roth joue à être postmoderne, c'est dans *Le grand roman américain*, livre poétique, ambigu et illisible.

Cher lecteur, tu suis encore ? Il nous reste le dernier tiers de ce volume. D'abord, *Les faits* : une « vraie » autobiographie (proche de la fiction, en y remplaçant les noms réels). Elle s'ouvre sur une lettre adressée à Zuckerman par « Roth », qui lui demande son avis sur le manuscrit. À la fin, Zuckerman, mis dans le rôle du lecteur au même titre que le public, répond au moyen de sa propre lettre.

*Tromperie* se passe à Londres, il est entièrement composé de dialogues. D'un point de vue formel, le texte est excellent, le premier de cette qualité depuis *La leçon d'anatomie*. « Philip » écoute des gens venus lui parler dans son atelier : sa maîtresse anglaise, une réfugiée tchèque et son ami Ivan. Philip se définit comme « écouteur » (en français dans le texte), c'est un voyeur de l'écoute ; le lecteur vit ce voyeurisme par procuration en le lisant. Il adore entendre l'anglais non américain – l'élégance britannique et l'inélégance étrangère. L'érotisme passe par l'imprimé, la calligraphie est charnelle parce que désincarnée. Voilà pourquoi l'épouse de Philip, apparue dans le dernier chapitre lorsqu'elle trouve son cahier dans leur appartement, n'arrive pas à croire qu'il s'agit d'une fiction : c'est trop réel. Le Verbe s'est fait chair.

Arnaud Desplechin vient d'en tirer un film – *Tromperie* (2021) –, défi difficile, et raté. Entre Léa Seydoux, aristocrate, et Denis Podalydès, versaillais, il y a un parfait accord linguistique, donc aucun exotisme, partie intégrale de l'érotisme chez Roth. Cet audio-voyeur voyageur

affamé – un *American Werewolf in London* – se serait ennuyé. Desplechin aurait dû s'y prendre autrement : supprimer « Philip » et faire en sorte que ses interlocuteurs brisent le quatrième mur, qu'ils s'adressent directement à la caméra. Avait-on besoin de voir les cuisses de Léa, de regarder ses orteils enveloppant le cou de Denis ?

Y a-t-il un fil rouge chez Phil Roth ? Briser le quatrième mur, concept cinématographique, s'y prête bien. Dans le présent volume, au lieu de bourrer les notices de citations de maîtres de conférences, de renvoyer l'ascenseur entre membres de The Philip Roth Society (tout en excluant votre humble serviteur, pourtant à jour de ses cotisations !), les éditeurs auraient mieux fait d'étudier Woody Allen : le jeu commun de ces deux « connaissances » de Mia Farrow consiste à casser les barrières, à détruire toute hiérarchisation, à éliminer l'espace entre le lecteur/spectateur et l'artiste, entre créateur et création, entre l'événement vécu et son récit. La vie s'écrit, l'écriture prend vie, parallélisme exprimé dans une phrase de *La contrevie*, reprise comme épigraphe des *Faits* : « *And as he spoke I was thinking, " the kind of stories that people turn life into, the kind of lives that people turn stories into"*. » Ici, la traduction détruit l'ambiguïté, tout devient faussement limpide : « *À mesure qu'il parlait, je me disais : "Cette façon qu'ont les gens de réécrire l'histoire de leur vie, ces vies dont les gens font une histoire"*. » Je l'aurais traduite ainsi : « *Ce genre d'histoire que devient la vie des gens, le genre de vie que deviennent leurs histoires.* » Vie et écriture sont mises sur le même plan, aussi réelles, et irréelles, l'une que l'autre.

Nés dans les années 1930, Allen et Roth sont des Juifs de la métropole new-yorkaise, issus d'une tradition antinomique par rapport à la culture majoritaire. Leur rencontre avec la *shikse* sert à explorer le vide, dans *Portnoy* comme dans *Annie Hall*. Chez Roth, ce vide se cristallise dans la trilogie Zuckerman : son portrait prémonitoire de la société du spectacle relève du réalisme littéraire, contrairement à l'œuvre tardive, façonnée pour les *book clubs* des banlieues aisées. On pardonne aux éditeurs de cette Pléiade leur vision hexagonale de l'Amérique, leur frénésie rébarbative. Ce n'est pas grave. Comme l'aurait dit Humphrey Bogart : « *We'll always have Philip.* »

## Entretien avec Joseph Tonda

**Afrodystopie. La vie dans le rêve d'autrui, le dernier livre du sociologue gabonais Joseph Tonda, professeur à l'université de Libreville, est un essai d'une extrême originalité sur le devenir du pouvoir politique africain et l'interpénétration des catégories coloniales et autochtones dans notre présent. C'est un livre qui, sans se départir d'une armature théorique à la fois classique et hétérodoxe, saisit son lecteur pour le conduire dans des lieux de pensée où l'on ne pensait pas pouvoir pénétrer. Nous avons profité du passage à Paris de Joseph Tonda pour poursuivre la lecture et l'interroger sur la construction de sa théorie du pouvoir contemporain en Afrique.**

**propos recueillis par Pierre Benetti et Sonia Dayan-Herzbrun**

---

**Joseph Tonda**

*Afrodystopie. La vie dans le rêve d'autrui*  
Karthala, 268 p., 25 €

---

**Sonia Dayan-Herzbrun :** *En quoi Afrodystopie poursuit-il la réflexion déjà extrêmement originale entamée dans vos précédents ouvrages, consacrés au pouvoir politique et à son imaginaire dans l'Afrique contemporaine ?*

Il faudrait revenir au commencement, c'est-à-dire à l'idée du souverain moderne, qui était déjà présente dans mon tout premier livre, *La guérison divine en Afrique centrale* (Karthala, 2003). Je l'ai rédigé à partir d'enquêtes effectuées dans des églises prophétiques, pentecôtistes, qu'on appelle églises éveillées. Ce qui m'intéressait, c'était de savoir pourquoi les gens étaient malades et comment ils allaient chercher la guérison. Dès cette époque, j'avais formulé que ce qui rend malade c'est cette puissance monstrueuse que déjà, dans cet ouvrage, j'avais appelée le souverain, un souverain constitué de puissances, dont la souveraineté consistait à rendre malades les corps. Au premier rang de ces puissances, l'argent, dont le manque rend malade, dans des conditions de vie difficiles où les structures de soin sont inefficaces et où l'alimentation n'est pas correcte. Puisque l'interprétation des maux renvoie au registre de la sorcellerie : on est malade parce qu'on est mangé par l'être le plus proche, le plus intime, alors qu'on suppose que la réussite de ceux qui ont réussi est due à la manducation de la chair des autres dans l'invisible. Ceux qui se rendent dans ces églises

éveillées vont y chercher la guérison. Pour cela, on demande à ceux qui souffrent de couper les liens avec la famille, puisque la famille devient toxique. Alors que c'est le système social qui rend malade, on renvoie la maladie au lien le plus intime.

**Pierre Benetti :** *Vous aviez déjà mené cette réflexion sur l'incarnation du politique dans Le souverain moderne. Le corps du pouvoir en Afrique centrale (Karthala, 2005).*

Quand j'écris cela, j'élargis la problématique de *La guérison divine*. C'est là que je construis la figure de ce souverain moderne, comme « *puissance hégémonique unique qui instruit et administre le rapport aux corps, aux choses et au pouvoir en Afrique centrale* ». Cette puissance, je l'ai décrite comme étant « *constituée à la fois par les fantasmes et les réalités, les esprits et les choses, les imaginaires et les matérialités constitutifs des puissances contemporaines en interaction du capitalisme, de l'État, du christianisme, du corps, de la science, de la technique, du livre et de la sorcellerie* ». Dans l'introduction de ce livre, j'ai insisté sur le fait que cette puissance était caractérisée par la violence de l'imaginaire, qui est synonyme de violence du fétichisme. Le fait important qu'il fallait retenir est qu'il s'agissait d'un souverain moderne et non sauvage ou traditionnel.

**S. D.-H. :** *Ce sont des idées que vous avez reprises dans vos livres ultérieurs.*

Oui, je les ai reprises dans tous mes textes. Mon expérience première a été celle de la guerre, la guerre civile congolaise.

**ENTRETIEN AVEC JOSEPH TONDA**

**P. B. :** *C'est très important pour comprendre la place de l'expérience dans l'élaboration de votre pensée.*

En fait, mon travail est un travail écrit par mon corps. Mon corps traduit cette expérience opaque extrême qui amène à penser la douleur, la souffrance, la violence qu'il a subies, et il raconte des scènes comme celle-ci : je me trouve dans un quartier nord de Brazzaville où je suis chez une cousine, après avoir fui les quartiers du centre-ville, je me trouve là où il y a une grande tour, la tour Nabemba. Les miliciens sont là, en train de se préparer pour aller combattre ; ils se griment le corps, se couvrent de sang et de fétiches. L'un d'entre eux me dit : « La tour que vous voyez là est une illusion. La tour a été détruite cette nuit. La tour n'existe plus. » Là je me dis : « Dans quel monde est-ce que je me trouve maintenant ? Celui qui me parle est un infirmier major de l'hôpital central de Brazzaville, il a la cinquantaine, ce n'est pas un fou ». Les gens, autour de moi, qui ne sont pas des miliciens, acquiescent : la tour est une illusion. Je me dis alors que si j'échappe à la mort, j'écrirai là-dessus : des gens qui ne sont pas fous voient une tour qui n'a pas été détruite, et disent qu'elle l'a été et que ce que l'on voit est une espèce d'hologramme. C'est cet imaginaire extrêmement violent qui, en situation de guerre, fait voir les choses autrement qu'elles sont.

Chez les miliciens qui font la guerre, cela s'accompagne de l'usage systématique de la drogue, qu'on leur donne avec les armes, avant leur départ pour le front. Mais il y a aussi le pillage qui, à l'époque, avait deux significations. Le pillage des biens matériels, des objets des Blancs dont cette jeunesse était frustrée et qu'ils ont maintenant, par la violence, les moyens de s'approprier. L'arme les rend puissants et devient le substitut de l'argent dont ils ont été privés. L'autre visage du pillage, c'est le viol, le pillage des corps. Je vois là deux formes de fétichisme : celui de l'argent (Marx), celui des corps (Freud). C'est le pillage qui est le principe de cette violence, le pillage du pays par les firmes multinationales, par les dirigeants, par tous ceux qui ont le pouvoir. S'il n'y avait pas de pillage, il n'y aurait pas de guerre. C'est pourquoi ma longue introduction au *Souverain moderne* s'intitule « Violence de l'imaginaire, violence du fétichisme ».

J'utilise le mot « fétiche » qui n'est pas un terme africain. Il y a des mots congolais pour appeler

ces objets qui avaient une valeur à la fois justicière et de contrôle, de garantie de la parole donnée. Ceux qui avaient des échanges commerciaux sur la côte prêtaient serment sur ce qu'on a appelé le « fétiche », censé tuer celui qui ne tiendrait pas parole. Le fétiche, c'est donc la chose qui garantit le commerce.

**S. D.-H. :** *Vous dites donc que c'est votre expérience du terrain qui vous a conduit à convoquer en même temps Marx et Freud. Effectivement, dans votre dernier livre on voit cet entrelacement de la valeur et du sexe.*

Tout à fait. Le souverain moderne, par exemple Mobutu ou Bongo, cumule les pouvoirs, collectionne les corps-sexes. Dans mon livre *L'impérialisme postcolonial*, j'ai parlé à ce propos de Dominique Strauss-Kahn, incarnation du souverain moderne, accusé de viol par Nafissatou Diallo.

**P. B. :** *La scène de New York est une scène coloniale par excellence, avec le maître blanc à la tête du FMI, la plus grande structure coloniale, qui ordonne...*

Qui impose les plans d'ajustement structurel.

**P. B. :** *Vous prenez souvent l'exemple de Mobutu, au Zaïre, et de Bongo, au Gabon. Il semble qu'un colonialisme caché dans le monde blanc a fait qu'on n'a pas vraiment pris au sérieux leur pouvoir politique.*

Mobutu était porté à bout de bras par les puissances impérialistes auxquelles il avait ouvert le pillage du pays, en se réservant la place de maître pilleur. Il n'avait cependant pas la même emprise sur les Occidentaux que Bongo, incarnation de l'impérialisme postcolonial. Depuis Libreville, Bongo destituait des ministres français. Pierre Péan l'a raconté : lorsque Bongo arrivait au Crillon, tous allaient lui rendre visite.

**S. D.-H. :** *À partir de là, comment en venez-vous à la dystopie ? Afrodystopie est-il un contrepoint à Afrotopia, l'essai de Felwine Sarr (Philippe Rey, 2016) ?*

Peut-être y a-t-il quelque chose de différent entre l'Afrique de l'Ouest et l'Afrique centrale. L'Afrique centrale, c'est tout de même *Au cœur des ténèbres* de Conrad ! Mais c'est aussi un autre ouvrage de Conrad, qu'on ne cite pas souvent, sa nouvelle « Un avant-poste du progrès », qui est

**ENTRETIEN AVEC JOSEPH TONDA**

une espèce de dystopie. Deux hommes, de nationalité belge, sont postés au bord de la rivière Kasai pour garder un entrepôt, nommé, comme tous les entrepôts, « le fétiche », parce que, écrit Conrad, « *il enferme l'esprit de la civilisation* ». Le fétiche n'est donc pas réservé aux sauvages.

Ce qui est extraordinaire aussi, c'est la violence qui va conduire l'un des deux hommes, Kayerts, à tuer l'autre, Carlier, pour une simple histoire de sucre. Conrad raconte alors comment Kayerts qui regarde le cadavre de son ami s'imagine lui-même mort. Autrement dit, il n'a plus l'idée de la séparation entre la vie et la mort. En d'autres termes, c'est cet « *esprit de la civilisation* » qui rend fou, qui rend indiscernables la vie et la mort. Cet esprit qui se trouve dans la marchandise, c'est-à-dire dans le fétiche considéré de manière métonymique comme entrepôt, est le souverain moderne. C'est lui, la puissance fétichiste qui rêve, et qui fait du rêve, dans l'avant-poste du progrès qu'est le comptoir colonial, le lieu de vie des Blancs et des Noirs. Il est entendu que le comptoir est ici le lieu originaire de ce qui s'appelle la ville africaine coloniale, Brazzaville ou Kinshasa. Ce qui aurait pu être une hétérotopie, un lieu où l'on jouit, s'y est muté en dystopie avec l'indistinction entre le vivant et le mort, quand l'« entrepôt » devenu monstrueux commande la vie et la mort. Le seul Africain présent dans la nouvelle de Conrad ne croit pas à la mort des Blancs.

Que se passe-t-il avec Mobutu, dont le nom complet est Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu wa Za Banga, c'est-à-dire « le soldat qui vole de victoire en victoire de toute éternité et donc qui ne connaît pas la mort » ? De la même façon, on ne croyait pas que Bongo puisse mourir. Mobutu et Bongo ont fait l'objet de cultes populaires, sur le modèle de la Corée du Nord ou de la Chine de Mao.

**P. B. :** *Est-ce que cela n'aurait pas à voir avec la puissante unité d'un pays et d'un peuple que tous deux ont incarnée après la déstructuration coloniale, la violence extrême qui n'a pas commencé avec l'arrivée de Stanley ?*

Ce peuple est le peuple non pas congolais, mais zaïrois. Mobutu est un dieu : il crée un fleuve (le Zaïre), une monnaie (le zaïre), il crée un pays (le Zaïre). Mais il n'a jamais construit de monument

honorant son père. Le seul monument qui existe aujourd'hui, c'est l'hôpital Mama-Yemo, du nom de sa mère. Ce créateur n'a donc pas de père. Il n'a qu'une mère. Il est donc lui-même le mari de sa mère et son propre père.

**S. D.-H. :** *C'est pour cela que dans Afrodystopie vous parlez d'inceste. Une espèce d'Œdipe qui aurait réussi.*

C'est tout à fait ça.

**P. B. :** *Ce qui mène à la destruction totale.*

Oui. S'agissant des femmes, Mobutu a eu une première épouse. Mais on raconte qu'il l'avait tellement battue qu'elle en est morte. Il épouse ensuite des jumelles, comme l'a montré Thierry Michel dans son film *Mobutu roi du Zaïre*. En Afrique centrale, les jumelles sont des femmes puissantes, des femmes génies. De la même façon que Mobutu est le mari de sa mère, ses femmes sont ses créations, ses filles. Toutes les femmes du Zaïre sont aussi ses créations et il les voulait tous, ces corps-sexes, y compris les femmes de ses ministres ou de ses ambassadeurs et du coup il castrait symboliquement ces hommes qui étaient ses rivaux. Il n'y a pas que le sexe, il y a aussi l'argent. Mobutu était aussi le grand distributeur. C'était lui aussi qui s'était constitué en propriétaire du Zaïre en zaïrisant les entreprises, lui qui distribuait l'argent.

**S. D.-H. :** *Vous parlez aussi beaucoup de monstres. Mobutu est-il pour vous une figure monstrueuse ?*

Bien sûr.

**P. B. :** *Ces figures monstrueuses sont-elles limitées à l'Afrique centrale, ou bien peut-on en faire une sorte de métaphore de ce qu'est le postcolonialisme à notre époque ?*

Oui, le monstrueux est révélateur de logiques du système beaucoup plus cachées, masquées, inconscientes. L'Afrique centrale, avec ses personnages grossiers, montre le fonctionnement de la société fétichiste, une société qui repose sur la puissance des fétiches investis par les êtres humains, la puissance d'objets morts qui capturent votre propre puissance, qui capturent tout ce que vous avez et qui est dans le rêve. On a fait de ce rêve un être vivant.

## Natures mortes

***Le comique féroce et morbide de L'apparence du vivant, premier roman de Charlotte Bourlard, exprime paradoxalement une vitalité et une douceur certaines. Un lien se noue entre sa jeune héroïne, photographe, et madame Martin, taxidermiste à ses heures et entrepreneuse de pompes funèbres à la retraite. Par révélations progressives, par petites touches, Charlotte Bourlard raconte une initiation politiquement incorrecte et émancipatrice.***

par Sébastien Omont

---

**Charlotte Bourlard**  
*L'apparence du vivant*  
 Inculte, 132 p., 13,90 €

---

La narratrice rencontre madame Martin parce qu'elle veut photographier des « *vieux qui acceptent de poser nus* ». Les deux femmes se reconnaissent immédiatement car elles ont toutes deux choisi la mort comme la meilleure façon de s'arranger d'un monde décevant. L'héroïne accepte donc de s'occuper de madame Martin et de son mari, cloué au lit par une attaque. Le prologue du roman de Charlotte Bourlard donne le ton : « *Elle me demande plusieurs fois par jour que je l'achève* ».

Dans *L'apparence du vivant*, les vies de beaucoup des personnages sont si médiocres ou entravées que la mort leur devient désirable. Madame Martin la réclame à plusieurs reprises. Elle-même rend visite à Suzanne, l'ancienne maîtresse de son mari, juste pour dire à sa vieille rivale impotente : « *Personne ne te débranchera, Suzanne. Tu vieilliras seule jusqu'à la fin des temps. Personne n'aura plus jamais envie de te toucher* ». Et la narratrice, à propos d'un clochard : « *Lui aussi aimerait qu'on l'achève. Je pourrais achever tous les gens qui le méritent. Je préfère les laisser pourrir* ». Pourrir ou mourir, beaucoup de personnages ont besoin qu'on les aide à se décider.

Le funérarium des Martin se situe dans un quartier de Liège, dont les deux femmes, au fil de leurs promenades, constatent la décrépitude. Les bâtiments et les êtres – clochards, drogués, Témoins de Jéhovah, touristes – semblent touchés par la même combinaison de déclin et d'ineptie.

Ce néant se devine chez les rares visiteurs des Martin : Japonais voulant convertir le funérarium en karaoké, dealeuse de sirops, agente immobilière, policiers, le frère de la narratrice, tous ont la profondeur d'ectoplasmes.

Par contraste, les animaux empaillés par madame Martin rayonnent de vie. Dans un monde agonisant, les valeurs s'inversent. La puissance, l'énergie et la justesse se retrouvent dans la mort. L'héroïne l'a compris très tôt. Enfant délaissée par un frère violent et une mère qui « *intervenait peu dans la vie* », elle a trouvé refuge auprès d'un vieux voisin dont la maison pourrissait autour de lui. Il lui a appris à nourrir les souris prises à ses pièges à colle, afin que leur agonie dure plus longtemps. Quand elle découvre le vieil homme pendu dans sa cage d'escalier, elle ne dit rien à personne, le photographie au fil des jours et lui invente un départ aux Maldives. L'existence de M. Desoteux mort devient bien plus intéressante que de son vivant.

Taxidermie et photographie conservent ce qui se défait. Madame Martin garde aux êtres un éclat durable, la narratrice fige les processus de la destruction : corps vieillissants, blessures, cadavres. Charlotte Bourlard décrit en détail le processus de la naturalisation, dont les gestes évoquent ceux d'un artisan ou d'un chirurgien, voire les attentions délicates du soin et de l'amour.

Ce monde vétuste, fossile, qui clignote avant de s'éteindre, est décrit petit à petit, à travers une structure complexe ; et avec beaucoup d'humour noir, jouant du malaise du lecteur qui, comme les personnages secondaires, éprouve à la fois fascination, dégoût et déstabilisation face au frôlement de la mort.



### **NATURES MORTES**

*L'apparence du vivant* aurait pu être seulement burlesque, mais la complicité forte qui s'établit entre les deux héroïnes le mène plus loin. La vie du roman tient à cette relation par laquelle madame Martin peut accepter sa mort prochaine en transmettant son art et sa vision du monde à une jeune femme qui, en retour, l'aide à finir. Choisir la taxidermie comme motif, c'est aussi interroger l'existence des corps vivants, que rien dans l'apparence ne permet de distinguer des corps naturalisés. Où est la vie ? demande *L'apparence du*

*vivant*. Pas dans la répétition et l'aveuglement effrayés de tous les personnages secondaires, mais dans la transmission du savoir-faire et de la lucidité, conditions d'une fin comme d'une émancipation.

En jouant du comique macabre, Charlotte Bourlard a écrit un roman étonnamment tendre et chaleureux, sur la remise en route d'une vie blessée et d'un monde tétanisé. Son sens de l'ellipse, son humour aigu, laissent espérer d'autres livres tendus comme le geste du naturaliste retournant une peau.

## Comment écrire la vie de Jeanne d'Arc ?

***Inaugurant la nouvelle série des « Femmes qui ont fait la France » aux éditions Gallimard avec la figure de Jeanne d'Arc, l'historienne Claude Gauvard esquive l'écueil d'une biographie convenue et réussit le tour de force de proposer un nouveau regard sur celle qui, de son vivant, se fit appeler la Pucelle, libéra Orléans et fit sacrer le dauphin Charles, futur Charles VII, à Reims.***

par Solène Minier

---

Claude Gauvard

*Jeanne d'Arc.*

*Héroïne diffamée et martyre*

Gallimard, coll. « L'esprit de la cité »

192 p., 18 €

---

Nouveau, l'ouvrage de Claude Gauvard l'est d'abord par ses choix d'écriture. Court, d'un style concis et vigoureux, évitant les phrases longues ou jargonantes, il se donne les moyens de s'adresser à un large public de passionnés ou de simples curieux. Que la rigueur des historiens ne s'effraie pas de l'absence de notes de bas de page : ils reconnaîtront en sous-texte une historiographie aussi riche que maîtrisée. Les talents pédagogiques de l'autrice se déploient dans des explications d'une remarquable clarté ; clarté d'autant plus impressionnante que le contexte dans lequel prend place l'épopée de Jeanne (1429-1431), en pleine guerre civile, au lendemain du traité de Troyes (1420) qui déshérite le dauphin Charles, peut apparaître passablement touffu aux néophytes.

Le réel plaisir suscité par cette lecture naît aussi du talent de Claude Gauvard pour incarner son propos. Sans jamais se transformer en romancière mais en rappelant toujours qu'elle ne formule que des hypothèses, elle dépeint les terribles conditions matérielles et psychologiques de la détention de Jeanne ou le déroulement effroyable de son supplice. Avec prudence et doigté, elle assume le parti pris psychologique, souvent esquivé par les historiens : quelles furent les émotions ressenties par Jeanne dans sa cellule ? celles de ses juges à son encounter ? celles de ce roi qu'elle avait servi et qui demeura bruyamment silencieux au moment de sa condamnation, alors même qu'à travers elle c'était l'honneur royal qui était entaché ?

Ces choix éditoriaux et ces qualités rhétoriques sont mis au service d'un véritable défi historique : renouveler le regard porté sur un personnage de l'histoire de France parmi les plus connus du grand public, les plus étudiés par les historiens et les plus manipulés idéologiquement. Le défi est d'autant plus grand que les sources sur Jeanne sont déjà connues et éditées ; le corpus ne s'enrichit que très rarement de nouvelles découvertes. L'historienne a donc choisi de déplacer le regard : son but n'est pas de retracer la chronologie des faits vécus par Jeanne, pas plus que de disséquer la façon dont les historiens et le grand public s'emparèrent – et s'emparent encore – de son image dans les siècles qui suivirent sa mort. Paradoxalement, pour un ouvrage qui porte son nom, ce n'est pas Jeanne qui est au cœur du livre mais les jugements que ses contemporains ont portés sur elle. En d'autres termes, qu'a pu représenter la geste de Jeanne pour ses juges, pour les habitants de Rouen où elle fut brûlée, pour les élites favorables tantôt au Plantagenêt tantôt au Valois, ou encore pour le peuple à travers le royaume ?

Une connaissance fine, intime même, des archives et des procédures judiciaires médiévales permet à Claude Gauvard de discerner les écarts du procès de Jeanne par rapport aux normes du temps. Ce procès ne fut ni normal ni représentatif. Instruit par des hommes d'Église obéissant aux volontés du régent anglais, il fut d'abord un procès politique. Jeanne, qui avait bouleversé les plans des Anglais et leur opposait une autre vision de la monarchie, devait être condamnée quoi qu'il arrivât : son procès était un coup d'éclat de la royauté anglaise. Plus encore, elle devait être condamnée comme sorcière – un chef d'accusation nouveau, alors que les théologiens qui instruisaient l'affaire auraient préféré celui d'hérésie. Une telle condamnation engendra un supplice extraordinaire par sa violence : brûlée, ses cendres

### COMMENT ÉCRIRE LA VIE DE JEANNE D'ARC ?

jetées dans la Seine, Jeanne ne pouvait pas devenir l'objet d'un culte et sa réputation entachée éclaboussait celui qu'elle avait soutenu à toute force contre les Anglais, le roi Charles VII.

Car c'est bien la bonne et la mauvaise renommée de Jeanne qui constituent l'une des épines dorsales de ce livre. En effet, l'organisation sociale de la fin du Moyen Âge reposait sur l'honneur et la réputation des individus et des groupes auxquels ils appartenaient. La bonne renommée de Jeanne, entretenue délibérément par la Pucelle par l'intermédiaire du sobriquet de guerre qu'elle adopta et des lettres qu'elle envoya aux villes qu'elle assiégeait, était un enjeu crucial de communication politique. Jeanne ne fit pas que la guerre : elle fit aussi de la propagande. À l'inverse, ternir la renommée de son adversaire constituait une redoutable arme politique. Ainsi des Anglais et de leurs partisans dans le royaume de France qui, trente ans après le bûcher, la traitaient encore de « *paillard et ribaude* ». La blessure était grave dans une société fondée sur l'honneur où une femme, accusée d'être « de mauvaise vie » et qui n'était pas rapidement vengée par un protecteur mâle, était considérée de fait comme une prostituée. Dans le cas de Jeanne, seul le roi qu'elle avait choisi de défendre pouvait laver son honneur. Pourtant, il se tut, pendant vingt-quatre ans. Le procès annulant la condamnation de Jeanne (1455) n'eut d'ailleurs pas pour but premier de laver son honneur, mais bien plutôt, à travers elle, celui du roi qu'elle avait servi.

Dans cette guerre de renommée, le rôle de la rumeur et de l'opinion publique était crucial. L'un des apports passionnants de ce livre est de montrer les différentes réceptions de la mémoire de Jeanne en fonction des classes sociales. L'aristocratie entourant le roi se montre réservée à son égard, ne la soutenant que dans la mesure où elle rejoint leurs projets de réforme politique et morale du royaume. Au contraire, un réel attachement populaire à la figure de Jeanne émerge de son vivant. Des mystères (des pièces de théâtre) rejouent tous les ans à Orléans le récit de sa conquête de la ville ; tôt, des légendes lui sont associées et des miracles attribués. Cet attachement tenace, tout comme la longue vie des insultes dont elle continue de faire l'objet après sa mort, disent bien le séisme qu'elle constitua et interrogent la profondeur historique de la mémoire que l'on conserve d'un personnage. Toutefois, loin de faire d'elle dès les origines une hé-



Claude Gauvard

## JEANNE D'ARC

Héroïne diffamée et martyre

DES FEMMES  
QUI ONT FAIT  
LA FRANCE

—◆—

L'ESPRIT DE LA CITÉ  
GALLIMARD

roïne prétendument nationale, Claude Gauvard insiste, en guise de mot de la fin, sur la construction artificielle, et somme toute très récente, de la figure de Jeanne : « *Il fallut donc attendre longtemps, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, pour que la nation s'empare de Jeanne d'Arc et croie qu'elle avait fait la France* ».

En définitive, l'historienne tient avec une exceptionnelle maîtrise deux paris ardues : celui de proposer un regard historique nouveau sur Jeanne d'Arc et celui de le transmettre à un large public. Ainsi, ce livre peut être lu de nombreuses manières selon les attentes de son lectorat : comme une nouvelle manière d'aborder l'épopée de Jeanne d'Arc, ou au contraire comme une porte d'entrée, à travers le prisme individuel, sur la société française de la guerre de Cent Ans. Mais le plus intéressant est peut-être la leçon d'humilité historique qui se dégage de cet ouvrage : toutes les précautions respectées, toute la prudence mise en œuvre pour interpréter les sources à notre disposition, ne nous donneront jamais accès à Jeanne, mais seulement aux représentations que ses contemporains avaient d'elle. « *Impossible de savoir qui fut réellement la Pucelle. Le mystère demeure et l'historien erre faute de preuves, souvent obligé de se taire.* »

## Une initiation à l'Afrique ambiguë

***Les sciences humaines consistent, dit-on, en un exercice d'éloignement. Dans Le continent du Tout et du presque Rien, roman alerte et fertile en nuances et rebondissements, le sociologue Sami Tchak se livre à une brillante traversée épistémologique en les dépeignant en exercice de proximité. Son héros, Maurice Boyer, ethnologue africaniste élève de Georges Balandier, doit « naître », entre joies de la rencontre et cuisantes déconvenues, « à l'ambiguïté de l'ethnologie » lors de son premier terrain à Tèdi, un village musulman du nord du Togo – le village de l'auteur lui-même. Devenu un savant reconnu, Boyer se penche sur ses années de formation, goûtant les derniers feux de la notoriété. Si l'ethnologie est « fille de la colonisation », ce sont autant les ambivalences de chacun que les ruses des colonisés qui offrent aux attachants protagonistes une occasion de se réinventer en se dévêtant, sans illusion de transparence, des oripeaux de l'altérité.***

par Catherine Mazauric

**Sami Tchak**

*Le continent du Tout et du presque Rien*

JC Lattès, 314 p., 20,90 €

Dans un admirable autoportrait en appendice à une réédition d'*Afrique ambiguë* (Plon, coll. « Terre humaine », 1957), Georges Balandier relate « *les six premières années de sa carrière africaniste* » en des termes que ne renierait pas Maurice Boyer, le héros du roman de Sami Tchak, né en 1946, l'année même où son mentor prend pour la première fois pied sur le continent : l'Afrique, écrivait Balandier, « fut à la fois mon révélateur et mon instituteur », « imposant » au jeune chercheur « *une coupure culturelle absolue* », lui « *enseignant les différences et le refus des hiérarchies de races ou de cultures* », lui « *apprenant à apprendre, comme ferait un enfant* ». Balandier dira encore que l'Afrique fut « *sa véritable Sorbonne* ». Pour autant, et au rebours de [Léonora Miano](#) écrivant « *le Continent* » pour désigner dans ses fictions l'Afrique subsaharienne, le mot s'écrit avec une minuscule dans le titre du huitième roman de Sami Tchak. Mais c'est le continent « du Tout et du presque Rien » : celui de l'expérience fondatrice, radicale et décapante, d'une vision englobante incapable de renoncer au surplomb, celui de voix presque inaudibles dans le concert des nations, mais aussi celui des petits riens qui font le

tout, des nuances évasives où se noue, se dénoue et se renoue l'essentiel du dialogue et de la relation avec autrui.

Lorsque débute le roman, Maurice Boyer, désormais au soir de sa vie, vit de nouveau chez l'Autre « *alors que Bamako, de près ou au loin, bat de ses pulsations polysémiques* ». Délivrant à son fils un cours téléphonique express sur les différences entre ethnologie, anthropologie et sociologie – on se souvient que Balandier se voulait sociologue de sociétés en mouvement –, il inaugure ainsi un récit voué à la relecture d'une ethnologie en forme de « *barbelés spirituels que nous avions dressés autour des peuples dominés* », puis au panorama des efforts pour s'en affranchir.

Trois parties organisent la quarantaine de chapitres aux titres suggestifs qui compose le roman. La première et la plus brève remonte à l'« *âge d'or des esprits fécondés et fécondants* », depuis les prémices de la décolonisation dans l'après-guerre jusqu'au premier choc offert par « *la vivacité d'une ville nue* » à l'arrivée à Lomé, en passant par la rencontre, sur les bancs de la Sorbonne à quelques mois de Mai-68, d'un étudiant togolais d'ethnie tem dont Boyer décevra l'amitié. La deuxième et la plus dense, intitulée « *Au cœur du village* » et retraçant les deux années cruciales passées à Tèdi, constitue le cœur de l'initiation existentielle de l'ethnologue en formation.

### UNE INITIATION À L'AFRIQUE AMBIGÜE

La troisième partie s'attache de nos jours aux « *vies et discours* » d'une Afrique désormais « *fermentée* » dans l'enchevêtrement des malentendus de la postcolonie. C'est l'occasion d'une mise en abyme de ces discours savants ou littéraires, incarnés par des personnages tantôt fictionnels, tantôt empruntés au monde littéraire réel, à l'instar de [Gauz](#), dont le rire tonitrué à l'entame d'un chapitre. L'avatar romanesque du romancier ivoirien proclame sa défiance à l'égard « *d'une idéologie [le panafricanisme] qui n'a que des "pères fondateurs" et pas une seule mère cachée dans un couloir de l'Histoire* ». Écrivain de fiction cette fois, le brillant Babacar Ndiaye, premier amour de l'épouse de Maurice, livre quant à lui une analyse limpide des enjeux de la littérature africaine écrite en français. Il reste que, tout entier orienté par la vision ingénument auto-centrée d'un narrateur imbu de son propre parcours, le roman laisse dans une insatisfaisante pénombre les motivations de Safiatou Kouyaté, ancienne disciple malienne de Maurice Boyer, à présent sa maîtresse, rayonnante et comblée à tous égards, dont on ne comprend pas très bien pourquoi elle persiste de son côté à dispenser ses faveurs à son vieil amant.

Si le troisième volet du récit recèle, en une satire non dénuée de profondeur, de nombreuses clés pour appréhender la vie intellectuelle contemporaine, le panneau central du triptyque délivre une variation à la fois virtuose et émouvante sur les décilements de l'apprenti ethnologue. Accueilli en ces termes : « *Tu es venu avec la saine intention de nous observer, de nous comprendre [...], mais, en vérité, tu continues la grande œuvre occidentale : penser les autres, produire du sens sur eux et les mettre dans la situation des poissons pris dans un filet* », le jeune homme paiera de sa personne pour enfin comprendre qu'il n'est pas permis, fût-ce à un ethnologue, de se cantonner à « *l'attitude stérile du spectateur* », pour reprendre les termes d'Aimé Césaire. Faire son terrain, c'est non seulement s'engager aux côtés des « autres », comme le fit Balandier, mais aussi être affecté, parfois profondément et physiquement (le jeune Maurice traverse ainsi quelques mémorables épisodes de diarrhées et de fièvres).

Choyé de façon envahissante par le chef de village qui lui livre pratiquement sa favorite, laquelle profitera à son tour de l'occasion pour goûter ailleurs une liberté impensable au village, Maurice est la cible de mascarades imposantes



orchestrées par les villageois, destinées dans un premier temps à le leurrer en lui livrant l'Afrique qu'il attend, puis à lui infliger quelques leçons et humiliations plus cuisantes. En marge de cette initiation faite de séduction et de sévérité mêlées, Maurice partage sa condition ambiguë avec un autre étranger au village, l'imam venu du Sénégal. Avec ce dernier, le personnage le plus complexe et le plus attachant de cette galerie, il nouera une amitié elle aussi en demi-teinte et préservant, nonobstant la révélation des secrets d'un personnage aussi imposant que mystérieux, la part d'ombre de celui-ci.

Dans une étude qui a fait date (*L'adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Gallimard, 2010), Vincent Debaene a formé l'idée de « *deux livres* » de l'ethnologue, monographie savante pour le premier, ouvrage « plus littéraire » et personnel pour le second. De l'œuvre savante de Maurice Boyer, on sait peu, sinon à travers controverses et échanges avec ses collègues, parmi lesquels son épouse Aurélie et son ami le linguiste Zakari. Quant au récit qu'il se fournit à lui-même, il s'agirait non pas d'un « deuxième livre », mais plutôt du troisième, celui du continent imposant le concert de ses voix à travers celle de l'autre : « *L'Afrique est une narration ouverte, ça déborde de partout* », observe le sage Zakari.

## Le neveu du forgeron

***Une vie tient à un fil, un cordon ombilical, une corde, elle peut basculer sur un accident et on s'étonne de vivre ou l'on se confronte à la mort inexplicable d'un être. Dans Le visage tout bleu, en trois récits complétés par un quatrième consacré aux ateliers d'écriture qu'il anime, Patrice Robin suit le fil des existences, met en lumière les siens, dans le lieu, les Deux-Sèvres, et l'ancrage social, celui des gens de peu.***

par Norbert Czarny

---

**Patrice Robin**

*Le visage tout bleu*

P.O.L., 128 p., 14 €

---

Patrice Robin écrit de petits livres denses, intenses. Dans *Le commerce du père* (2009), l'une des clés de son œuvre, il racontait comment il avait trouvé sa place, n'ayant au départ de « *vocation à rien* », à la fois en s'éloignant et en se rapprochant de son père. C'est un récit qui, par certains côtés, rappelle *Le drap*, d'[Yves Ravey](#) : même pudeur, même modestie du ton, même exigence de vérité. Patrice, le narrateur, y dresse le portrait d'un homme issu de la campagne poitevine, qui se loue dans les fermes, commence par vendre des outils avant d'ouvrir une quincaillerie au cœur du village et de trouver sa place, à tous égards. Le fils se tient à distance. Il veut écrire. Le père accepte mal qu'il ne reste pas « *dans la comptabilité* ». À sa mort, le narrateur découvre les carnets que ce quincaillier tenait, suite de chiffres ou de menus faits ordinaires qui étaient son écriture à lui.

Dans *Une place au milieu du monde* (2014) et *Des bienfaits du jardinage* (2016), l'écrivain évoquait son travail avec des adolescents et des malades internés en psychiatrie. Il y revient dans un second temps du *Visage tout bleu*. Apparemment, le texte n'est pas en lien avec les trois premiers. On s'aperçoit bientôt que l'écriture, la place qu'elle permet de trouver au milieu du monde – reprise d'une phrase de Baudelaire –, permet de faire bien des rapprochements. On sera en revanche déçu par le dernier texte, « La Petite Escalère », description d'un jardin avec fleurs et œuvres plastiques. Mais revenons-en aux trois récits de la première partie, qui méritent à eux seuls qu'on s'y arrête.

« *Je suis né avec le cordon ombilical enroulé autour du cou, le visage tout bleu.* » La première phrase du recueil donne le ton. L'enfant doit à un oncle forgeron de survivre. Lui seul dispose de l'oxygène indispensable pour le sauver : l'oxygène servant aux soudures, dans le chalumeau. Des années plus tard, le narrateur voit à Bologne un fœtus « *pas beau à voir* », pour reprendre les mots de sa mère. De cette naissance cyanosée lui resteront des peurs, des angoisses. Enfant, une peur panique de l'eau. Plus tard, un besoin de tout contrôler quand il voyage ou qu'il se déplace. Un membre de sa famille a connu la même épreuve et, écrivant souvent des lettres, éprouve le désir d'être lu jusqu'au bout. On pourrait y voir un symbole. L'écrivain qu'est devenu Robin a besoin d'être lu de la même façon, jusqu'au bout, jusqu'au moindre détail.

Et ces détails, ils abondent quand il raconte l'explosion d'une machine agricole qui a failli tuer sa mère en 1934, longtemps avant sa naissance. Il enquête, recherche dans la presse locale de l'époque ce que l'on a dit de cette catastrophe ayant fait de nombreux morts. Il se trouve en contact avec la famille de l'entrepreneur qui aurait mal entretenu la machine. On est au bord du conflit. De vieilles souffrances rejaillissent. Tout Beaulieu-sur-Bressuire est resté marqué par cet évènement. La petite fille qui jouait devant la maison a échappé au pire. Il sait peu de chose d'elle : « *Je sais seulement qu'à cette seconde ma mère commence pour moi d'exister, et avec elle le monde d'où je viens* ».

Richard, le personnage central du troisième récit, est également issu de ce monde. Le monde du « *c'était comme ça* » du « *bah, ça passera bien !* ». La mère travaillait comme couturière, le père allait dans les fermes. Dans ce monde, on n'ose pas se hausser du col, on ne se donne pas le droit



Dans le Morvan © Jean-Luc Bertini

### LE NEVEU DU FORGERON

d'étudier en classe préparatoire, on reste à la place qui vous a été assignée. François s'est suicidé et sa mort reste un mystère. Patrice Robin, son aîné de près de vingt ans, voudrait comprendre. L'écriture est l'outil d'investigation. Il essaie, renonce, avant de reprendre. Ce ne sera pas le roman qu'il comptait écrire mais ce court récit que nous lisons. Entre le narrateur, qui a brièvement exercé le métier de comptable pour rassurer ses parents, et l'ingénieur centralien à qui ses directeurs ont demandé de réparer une machine que seul un technicien pouvait comprendre et qui explique pour partie son suicide, il

y a au moins un point commun : « *son geste a quelque chose à voir avec nos origines communes* ».

Patrice Robin a pu prendre ses distances sans rien renier. Quand ses parents y vivaient encore, il revenait dans les Deux-Sèvres et retrouvait les villageois : « *J'offre parfois de cette eau-de-vie à mes invités, leur dis ce que je dois à mon oncle forgeron et, à travers lui, à ceux dont je suis issu, mais aussi combien, à cause de cette naissance peut-être, j'ai ressenti très tôt le besoin de m'éloigner d'eux pour respirer, vivre ma vie.* »

## La comédie inhumaine de l'Albanie

***Ylljet Aliçka, romancier, diplomate et scénariste, dresse dans son dernier ouvrage, Métamorphose d'une capitale, un tableau complet de l'Albanie, de la dictature d'Enver Hoxha jusqu'à nos jours, avec une plume trempée dans le vitriol. Alternent l'implacabilité d'un système inhumain auquel il était impossible d'échapper et la fourberie d'une société débridée, ravagée par la cupidité et la soif de pouvoir. D'une manière atrocement distanciée, Aliçka balise les grands moments de la période dans laquelle les Albanais se trouvent emportés : purges de Hoxha, effondrement du régime, « transition », scandale des pyramides financières, guerre civile frôlée, stabilisation d'un système corrompu. On sort éreinté de cette lecture mais il faut savoir que toutes les énormités, narrées sur un ton d'ironie voltairienne, sont authentiques !***

par Jean-Paul Champseix

Ylljet Aliçka

*Métamorphose d'une capitale*

Trad. de l'albanais par Michel Aubry

L'Esprit du temps, 216 p., 18 €

Sous la tyrannie d'Enver Hoxha, un code idéologique et comportemental s'imposait. Vladimir, un diplomate plein d'avenir, se fiance avec la fille d'un général. Par malheur, celui-ci connaît la disgrâce. Aussitôt, le jeune homme doit renoncer au mariage et conseiller à son ex-promise d'avorter. Bien entendu, après qu'elle s'est suicidée dans le lac de Tirana, Vladimir n'assiste pas à son enterrement. C'est ainsi. « *L'ennemi du peuple* » est infréquentable, de même que sa famille qui part en relégation. Aucune éclaboussure ne doit souiller « *la biographie* » des membres du clan qui fut, un temps, au contact de l'infortuné, sous peine de redoutables représailles de la part de l'État.

Les purges, sans que l'on sache forcément pourquoi, éliminent même des membres de la redoutable police secrète, la *Sigurimi*, ce qui oblige les parents qui cherchent à échapper aux châtiments collectifs à devenir de zélés mouchards. Et il est affirmé sans ambages : « *Qu'ils soient maudits tous ceux qui ne remercient pas le Guide avant d'être fusillés !* » Dans les dernières années du régime, le Premier ministre, Mehmet Shehu, est liquidé, et Ismaïl Kadaré considéré comme... un espion français.

À la mort d'Enver Hoxha, Beniamine, un pauvre poète, maladroit dans son inspiration, écrit que le seul tort du dictateur fut de mourir. Le tyran étant sans reproche, le poète est envoyé en rééducation pour un an « *au sein de la paysannerie patriotique des zones de montagne reculées* ». Ce qui, heureuse coïncidence, correspondait à son désir le plus profond ! À la campagne, il s'aperçoit que les ouvriers d'étable, « *abandonnés au milieu des montagnes [...] n'ont rien de commun avec les paysans souriants avec des épis de blé dans les mains* » que l'on voyait dans les magazines. Comme il leur distribue des caramels achetés lors d'un voyage hors d'Albanie pour gagner leur sympathie, ces paysans vont le dénoncer à la police car ces bonbons ne peuvent être qu'empoisonnés par les « *agents de l'étranger* ».

« *La morale socialiste* » brille par son absence et une grande noirceur d'âme se manifeste à travers la prétendue défense de l'idéologie. Un critique littéraire se spécialise dans le « *lynchage* » des écrivains ; les militants rêvent d'exclure leurs camarades et d'expulser les familles de Tirana. Un étudiant, qui a le tort de ne pas appartenir à un clan lié au pouvoir, est jeté en prison car une lettre envoyée à la police a révélé qu'il lisait des ouvrages interdits comme *La nausée* de Sartre. Il perdra toute envie de lire, ne comprenant plus à quoi lui serviraient les délires « *d'un psychopathe tchèque [...] quand il se prenait pour un scarabée* ». En cela, il rejoint la société de l'après-

## LA COMÉDIE INHUMAINE DE L'ALBANIE

communisme car « avec l'Ulysse de Joyce, on fait des cornets pour vendre des fruits ».

Arrive la chute du régime qui voit renverser la grande statue d'Enver Hoxha que le sculpteur Martin Shpiragu eut du mal à réaliser car, étant chargé de façonner la tête, il dut subir la jalousie de ceux qui étaient cantonnés à la réalisation des bras et des jambes. Ceux-ci n'hésitaient pas à augmenter la température de l'atelier pour que le visage du dictateur se fissure !

Au moment du basculement – dont on ignore jusqu'où il ira –, les militants ne comprennent pas pourquoi les emprisonnés libérés ne manifestent pas davantage de reconnaissance au pouvoir, encore communiste, qui vient de les libérer avant la fin de leur peine. Puis, après hésitation – les plus inquiets craignent l'ouverture des dossiers de police qui consignent leurs actes de délation et autres coups bas –, et surtout après les explications du successeur de Hoxha, les vestes se retournent : « Nous, les communistes réformateurs, nous appliquerons notre stratégie dans l'économie, de telle façon que les futurs capitalistes et propriétaires, ce soit nous ». Quant aux ex-prisonniers politiques, « nous leur donnerons à chacun un bout de papier reconnaissant leurs droits de propriété, mais sans que cela se concrétise par des restitutions ».

Personne n'est responsable des crimes du passé selon le slogan facile : « Tous complices, tous victimes » ; et chacun se plaint du régime déchu. Y compris « une mosaïque d'êtres humains au caractère clairvoyant, tels que les ex-agents de la Sigurimi, les enquêteurs, les procureurs, les secrétaires du Parti, les gardiens de prison, les délateurs volontaires » qui ne manquent pas de changer leurs idéaux. Tout se passe à Tirana, d'où le titre de l'ouvrage, car le pouvoir est hyper centralisé. De prétendus « intellectuels indépendants » cherchent à se gagner les bonnes grâces « des Internationaux » de diverses organisations. Ceux-ci ne connaissent rien au pays et, misant sur la jeunesse, considèrent que les relégués et les prisonniers sont tellement exténués physiquement et mentalement qu'ils ne peuvent participer au processus démocratique. « Le compliment suprême » des « Internationaux » consiste à dire aux jeunes femmes qui parlent les langues étrangères : « Vous n'avez pas du tout l'air d'une Albanaise... »

La bouffonnerie – absolument authentique – s'immisce aussi dans cette société naïve. Des

aigrefins se prétendant de Cambridge ou d'Oxford vendent des diplômes qualifiant l'acheteur de « Personnalité Éminente du Siècle ou du Globe » ! En retour, des Albanais, futés comme Vladimir, vont monnayer des titres de noblesse ottomans qui sont occidentalisés pour l'occasion. Ainsi le titre de « Bey » de Koshovice devient « Vicomte ». Durant cette période, Beniamine, le poète revenu de sa relégation, tire également son épingle du jeu en composant des éloges funèbres dans les journaux qui séduisent les familles des défunts. D'autres, prudents, vont de parti en parti – il y en a une cinquantaine – tandis que les plus sages collectionnent les cartes d'adhésion, tout spécialement celle du Parti Chrétien-Islamique et celle du Parti des Droits Bafoués. De plus, la fécondité spirituelle d'une religion étant proportionnelle à sa contribution matérielle, « les brebis locales du Seigneur » deviennent tantôt bahais, tantôt bouddhistes, islamistes radicaux ou protestants, sans oublier les Témoins de Jéhovah.

Certains préfèrent quitter l'Albanie comme le sculpteur Martin Shpiragu qui reviendra déçu, n'ayant réussi à vendre, à la sauvette, que quelques statues de filles dénudées et des reproductions de Michel-Ange pour touristes. D'autres achètent des attestations aux associations de réconciliation de familles en situation de vendetta, qui affirment que leur vie est menacée par les dures lois du Kanun, le droit coutumier albanais. De son côté, une association culturelle italienne, préoccupée par « l'éducation culturelle de la jeunesse paysanne talentueuse », fait venir des jeunes filles en Italie qui ne réapparaissent pas.

Dans les médias, pendant les débats télévisés, « les rejets des collabos et des traîtres à la patrie » arborent leur statut d'analystes médiatiques et « jettent le doute sur le nombre de martyrs tombés durant la Guerre de Libération Nationale ou sur le nombre de ceux qu'ils appellent les pseudo-martyrs tués légitimement par le régime communiste ».

Survient, en 1997, l'effondrement des pyramides financières qui plongent l'Albanie dans le chaos, à deux doigts de la guerre civile. Les arsenaux sont dévalisés, des tanks sont même dérobés dans les casernes. L'ONU valide l'envoi d'un contingent de l'armée italienne. En 2008, une entreprise américano-albanaise décide, par cupidité, de faire procéder au reconditionnement de l'abondant armement albanais sans beaucoup de précautions. L'arsenal explose, fauchant la vie de plus d'une vingtaine de personnes.



La place Skanderbeg, à Tirana (octobre 1988) © CC/Peter

### LA COMÉDIE INHUMAINE DE L'ALBANIE

Vladimir, riche affairiste, devient député mais, comme il manifeste une ambition trop grande, une page de son dossier de la Sigurimi est rendue publique : il a jadis dénoncé son camarade qui lisait Sartre. Cependant, comme ce lecteur de livres prohibés était considéré comme un ennemi, son parti pardonne à Vladimir. Il ressent toutefois un certain vide et n'a plus d'affection que pour son chien qu'il s'inquiète toujours de voir barboter dans l'eau glaciale du lac dans laquelle sa fiancée s'était noyée volontairement. Mais il ne semble pas s'en souvenir.

Le rire grinçant d'Aliçka révèle la pensée profonde qui anime tout le roman : rien n'a été hon-

nêtement reconnu ; personne n'a demandé pardon. Dans l'implosion de la société, les bourreaux se sont amplement auto-justifiés et nombre de staliniens sont devenus des capitalistes effrénés. Un personnage ne manque pas de rétorquer à un emprisonné : « *Tu penses vraiment que les mémoires de prison puissent être utiles ? Qu'est-ce que ça va apporter à la jeunesse d'aujourd'hui, les os brisés, la sinistrose de vos souffrances au cachot ?* » Il se peut que le désir des Albanais de quitter leur pays soit en grande partie économique, il n'est pas impossible cependant que l'ombre d'une histoire tragique jamais explicitée y soit aussi pour quelque chose. Le rire d'Aliçka éclate sur fond de désespérance.

## Poète et fière de l'être

**« Écrivain, peintre, prostituée », telle est l'épithète de Grisélidis Réal (1929-2005), qui vécut telle qu'en elle-même la vie la changea. Ses poèmes, hauts en couleur, sont désormais rassemblés en un seul volume, qu'une biographie admirative de Nancy Huston complète heureusement.**

par Roger-Yves Roche

**Grisélidis Réal**

*Chair vive. Poésies complètes*

Seghers, 256 p., 17 €

**Nancy Huston**

*Reine du réel. Lettre à Grisélidis Réal*

Nil, 176 p., 16 €

On ne naît pas Grisélidis Réal, on le devient. Et comment ! Et comment ? En passant par la case Suisse, une mère, luthérienne à l'excès, le père, magnifique de culture, trop tôt disparu, hélas, le sanatorium à quatorze ans, une « enfance massacrée » dira-t-elle, puis c'est la drogue, la fuite en Allemagne de l'Ouest, les amants dérivants, quatre enfants de trois pères différents (pour combler le manque évoqué plus haut ?), le métier de pute assumé, la peinture essayée, la littérature enfin, les livres sur soi, la reconnaissance, la postérité comme à portée de main.

Tout cela se trouve fort élégamment retracé par [Nancy Huston](#), dans un petit livre-lettre qui tient à la fois de la biographie et de l'exercice d'admiration et qui permet à l'auteure de *Tombeau de Romain Gary* de plonger corps et âme dans le corps et l'âme d'une lointaine et pourtant proche sœur en existence, féministes griefs compris. Préférant, ô combien on la comprend, le tardif « personnage de Pute au grand cœur et grande gueule » à celle qui, dans ses plus sombres années, prend des coups et en redemande... Et voilà donc que la vie de Grisélidis Réal se trouve dans le même temps continuée par un livre de poèmes, comme une surprise sur le gâteau !

Surprise ? Car, oui, Grisélidis Réal eut un autre métier en plus de ses autres métiers, le plus inattendu peut-être. Et d'ailleurs, pourquoi poète, et pas poétesse ? Parce qu'elle ne se serait sans doute pas posé la question, ou bien parce que le

mot n'est pas vraiment beau, ou bien parce qu'il y en a déjà un autre et qu'il est pris, et qu'elle a envie de le prendre à son tour. Et pourquoi métier alors ? il faut peut-être l'entendre comme celui qui sert à tisser : les mots qui viennent de la vie, de sa vie donc, avec autant de hauts que de bas, des aléas en veux-tu en voilà.

Dans ses poèmes, Grisélidis Réal appelle une putain et une passe une passe : « *Je te donne mon corps / Pour ton sale argent / Je suis jeune comme un astre et je brille / Tu es vieux et ressembles à une bête* ». De même, elle raconte mélancoliquement ses amours tortueuses, sinon torturées, voire tortureuses : « *Toi ma grande étoile de mer / Qui fends l'eau calme de mes nuits / Toi ma méduse vagabonde / Errant sur des horizons morts / Toi mon grand poulpe inassouvi / Dont les bras noirs me violentent / Tu bois la pulpe de ma vie* ». La prison, elle l'évoque comme on tutoie le silence, la peur : « *Le cliquetis des clés / La serrure qui tourne / À travers chaque porte / Un œil nous voit* ». Et puis le reste, qui est encore la vie et toujours la poésie : être fière d'être cette Femme, étonnant poème-offrande (« *À tous mes Amants, présents et futurs* »), être amoureuse derechef (du même et pas du même : « *RODWELL / Ton nom bat comme une aile / De phalène brûlée* »), être désabusée, au bout du rouleau et puis renaissante à nouveau : « *Aujourd'hui j'ai le droit de rire et d'être heureuse / Aujourd'hui le temps blesse les branches amoureuses* ».

On entend d'ici les puristes et autres défenseurs d'une poésie millimétrée. Poèmes pas assez ceci, pas assez cela. Phrase moindre ou de trop grande envergure, ampoulée aux entournures. Mais si ce n'est pas de la poésie, qu'est-ce que c'est alors ? Du sang, du miel, de la rosée et de l'alcool. Tous mots qui appartiennent à un poème de Grisélidis Réal comme ils appartiennent à la symphonie d'un monde qu'elle tente de mettre au jour. Son monde à elle.



Grisélidis Réal

© Collection particulière /  
D. R. / Archives  
littéraires suisses

### POÈTE ET FIÈRE DE L'ÊTRE

Car nul doute que ces poèmes sont des lettres cachetées-décachetées. On y lit le cœur de Grisélidis Réal à nu, comme on voit à qui elle s'adresse (magnifique poème « Les prisonnières » dédié « À toutes celles qui sont enfermées »). Elle ne parle pas d'elle, elle parle depuis elle, aux autres, pour les autres : « *Oh taisez-vous, tendez vos mains / À travers les murs épais – / Et qu'un cœur mourant batte / Et c'est toujours le même / Car tout nous est commun.* » Oserait-on le terme de poésie militante ? Oui, si l'on veut bien entendre la chose dans sa racine même : qui se bat, les armes à la main, jamais au grand jamais déposées.

À un moment, au début des années 1970 et pour longtemps, la source se tarit, Grisélidis n'écrit plus de poèmes ou presque. La mort de sa mère, le plus violent des amants rencontrés, la décision de rejoindre la lutte des prostituées en France y sont sans doute pour quelque chose. Nancy Huston parle à cet égard d'un « *hiatus total* ». À la merveilleuse et térébrante exception de cet « *Adieu à un chat défunt* », portrait d'amoureux, « *Moitié clochard, moitié voyou* », autoportrait d'amoureuse : « *Salut vieux frère / Nul ne saura où reposent tes cendres / Si tu te fais les griffes en Enfer...* » Le lecteur la pleure, déjà.

Pourtant, les poèmes de la fin sont peut-être les plus touchants, parce que les plus vibrants, les plus vivants, et en même temps les plus au bord de la mort. Grisélidis Réal ne se dérobe pas, plusieurs dernières fois. Regarde en arrière : « *Ma vie s'est déroulée / Comme un long serpent noir / Aux écailles d'argent* ». Regarde devant elle, droit devant : « *Dancez tubulaires dancez / Votre ballet de cortisone / Sur le ciel jaune de l'hiver / À deux mètres et plus de hauteur* ». C'est « *l'ombre funeste du cancer* » qui guette, gagne du terrain. Mais pas encore, pas tout à fait. La poésie a son dernier mot à dire, la poète avec elle, ses couleurs qu'elle trimballe, son bouquet d'adieu : « *Hortensias au sang bleu, roses échevelées / Chardons porteurs d'épines aux lames meurtrières / Dahlias pourpres, Œillets blancs, giroflées d'or brûlée ciel / Tournesols lourds de graines défiant le soleil / Qu'on laisse sur ma tombe une vasque de pierre / où les oiseaux viendront boire dans la lumière / Une eau si pure qu'elle aura le bleu du ciel* ». Reste un ultime « *Pas de deux* » : « *Regarder la mort / Les yeux dans les yeux / ... Laissez-nous encore / Un dernier instant / Caresser la vie / Vêtue de son double : / SA DERNIERE MUE* ». Saurait-on mourir mieux ?

## Société et modèle social

***La société, « ça n'existe pas », déclarait Margaret Thatcher en 1987, mais « il y a des hommes et des femmes, il y a des familles ». Xavier Vigna, qui la cite au terme de son Histoire de la société française (1968-1995) pour mieux réfuter son propos, ne se contente pas de nous proposer un excellent manuel, ce qui déjà ne serait pas rien. L'historien vient aussi rappeler que la maîtrise du social et sa conceptualisation sont plus que jamais des enjeux et, nous livrant une histoire sociale aussi dense qu'agréable à lire, il fournit nombre d'outils nécessaires pour une meilleure maîtrise de certains débats et combats du moment.***

par Danielle Tartakowsky

Xavier Vigna

*Histoire de la société française (1968-1995)*

La Découverte, coll. « Repères Histoire »

128 p., 10 €

À l'heure de la modernité libérale, la société – concept flou – est affectée de bouleversements et de soubresauts qui, pour planétaires qu'ils soient, n'en touchent pas moins le quotidien de chacun. Cela contribue largement à la multiplicité des ouvrages qui, en France comme ailleurs, s'essaient à scruter son devenir [1]. Xavier Vigna, [dont les travaux sur l'histoire ouvrière du XX<sup>e</sup> siècle font référence](#), invite à un léger recul afin de mieux saisir les caractères de la société française, entrée, comme la plupart des sociétés dans le monde, dans une zone de turbulences accrues depuis le tournant du siècle. L'auteur, qui dit avoir voulu « abandonner résolument le mythe paresseux des "Trente glorieuses" », s'attache à dégager la chronologie pertinente d'une histoire qui, malgré ce que le titre du livre pourrait laisser penser, n'épouse strictement ni les séquences de croissance et de crises, ni celles de l'histoire politique ou des mouvements sociaux. La démarche adoptée permet de croiser leurs temporalités intriquées.

Cette *Histoire de la société française* aborde en premier lieu la moyenne durée de ces éléments structurants de la société française, hérités d'une histoire longue, que sont le poids des campagnes et des petites villes et celui de l'immigration. Il décrit une société qui, tout en conservant certaines de ces spécificités, n'en devient pas moins

« urbaine, tertiarisée, éduquée, sécularisée » et consommatrice à un niveau sans cesse accru dans le courant des années 1960, soit avant ces ruptures sociales, sociétales, politiques et économiques qu'ont été 1968, 1981 et 1982. Ce basculement est abordé à travers le prisme du « cadre de vie des Français vieillissants », des « mutations de l'intime », de la religion à la famille en passant par le rapport au corps, et du « travail et des transformations des clivages de classe ». L'ouvrage, qui n'a pas vocation à revenir sur le récit ou sur les analyses des événements « 1968 » ou « 1995 », analyse ensuite les accélérations, infléchissements et mutations consécutifs à 1968 puis à la « crise » en procédant à une analyse critique de ce dernier terme. « 1995 », année qui se termine par la dernière mobilisation syndicale ayant contraint un gouvernement à renoncer à un projet de réforme général, le plan Juppé, rappelle l'attachement perpétué de la population française, et en particulier des classes populaires, à un modèle social que l'État doit préserver contre les conséquences de la crise – une question demeurée d'actualité.

L'ouvrage, qui paraît dans la collection « Repères », en épouse naturellement les cadres et les objectifs convenus. Si Xavier Vigna revient sur une histoire bien balisée, c'est en dégagant des lignes de force qui lui confèrent une originalité et un intérêt certain pour ceux-là mêmes qui croiraient la bien connaître, en s'assignant pour objectif explicite de mettre à mal la thèse de « la moyenisation de la société française » et de la disparition des « classes sociales ». Il n'exclut aucun des paramètres que son intitulé fait

Xavier Vigna

## Histoire de la société française 1968-1995



La Découverte

REPÈRES HISTOIRE

### SOCIÉTÉ ET MODÈLE SOCIAL

attendre mais prête, dès lors, une attention toute particulière à ceux qui occupent une place centrale dans les débats contemporains : l'immigration et les immigrés, occupant des emplois majoritairement mais pas exclusivement subalternes, les inégalités sociales et les clivages de classe, que l'homogénéisation et les processus d'individualisation ne suffisent pas à faire disparaître, l'islam, les maladies du travail, la France des territoires, avec de très éclairants exemples pour la plupart empruntés à des villes de taille moyenne, la relation « *classe ouvrière, classe populaire* »... Déplorant que le « *prisme mouvementiste* » dont souffriraient l'histoire et plus globalement les sciences sociales leur ait trop souvent valu de négliger « *les évolutions plus lentes ou moins spectaculaires ou les résistances et de dédaigner plusieurs segments qui votent à droite* », Xavier Vigna consacre également des pages d'un grand intérêt à « *ce[ux] qui ne change[nt] pas, ou guère* » et à la « *société de droite* ». S'ensuit un tableau dont les nuances devraient permettre d'éviter des regards par trop nostalgiques sur ce monde que nous aurions perdu.

Les petites dimensions de l'ouvrage n'excluent pas de nombreux focus éclairants, s'agissant de catégories (« Où est passée la bourgeoisie ? ») ou de pratiques collectives. Soulignons, entre autres, les développements concrets – qui, pour être brefs, n'en sont pas moins d'une grande efficacité démonstrative – consacrés à la chasse et aux chasseurs, à la participation des personnes souffrant de handicap au changement des politiques à leur égard ou, plus surprenante, l'évocation de cette petite usine qui produisait encore à un bon rythme des martinets plus d'une décennie après 1968... Un certain nombre de comparaisons chiffrées avec plusieurs pays voisins permettent de réinscrire ces mutations dans des mouvements globaux, tout en soulignant leurs spécificités conservées.

[1] Parmi les plus récents : Andreas Reckwitz, *La société des singularités. Une transformation structurelle de la modernité*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2021 ; Didier Fassin (dir.), *La société qui vient*, Seuil, 2022.

## Un présent de mensonge général

***Après avoir publié Marine Le Pen prise aux mots en 2015 et Ce qu'ils disent vraiment. Les politiques pris aux mots en 2017, la sémiologue Cécile Alduy signe La langue de Zemmour, un essai court, mais extrêmement dense, qui décrypte comment le polémiste d'extrême droite se sert de la langue pour faire avancer ses théories racistes.***

par Santiago Artozqui

Cécile Alduy

*La langue de Zemmour*

Seuil, coll. « Libelle », 60 p., 4,50 €

Quand Zemmour affirme : « *Il ne faut pas négliger les guerres linguistiques* », Cécile Alduy, qui enseigne la littérature française aux États-Unis, répond « *dont acte* » et démonte avec brio et précision les mécanismes rhétoriques, sémiologiques et lexicaux que Zemmour utilise pour réécrire l'histoire d'une façon qui lui convient mieux.

Certes, de nombreux auteurs ont déjà amplement documenté l'imposture intellectuelle de Zemmour du point de vue du fond des sujets qu'il aborde, par exemple Laurent Joly, avec *La falsification de l'histoire*. Cela dit, nul besoin d'être historien pour juger du niveau d'expertise d'un homme qui confond Attila (V<sup>e</sup> siècle) et Gengis Khan (XIII<sup>e</sup> siècle) – huit cents ans d'écart, ce n'est pas rien, ça revient à confondre la deuxième croisade avec la Seconde Guerre mondiale. Quoi qu'il en soit, ces démonstrations sur le fond sont nécessaires, car la raison ne doit jamais baisser les bras face au charlatanisme. Mais elles ne disent rien sur la façon dont le polémiste parvient à disséminer ses idées malgré l'inanité de ce qu'il raconte. Tout l'intérêt du travail de Cécile Alduy est qu'il se concentre sur la forme et s'attache ainsi à dévoiler les outils qui permettent à Éric Zemmour de se faire passer pour ce qu'il n'est pas et de diffuser sa propagande avec une efficacité redoutable.

L'analyse de Cécile Alduy commence par les mots. Comme elle l'avait déclaré dans un entretien en 2015 : « *La politique, quand on n'a pas de fonction exécutive, ce sont des mots* ». Or Zemmour n'a jamais occupé de fonction et n'a jamais été élu ; des mots il se sert comme des armes, avec un recours systématique au champ lexical

de la violence, qui vise à instiller l'idée que nous sommes en guerre à notre insu, et que lui-même n'est somme toute qu'un lanceur d'alerte. Ainsi, Cécile Alduy, qui croise diverses approches d'analyse du discours et notamment la lexicométrie, a constaté que « guerre » est le troisième nom le plus utilisé dans les livres de Zemmour : « *chaque conversation est une joute, chaque rencontre un défi, chaque relation un rapport de force. On « bombarde » ses « adversaires » à coup « d'artillerie idéologique » ; on « plie sous la mitraille » de leurs arguments* ».

La guerre, donc, mais contre qui ? Ici aussi, le lexique est révélateur. Éric Zemmour emploie le mot « race » *ad nauseam*. Et encore une fois, Cécile Alduy prend la peine de chiffrer ce qu'elle affirme : entre 2006 et 2021, Zemmour le déploie 135 fois dans ses écrits, alors que Marine Le Pen ne l'a utilisé que deux fois de 2012 à 2017, et son père une vingtaine de fois entre 1990 et 2007. Ce chiffrage donne tout de même une idée de la dérive vers l'extrême droite que représente l'apparition dans le paysage politique français de ce personnage qui fait passer Jean-Marie Le Pen pour un modéré. L'objectif de cette saturation sémantique, c'est la banalisation – Zemmour fait l'hypothèse qu'à force d'entendre le mot « race », certains en concluront qu'il désigne une réalité biologique et non pas, comme le dit fort justement Rokhaya Diallo, une simple construction sociale.

Au-delà des simples mots, Cécile Alduy s'intéresse au genre du récit. « *Éric Zemmour passe son temps à raconter des histoires, au sens propre comme au sens figuré. Il a privilégié depuis le début de sa carrière d'écrivain le mode narratif comme instrument de persuasion.* » Et effectivement, l'autre caractéristique saillante dans le discours de Zemmour est sa « *version romancée* » de l'Histoire de France, une « *geste de cape et d'épée* » uniquement peuplée de « *grands hommes et [de] traitres* ». En simplifiant

# La Langue de Zemmour

**Cécile Alduy**

Éric Zemmour utilise les mots comme des armes.  
Et d'abord contre la langue elle-même.  
Sous sa plume, le sens se brouille, les concepts  
politiques s'inversent, l'ironie et le grotesque  
attaquent comme un acide les valeurs humanistes.  
La torsion des mots et de l'histoire y est la norme.  
L'obsession raciale omniprésente.  
Pourtant ses fictions fascinent... Pourquoi?

**Seuil** Libelle

## UN PRÉSENT DE MENSONGE GÉNÉRAL

les situations, en plaçant son récit dans le manichéisme le plus outrancier, il reprend un trope narratif bien connu – nous les gentils contre eux les méchants – et « *promulgue des vérités définitives destinées à clore tout débat* ».

De même, en employant le présent de l'indicatif, « *mode du réel et des faits avérés* », Zemmour le fait passer pour un présent de vérité générale et assène ses opinions comme autant de maximes : « *L'histoire de France repasse toujours les mêmes plats* », écrit-il sans autre justification que le fait que c'est son opinion. Dans sa grille de lecture du réel, « *toute anecdote est une parabole* » qui illustre sa thèse et, syllogisme aidant, selon lui la démontre. On reconnaît les mécanismes de reconstruction du réel propres aux dictateurs. Bien sûr, tout cela s'agrément de citations tronquées ou décontextualisées, qui lui permettent de faire dire n'importe quoi à n'importe qui, à commencer par de Gaulle, dont Zemmour tient absolument à nous faire croire qu'il était au mieux avec Pétain, lequel aurait sauvé les Juifs français.

En parlant de dictateurs, la première image que Cécile Alduy évoque dans son livre, frappante, est de la plume même du polémiste condamné pour provocation à la haine raciale et multirécidiviste. En effet, Zemmour raconte que lors du premier confinement, en mars 2020, alors qu'il se promenait dans les rues vides de la capitale, il a tout de suite pensé à Hitler (en nous épargnant ainsi la peine d'invoquer un point Godwin) : « *Je croyais voir pendre une immense croix gammée rouge et noir. [...] Paris vide m'appartenait comme si je l'avais conquise* ». Bien sûr, comme le note l'autrice, Zemmour désamorce aussitôt son propos pour couper l'herbe sous le pied de ses éventuels détracteurs en citant *La Grande Vadrouille*, l'énorme succès commercial du cinéma français des années 1960. Mais ce mélange des genres, qui met sur le même plan l'extermination de masse et une comédie populaire, illustre bien ce que Zemmour cherche à accomplir : une destruction de la langue dont il souhaite qu'elle entraîne un assèchement de la pensée et une déshumanisation des êtres. Si l'on en croit les sondages, cela semble bien parti.

## Dans les ar(t)chives

***Rassemblant, à l'image d'un camaïeu, des analyses sur les usages littéraires, cinématographiques, artistiques et philosophiques des archives, Archiver/Créer (1980-2020) constitue un état des lieux fort utile pour penser ensemble arts et archives, à partir de l'étude de cas précis, notamment ceux de Georges Perec, d'Histoire(s) du cinéma de Jean-Luc Godard et des « Monuments » de Thomas Hirschhorn. Il n'oublie pas non plus de penser le genre des archives et ses absences. Un bon moyen d'y voir plus clair dans cette boîte de Pandore.***

par Philippe Artières

---

Vincent Debaene, Éléonore Devevey  
et Nathalie Piégay (dir.)  
*Archiver/Créer (1980-2020)*  
Droz, 272 p., 35 €

---

Depuis une dizaine d'années, les ouvrages monographiques et thématiques se sont multipliés sur « les archives ». Souvent le terme recouvre des objets bien différents, simples documents, traces collectées, archives instituées, comme l'indiquent en introduction les trois directeurs de ce volume, Vincent Debaene, Éléonore Devevey et Nathalie Piégay. La confusion est à son comble avec l'usage désormais très répandu du singulier de l'archive, né dans les années 1960 avec Michel Foucault dans *L'archéologie du savoir* (1968), puis repris par Arlette Farge dans son important essai *Le goût de l'archive* (1989). Un premier texte remet à plat une chronologie dans laquelle viennent s'inscrire tous les textes qui composent ce volume. Surtout, il dresse un tableau précis des différents usages de cette notion : du document du passé au geste d'écriture ou d'oubli. Après cet avant-propos qui rappelle, en les articulant, les travaux essentiels de Yann Potin, d'Ann Laura Stoler et de Daniel Fabre, en particulier, le livre se déploie en une série de cartes formant un jeu qui ne se veut pas complet, mais avec lequel le lecteur pourra faire aisément des brelans et autres suites.

Analysant deux projets non aboutis de Georges Perec, Éléonore Devevey, auteure d'une thèse remarquable sur la reconfiguration des rapports entre littérature et anthropologie dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle (*Terrains d'entente*, Les presses du réel, 2021), met à l'épreuve, à partir

des manuscrits laissés par l'auteur de *Penser/Classer* mais aussi grâce à l'ensemble du para-discours (des entretiens, principalement) de l'écrivain, l'affirmation de l'artiste et galeriste Ulises Carrión : « *Nous vivons une période, un moment historique privilégié où la conservation d'archives peut constituer une œuvre d'art en soi* ». Éléonore Devevey montre comment, chez Perec, la pratique de la collecte de la trace et sa transformation par l'écriture en un objet inédit visent à remédier à la « *faillite de la mémoire* ». Sa « *phobie d'oublier* » transforme les traces en archives : « *l'herbier des villes* », montage inabouti de matériaux collectés (prospectus, tickets...), est ainsi une « *requalification* » des rebuts en documents, et des documents en œuvre potentielle : les archives de Georges Perec.

Avec le cas de Jean-Luc Godard, et l'analyse d'un fragment de sa monumentale *Histoire(s) du cinéma*, la visée est peut-être opposée. Chez le cinéaste, à lire Raphaël Jaudon, le montage proposé entérine « *la mort du cinéma* » ; si Godard postule la mort du cinéma, son travail contribue à sa propre disparition car « *le cinéma doit mourir* ». C'est d'ailleurs à cette figure qu'Antoine de Baecque a consacré son dernier ouvrage, montrant comment, dès sa naissance, sa propre mort hante le septième art (*L'histoire-caméra, II. Le cinéma est mort, vive le cinéma !* Gallimard, 2021).

Entre Perec et Godard, Nathalie Piégay qui, depuis ses premiers travaux en génétique textuelle consacrés à Aragon, est devenue l'une des grandes spécialistes de l'usage des archives en littérature contemporaine, propose une typologie en trois catégories de recours aux archives : romantiques, mémoriels et hystériques. L'analyse



*Tri des formulaires dans un bureau  
de recensement à Paris (1911)  
© Gallica/BnF*

### DANS LES AR(T)CHIVES

est convaincante surtout s'agissant des deux dernières catégories, celle du romantisme des archives ayant déjà été beaucoup soulignée ; cette dernière s'inscrit dans la lignée de la vision de Michelet et de la capacité des archives à « *ramener les morts à la vie* ». Nathalie Piégay évoque les écritures de Modiano (notamment avec *Dora Bruder*), de Sebald ou de la romancière [Valeria Luiselli](#), qui ne cessent « *d'inventer des formes qui, sous la poussée du mémoriel, recourent aux archives pour configurer, entre récit et fiction, les hantises du passé et les identités sur l'identité* ». De là, très justement, Nathalie Piégay convoque Susan Sontag et l'idée que « *la photographie est simultanément une pseudo-présence et l'indication d'une présence* ». Et l'auteure d'ajouter à ces exemples le travail du photographe Mathieu Perrot sur la famille gitane des Gorgan (*Les Gorgan, 1995-2015*, Xavier Barral, 2017).

La critique littéraire définit enfin une troisième catégorie qu'elle dénomme « hystérique » parce que, dans les textes qu'elle recouvre, « *la mise en scène de la fabrication, ou de la séparation, ou de l'exposition de l'archive est toujours primordiale, mais aussi parce qu'elle se soustrait à toute forme de symbolisation [...] et plus encore de totalisation* ». Le propos porte sur deux exemples : *Un certain M. Piekielny* de François-Henri Désérable (Gallimard, 2017) où l'auteur tente de retrouver un personnage d'un des chapitres de *La promesse de l'aube* de Romain Gary, et l'Atlas Group orchestré par Walid Raad. Dans ce dernier cas, il s'agit moins de collecter des ar-

chives et des traces de la guerre au Liban depuis 1975 que de présenter des archives et des matériaux fabriqués par l'artiste lui-même. Raad interroge les limites de la distinction entre la réalité et la fiction, dont une vérité pourrait selon lui surgir. Il rejoint ici le travail de [Christian Boltanski](#) qui n'a cessé de travailler dans cette direction.

Arrêtons-nous encore sur une contribution importante de Vincent Debaene, qui brosse une histoire en deux périodes des rapports entre littérature et sciences sociales à travers le prisme du rapport aux archives, insistant sur l'importance d'une revisite du surréalisme dans les années 1960. Debaene place au centre de cette histoire des archives non seulement Foucault mais aussi Michel de Certeau, dont on ne cesse de mesurer l'influence sur l'ensemble des pratiques en sciences humaines. Il faut aussi insister la traduction offerte en appendice par Éléonore Devevey, celle d'« Une pulsion d'archive » de Hal Foster, texte paru dans la célèbre revue américaine *October* (automne 2004). Si ce texte, rendu disponible pour la première fois en français, est précieux, c'est parce qu'il propose une lecture éminemment politique de l'usage des archives dans l'art contemporain, que ce soit chez Thomas Hirschhorn comme « *poubelle du capitalisme* » ou, dans une moindre mesure, chez Tacita Dean comme « *une vision futuriste avortée* ». C'est assurément l'une des qualités du livre que de rebattre les cartes en associant à la littérature, en un même jeu, le cinéma et l'art contemporain pour penser les archives.

## Aux sources d'un libéralisme vraiment humain

**Né à Londres en 1806, mort à Avignon en 1873, John Stuart Mill reste assez méconnu en France. La philosophe Camille Dejaridin consacre un essai qui invite à se plonger dans les textes, tous traduits en français, de ce « libéral utopique ».**

par Richard Figuiet

---

**Camille Dejaridin**

*John Stuart Mill, libéral utopique.*

*Actualité d'une pensée visionnaire.*

Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées »

400 p., 24 €

---

Sous les coups du néolibéralisme, l'authentique tradition libérale aurait été abandonnée. Abandon « de l'idéal premier de liberté humaine, au sens fort d'autonomie, de contrôle de sa vie et de ses conditions de vie au nom de la liberté débridée des capitaux et des marchés », dévaluation de « l'ambition de perfectionnement et de gouvernement humains au profit de simples logiques de gestion, voire de déréglementation ». Notre situation présente ne serait pas le résultat de trois siècles de libéralisme, mais l'effet d'un dévoilement. Le libéralisme ne serait pas intrinsèquement incapable de produire un monde commun, mais simplement, comme toute tradition, il n'aurait pas su maintenir ses points d'équilibre : l'économisme l'aurait emporté sur le politique, l'individualisme sur le social, le progrès à outrance sur l'« *Art of life* ». Sans cesse à refonder, il aurait conservé tout son potentiel utopique.

La tradition libérale pourrait reverdir sur les décombres semés par l'ultra et le néolibéralisme, à condition d'un « retour aux sources », aux commencements lumineux qui auraient encore la force d'éclairer les déviances et les trahisons, mais aussi de renouveler de l'intérieur le libéralisme. Ce « retour » (une « tradition » est faite de ces allers et retours constants entre fondation et histoire ultérieure) prend la forme d'une « revisite » des textes des pères fondateurs ; peut-être aurions-nous davantage besoin d'une grande enquête historique sur les logiques qui ont contribué à engendrer le monde libéral, et sur la façon dont les équilibres n'ont jamais été trouvés, ou se sont rompus.

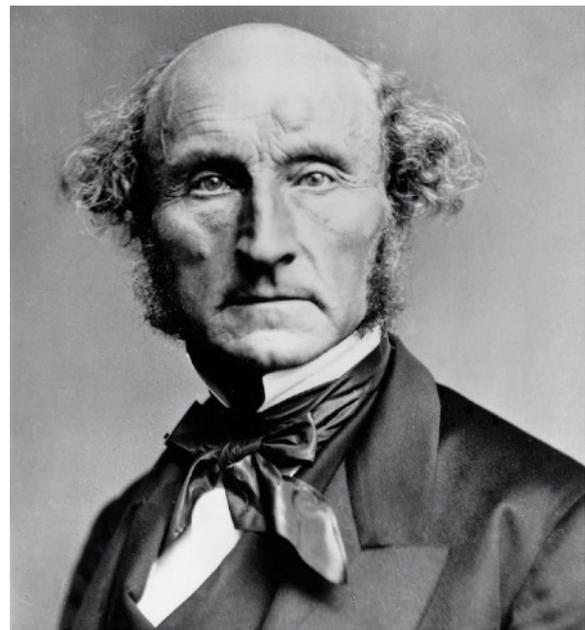
Parmi ces auteurs, il en est un qui devient, tant la France l'avait négligé, objet d'attention. Il s'agit de John Stuart Mill (dont l'*Autobiographie* publiée aux éditions Aubier en 1993 est malheureusement épuisée). Les années 2010 ont vu paraître pas moins de deux traductions (Gallimard 2009 et Hermann 2014) des *Considérations sur le gouvernement représentatif*. Elles avaient été précédées, en 2008, d'un numéro spécial de la *Revue des études benthamiennes*. Aujourd'hui paraît l'ouvrage de Camille Dejaridin : son projet explicite est de tester les chances d'un « libéralisme renouvelé », à la fois « cohérent, exigeant et ouvert », en le soumettant à « une entreprise dont la force éminemment subversive [peut] rebattre les cartes des idéologies en présence ».

Le Londonien, mort et enterré en Avignon en 1873, serait le champion, le « saint patron » même, écrit notre auteur, dont notre « époque de transition » a besoin. Lui-même, selon son propre témoignage, a voulu situer sa pensée dans cette temporalité et « travailler à la réforme du monde ». Il est vrai qu'il y aurait quelque légitimité à le convoquer à nouveau aujourd'hui, lui qui, selon Catherine Audard (*Qu'est-ce que le libéralisme ?*, « Folio », 2009), avait déjà « reformulé de manière originale tous les concepts clés du libéralisme : individu, rationalité, liberté, en les complétant par ceux d'individualité, de développement et de conscience sociale à peu près étrangère à la pensée classique ». Partisan de l'égalité des sexes, de l'élargissement de l'accès au suffrage, pas insensible aux charmes de « l'association », terme clé du socialisme du XIX<sup>e</sup> siècle, pourfendeur de l'individualisme et promoteur de l'individualité, défenseur d'une école formatrice de l'esprit au lieu d'être le centre de triage de « l'employabilité », Mill était également le théoricien d'une proto-écologie et se montrait un farouche partisan, contre un utilitarisme étroit, d'un bonheur intégral très proche de l'*euzein* grec.

### AUX SOURCES D'UN LIBÉRALISME VRAIMENT HUMAIN

Tous ces points développés par Camille Dejardin font de Mill un penseur politique à part. Comme le fait remarquer Hannah Arendt dans *La crise de la culture*, l'expérience personnelle de Mill y est sans nul doute pour quelque chose. Après une adolescence soumise au terrible régime éducatif de son père, James Mill, économiste et ami de Bentham, John Stuart réalise, à l'issue d'une crise dépressive (1826-1827) qu'il appelle dans son autobiographie « *une crise de mes idées* », tout ce que son éducation avait eu d'appauvrissant : le voici, au terme de ce chemin qui devait le faire entrer dans la vie, comme « *un navire bien armé mais privé de voiles* ». Sauvé par la poésie, en particulier celle de Wordsworth, Mill va peu à peu recomposer entièrement l'utilitarisme de sa jeunesse au point de se situer, selon le titre de l'article (publié dans *Daedalus*, n° 2, 2004) que Martha Nussbaum a consacré à Mill, entre Aristote et Bentham.

Deux points du livre de Camille Dejardin retiennent particulièrement l'attention. Le premier a trait, justement, à une autre influence d'Aristote sur Mill (que n'aborde pas Nussbaum, laquelle reproche à Mill une certaine confusion tout en lui reconnaissant, sur le thème du bonheur, d'avoir profondément enrichi la pensée de son maître Bentham), reconnaissable dans le chapitre intitulé « Pour une aristo-démocratie ». Dans l'objectif de résoudre les problèmes liés à la démocratie représentative, Mill ne s'arrête pas simplement à une représentation « descriptive », c'est-à-dire reproduisant exactement les différentes classes et opinions d'un pays, mais il réactive d'une certaine manière l'idéal grec de l'*arété*, de l'excellence. Depuis Montesquieu, on sait que la démocratie est un régime qui repose sur la vertu. Ce terme, loin d'être un mot vague aux relents petits-bourgeois, possède, de Machiavel à Merleau-Ponty, une histoire politique très riche. Mill contribue à cette histoire dans la mesure où, selon lui, comme pour Aristote échouant à mettre au jour un critère décisif en fonction duquel il serait raisonnable de confier le pouvoir à tel ou tel, étant entendu que ce critère ne saurait être ni la richesse, ni la naissance, ni la compétence technocratique, il faut confier le pouvoir à des personnalités éprouvées, des « *individualités* » de caractère qui synthétisent en elles une sagesse pratique (j'emploie un vocabulaire aristotélicien, mais je crois que le rapprochement avec le Stagirite va dans le sens de ce qu'expose Camille Dejardin).



John Stuart Mill par la London Stereoscopic and Photographic Company (1870)

Mais là où Mill fait irruption dans les débats qui sont les nôtres aujourd'hui autour de la nécessité d'une décroissance pour répondre à la crise climatique, c'est dans sa conception de ce qui serait un véritable état « progressif » de l'humanité ; c'est peut-être là que réside l'aboutissement de sa réflexion sur le bonheur et sur la « bonne vie ». Cet état progressif, qui ne serait plus pris dans le « *paradigme de la production* » pour parler comme Habermas, serait en même temps un état « stationnaire », ce qui ne veut pas dire un état de stagnation, mais un état où la bataille pour l'accumulation est neutralisée, les besoins élémentaires satisfaits dans l'équité, où l'humain peut se consacrer aux *graces of life* : « *J'avoue que je ne suis pas enchanté de l'idéal de vie que nous présentent ceux qui croient que l'état normal de l'homme est de lutter sans fin pour se tirer d'affaire, que cette mêlée où l'on se foule aux pieds, où l'on se coudoie, où l'on s'écrase, où l'on se marche sur les talons et qui est le type de la société actuelle, soit la destinée la plus désirable pour l'humanité, au lieu d'être simplement une des phases désagréables du progrès industriel* », écrivait Mill dans le [chapitre VI du deuxième volume des Principes d'économie politique](#).

Le plaidoyer de Camille Dejardin pour une lecture de John Stuart Mill en France est réussi : espérons qu'il bénéficiera d'une attention soutenue dans ce moment particulier de l'histoire de notre pays. Quel que soit le résultat de l'élection présidentielle, il faudrait que la France et l'Europe prennent toute la mesure de ce qui fait de notre temps une époque de transition cruciale.

## Télégrammes de la nuit

***Le psychiatre Franck Enjolras et le photographe Jean Noviel font revivre l'asile Maison-Blanche en exhumant les lettres écrites par ses pensionnaires. Le récit du sauvetage de ces vies naufragées paraît, cela ne s'invente pas, aux éditions Loco.***

par Linda Lê

---

**Franck Enjolras et Jean Noviel**

*Le grand renoncement.*

*Voix d'asile, paroles de femmes*

Loco, 106 p., 17 €

---

Dans *Les grandes épreuves de l'esprit*, [Henri Michaux](#) dit qu'il a voulu dévoiler le « normal », le méconnu, l'insoupçonné, l'énorme normal. Il aurait pu parler de cette rimbaldienne « folie qu'on enferme » : le lecteur ne peut pas ne pas penser à Stanislas Rodanski, à Louis Althusser, à [Antonin Artaud](#), qui se confiait à ses amis sur l'histoire « d'envoûtement et de magie » qui l'a conduit au pays des « suicidés de la société ». Qu'on se rappelle les lettres d'Artaud envoyées de Rodez, celles d'Althusser à Franca, ou le poème *Requiem for me* de Rodanski. Tous ces écrits sont nés de désordres de l'esprit, mais aussi de moments d'illuminations, de grande lucidité.

Cette folie qu'on enferme subjugue à ce point un photographe, Jean Noviel, et un psychiatre formé à l'école de l'anthropologie, Franck Enjolras, qu'ils ont entrepris de mener des investigations au fameux asile psychiatrique Maison-Blanche (le lecteur ne peut que se demander si le livre de Laure Murat, *La maison du docteur Blanche*, n'a pas été lu par les deux enquêteurs). Mais si le lieu où étaient tenus captifs ceux dont la raison a fait l'école buissonnière – ces bâtiments désormais en ruine de la région parisienne – fascine Franck Enjolras et Jean Noviel, c'est aussi à cause des découvertes qu'ils y ont faites, les dossiers des internés, et surtout les lettres des femmes, ces égarées à deux doigts d'être proscrites. Les photos de Jean Noviel montrent à quel point ce qui aurait pu servir de « refuge » laisse une impression d'abandon, comme les hommes, et surtout les femmes, enfermés là. Rêvaient-ils d'évasion ou se résignaient-ils à leur condition ?

Ce que Franck Enjolras et Jean Noviel mettent au jour, c'est une sourde violence qui entoure ces

« pauvres en pouvoir pragmatique », selon l'expression d'Henri Michaux. De la même façon que lui, Franck Enjolras et Jean Noviel ont le regard de ceux qui se méfient des « *Seigneurs de la santé mentale* ». Ils enquêtent, mais toujours avec le souci d'exhumer des vies, et sans jamais se poser en habitants de l'autre côté de la barrière, le côté des arrogants pétris de certitudes et dont la raison ne vacille jamais. L'asile psychiatrique n'est plus, dès lors, une institution, mais un microcosme où évoluent des femmes au bord du silence, dont la parole pourtant se révèle précieuse, des femmes menacées de devenir des épaves et des rebuts, mais qui, par leur parole, nous obligent à les considérer autrement.

Ce qui est captivant dans *Le grand renoncement*, ce n'est pas seulement qu'il fait le récit de vies à travers des lettres retrouvées, lettres envoyées comme un baudelairien *De profundis clamavi*. Du fond des gouffres, ces femmes crient : « *idée fixe d'indignité, délire mélancoliforme, sentiment d'impuissance, découragement, remords...* », écrit Franck Enjolras. Ces télégrammes de la nuit sont à lire, à écouter comme des voix jaillissant de la pénombre, voix aussi délirantes qu'émouvantes, voix qui résonnent comme dans une chambre d'écho. Délaisées, esseulées, aux prises avec tous les démons intérieurs, ces femmes ne sont pas, dans ces pages, de pitoyables créatures, ainsi que voudraient les voir les raisonneurs à préjugés, pour lesquels le monde doit se garder de ceux qui ont un grain menaçant l'ordre naturel des choses. Elles s'imposent, non comme des reines de la nuit, mais comme des résistantes, qui se sont rebiffées au point d'être bannies.

Fallait-il un psychiatre et un photographe pour recueillir ce qui reste de ces existences parties à la dérive ? « *Les voix de ces femmes, venues du passé, nous les avons lues, écoutées, avec notre conscience du présent* », souligne Franck Enjolras. Il s'agit de ne pas renoncer, mais de laisser revivre la Maison-Blanche, avec toutes ces voix qui la peuplent.



© Jean Noviel

### **TÉLÉGRAMMES DE LA NUIT**

Dans une lettre à Jean Paulhan, écrite à Rodez, Artaud évoque toute l'humilité qu'il faut pour écrire : « *Comme un poète qui attend longuement que les mots disent ce qu'ils ont à dire avant de se mettre lui-même à les compter.* » C'est l'im-

pression qui se dégage du *Grand renoncement* : ces femmes ne se croient pas les Maîtres du langage, elles sont d'humbles scribes de ce qu'a été une vie dont les amarres ont été larguées.

## Projections de l'afrofuturisme

**Spécialiste des littératures africaines et afro-américaines, Anthony Mangeon publie le premier tome de ce qui est annoncé comme une trilogie consacrée aux déclinaisons multiples de « l'Afrique au futur ». Placé sous le signe du « renversement des mondes », ce premier opus déjoue toutes les idées reçues en établissant des ponts entre la littérature coloniale et l'afrofuturisme contemporain, mais aussi entre prospective et fiction, entre discours médiatique et création littéraire.**

par Ninon Chavoz

**Anthony Mangeon**

*L'Afrique au futur.*

*Le renversement des mondes*

Hermann, coll. « Fictions pensantes »

296 p., 24 €

À quel temps conjuguer l'Afrique ? Ceux qui, à l'instar d'un certain président de la République française, lui refusent obstinément le privilège d'être entrée dans l'histoire la cantonnent à un immuable présent. Quant à ses défenseurs, ils se sont d'abord ingéniés à la décliner au passé, rappelant les civilisations et les accomplissements qui fleurirent sur le continent africain de la Préhistoire à nos jours. Depuis quelques années, le ton a cependant changé : comme le démontre Anthony Mangeon dans une vertigineuse énumération liminaire, c'est désormais au futur que se dit l'Afrique, de unes de magazines en affiches d'expositions, de blogs en articles de presse, d'ateliers de la pensée en colloques – au point que l'essayiste sénégalais Elgas invoque à bon escient un « nouveau catéchisme médiatique », qui se complairait à prendre à rebours les stéréotypes pour faire de l'Afrique le berceau de l'avenir.

Observable sur de multiples supports, ce motif récurrent touche également à de nombreux domaines – de la géopolitique à l'économie en passant par l'histoire, la littérature, le cinéma et les arts : l'un des plus remarquables atouts de l'essai d'Anthony Mangeon est de concilier ces perspectives diverses pour aborder *L'Afrique au futur* comme une construction globale – c'est-à-dire à la fois comme un phénomène mondial, attesté aussi bien en Afrique qu'en Amérique et en Europe, et comme une tendance générale, percep-

tible dans la littérature grise et dans les travaux d'experts autant que dans la fiction, que celle-ci soit d'ailleurs destinée à un cercle de lecteurs avertis ou à un grand public avide de sensations fortes. En adoptant une approche aussi inclusive, l'auteur met en application les théories qu'avancait dès 1975 Bernard Mouralis lorsqu'il rassemblait sous l'enseigne des « contre-littératures » des textes qui, bien qu'arbitrairement cantonnés en dehors du champ littéraire, parviennent à en faire bouger les lignes.

Prolongeant cette réflexion, l'essai d'Anthony Mangeon aborde à la fois des mélodrames de la littérature coloniale (*Les exilés de la terre* d'André Laurie, *L'invasion noire* du capitaine Danrit, *Fécondité* d'Émile Zola), la littérature francophone émanant d'auteurs qui se présentent volontiers comme les « enfants de la postcolonie » (*Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi, *Rouge impératrice* de Léonora Miano), des feuilletons afro-américains (*Black Empire* de George Schuyler, initialement paru dans les colonnes du *Pittsburgh Courier*, ou la série *Insh'Allah* de Steven Barnes, qui comporte à l'heure actuelle deux volumes : *Lion's Blood* et *Zulu Heart*), des essais et des rapports (par exemple, *Afrotopia* de Felwine Sarr, *...Et demain l'Afrique* d'Edem Kodjo, ou encore la brochure des scénarios de Mont Fleur, élaborés en 1992 en Afrique du Sud), des romans de la « nouvelle vague » science-fictionnelle britannique (*Notre île sombre* de Christopher Priest, *La forêt de cristal* de James Graham Ballard, *Tous à Zanzibar* de John Brunner), de la science-fiction française contemporaine (*Demain, une oasis* de Yal Ayerdhal, *Aqua* et *Aqua™* de Jean-Marc Ligny), de la littérature allemande classique et récente (*Berge, Meere und Giganten* d'Alfred Döblin ; *Les affamés et les rassasiés*

### PROJECTIONS DE L'AFROFUTURISME

de Timur Vermes), des romans représentatifs de la science-fiction africaine contemporaine (*Moxyland* de Lauren Beukes, *Lament for the Fallen* et *Our Memory like Dust* de Gavin Chait en Afrique du Sud, *Nigerians in Space* et *After the Flare* de Deji Bryce Olukotun au Nigéria), des films, confidentiels ou à grand succès (*Black Panther* de Ryan Coogler ; *Africa Paradis* de Sylvestre Amoussou). Déjà imposante en l'état, cette liste est vouée à être encore étendue dans les tomes suivants de la trilogie, dont l'essayiste annonce déjà la teneur : brièvement évoquées dans ce premier volume, les œuvres de Nnedi Okorafor et de Lauren Beukes, celles de Mike Resnick et de Tade Thompson, les multiples reprises graphiques et littéraires du personnage de Black Panther, créé par les éditions Marvel en 1966, y trouveront toute leur place, articulées autour d'une réflexion politique sur les enjeux de l'utopie et sur les implications éthiques des représentations de l'avenir.

Le premier opus de *L'Afrique au futur* excède, quant à lui, la compilation éclectique de contre-littératures négligées, réunies autour de thématiques écologiques (sécheresse, exploitation des ressources) ou géopolitiques (guerres mondiales, chocs des civilisations) communes : il expose entre elles un réseau d'échos et de dialogues, érigeant des ponts inattendus entre essai et science-fiction, entre afrofuturisme et roman colonial, entre littératures occidentales et africaines ou entre les tenants d'idéologies drastiquement opposées. Cette lecture intégrative présente au moins deux vertus cardinales. Elle invite tout d'abord à prendre au sérieux la littérature – ou au moins à ne pas établir de solution de continuité entre la pensée et la fiction. Sans prêter aux romans une quelconque capacité prémonitoire, Anthony Mangeon défend l'idée d'une agentivité du récit, dont la lecture inspiratrice pourrait déboucher sur des effets dans le monde réel.

La biographie qu'il consacrait en 2020 au pasteur afro-américain Martin Luther King Jr. mentionnait déjà le rôle décisif d'un roman d'Edward Bellamy, *Looking Backward (Cent ans après ou l'an 2000)*, dans la formation des convictions politiques du jeune pasteur. De même, les deux premiers chapitres du présent ouvrage démontrent l'existence d'un terreau commun à la fiction et au discours médiatique, sur des thèmes aussi essentiels dans l'actualité contemporaine

que la menace islamiste (chapitre 1) et l'immigration de masse (chapitre 2). Si le troisième chapitre renoue, en s'appuyant sur les théories de Mikhaïl Bakhtine, avec une lecture essentiellement littéraire du « monde à l'envers », dont les effets se reflètent jusque dans la facture de la langue, le quatrième pousse plus loin encore la mise à mal des clivages génériques et disciplinaires : il se fonde en effet sur l'étude serrée de textes romanesques et de théories de la prospective pour établir l'existence de porosités entre anticipations fictionnelles et stratégiques. La frontière se révèle dès lors ténue entre les « *pensées fictionnalisantes qui mobilisent les ressources de l'imagination pour conduire leurs expériences de raisonnement, et notamment l'élaboration de leurs possibles ou plausibles scénarios pour l'avenir* » et les « *fictions pensantes* » définies comme des « *affabulations qui réfléchissent, au moyen de la mise en mots, en intrigue et en récit, à ces mêmes questions relatives aux devenirs du continent* ».

La seconde force de l'approche choisie par Anthony Mangeon réside dans la mise en évidence d'une profondeur historique, que le présentisme contemporain contribue trop souvent à occulter. La confrontation de textes du XIX<sup>e</sup>, du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècle conduit en effet à relativiser la nouveauté de problématiques géopolitiques et d'orientations esthétiques pourtant perçues et parfois célébrées comme novatrices. Ni la peur d'un « grand remplacement », ni la menace d'un « Djihadistan » tout-puissant, ni la représentation d'une Afrique future parvenue à renverser les rapports coloniaux de domination ne datent d'aujourd'hui, ni même d'hier : brillamment conclue par une réflexion dédiée aux « *imaginaires du passé* », *L'Afrique au futur* démontre implacablement que ces motifs et ces hantises remontent pour la plupart au XIX<sup>e</sup> siècle et que leurs versions contemporaines relèvent de l'actualisation, plus ou moins réussie, de vieilles antiennes. En faisant ce constat de ressassement plus que d'invention, le premier tome de la trilogie tempère le potentiel d'innovation d'œuvres qui, tout en se targuant d'afrofuturisme, reconduisent des formes narratives rebattues ou ressuscitent des personnages bien connus : il désamorce cependant d'un même geste certaines des grandes angoisses contemporaines, montrant que les menaces aujourd'hui présentées comme imminentes l'étaient déjà il y a cent ans. Le cliché, par conséquent, n'est pas toujours là où l'on croit, et conjuguer l'Afrique au futur revient parfois à la renvoyer à son passé.



« *The ArchAndroid* », premier album de Janelle Monáe (2010)

### PROJECTIONS DE L'AFROFUTURISME

Publié en 2010, l'essai qu'Anthony Mangeon consacrait à *La pensée noire et l'Occident* rappelait dès ses pages d'introduction le célèbre adage de Plin l'Ancien : « *ex Africa semper aliquid novi* », ajoutant au passage que, de François Rabelais à Michel Leiris, de nombreux auteurs « s'accordent à faire de l'Afrique un lieu de constante et prodigieuse créativité ». Sans nier cette extraordinaire vitalité, le détour par l'Afrique au futur implique de tempérer quelque peu l'optimisme plinien (« *Ah, je vais me le farcir ! Je sens que je vais me le farcir !* », disait déjà Pierre Desproges dans son *Réquisitoire contre André Balland*). Sans aller jusqu'à ces extrêmes, on proposera à tout le moins une version alternative de la citation : *ex Africa nonnum-*

*quam aliquid novi* – autrement dit, il arrive parfois que de l'Afrique sorte quelque chose de nouveau. Le premier tome de *L'Afrique au futur* apparaît à ce titre comme une indispensable mise au point – nous invitant à ne pas prendre les vessies coloniales pour des lanternes (afro)-futuristes, ou, inversement, à ne pas négliger l'apport de textes mal aimés, qui anticipèrent pourtant les problèmes écologiques et géopolitiques de notre temps. Quant à la part de l'*aliquid novi*, c'est surtout dans les tomes suivants du triptyque qu'il nous appartiendra de la chercher, dans les lointains horizons intergalactiques dont les dernières lignes de l'essai, à la manière du légendaire générique de *La Guerre des étoiles*, nous laissent entrevoir l'alléchant défilé.

## Le Dachau du Donetsk

***Dans l'Est de l'Ukraine, que contrôlent depuis 2014 les séparatistes soutenus par la Russie, la guerre du Donbass ne se limite pas à des affrontements réguliers avec l'armée ukrainienne. C'est aussi un système de répression à l'encontre des opposants ou résistants civils, ce qui signifie emprisonnements, tortures, élimination. Le témoignage de Stanislav Asseyev, détenu vingt-huit mois dans un des centres de torture de ce « régime », nous apprend quel ordre et quelles méthodes Vladimir Poutine veut faire respecter dans l'Ukraine qu'il convoite.***

par Jean-Yves Potel

---

Stanislav Asseyev  
*Donbass. Un journaliste en camp raconte*  
 Trad. de l'ukrainien par Iryna Dmytrychyn  
 Atlande, 300 p., 19 €

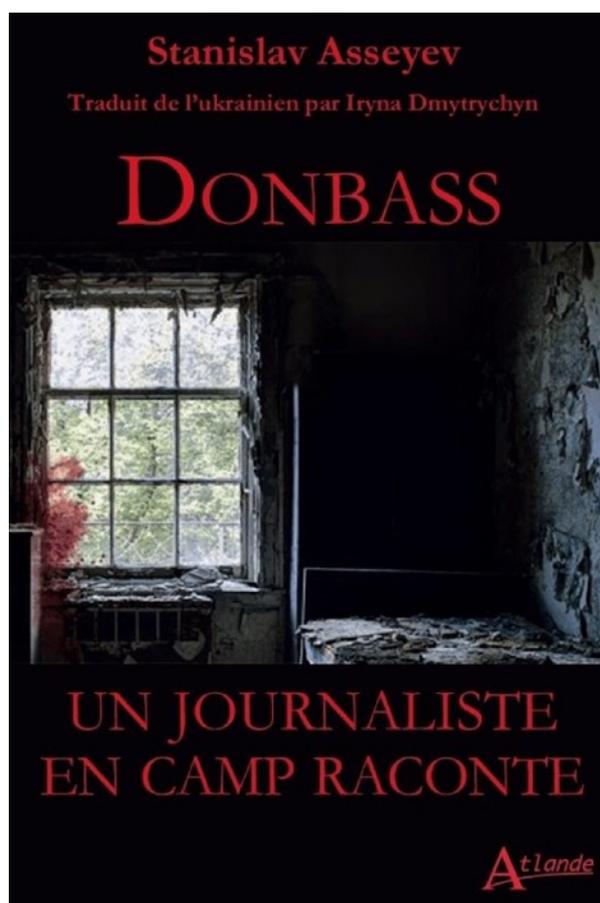
---

Jeune blogueur et journaliste ukrainien, Stanislav Asseyev était resté dans sa province de Donetsk occupée. Sous pseudonyme, il chroniquait la guerre dans la presse de Kiev jusqu'à ce qu'il soit enlevé par des inconnus, le 2 juin 2017. Six semaines plus tard, le 16 juillet, les autorités de l'autoproclamée République populaire du Donetsk confirmaient qu'elles le détenaient. Accusé d'espionnage, il avait été transféré dans une prison spéciale installée dans les locaux d'un ancien centre d'art contemporain de Donetsk, Isolatsia. Il a été libéré en décembre 2019, dans le cadre d'un échange de prisonniers, à la suite d'une campagne internationale de soutien.

Asseyev a rédigé son témoignage à Prague, aussitôt après sa détention. C'est un document impressionnant. Il donne à voir une prison secrète que l'auteur assimile à un camp de concentration, prison qui fonctionne sous le contrôle du FSB (service fédéral de sécurité) russe et qui a été baptisée par ses anciennes victimes le « Dachau du Donetsk ». Un des dix centres de torture, et beaucoup plus, ouverts dans la région. Le jour de son arrivée avec d'autres détenus, écrit-il, « on nous décharge un par un. Certains ont les mains liées par des bandes adhésives, les miennes sont enchâssées dans des menottes. Tout le monde a la tête dans un sac ». Ce sac, il ne le quittera pratiquement pas pendant les vingt-huit mois de sa

détention, y compris dans les cellules : « *La lumière dans les cellules ne s'éteint jamais, même en plein jour. À peine s'ouvre la porte que tout le monde saute de son lit, enfle un sac de plastique sur la tête, se tourne vers la fenêtre, les mains dans le dos.* » Tout est organisé pour suivre le moindre geste et les moindres pensées du détenu : des caméras le surveillent nuit et jour, ses codétenus pris dans le même engrenage contribuent, comme lui à l'égard des autres, à l'affaiblir. Chaque geste doit être conforme à un « code » non écrit, terriblement violent : des règles de la vie carcérale qui définissent des attitudes, des mots à dire ou à ne pas dire, des insultes, des regards ou des adresses qu'il faut respecter. Des règles absurdes que chacun intériorise.

Asseyev décrit minutieusement ce code qu'il combine avec la peur. En effet, note-t-il, « *si on parvient à enraciner à l'intérieur de l'homme le sentiment d'une sidération constante, l'individu se transforme en argile malléable dont on peut faire ce qu'on veut. L'exception constitue les cas où la peur de mauvais traitements ou de tortures empêche la personne d'exécuter jusqu'à l'ordre qui semblerait lui permettre d'échapper à son mauvais traitement. Dans ce cas l'homme est confronté à une paralysie totale de sa propre volonté* ». Asseyev cite plusieurs exemples de traitements, comme celui-ci, considéré à Isolatsia comme « *la plus légère des punitions* » : déshabillé, il doit se « *mettre contre le mur* » c'est-à-dire, selon le code, « *placer ses mains contre le mur au-dessus de la tête et rester dans cette position* » ; il est battu par derrière « *avec un tuyau sur les couilles et la bite tant qu'elles ne gonflent pas jusqu'à la taille de celles d'un bœuf* ». Après



### LE DACHAU DU DONETSK

de longs mois à subir ce genre de traitement, il s'est convaincu que tous avaient atteint « *l'état d'un coma psychologique* » qui se transformait petit à petit en « *une indifférence pathologique* ».

Telle est la base du système d'Isolatsia qui torture et détruit la vie de centaines de personnes. Ce lieu est dirigé par un certain Palytch, « *criminel n° 1* », « *le mal absolu* », qui d'ailleurs a fini dans une des geôles qu'il observait sur un écran dans son bureau. C'était « *un sadique pathologique, écrit Asseyev, un violeur, un bourreau et un alcoolique psychopathe classique et, en même temps, un fin psychologue et manipulateur avec un certain sens de l'humour* ». Il jouissait de son pouvoir, avec le goût de faire souffrir : « *Dans sa salle de visionnage était décidé le destin de chacun.* »

Un chapitre est consacré aux pratiques sexuelles dans cette prison, où se trouvait une minorité de femmes de tous âges. « *Malheur aux femmes qui se trouvaient à Isolatsia avec leur mari ou leur ami : dans ce cas, Palytch les faisait ouvertement chanter à la sécurité de leur bien-aimé* » pour obtenir leurs faveurs. En effet, si certaines étaient violées par des groupes de gardiens, le maître d'Isolatsia avait ses plaisirs particuliers. « *Fou de*

*sexe, plein de perversions* », il humiliait les hommes en les forçant à des pratiques diverses et les traitait de « *pédés* », et cherchait des jeunes femmes pour sa consommation personnelle. Il se promenait près des douches des femmes, entraînait avec « *une proposition d'aider à laver l'entre-jambe, ou de pratiquer du sexe oral, toujours au vu et au su de tout le couloir* ». Il cherchait parmi les plus jeunes des filles « *obéissantes* » : lorsqu'une fille ne comprenait pas ce qu'il voulait – tous les soirs, ses hommes lui « *préparaient* » des femmes pour la nuit –, elle était transférée dans une cellule où elle devait rester des heures la tête dans un sac étouffant. « *Ce faisant, on lui faisait comprendre que dans la cellule des "obéissantes", il y avait un poste de télé, des toilettes et même l'air conditionné.* »

Stanislav Asseyev finit par résumer son expérience d'Isolatsia par ce constat : « *Pendant deux ans dans ces murs on tabassait, on violait, on torturait les gens, on organisait des paris, des combats de détenus, on les obligeait à aboyer, on les humiliait ou on les électrocutait. Et maintenant s'y ajoutait le bordel.* » Incarnation des excès d'une forme de domination des hommes, il y voit un endroit « *hors de sens* ». La preuve du délire des envahisseurs.

## À l'écoute (3)

**Quatre paragraphes pour quatre livres : voici le troisième épisode de notre chronique des parutions poétiques, avec Bruno Doucey, Kebir M. Ammi, Abbas Beydoun et Jean-Pierre Vidal.**

par En attendant Nadeau

**Bruno Doucey**

*22. Bureau des longitudes*

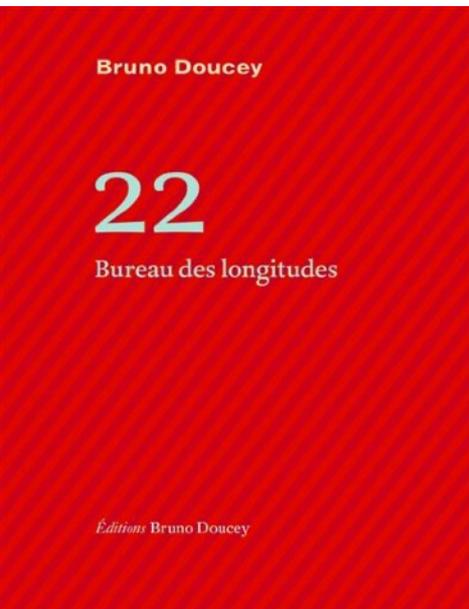
Bruno Doucey, 160 p., 16 €

**Kebir M. Ammi**

*Le vieil homme*

Dessins de Rachid Koraïchi

Al Manar, 36 p., 14 €



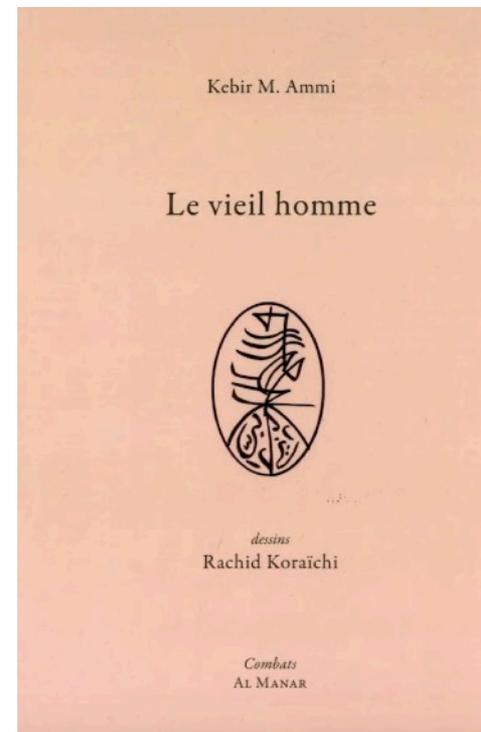
On croyait la chose d'un autre temps, celui des surréalistes pour ne pas les nommer, cette façon qu'ils avaient de parler la langue de l'amour, d'aviver le désir, de polir le corps avec le sel des mots... Et puis non, la chose n'est pas morte, elle resurgit dans ce *Bureau des longitudes*, lieu de tous les possibles. Suite de poèmes dédiés à la com-

pagne aimée, perdue de vue, puis retrouvée (« *Vingt-deux / je suis resté vingt-deux ans sans te voir* »), le livre a cette rare qualité d'adresse que possède le *Je* lorsqu'il éclaire le *Tu*, et où l'on ne parvient plus à distinguer qui parle de qui est parlé : « *Tu es la femme en moi / qui garde la mémoire* ». Le regard épouse de même la courbe des yeux de l'Autre, s'y perd et s'y retrouve, les images éclosent en caravelles, pirogue, chaloupe, poisson d'argent... Il y a aussi l'Histoire qui affleure, avec ce « *Kaddish pour Marianne* », la petite grande sœur juive assassinée à la fin de la guerre, à qui le poète offre une « *cinquième saison* ». À la fin, même et surtout parce qu'il n'y a pas de fin, le poème est devenu inséparable de la vie – ce qui peut arriver de plus beau à l'amour : « *tu me demanderas simplement / calmement / lentement / de renoncer au point qui vient clore les phrases* » **Roger-Yves Roche**

Kebir M. Ammi n'est pas étranger aux incursions poétiques. Entre deux romans voyageurs, il lui arrive d'écouter le monde depuis l'horizon du poème. Ici, il donne voix à un vieil homme palestinien qui sonde le sillon de ses blessures et le cynisme de ses agresseurs. Mémoire d'une errance au crépuscule de la vie ou élégie pour une terre piégée dans le silence du monde ? Contre la destruction et la défaite, le vieillard qui parle s'acharne à

conjuguer le dire et le faire : « *J'ai fait le serment / De bâtir / Sur le visage des absents* ». Contre la brutalité et l'expropriation, il reconstruit, avec « *les doigts du souvenir* », des maisons de substitution. Dans ce poème des ruines et de la résilience, le déséquilibre des forces importe peu car le vieil homme a « *l'âme obstinée d'un enfant* » et « *un ciel paisible et fraternel sur ses épaules* ». Offert en sept langues (on pense à la symbolique du chiffre sept dans les trois religions du Livre), *Le vieil homme* est rehaussé de dessins calligraphiques de Rachid Koraïchi où le chiffre, la lettre et la géométrie prolongent le souffle du poème.

**Khalid Lyamlahy**





© Sylvie Turpin

### À L'ÉCOUTE (3)

**Abbas Beydoun**

*Un billet pour deux.*

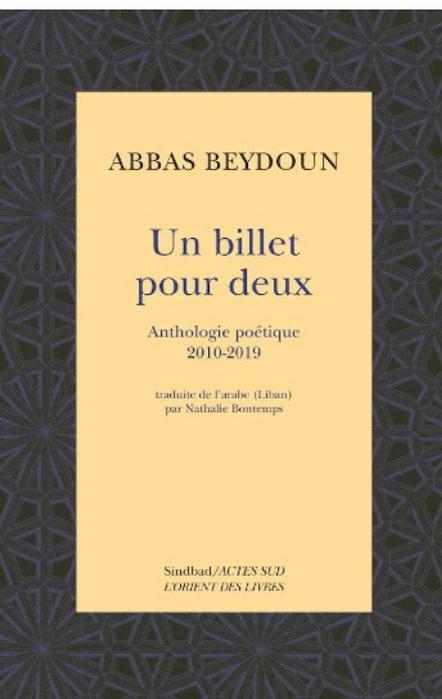
*Anthologie poétique 2010-2019*

Actes Sud, 160 p., 17 €

**Jean-Pierre Vidal**

*Le vent la couleur*

Le silence qui roule, 95 p., 13 €



Actes Sud réunit en un volume quatre recueils de poèmes publiés par le Libanais Abbas Beydoun entre 2010 et 2019. Si ces poèmes n'évoquent jamais explicitement la trajectoire personnelle de Beydoun, les événements qui ont jalonné sa vie pendant cette décennie les imprègnent – une période au cours de laquelle l'auteur a vu disparaître plusieurs de ses proches, et où lui-même a été victime d'un grave accident de la route qui l'a

plongé dans le coma. Il en ressort des textes sombres, où il est souvent question d'individus luttant contre leur déclin tant physique que moral. « *La vieillesse est un mensonge fait à la mort* », écrit Beydoun. Au fil des pages, la Mort prend des aspects souvent charnels, dans des images de corps décrépits qui témoignent de son inéluctabilité comme de sa violence. L'un des textes les plus beaux est celui que le poète adresse à sa mère, et dans lequel, mêlant la mélancolie à la rancœur, il clame : « *j'aurai ta vieillesse, et, comme toi, je la passerai terrifié* ». **Jean-Loup Samaan**

Quoi de plus minimaliste que le vent et la couleur ? Ce que recherche Jean-Pierre Vidal dans son livre, c'est une mise à nu. Le vent vous prend, vous secoue, vous arrache et, s'insinuant en vous, il chasse vos certitudes et « *vide votre tête* ». Ce en quoi il est « *salubre* ». La couleur aussi « *renverse nos défenses* ». L'expérience que mène ce poète avec ces deux « *matières* » est bien réelle, vécue avec le corps et l'œil, mais elle est surtout métaphysique : une couleur inattendue peut déjouer les habitudes du regard qui retrouve ainsi « *sa pauvreté d'ouverture absolue* ». Il y a dans la couleur une couleur qu'on ne voit pas, inaccessible, « *la couleur pure de nous* ». Pour espérer l'atteindre, il faut que le vent passe, nous traverse et efface toute identité : « *le vent m'a nettoyé de moi / pour la couleur* ». Il est intéressant de noter que la seule couleur nommée ici est le gris, qui est la couleur métaphysique par excellence, comme le revendiquait déjà Petr Král dans son livre *Le droit au gris*. **Alain Roussel**

Jean Pierre Vidal

LE VENT  
LA COULEUR



Le Silence qui roule

## Un journal philosophique

***La philosophie n'est pas en tant que telle un genre littéraire ; elle est susceptible de s'insinuer en chacun d'eux. Suivant le genre dans lequel un penseur choisit de s'exprimer, ce ne sera pas le même type de philosophie. Henryk Elzenberg (1887-1967), qui a soutenu en Pologne une thèse de philosophie sur Marc Aurèle et a traduit Montaigne dans sa langue maternelle, a fait à son tour du journal son mode d'expression privilégié.***

par Marc Lebiez

**Henryk Elzenberg**

*Le souci d'exister.*

*Aphorismes dans l'ordre du temps*

Trad. du polonais par Bernard Marchadier

Vagabonde, 416 p., 21,90 €

Elzenberg a effectué ses études en Suisse et en France. En 1909, il a soutenu à Paris une thèse de littérature sur « Le sentiment religieux chez Leconte de Lisle ». Après quoi il a enseigné la littérature française à Neuchâtel avant de quitter la Suisse en 1912 pour continuer cet enseignement en Pologne puis, après 1921 et son doctorat en cette discipline, celui de la philosophie. Au début des années 1950, le gouvernement a suspendu l'enseignement de cet « idéaliste bourgeois ». On comprend que le pouvoir communiste n'ait pas apprécié quelqu'un qui écrivait en janvier 1951 : « *La défaite du marxisme comme philosophie est d'avance et inéluctablement inscrite dans la victoire – si victoire il y a – du communisme comme régime.* »

La notion d'idéalisme a connu un usage tellement extensif qu'elle n'est plus perçue comme riche de sens. En revanche, le traditionalisme conservateur d'Elzenberg est bien revendiqué, parfois même sous le nom d'aristocratie – pourvu que cette aristocratie ne soit pas celle des Pieds Nickelés à laquelle il réduit les politiques en novembre 1923, quand il s'agit pour lui d'évaluer « *les éléments désactualisés de [s]a pensée* ».

Le statut du livre dont la traduction nous est proposée aujourd'hui n'est pas tout à fait clair : il se présente certes comme un journal dans la mesure où les fragments qui le composent sont datés, mais il y manque l'exhaustivité du diariste. Il est

vrai que beaucoup de coupures ont été effectuées – elles sont aisément repérables et l'on n'a pas de raisons de mettre en doute l'honnêteté du traducteur –, si bien que le lecteur ne peut tirer aucune conclusion des absences susceptibles de l'étonner.

Voilà un intellectuel polonais à qui la Première Guerre n'inspire aucune réflexion directe ; qui écrit un « journal » dans lequel les onze premiers mois de l'année 1940 n'occupent que deux pages. Quand, en décembre, il évoque « *la guerre actuelle* », c'est pour dire qu'elle « *n'est pas devenue chez [lui] l'objet de réflexions autres que de nature politique, comme s'il n'y avait aucune passerelle entre ce domaine et celui de [ses] problèmes propres* ». C'est cette absence de « *passerelle* » qui fait problème. Ou, plutôt, il est difficile de ne pas la percevoir comme symptomatique d'une démarche philosophique qui tourne le dos à la réalité humaine la plus massive qui soit, sachant en outre que le citoyen Elzenberg n'est pas resté indifférent aux soubresauts de l'Histoire. Il se montra patriote durant la Première Guerre mondiale, au point de s'engager dans les légions polonaises de l'armée autrichienne, pour combattre les Russes. En 1920, il était artilleur contre les troupes bolcheviques de Toukhatchevski et Trotski. Il sut, plus tard, sinon marquer une opposition frontale au régime communiste, du moins garder la tête haute et ne pas se fourvoyer dans d'inutiles compromis.

Le mot « journal » apparaît à plusieurs reprises tant dans la préface du traducteur que dans celle de l'auteur lui-même, mais le sous-titre du livre est « *Aphorismes dans l'ordre du temps* ». En d'autres termes, il s'agit de la mise en ordre chronologique de notes et de réflexions diverses, ne touchant guère les principaux centres d'intérêt

## UN JOURNAL PHILOSOPHIQUE

de l'auteur et consistant plutôt en « *brèves incursions de la pensée* » sur des terrains étudiés seulement « *occasionnellement* ». En présentant ces réflexions dans l'ordre où elles ont été formulées, Elzenberg espérait éviter « *tout arrière-goût de dogmatisme* ». D'un autre côté, on se retrouve bien devant une succession d'aphorismes, rassemblés par un professeur de philosophie qui écrit aussi « *à propos de Nietzsche et de son influence comme écrivain : se garder des formes littéraires fondamentalement irrationnelles comme l'aphorisme* ». Contradiction ou mise en garde que l'on s'adresse à soi-même ?

Plutôt qu'un objet comme le journal philosophique d'un Maine de Biran, on est ici devant des *Pensées pour moi-même* sur le modèle de Marc Aurèle, un carnet de notes dont l'objet n'est pas la personne de l'auteur – quoique celui-ci s'exprime sur le mode du « je pense que » – mais les réflexions diverses qui lui sont venues au fil du temps sur divers sujets susceptibles d'être tenus pour philosophiques. À la différence toutefois de l'empereur romain et même du Sénèque des lettres, on ne sent pas, derrière ces multiples pensées formulées à la première personne, un cadre conceptuel précis comme l'était pour eux le stoïcisme.

De manière générale, Elzenberg nomme un assez grand nombre d'auteurs, sans que ceux sur lesquels il a travaillé bénéficient de réflexions approfondies. Il consacre une thèse de philosophie à Marc Aurèle et pourtant aucune des quatre ou cinq occurrences de ce nom ne contient de propos témoignant d'une connaissance approfondie de cet auteur. Il évoque plusieurs fois « [son] *Platon bien-aimé* », juste pour douter de son honnêteté intellectuelle et l'accuser d'avoir introduit « *une dose de charlatanisme* » dans les affaires politiques et religieuses. Le lecteur a plutôt le sentiment d'un carnet de notes comparable aux carnets des croquis des peintres : une ébauche, une esquisse, une idée jetée là, qui serait susceptible d'être creusée, de bénéficier d'une argumentation.

C'est là un choix délibéré et pas une négligence coupable ou une faiblesse insurmontée. Elzenberg s'en prend plusieurs fois à des penseurs polonais de première importance comme Łukasiewicz ou Kotarbiński, à qui il reproche l'usage d'une « *raison purement algébrique* », un « *discours pur* » sans intuition. Ce qui l'amène à « [se] *considérer comme irrationnaliste* », tout en



Henryk Elzenberg © D.R.

ajoutant, dans ce fragment de juin 1944 intitulé « *Mon horreur du rationalisme* », que cela ne serait pas arrivé s'il avait eu face à lui « *des descendants de Descartes ou des héritiers de Spinoza* », auteurs dont « *le rationalisme comporte des éléments intuitifs* ».

Simple et claire, son écriture s'apparente à celle de la tradition des moralistes français, quoique le souci d'Elzenberg soit plutôt la survie de la culture qu'une méditation affinée sur la nature humaine. À l'été 1945, il se demande si l'on n'est pas en train d'assister au commencement du déclin de l'humanité. Bien sûr, se dit-il, l'histoire est riche de multiples massacres, perpétrés même par les Romains ou les Athéniens de la grande époque. Deux doutes subsistent cependant. Le premier tient à la « *froidueur* », au « *caractère systématique* », à « *la perfection technique des moyens utilisés* ». Le second, à la « *passion* » avec laquelle on a condamné les Allemands et au manque de sincérité de cette condamnation commode : leurs méthodes auraient-elles été blâmées avec la même ardeur « *si c'était nous qui les avions appliquées à nos ennemis* » ?

Beaucoup de notations de ce livre sont propres à susciter la réflexion du lecteur. Celui-ci comprend volontiers que, dans sa prison du début des années 1980, le dirigeant de Solidarność [Adam Michnik](#) ait tiré des leçons de courage et de lucidité de cette « *lumière dans la nuit* ». Peut-on aller jusqu'à dire avec Zbigniew Herbert que *Le souci d'exister* est « *un des rares livres dont la lecture rend l'homme meilleur* » ? Un compliment aussi hyperbolique ne rend pas service à un livre dont le premier mérite est de faire attendre avec impatience d'autres traductions de cet auteur.

## Démocratie incertaine

**Quand on parle du populisme, on l'oppose à la démocratie, et vice versa. L'abondante production d'essais sur ces thèmes, comme hier sur le duo totalitarisme/démocratie, signale en soi un problème. Nos démocraties sont malades. Chacun les ausculte, en tire une théorie ou bien, plus solennel, une philosophie. Peu nombreux sont ceux qui énoncent des solutions. Les remèdes sont rares. L'arrivée sur ce marché des idées d'un nouvel essai de Jan-Werner Müller est prometteuse, tant son ouvrage Qu'est-ce que le populisme ?, aujourd'hui disponible en format de poche dans la collection « Folio », l'avait imposé parmi les meilleurs analystes politiques du moment.**

par Jean-Yves Potel

Jan-Werner Müller

*Liberté, égalité, incertitude.*

*Puissance de la démocratie*

Trad. de l'anglais par Cécile Dutheil

de la Rochère

Premier Parallèle, 314 p., 22 €

Cette fois, Jan-Werner Müller se propose de traiter le volet « démocratie » à partir d'une idée bien placée sur la couverture : « *Seule la mobilisation des citoyens peut sauver la démocratie* ». Ce qui n'est pas une mauvaise idée par les temps qui courent. Il passe de son analyse d'un phénomène politique inquiétant en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle à une tentative de fonder philosophiquement des propositions politiques positives pour offrir un « *nouveau souffle* » aux institutions qui ont perdu de leur crédibilité.

Le professeur de philosophie politique à l'université de Princeton (États-Unis) reprend et actualise, dans ses quatre-vingts premières pages, sa compréhension du populisme en se référant principalement à l'expérience de Trump et d'Orbán, qu'il appelle la « *démocratie du fake* ». Il critique l'assimilation trop fréquente du populisme avec le fascisme. Les populistes placent au cœur de leur vision du monde l'affirmation d'un « *vrai peuple* » dont ils seraient les *seuls* représentants. Müller met en lumière leurs pratiques de gouvernement et des postures qui nous sont aujourd'hui familières : la polarisation de la société à travers de multiples provocations, la division entre les bons et les mauvais citoyens, l'illégitimité de

certaines représentations, la mise en place d'un « *État double* ». Ils investissent l'État pour « *servir* » le peuple et prétendent lui « *restituer* » l'appareil administratif, accaparé par les élites corrompues, en mettant la main sur les tribunaux et les médias publics ; ils gouvernent selon des méthodes qui, en Pologne et en Hongrie, rappellent les États-partis de l'époque communiste.

À l'origine de ces méthodes, Müller voit « *une double sécession* » au sein de sociétés fragmentées par les politiques sociales ultra-libérales des dernières décennies : la sécession des « *élites libérales cosmopolites* », qui se sont enrichies et vivent dans leur bulle, et la sécession de ceux qui ne participent plus à la vie politique. « *Un nombre croissant de citoyens situés au bas de l'échelle des revenus (pour le dire sobrement) ne votent plus et ne participent plus au jeu politique, sous quelque forme que ce soit.* » Ce double mouvement, observable dans toutes les démocraties dites illibérales, explique qu'un « *certain nombre de citoyens* » soient prêts à accepter un compromis entre « *ce qu'ils pensent être avantageux pour eux [...] et certaines atteintes à la démocratie* ». À la base de l'autoritarisme populiste, il y aurait donc cette alliance de fait entre une « *nation d'en haut* » désabusée et une « *nation d'en bas* » perdue. Évidemment, précise l'auteur, c'est une vision un peu schématique. Elle a l'avantage de donner un sens au mouvement général et de révéler les innombrables nuances entre ces deux pôles.

À partir de ce constat, Müller suggère une « *voie différente* » pour la démocratie. Il revient à la

## DÉMOCRATIE INCERTAINE

définition du peuple dont aucun représentant politique ne peut faire l'économie. « *Ce qui nous intéresse, écrit-il, ce n'est pas seulement l'abstraction nommée "peuple", mais le peuple en tant que peuple démocratique* » : un groupe d'individus définis qui s'engagent à vivre suivant des principes d'égalité et de liberté, et se dotent d'un État pour mettre en œuvre cet engagement collectif.

Mais alors, comment atteindre la « vraie démocratie » ? se demande Müller dans le chapitre suivant. Il envisage une « *vision dynamique* » autour de trois notions : liberté, égalité, incertitude. La démonstration, souvent convaincante, demeure toutefois assez générale, et sur son objet principal franchement décevante.

Müller met en valeur la tension entre liberté et égalité, vieux classique de la philosophie politique, en revenant aux inévitables principes de la démocratie athénienne ; il envisage des initiatives comme le tirage au sort (ou « lotocratie ») qui ne le convainc guère. De même sur le couple représentation/démocratie : il critique les épigones de Jean-Jacques Rousseau qui y voient une contradiction dans les termes, et il affirme : « *La représentation n'est ni démocratique ni antidémocratique en soi. Idem pour les élections. Tout dépend de la façon dont on les envisage et de ce qui se passe avant et surtout après l'élection des représentants.* » Effectivement.

L'auteur insiste sur le respect du pluralisme et sur « *l'équilibre extrêmement délicat* » entre les gouvernants et les oppositions. De là vient sa vision d'une démocratie incertaine par nature. Reprenant l'expression d'un collègue qui définit la démocratie comme une « *incertitude institutionnalisée* », il conclut : « *La formule est difficile à manier, mais elle comprend une vérité profonde : les résultats politiques – surtout les élections – doivent être incertains.* » Et il érige l'incertitude en qualité première, incarnée par le pluralisme et par des règles chargées d'en définir le cadre. « *L'incertitude n'est synonyme ni de chaos ni de hasard ; au contraire puisqu'elle est institutionnalisée [...]. Les règles doivent permettre et contenir le conflit.* » Parmi les institutions que cette réglementation requiert, il insiste sur « *les partis, les mouvements et les médias* », « *indispensables pour que la représentation fonctionne et que les conflits soient pris en charge : c'est le seul moyen d'éviter la mort de la démocratie* ». Soit.

## JAN-WERNER MÜLLER

**LIBERTÉ**

**ÉGALITÉ**

**INCERTITUDE**

## PUISSANCE DE LA DÉMOCRATIE



Premier Parallèle

En conclusion de cet essai qui rappelle des principes démocratiques admis par la plupart des démocrates, Müller fait référence au « *lieu vide* » qui peut, selon la formule de Claude Lefort, advenir et « *désincorporer le pouvoir* », dissoudre « *les repères de la certitude* ». Mais il n'en tire rien, il n'aborde qu'indirectement la question du pouvoir, et se contente de plaider pour un renouveau des partis politiques, pour une « *démocratie militante* ». Cela suffit-il quand la grande question que se posent tous les démocrates aujourd'hui est celle de la rénovation ou du changement des acteurs politiques, de leurs mœurs, de leurs pratiques, de leur cynisme et autres realpolitiks démagogiques ?

Sur ces points, Müller demeure vague. De même sur les fameuses « règles » qu'il ne cesse d'invoquer sans se demander pourquoi elles ne sont pas appliquées, ou dénaturées, ou contournées. Pourquoi, au nom de ces règles et de la démocratie, il est possible, par exemple, de commettre les pires crimes. Ce que savent parfaitement les populistes rois du mensonge. En fait, dans cet essai, Jan-Werner Müller donne l'impression de rester sur le pas des portes qu'il ouvre, sans oser pénétrer dans les pièces où grouillent les difficultés politiques de notre époque. C'est dommage.

## Lettres d'un peuple en lutte

***Le 7 avril 2018, l'ancien président brésilien Lula se livre à la justice pour purger une peine de 580 jours à la suite de sa condamnation pour prise illégale d'intérêts alors qu'il dirigeait le pays. Ce jour-là, l'homme qui a donné un espoir inédit au peuple brésilien scelle un pacte avec ce dernier lors d'un discours historique : « notre combat, c'est la recherche du printemps ». Pendant les presque deux ans qu'il passera dans une cellule du commissariat de Curitiba, la froide capitale de l'État du Paraná, près de 25 000 lettres seront adressées au détenu pour lui témoigner soutien, reconnaissance et espérance. Cette prise d'écriture comme acte de résistance est unique ; tout aussi remarquable est le souci d'archivage de ces documents, qui esquissent une histoire populaire contemporaine du Brésil. Un livre restitue ce moment collectif.***

par Philippe Artières

---

Maud Chiro (dir.)

*Mon cher Lula.*

*Lettres à un président en détention*

Anamosa, 208 p., 27 €

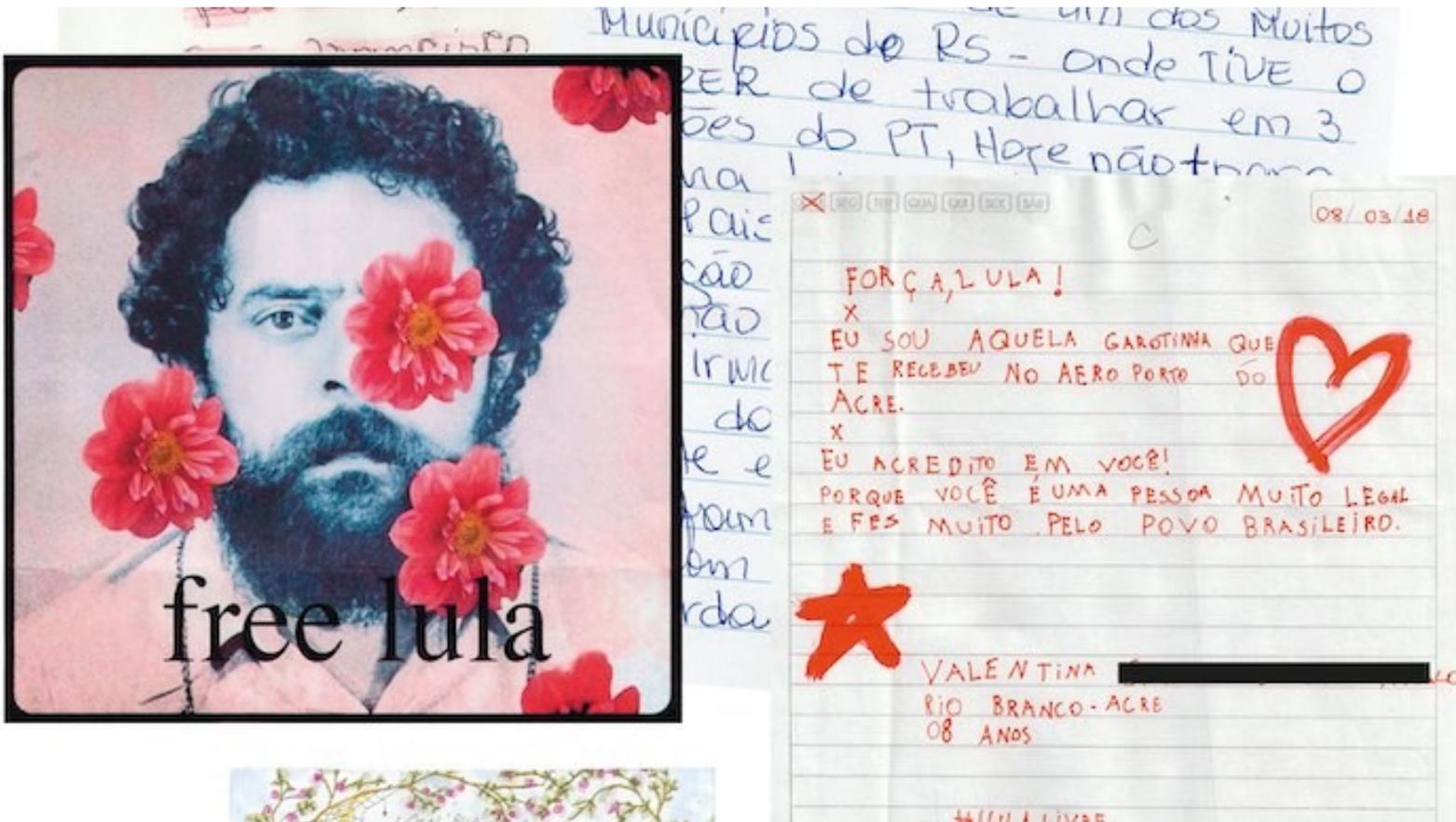
---

*Mon cher Lula* n'est pas un livre d'historien, contrairement à celui publié par Carl Bouchard sur les lettres envoyées au président américain Wilson par des citoyens anonymes français entre novembre 1918 et juin 1919 pour le remercier de l'engagement décisif de son pays dans la guerre (*Cher Monsieur le Président. Quand les Français écrivaient au président Wilson (1918-1919)*, Champ Vallon, 2015) ; ce n'est pas non plus un livre de sociologie questionnant le fait d'écrire aux puissants (comme le récent *Écrire au président* de Julien Fretel et Michel Offerlé, La Découverte, 2021). Il ne s'agit pas non plus, comme avec Luc Boltanski et Arnaud Esquerre, de travailler à partir d'un corpus d'écrits réagissant à la publication d'un article pour penser plus généralement la notion d'actualité ; *Mon cher Lula* est une anthologie d'écrits qui constituent ensemble la grande banderole du peuple brésilien en lutte, la banderole de la photographie du cortège en couverture du volume, celui de milliers de Lula.

L'objet, des plus simples, rend cette publication d'autant plus importante. *Mon cher Lula* donne à lire ces courriers adressés au prisonnier Lula,

mais constitue aussi un extraordinaire autoportrait de la société brésilienne quelques mois avant que le violent et autoritaire Jair Bolsonaro ne soit élu à la tête du pays. On peut dès lors qualifier ce volume, publié en France par l'historienne Maud Chiro en collaboration avec des collègues brésiliens, de geste politique. Il est en effet conforme au projet qui a vu la victoire de Lula, celui que le pays soit gouverné par un homme venu du peuple et soucieux du peuple.

Ce ne sont ni les lettres des intellectuel.le.s, ni celles des politiques qui sont ici transcrites et traduites, mais celles de femmes et d'hommes dont l'inscription personnelle dans les archives du contemporain sera peut-être cette unique missive, ces quelques lignes sur une carte postale ou ces longues pages noircies de mots. Les historien.ne.s ont pris soin de faire précéder chacun de ces documents de quelques lignes présentant le scripteur à partir des quelques données disponibles. Et ce ne sont pas que les transcriptions d'écrits qui sont publiées, mais aussi tout un ensemble d'objets reçus par Lula, puis la Vigia (vigie), ce campement qui ne cessa de « veiller » à proximité sur le prisonnier, et enfin la fondation Lula, un petit pavillon à São Paulo. Nul message électronique dans ce corpus mais tout un ensemble de productions graphiques (dessins, collages, etc.) qui font davantage songer à la « pluie de roses » reçue au carmel de Lisieux après la mort de Thérèse, notamment de la part des poilus



© Éditions Anamosa

### LETTRES D'UN PEUPLE EN LUTTE

pendant la Première Guerre mondiale, qu'à des lettres standardisées.

Il faut dire qu'écrire à Lula, c'est pour beaucoup user des outils que le président brésilien développa pendant son mandat. Nous sommes nombreux à être alors allés dans les universités brésiliennes parler devant des amphithéâtres bondés, dialoguer avec une jeunesse, notamment noire, qui jusqu'alors était largement privée du droit de parler et d'écrire. Par leur diversité et leur formidable richesse, ces documents sont aussi une trace de ce que cette démocratie populaire a produit, en particulier un accès massif à l'éducation.

Ce livre n'existerait pas si une petite équipe d'historien.ne.s et d'archivistes n'avait eu conscience de la valeur de ces documents. On sait que, malheureusement, ces écritures sont souvent détruites (pensons aux lettres des lecteurs aux écrivain.e.s qui, le plus souvent, finissent à la poubelle). C'est conscient de l'importance de ces traces, comme le furent d'autres au moment des autels à la mémoire des victimes des attentats de New York, Madrid, Londres, ou Paris (Sarah Gensburger et Jérôme Truc (dir.), *Les mémoires du 13 novembre*, 2020) que ce collectif

s'est mis au travail, inventoriant et numérisant chaque item. L'entreprise de conservation était d'autant plus urgente que l'élection de Bolsonaro a donné à ces archives une dimension « subversive » ; les numériser permettait de ne pas les fragiliser. Au mot d'ordre « Des milliers de Lula » répondait ainsi cet acte d'archivage, qui multipliait à l'infini ces mots de résistance. Archiver, c'est aussi lutter au présent.

En lisant ces textes, on découvre en effet que ces lettres sont l'occasion pour beaucoup d'écrire le récit de leur vie. De page en page, on chemine avec une famille d'ouvriers, une femme des favelas ; ni autobiographie ni récit de soi, ces lettres sont une forme singulière de s'écrire qui n'a aucun précédent. Du point de vue d'une anthropologie de l'écriture, elles ne sont ni des écritures de l'extrême ni des écrits ordinaires ; elles font événement. Leur spécificité tient sans doute aussi au fait qu'en les lisant on prend la mesure, noir sur blanc, de la manière dont la politique est entrée dans la vie de celles et ceux que le Brésil moderne avait beaucoup laissés en marge. En cela, le livre constitue un portrait collectif sans complaisance ; il sonne juste.

## Marcher pour l'égalité

***On court souvent dans les livres de Maryline Desbiolles. On dévale des pentes, on arpente des campagnes, on file le long des chemins.***

***Dans Charbons ardents, on marche. Des hommes et des femmes issus des Minguettes, banlieue de Lyon, descendent à Marseille, rassemblent des compagnons et montent à la capitale.***

***C'est la marche dite « des beurs » de 1983. Les faits semblent lointains, Maryline Desbiolles les dit au présent.***

par Norbert Czarny

---

**Maryline Desbiolles**  
***Charbons ardents***  
**Seuil, 144 p., 16 €**

---

Cette marche qu'on a appelée des beurs – on pourra s'interroger sur le mot – a commencé par un coup de feu. Toumi Djaïdja est victime d'un tir de policier et est gravement blessé. Il passe sept heures sur le billard et, à son réveil, demande à ses proches quand commence la marche. Le crime n'est pas isolé. Depuis des mois, les agressions voire les meurtres contre des « Arabes » se succèdent. Le climat est électrique. Christian Delorme, un prêtre engagé de cette banlieue lyonnaise et inspiré par Lanza del Vasto, lance un mouvement non-violent pour signifier le refus et la colère de la population d'origine maghrébine face à ces attaques répétées. Maryline Desbiolles dresse son portrait par touches. Une formule frappe, qui décale subtilement le sens d'un participe : « *Christian Delorme ne peut pas être rangé. Christian Delorme n'est pas rangé* ». Il est inclassable, difficile à caricaturer même pour ses adversaires.

Autour de Delorme, des jeunes se fédèrent donc et l'idée naît d'une marche sur le modèle de celle que mena Martin Luther King. Elle se déroulera du 15 octobre au 3 décembre 1983, aboutissant à l'Élysée où le président Mitterrand reçoit les marcheurs pour leur donner des assurances, et réagir par quelques décisions rapides. À ce moment-là naît le slogan « Touche pas à mon pote » dont le symbole fera florès. Pas forcément pour le meilleur. Certains ont fait carrière grâce à cette petite main.

Le récit de Maryline Desbiolles n'est que très peu documentaire : « *Quand je commence un livre, j'ai*

*confiance dans l'écriture, tout est bon à lui fourrer sous le nez, peu importe la manière dont les choses tourneront, j'en ferai quelque chose* ». C'est la langue qui décide, qui donne l'élan. Son texte mêle la dimension historique à la poésie, au récit autobiographique, fait entendre les voix des témoins. Et surtout Maryline Desbiolles les nomme, rappelant ainsi ce que permet la littérature : « *sauver le cas particulier contre la masse, la foule* ». Soit le contraire de la politique. C'est sans doute pourquoi l'autrice est si sévère à l'égard de SOS Racisme, association dans laquelle elle voit surtout de la récupération ; et, dans le slogan même, de la condescendance. Elle n'est pas plus à l'aise avec le mot « beur », inventé en banlieue parisienne. Les habitants des Minguettes ne le connaissaient pas et ne l'ont jamais apprécié.

Les mots, tous les lecteurs de Maryline Desbiolles le savent, c'est d'eux qu'elle part. Que Djamel se dise effarouché, elle revient sur l'adjectif, puise dans ses racines et part, comme une dératée. Le mot, là non plus, ne tombe pas par hasard. Son premier roman, jamais édité, s'intitulait *Le dératé*. Toujours une histoire de course et de souffle, et aujourd'hui dans le contexte de la pandémie, du confinement. L'écrivain ne peut rencontrer les témoins, sinon à travers un écran. « *Je cours et j'essaie d'attraper des mots au vol* », écrit-elle. Et parfois elle se heurte aux obstacles, a l'impression de « *marcher sur des charbons ardents* ». Ou encore de perdre pied. À un moment parce qu'elle boite, littéralement, à d'autres parce que c'est compliqué : « *Je ne sais pas si tout s'embrouille ou si tout se frotte, se marie, s'appareille, je ne sais pas.* »

*Charbons ardents* est de ces livres où l'autobiographie entre en biais, pas pour occuper le cadre,



Maryline Desbiolles  
© Jean-Luc Bertini

### MARCHER POUR L'ÉGALITÉ

plutôt pour établir les liens. En 1983, la future autrice est étudiante, et « pionne » au collège Maurice-Jaubert de Nice. Elle va au cinéma, nous lisons la liste de ce qu'elle y voyait en octobre. Ce qui est commun à une génération aimant les salles obscures. Au même moment, la Marche, telle qu'en 2021 la lui raconte Fatima Mehallel : « *On était une poignée de gamins au départ de Marseille. Plus on marchait, plus on grandissait. Jusque-là, on avait été invisibles. Et voilà qu'on était vus.* » L'étudiante regardait autour d'elle, écoutait ce qui se disait, ce qui se taisait, ce qui se hurlait. Parlant avec Djamel Atallah, l'un des « *fidèles* » (au sens de loyal, sûr) de Christian Delorme, Maryline Desbiolles s'aperçoit que le père de l'un était, pendant les « événements » d'Algérie, de « *l'autre côté* », en face de l'autre. Pour la police de ces années 1980, Djamel restait « *le melon* » ou « *le fellaga* ».

*Charbons ardents* n'est pas un livre isolé dans l'œuvre de son autrice. D'abord parce qu'il se déroule pour partie dans sa région, du côté de

Nice, et que, pendant la période d'écriture, les fleuves et rivières débordent, la vallée de la Roya est dévastée, écho lointain de *Rupture*, un roman publié en 2018. L'autrice lit [Isabelle Eberhardt](#), morte dans un oued algérien en crue en octobre 1904. Comme si les époques se superposaient.

Mais les livres qui font lien pour celles et ceux qu'elle interroge et qui lui font dès lors confiance, c'est *Le beau temps*, consacré à ce Maurice Jaubert plus haut cité, et surtout *C'est pourtant pas la guerre*, l'un de ses plus beaux livres, recueil de paroles entendues dans le quartier de l'Ariane. Dans ce livre comme dans *Charbons ardents*, et comme toujours, ce sont les plus humbles, les silencieux, les mal aimés que l'on voit et entend. Nous sommes loin des slogans, loin des paroles confites ou gelées, emportés par le flux de la langue, par le flot de ces gens qui marchent : « *Ils marchent contre la guerre qui gronde en eux* ». Et avec Maryline Desbiolles nous les retrouvons.

## Entretien avec Jean-Michel Maulpoix

***Né en 1952, Jean-Michel Maulpoix a commencé à publier à la fin des années 1970. Critique (à La Quinzaine littéraire), fondateur de la revue Le Nouveau Recueil, essayiste, universitaire, il a su, dans une œuvre forte de plus de quarante-cinq publications, rester avant tout un poète. En bonne place dans toutes les anthologies (ou presque), invité régulièrement à l'étranger, il est une des figures qui comptent dans la génération de l'après-guerre.***

par Gérard Noiret

Jean-Michel Maulpoix

*Rue des fleurs*

Mercure de France, 88 p., 10,50 €

*Après Locturnes qui, en 1978, entrelaçait des courtes proses et des vers, tu as choisi le poème en prose. Aujourd'hui, tu publies un livre qui semble dire que le vers a toujours hanté ton écriture et que sa nostalgie traverse ta bibliographie.*

Le vers, en effet, hante mes recueils. Régulier ou non, c'est l'unité de mesure primordiale de l'écriture poétique. J'adhère à ce mot de Mallarmé : « *le vers est tout, dès qu'on écrit* ». Il est ce qui rend sensibles le rythme, le souffle, mais aussi les impulsions des sensations, des perceptions et des pensées. Il produit de petits cristaux de langue dans lesquels toutes choses peuvent se laisser prendre. Il était donc là dans mes proses « poétiques » où il n'est pas nécessaire de creuser beaucoup pour le retrouver. Ainsi, le rythme 8+6 ou 8+9 travaille en sourdine la prose d'*Une histoire de bleu*. *Rue des fleurs* rassemble des bouquets de vers simples qui furent pour nombre d'entre eux les premiers moments de ma prose. Il y a comme un effet de boucle ou d'entrelacs : je pars d'une impulsion cachée qui est le vers, je transite par la prose, et je reviens au vers...

***Tu es donc d'accord avec la définition de Valéry : « le poème, cette hésitation prolongée entre le son et le sens » ?***

Oui. J'écris beaucoup à l'oreille, en écoutant à la fois ce que pensent et ce que chantent les mots qui s'agrègent en vers ou en prose selon le son et le sens. Plus le son est prépondérant et plus je me rapproche du vers qui est pour beaucoup une

chambre d'écho. Mais ce qui importe est aussi le prolongement de l'« hésitation » qu'évoque Valéry : ce qui se met en place sur la page n'est pas un discours ; il y a un chef d'orchestre invisible qui se cache dans la page !

***Quand tu as commencé à publier, un certain nombre de notions, discréditées par les mythologies de l'Homme Nouveau, de l'Homme Éternel et de la Poésie, semblaient impossibles à défendre. Soutenu par Maurice Nadeau qui a été ton premier éditeur, tu es monté au créneau en imposant une autre conception du lyrisme...***

Étudiant, j'ai engagé une réflexion sur le lyrisme qui reste une notion relativement confuse : je me suis efforcé de la clarifier et lui ai consacré la thèse de doctorat que j'ai soutenue en 1987 à l'université de Nanterre. Mais si je m'y suis intéressé, c'est aussi parce qu'elle concernait mon écriture – une certaine énergie que je souhaitais y mettre, une implication subjective, un rapport dynamique avec la réalité concrète du monde.

***Le lyrisme n'a donc jamais été pour toi synonyme de sentimentalisme.***

Dans un passé proche, c'est du côté d'André Breton préconisant « *le comportement lyrique* », ou de Gracq évoquant les « *longues rampes fiévreuses* » du lyrisme, que je regardais. Mais ce mot vaut aussi bien pour parler de l'énergie du mal chez Baudelaire, ou des visions extravagantes de Rimbaud qui rejette avec force la « *poésie subjective* ». Assez vite, m'est ainsi venue à l'esprit la notion de « *lyrisme critique* », à laquelle j'ai consacré un essai, aux éditions José Corti, en 2009. Elle induit l'idée d'une réflexivité lyrique prenant forme à partir de crises qui sont aussi bien les crises de vers de Mallarmé que les

**ENTRETIEN AVEC JEAN-MICHEL MAULPOIX**

crises de la subjectivité de Verlaine. Le lyrisme n'est pas une ivresse de langue, ce peut être une puissance d'examen, une intensité de la pensée qui fait directement jouer les ressorts de la langue.

***Où commence et où finit « l'intime » pour toi ?***

Rude question ! Essentielle ! Je répondrai par une image qui me vient à l'esprit : l'intime est une caverne, ou un labyrinthe dans lequel je dévide comme je peux des fils pour essayer de m'y retrouver ou de ne pas trop me perdre. Il y a là plus d'ombre que de lumière, beaucoup de choses qui m'échappent et qui déterminent pour une grande part mes relations avec autrui, car l'intime va jusque-là, jusqu'à la capacité de dire « tu », jusqu'à l'intimité telle qu'elle se vit aussi dans l'écriture : ne sommes-nous pas liés par le plus profond, le moins visible, l'inconnu que chacun reste à soi-même ?

***Le fait d'être traduit en plusieurs langues apporte-t-il un plus à ta réflexion ?***

Je reste perplexe devant les traductions de mes livres. Même si je lis l'anglais et l'espagnol, ainsi qu'un peu d'allemand, il me semble que je ne connais pas assez bien ces langues pour apprécier leur pertinence. Toutefois, les échanges avec les traducteurs sont très intéressants quand il faut trancher des choix de détail : ainsi, *L'hirondelle rouge*, qui vient d'être traduit en espagnol par Omar Emilio Sposito, a donné lieu à un vrai dialogue, comme la traduction en allemand d'*Une histoire de bleu* par Margret Millischer. Mais, dans l'ensemble, je regarde mes livres traduits comme des objets étrangers. C'est surtout vrai, bien sûr, pour les traductions en des langues dont j'ignore tout, comme le japonais ! Néanmoins, il est heureux de penser que des textes touchent des lecteurs d'une autre culture. Cela confirme l'idée, chère à Vigny, Mandelstam, Celan et d'autres, que le poème est une « bouteille à la mer ».

***Tu as défendu et tu défends des poétiques très opposées. Comment parviens-tu à soutenir celles qui te sont « étrangères » ?***

Rien de ce qui se passe dans l'époque ne m'est indifférent, ni rien de ce qui se passe dans le sort de la langue que nous parlons et que nous écrivons. Les différents régimes du langage m'intéressent, m'interrogent, et je suis sensible à la plasticité extrême de la poésie, capable de donner

lieu aux discours les plus simples ou les plus sophistiqués, de prendre le parti de la nudité ou de l'ornemental, de se charger d'images ou de dire les choses telles quelles, etc. J'aime voir vivre la langue dans tous ses états !

***J'en reviens à Rue des fleurs. Certains de ses poèmes ont été publiés sous une forme différente. Pourrais-tu nous dire pourquoi et comment tu les reprends ?***

Ce livre est né d'un travail de relecture et parfois de réécriture. Je désirais reprendre certaines pages écrites il y a bien longtemps, pour certaines en vers, pour d'autres en prose. La tonalité d'ensemble est, comme d'habitude, plutôt mélancolique, mais il s'agit ici de fleurir la mémoire de l'adieu avec la parole des commencements. C'est un curieux exercice mental, une sorte de yoga affectif, que cette relecture-réécriture : elle modifie la respiration, donne de la souplesse, et distille, me semble-t-il, une résignation douce-amère. C'est comme apprendre à disparaître et consentir à la finitude en prenant appui sur des images précoces, un brin naïves, comme innocentes de la charge de douleur que déjà elles transportent. *Rue des fleurs* peut ainsi être entendu de plusieurs manières : c'est le nom de la rue où j'habite dans la banlieue de Strasbourg, c'est une métaphore du recueil, c'est un bouquet de textes offerts, ce sont aussi les allées fleuries du cimetière à la Toussaint. D'ailleurs, le livre tourne autour d'un texte de naguère auquel je suis resté très attaché, « Cimetière », qui s'est longtemps intitulé « Toussaint ». Dans mon esprit, ce livre marque une pause lyrique, mais c'est aussi un travail de mémoire.

***D'où te vient ton goût pour les citations ?***

J'écris pour une grande part dans la mémoire de mes lectures et je me guide dans le labyrinthe de l'intime grâce à des poteaux d'angle – c'est un mot de Michaux – qui font office de repères. Des lanternes parfois y sont accrochées : celle de Rilke : « Être ici est magnifique » ; celle de Gracq : « Il n'y a pas de grand poète, si sombre, si désespéré qu'il soit, sans qu'on trouve au fond de lui, tout au fond, le sentiment de la merveille, de la merveille unique que c'est d'avoir vécu dans ce monde et dans nul autre » ; ou celle de Jabès : « Le poème est la soif que le désir d'une plus grande soif étanche ».

***Rue des fleurs n'est-il pas aussi, à sa manière, un travail de citation ?***



*Jean-Michel Maulpoix © Stéphane Haskell*

#### **ENTRETIEN AVEC JEAN-MICHEL MAULPOIX**

En effet, puisque j'ai repris d'anciens textes, d'anciens titres aussi, en les sortant de leur contexte initial, en les déplaçant, en les réorganisant autrement, selon le principe du « bouquet », avec des clins d'œil multiples à des poètes du passé, des saluts à quelques amis, des pas de côté, bref une sorte de jeu de marelle lyrique, comme

celui de la petite fille que j'évoque dans mon livre et qui sautille sur les carreaux de linoléum dans un couloir de l'hôpital... J'ai aussi choisi dans ce livre d'assumer quelque chose comme la légèreté du poème, son allant ou sa fausse insouciance porteuse de gravité.