

EN
CoN

Il y a soixante ans, 1962

Numéro 148
du 30 mars au 12 avril 2022



Numéro 148

La guerre en Ukraine rencontre aussi l'actualité éditoriale en invitant à lire de façon sensible l'analyse de violences antérieures. L'histoire, décidément, s'enlise dans sa répétition : c'est sans doute la chose la plus juste qu'on ait pu dire à son endroit.

Le soixantième anniversaire de l'indépendance de l'Algérie donne lieu à de très nombreuses publications qu'*En attendant Nadeau* va traiter progressivement. Todd Shepard, historien de la guerre d'Algérie, rend compte aujourd'hui d'*Algérie 1962. Une histoire populaire*, de Malika Rahal qui montre de façon optimiste, avec des sources très variées, comment l'après-guerre ouvre un temps des possibles propice à la constitution d'un « peuple » et à l'édification conjointe d'un État-nation. Pour Emmanuel Alcaraz, les déchirures sont toujours là et il paraît difficile de quitter le discours de la déploration. Aïssa Kadri

rend compte de son livre, *Histoire de l'Algérie et de ses mémoires*, cette histoire située, passionnante à bien des égards, qui peine cependant à sortir de cette « guerre des mémoires » qui est une perpétuation de la guerre par d'autres moyens.

Notre petite bougie allumée pour l'Ukraine éclaire dans ce numéro la figure rendue soudainement célèbre d'Andreï Kourkov, que nous considérons déjà comme un grand écrivain depuis longtemps, sans susciter d'intérêt particulier chez nos interlocuteurs... Le conflit du Donbass en 2014 qui sert de cadre à sa fiction fait des *Abeilles grises* un document exceptionnel sur l'Ukraine et ce qui s'y passe aujourd'hui. Ce livre nous rappelle aussi que les coups de projecteurs massifs sur une situation auraient pu être précédés d'une vigilance plus grande sur une zone explosive, et que des écrivains exigeants sont aussi des lanceurs d'alerte.

T. S., 30 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, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Feya 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 Rabourdin, 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 : © Éditions La Découverte

- p. 4 Malika Rahal**
Algérie 1962.
Une histoire populaire
par Todd Shepard
- p. 7 Emmanuel Alcaraz**
Histoire de l'Algérie
et de ses mémoires,
des origines au *hirak*
par Aissa Kadri
- p. 11 Driss Ksikes**
Les sentiers de l'indiscipline
par Mohamed Jibril
- p. 13 Laurent Olivier**
Ce qui est arrivé
à Wounded Knee
David Treuer
Notre cœur bat
à Wounded Knee
par Nelcyä Delanoë
- p. 16 Henriette Michaud**
Freud à Bloomsbury
par Delphine Renard
- p. 18 Antonio Seguí**
(1934-2022)
par Gilbert Lascault
- p. 19 Christophe Honoré**
Le ciel de Nantes
par Monique Le Roux
- p. 21 Jean-Philippe Toussaint**
C'est vous l'écrivain
et L'instant précis où Monet
entre dans l'atelier
par Norbert Czarny
- p. 23 Andreï Kourkov**
Les abeilles grises
par Annie Daubenton
- p. 25 Dans le fracas
des bombes**
par Jean-Yves Potel
- p. 27 Jean-Pierre Martin**
Le monde des Martin
par Santiago Artozqui
- p. 29 Luc Boltanski
et Arnaud Esquerre**
Qu'est-ce que l'actualité
politique ?
par Benjamin Tainturier
- p. 31 Marie-Ève Thérénty
et Sylvain Venayre (dir.)**
Le monde à la Une
propos recueillis
par Eugénie Bourlet
- p. 36 Zemmour
contre l'histoire**
par Solène Minier
- p. 39 Jürgen Habermas**
Une histoire
de la philosophie
par Marc Lebiez
- p. 42 Nina Leger**
Antipolis
par Norbert Czarny
- p. 44 Quentin Tarantino**
Il était une fois à Hollywood
par Steven Sampson
- p. 47 Marc Escola**
Le Misanthrope corrigé.
Critique et création
par Maxime Decout
- p. 49 Patrice Chéreau**
Journal de travail.
Au-delà du désespoir,
tome IV (1974-1977)
par Dominique Goy-Blanquet
- p. 52 Cyrille Martinez**
Le marathon de Jean-Claude
et autres épreuves de fond
par Pierre Benetti
- p. 54 Notre choix
de revues (24)**
par Hugo Pradelle
- p. 56 Entretien
avec Virginie Symaniec**
propos recueillis
par Cécile Dutheil de la Rochère
- p. 58 Yuri Andrukhovych**
Lexique de mes villes intimes
Markiyan Kamysh
La zone
par Sébastien Omont
- p. 60 Konstantia Gourzi**
Whispers
par Adrien Cauchie
- p. 62 Rachel Bespaloff**
Lettres à Léon Chestov
et Benjamin Fondane
par Christian Mouze
- p. 65 Ada Palmer**
L'alphabet des créateurs.
Terra Ignota 4
par Sébastien Omont
- p. 67 Yannis Kiourtsakis**
Le miracle et la tragédie.
1821-2021. La Grèce
entre le monde d'Homère
et la province mondialisée.
propos recueillis
par Ulysse Baratin
et Feyä Dervitsiotis
- p. 70 Noël Arnaud
et Patrick Fréchet**
Kouic. Anthologie des charabias,
galimatias, et turlupinades
Michel Porret Objectif Hergé
par Pascal Engel
- p. 73 Philippe Sollers**
Graal
par Guillaume Basquin

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](#).

1962, année révolutionnaire

La grande majorité de la population algérienne a vécu l'année 1962 dans la joie, l'émerveillement et l'espoir. Cela fait maintenant soixante ans que l'Algérie a obtenu son indépendance et que l'instauration de la République algérienne démocratique et populaire a été proclamée. Pourtant, ces sentiments, les effets qu'ils ont produits et les raisons pour lesquelles ils étaient si intenses ont tendance à s'estomper dans les récits que l'on a faits de cet événement. Dans Algérie 1962. Une histoire populaire, l'historienne Malika Rahal décrit « la puissance qui fut nécessaire, en 1962, pour partager profondément le temps, refermer la période coloniale et ouvrir le pays à son avenir », et entame un nouveau débat vivifiant sur ce qui s'est passé à l'époque et sur les raisons pour lesquelles c'était important. Cela signifie qu'il faut rompre avec les doxas existantes sur les histoires à raconter au terme de cent trente-deux ans de contrôle français et à la suite d'un conflit sanglant qui a duré près de huit ans et suscité une forte attention internationale. Les perspectives qui en ressortent sont éclairantes.

par Todd Shepard

Malika Rahal

Algérie 1962. Une histoire populaire

La Découverte, 493 p., 25 €

« L'histoire est écrite par les vainqueurs », dit le proverbe, et « *l'on s'attendrait à être submergé par une histoire des vainqueurs* » de 1962. Pourtant, « 1962 » est souvent abordé sous l'angle de ce que Rahal nomme « la déploration » : d'une part, le désespoir algérien concernant les fondations prétendument défectueuses que les dirigeants du nouveau pays ont jetées, désespoir qui, au cours des décennies suivantes, a gagné de larges pans de l'opinion algérienne ; d'autre part, le désespoir français touchant ceux qui étaient profondément attachés au mirage de l'Algérie française et qui ont dû faire face à son évanescence. Cette « déploration » s'est focalisée sur l'Algérie de 1962 telle qu'elle a été vécue et/ou comprise « *par ses minorités, au profit d'une histoire tragique* », en l'espèce les marges de la société algérienne qui incluent ceux qui ont été appelés par la suite « harkis » ou « pieds-noirs », ainsi que les Algériens qui ont perdu les luttes politiques censées définir la manière dont l'indépendance et le nouvel État devaient prendre

forme. Rahal affirme sans détour qu'une telle « histoire de vaincus » est riche d'enseignements. Que peut-on apprendre de plus en ouvrant la focale, demande-t-elle, et en tenant compte du large spectre des développements intenses que le quasi-miracle de l'indépendance a rendus possibles ? La plupart des Algériens ont partagé l'excitation et les attentes des nombreuses personnes qui, à travers le monde, ont été inspirées par la naissance de ce nouvel État-nation. Pour eux, 1962 a été une ère de nuits blanches et d'instauration de liens inédits entre les gens, au-delà des frontières spatiales. Pour rendre compte de cette ambiance, le terme qui émerge dans les récits autour de cet événement est « effervescence ».

L'attention particulière portée à cette effervescence ouvre de nouvelles voies pour raconter la naissance d'un État-nation. Dans le cas de l'Algérie, Malika Rahal fait un usage novateur des deux pratiques qui ont amené les historiens professionnels à produire des interprétations convaincantes des événements passés, et elle le fait d'une manière qui lui permet de sortir des perspectives étroites ayant rendu invisibles certains des aspects clés de 1962. D'une part, les preuves issues de sources primaires, de l'autre, une maîtrise critique des débats universitaires pertinents.

1962, ANNÉE RÉVOLUTIONNAIRE

En ce qui concerne 1962, des catégories entières de documents officiels que les historiens de l'époque contemporaine adorent sont absentes ou limitées. Cela s'explique en grande partie par le fait que l'État algérien n'était pas en place pendant une grande partie de l'année ; Charles de Gaulle a personnellement insisté pour que les autorités françaises fassent tout ce qui était en leur pouvoir pour empêcher les Algériens liés d'une manière ou d'une autre au mouvement de libération de faire quoi que ce soit qui puisse suggérer que c'étaient eux, et non la France, qui avaient exercé la souveraineté jusqu'au 2 juillet 1962. Le nouvel État a également dû se confronter à l'obsession de l'État français, qui a tout fait pour déplacer ou expurger les documents existants et pour quitter le pays. Les documents français qui subsistent, nous rappelle Rahal, exagèrent à l'extrême le rôle et l'importance des acteurs français : ils « *donnent l'impression que c'est [l'administration française] seule qui organise* » la transition, alors que les acteurs algériens étaient omniprésents ; ils insistent également sur le fait que les Français ont choisi de partir, alors que la transition a eu lieu parce que le FLN a gagné la guerre et que la France l'a perdue. Comme les élites dirigeant le pays depuis l'indépendance ont des liens avec 1962 qui comptent encore beaucoup pour elles, il reste extrêmement difficile d'avoir accès aux archives officielles algériennes produites depuis. La solution de Rahal, selon ce qu'elle nous dit, a été de « *faire feu de tout bois* ».

Mais cette expression minimise les façons profondément créatives dont l'autrice pense et donc identifie les sources. Par exemple, elle revient sans cesse à des documents de l'époque sur les rumeurs produites par des personnes telles que le consul américain ou un prêtre catholique défendant avec virulence l'Algérie française, ainsi que par des fonctionnaires algériens et du FLN qui les répandaient au quotidien. Elle s'appuie aussi sur des documents visuels, audiovisuels et des disques. Pour décrypter cet aréopage de sources primaires, Malika Rahal apporte à l'étude de cet événement un large éventail de références historiographiques issues d'autres contextes, qu'elle maîtrise de manière impressionnante, ainsi que des outils d'interprétation provenant d'autres personnes, tant des historiens que des non-historiens. Les débats entre historiens français et algériens sur la guerre et la révolution ont tendance à se limiter à des travaux portant directement sur ce

contexte particulier ; certains font également appel à des travaux sur la France contemporaine et l'histoire antérieure de l'Algérie française, tandis que d'autres encore se réfèrent aux luttes de libération contemporaines dans d'autres pays colonisés par les Européens. La portée du travail de Rahal est beaucoup plus grande, ce qui ouvre de nouveaux débats importants – par exemple sur les « *corps collectifs et corps individuels* », l'espace, le temps, les temporalités, les historicités, et la « révolution » –, et fait de cet ouvrage une source d'inspiration pour les historiens de toute période et de tout lieu. À travers ces angles innovants, Malika Rahal couvre à la fois la façon dont le peuple a été revigoré par cette indépendance et comment, dans l'effervescence de 1962, une nation algérienne est née.

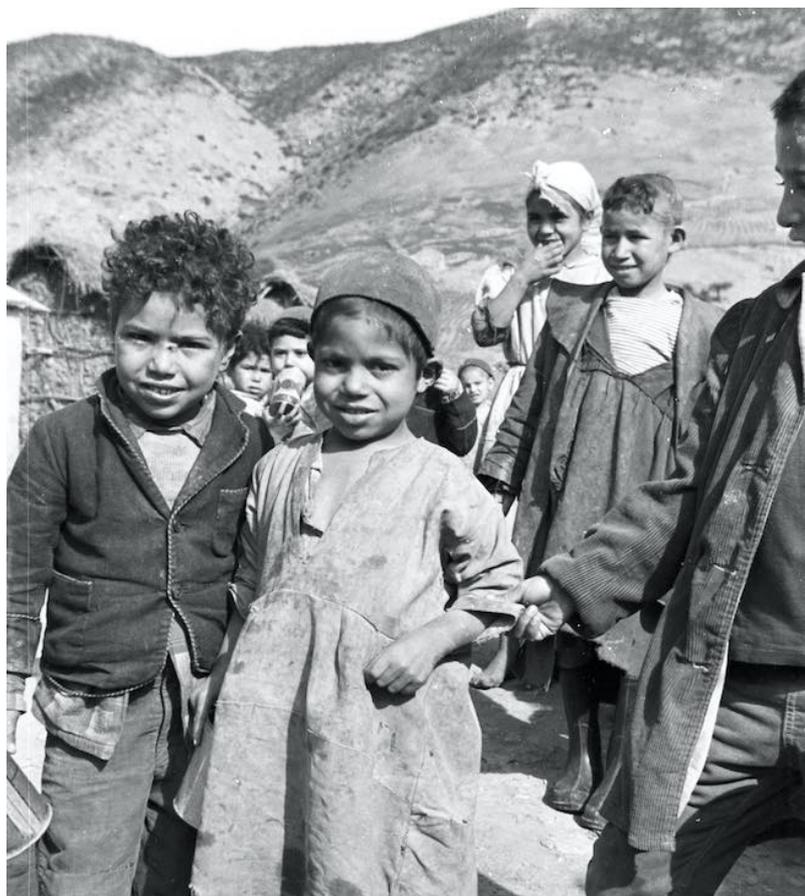
Le livre rompt définitivement avec une historiographie nationaliste qui transforme le puissant slogan politique du FLN – « un seul héros, le peuple » – en une présomption de fait. De la même manière que 1789 a fabriqué une nation française en s'appuyant sur des histoires anciennes et des liens multiples entre différents peuples et groupes, 1962 a rassemblé une nation algérienne. Des initiatives à tous les échelons ont catalysé ce que Rahal, à la suite de la philosophe Judith Butler, appelle « *l'affirmation d'existence du peuple* ». Ce que l'autrice appelle à un moment donné « *le choc des retrouvailles à l'échelle de la nation* » a permis et enjoint aux gens de voir, entendre et sentir qu'ils faisaient partie d'une communauté englobant tous les Algériens. Cela s'est produit en même temps que les efforts qu'on déployait en urgence pour construire un État. Le départ de la plupart de ceux qui avaient auparavant dirigé toutes sortes d'institutions gouvernementales a rendu la tâche extrêmement difficile. Ils sont partis pour la plupart parce qu'ils appartenaient à la minorité mécontentée par l'indépendance. Leur exode inattendu a choqué le FLN, tout comme il a choqué le gouvernement français, et leur absence a ouvert des possibilités spectaculaires pour ceux qui devaient prendre leur place, même si elle a limité les possibilités d'action du nouvel État.

La création de l'État-nation algérien est passée par l'accentuation des liens au sein de la communauté nationale, mais aussi par une définition des personnes qui ne s'y trouvaient pas. Rahal le dit en ces termes : « *Vécues en commun, certaines expériences de l'année ont une dimension fondatrice qui prolonge des expériences plus anciennes* ».

1962, ANNÉE RÉVOLUTIONNAIRE

et contribue à définir les limites du corps national, en distinguant un intérieur et un extérieur ». Comme dans des cas similaires à d'autres époques et en d'autres lieux, la violence a joué un rôle clé, même si la guerre qui s'achevait avait été bien plus violente. En Algérie, l'année 1962 a vu un nombre incomparablement moins élevé de personnes mourir du fait de violences que toute autre période de douze mois depuis le 1^{er} novembre 1954. Pourtant, comme le souligne Rahal, plus de la moitié de tous les civils « européens » (un groupe qui, dans ce contexte, inclut les Juifs) morts à cause de la guerre ont péri en 1962. Il n'en reste pas moins vrai qu'en 1962 chaque jour a vu plus d'Algériens que d'« Européens » mourir à la suite de violences. Pourtant, cette exposition directe des pieds-noirs à une violence nouvelle pour eux ou leur expérience de celle-ci a contribué à précipiter leur départ massif et soudain, malgré la volonté manifeste et les efforts insistants du FLN pour les retenir.

De nombreux militants nationalistes qui sont restés opposés à la direction du FLN ont également constaté qu'il n'y avait pas de place pour eux dans l'Algérie indépendante. Presque tous étaient encore fidèles à Messali Hadj, le « père fondateur » du nationalisme algérien. Alors que le discours officiel sur les messalistes a changé de manière importante, surtout depuis les années 1980, une autre catégorie d'Algériens, les harkis, est apparue en 1962. Leur exclusion de la nation, du moins sur le plan discursif, continue d'être au moins aussi intense que lors de l'indépendance, sinon plus. Là encore, l'accent mis par Rahal sur les conceptions algériennes modifie radicalement les discussions habituelles. « *Comment sortir d'une violence de guerre qui a été, aussi, une violence entre soi ? Comment refaire société avec des personnes connues pour avoir participé aux exactions de l'armée ennemie ?* » Plus largement, l'auteur montre que, si la défaite française et l'indépendance algérienne étaient claires pour les Algériens, « *l'opposition entre le vrai et le faux, le héros et l'usurpateur, si fréquente dans le langage actuel* » restait trouble. Au milieu des développements dynamiques et surprenants de 1962, beaucoup de choses semblaient possibles, mais la plupart devinrent difficiles à imaginer une fois ce moment passé, un point de bascule que Malika Rahal situe au début de l'année 1963.



Dans un centre de regroupement près de Philippeville (1962) © ICRC

L'année 1962 a été révolutionnaire, et sa nature révolutionnaire est inhérente à la manière dont elle a modifié le temps en créant un passé colonial et en donnant forme à une identité algérienne, tout en ouvrant la voie à un avenir indépendant. Rahal assure que « *le régime d'historicité qui s'affirme en 1962 est marqué par l'omniprésence du présent* », car, aux yeux des contemporains, tout semblait participer à l'effacement de la violence et des dégâts de la domination française, une tâche nécessaire à laquelle on aurait dû s'atteler depuis longtemps. Les historiens y verront un défi de taille aux affirmations de François Hartog et d'autres qui, focalisés sur la seule métropole, insistent sur le fait qu'une telle relation à l'histoire basée sur le présent est apparue bien plus tard, après 1979. Ce que Rahal souligne plutôt, c'est que pour les Algériens 1962 a été « *le temps des possibles* » et, quand l'année s'est terminée, beaucoup de ces possibilités ont été rejetées. Beaucoup, en effet, sont devenues inimaginables. Ce livre rendra certaines d'entre elles visibles et compréhensibles.

Traduit de l'anglais par Santiago Artozqui

Une histoire située de la guerre d'Algérie

Emblématiques des productions sur la guerre d'Algérie de la jeune génération d'historiens qui s'est affirmée au tournant des années 2000, les travaux d'Emmanuel Alcaraz apparaissent cependant quelque peu à part. Les jeunes historiennes et historiens ont en effet le souci, en discontinuité avec les vieilles générations d'historiens, de chercher à « sonder », à focaliser, à aller davantage, nourris des nouveaux témoignages et nouvelles archives, au détail des faits, plus en profondeur ; ils ont tendance à privilégier des analyses plus micro-historiques, plus micro-sociologiques, alors que les historiens qui ont accompagné le processus de la décolonisation présentaient des études plus amples, plus généralistes. En ce sens, le premier ouvrage d'Emmanuel Alcaraz portant sur les lieux de mémoire de la guerre d'Algérie (publié aux éditions Karthala) est bien représentatif de ce passage qualitatif. Histoire de l'Algérie et de ses mémoires, des origines au hirak relève plutôt d'une tentative de conjuguer les deux dimensions, d'articuler histoire de moments-clés et « grande histoire », d'éclairer un certain nombre de faits et d'inscrire cet éclairage dans une perception plus large de la confrontation franco-algérienne.

par Aïssa Kadri

Emmanuel Alcaraz
Histoire de l'Algérie et de ses mémoires,
des origines au hirak
 Karthala, 288 p., 29 €

S'il y a là une ligne directrice assumée, celle de comprendre les faits à la lumière de leurs déterminations les plus lointaines et de toutes leurs dimensions, autant objectives que subjectives, la manière, avec un « essai d'égo-histoire » livré en postface de l'ouvrage, est tout à fait nouvelle dans les approches développées par les nouveaux historiens de la guerre d'Algérie. Emmanuel Alcaraz, né en 1976, est en effet lui-même situé à l'entrecroisement des mémoires conflictuelles de la guerre, et un produit de cette « guerre des mémoires » toujours vivace. Socialisé dans un milieu familial Algérie française dont le chef de famille s'est longtemps réclamé de l'extrême droite, influencé dans sa formation universitaire par des enseignants post-68 dont certains ont accompagné les luttes syndicales et politiques pour l'indépendance de l'Algérie (comme Bruno Étienne), également influencé, de par son ma-

riage avec une Algérienne, par les représentations dominantes de la guerre en cours dans la plupart des familles algériennes, il est au cœur des déchirements franco-algériens.

L'exercice consistant à « tenir tous les bouts du conflit » en prenant en compte sa propre subjectivité est un exercice très difficile. Trois grandes parties organisent et développent, à la lumière de nouvelles données, de nouvelles sources et de nouveaux témoignages, une analyse et une interprétation personnelle de cette histoire de longue durée. Au-delà de la trame chronologique, de la saisie des « causes causantes » et des logiques en œuvre dans l'affirmation du contentieux franco-algérien, Emmanuel Alcaraz met au centre trois grandes questions qui sont souvent convoquées dans les altercations franco-algériennes : celle de l'existence de la nation algérienne (a-t-elle existé avant la colonisation française ou celle-ci l'a-t-elle créée de toutes pièces, comme l'a soutenu récemment le président Macron ?) ; celle de la caractérisation de la nature du conflit et de l'image, reprise à Germaine Tillon, des « *ennemis complémentaires* », titre du chapitre central ; et celle de l'induration du conflit des mémoires,

UNE HISTOIRE SITUÉE DE LA GUERRE D'ALGÉRIE

particulièrement des mémoires algériennes, notamment dans ce qu'elles disent du présent, à travers le mouvement populaire du *hirak*.

La question de l'existence de la nation algérienne, posée d'emblée dans un premier chapitre, permet à l'auteur de revenir sur la construction évolutive de celle-ci. Il s'appuie pour cela davantage sur l'histoire des populations qui ont vécu sur le territoire recoupant les limites de l'Algérie actuelle que sur l'affirmation du sentiment d'appartenance. Refusant le cadre euro-péocentrique dans lequel est posée la problématique de la nation, Emmanuel Alcaraz relève que les Algériens se référaient à un *watan* aux horizons plus ou moins larges bien avant la colonisation. Dans une perspective comparatiste, en reprenant le débat sur l'antériorité de l'État ou de la nation dans le cas algérien, il relativise la question en montrant le caractère toujours dépendant des contextes et des évolutions des formations sociales ; l'intervention d'Emmanuel Macron tendant à occulter et à instrumentaliser un débat toujours ouvert dans le champ de l'histoire, même pour les vieilles nations démocratiques, apparaît pour ce qu'elle est, une saillie politicienne dans un contexte de crise dans les relations franco-algériennes.

C'est donc plus sur la « nature » de la colonisation que l'auteur insiste. Faisant de la « *destruction créatrice* » la caractéristique principale du capitalisme colonial, il tente d'en mesurer tous les effets — et récuse les thèses des militants « *nostalgériques* ». Mais si l'on a vu des formes d'adaptation des Algériens à la domination coloniale, en inférer une émancipation de leur part des cadres communautaires et patriarcaux, voire une individualisation des mentalités, comme le soutient Emmanuel Alcaraz, ne semble pas correspondre complètement aux représentations, aux pratiques sociales et aux référenciations d'appartenances identitaires dominantes au sein des populations algériennes.

Si le colonialisme reste central dans son analyse, notamment du point de vue de ses effets sur les violences et la guerre d'indépendance, l'auteur relativise cependant l'idée d'antériorité de la violence coloniale comme justification de la contre-violence des Algériens. Emmanuel Alcaraz donne une large place à la violence coloniale, comme violence originelle, mais son analyse synchrone des violences de la guerre d'indépendance secon-

darise quelque peu, à travers l'idée que « *la violence nourrit la violence* », la cause originelle. Partant de l'idée « *des ennemis complémentaires* » qui auraient pris en otage les populations civiles autant européennes que musulmanes, l'historien organise son interprétation autour de l'idée d'une « *dialectique des violences* » : « *les violences se nourrissent les unes des autres* [1] ». Et s'il met en avant, à juste titre, les violences coloniales originelles et « *le sentiment d'injustice* » comme moteur des réactions algériennes, on peut lire ses développements sur la réalité historique des violences, « *qui sont l'apanage de toutes les sociétés* », écrit-il, en les rapportant plus globalement au « *processus de civilisation des mœurs en cours en Europe de l'Ouest* », comme un point de vue qui relativise ces causes, transhistoriques et transsociétales.

Le livre s'appesantit donc sur ce qu'il caractérise comme la « *dialectique des violences* » des moments étudiés, dans une tentative de « neutralité axiologique » qui n'est pas toujours probante, tant dans l'analyse de certains faits que de certaines données, statistiques et effets dans le moment sur les populations. Dans sa volonté d'équidistance, Emmanuel Alcaraz conclut ainsi un peu rapidement « *que la guerre d'Algérie a commencé avec le massacre du 8 mai 1945 et se termine par le massacre des Européens d'Algérie le 5 juillet 1962* », comme si cette dialectique des violences trouvait enfin son aboutissement dans ce qui n'aurait été que vengeances brutales, violences et contre-violences.

Toujours appuyé sur cette « dialectique de la violence », perçue dans une logique de réciprocité, de ségrégation, de stigmatisation réciproques, l'auteur écrit que « *les violences de la fin de la guerre d'indépendance algérienne s'inscrivent dans le prolongement de sept années de violences intercommunautaires et de guerre entre l'OAS qui refuse les accords d'Évian et emploie contre les Algériens des violences extrêmes, et le FLN qui riposte violemment* ». C'est sans doute à partir des vécus et des représentations de ces faits, présentés sans nuance par la doxa publique, que se nourrit « la guerre des mémoires », que s'affirme l'usage politique, l'instrumentalisation des faits, et se « rejoue » la guerre d'Algérie, notamment, aujourd'hui, dans le contexte de l'élection présidentielle française ; et, de l'autre côté de la Méditerranée, l'instrumentalisation de la lutte pour l'indépendance, à travers un exclusivisme mémoriel arabo-islamique célébré par les pouvoirs qui se sont succédé à la tête de l'État algérien.

UNE HISTOIRE SITUÉE DE LA GUERRE D'ALGÉRIE

Le dernier chapitre de l'ouvrage, « 62 et après ? », est de ce point de vue très éclairant sur les remises en cause tant dans la population des pieds-noirs, souvent homogénéisée, dont l'auteur montre très bien la diversité des positionnements, des engagements et des transformations générationnelles, que dans la population algérienne — notamment dans les jeunes générations qui, avec le *hirak* (le mouvement populaire né en 2019), ont revendiqué d'autres formes de réappropriation de leur histoire. Ces brèches, ces intermédiations, existèrent dans l'acmé même des violences. Il y a eu de nombreux contacts entre les principaux protagonistes de la confrontation, certains dès les premières années du conflit. Des initiatives d'arrêt des violences ont vu le jour (dont « la trêve civile » d'Albert Camus), rapidement avortées. Il existait des volontés du côté du FLN de faire rester les Européens en Algérie et de les faire participer à la construction du pays, comme l'ont réitéré des discours solennels et publics de certains dirigeants (Benyoucef Benkheda, M'hamed Yazid, Krim Belkacem ou Ahmed Ben Bella), dans la continuité d'un certain nombre d'appels, comme en 1945 en direction de la communauté juive ou en 1954 en direction des Européens. Ces interstices se sont vite oblitérés, en dépit de l'engagement d'hommes et de femmes, certes peu nombreux, qu'on a qualifiés de « libéraux », qui ont voulu, au-dessus de la mêlée, rassembler pour la paix.

Le colonialisme ne renvoie pas seulement à l'opposition de groupes minoritaires des deux bords, comme le soulève la métaphore des « ennemis complémentaires », en distinguant entre la majorité des pieds-noirs, appartenant plutôt à la classe populaire, et une minorité « *de gros colons qui en collusion avec des hauts fonctionnaires dirigeait la société coloniale* ». Ce sont les rapports sociaux coloniaux qui configurent et déterminent les relations entre les groupes. La question est moins celle des individus que de l'idéologie dominante, du poids des représentations de l'autre, qui structure les relations sociales. La respiration idéologique, le racisme ambiant, l'intériorisation d'une inégalité naturalisée, consubstantielle aux rapports entre dominants et dominés, l'assurance donnée par l'appartenance juridico-politique au groupe dominant, ont ainsi plus d'effets sur les assignations des places aux uns et aux autres que toutes les formes d'interactions ou de pratiques sociales au quotidien. « *Le colonialisme étant la*

violence même à l'état de nature », pour paraphraser Frantz Fanon (dont l'auteur mentionne la réception controversée chez les intellectuels français), on ne peut en faire l'égal de la contre-violence qu'il suscite, réponse qui est souvent celle du faible au fort dans une des premières guerres asymétriques. Les tenants de la colonisation n'y voient pourtant que l'expression de vieux atavismes, de caractéristiques psychologiques et culturelles essentialisées prêtées aux indigènes, directement tirées des observations de l'école coloniale d'Alger.

Emmanuel Alcaraz a souhaité « *tenir les deux bouts* », en assumant sa subjectivité appuyée sur de célèbres référents, comme Max Weber ou Paul Veyne, et en se réclamant de l'impartialité, pour dire la « vérité historique », en cherchant à « *l'écrire à parts égales et à croiser tous les points de vue* ». L'exercice est difficile, Emmanuel Alcaraz en reconnaît lui-même les limites. Comment objectiver en croisant « *tous les points de vue* », alors même que les archives ne sont pas toutes ouvertes et mises à disposition, notamment les algériennes, principalement celles du GPRA, du CNRA, de l'état-major et des *wilayas*, et ne peuvent donc être croisées avec les témoignages ? Un exemple parmi d'autres : l'interprétation des faits d'août 1955, et de la responsabilité de la mobilisation des civils (le peuple en armes selon les nationalistes — le cadre sémantique renvoie à deux conceptions opposées des guerres et des luttes de libération nationale) dans ce qui était prévu comme de « *grandes actions à caractère uniquement militaire* » selon un des deux chefs nationalistes qui l'avait décidé. Mais les témoignages, comme les reprises d'information de seconde main par certains historiens, ne permettent pas, faute de croisement avec les archives, de saisir de manière probante les objectifs, les déterminants, les conditions de déroulement et les effets de ces actions.

Dans les campagnes, la politique des zones interdites, les camps de regroupement (dont certains ont connu la famine), où plus de deux millions d'Algériens ont été enfermés, les camps d'internement, les fermes et centres dédiés à la répression de certaines catégories de détenus, ont été une stratégie assumée. Certains intellectuels ont participé aux plans de contre-insurrection, comme l'anthropologue Jean Servier (opération Pilote, en 1957). La répression n'a pas été seulement réactive. Le début de la bataille d'Alger est présenté comme une « *réaction à l'exécution d'Ahmed Zabana et Abdelkader Ferradj*



Le centre de détention de Saint-Denis-du-Sig (1961) © ICRC

UNE HISTOIRE SITUÉE DE LA GUERRE D'ALGÉRIE

le 19 juin 1956 ». Encore faut-il analyser la stratégie du CCE (Comité de coordination et d'exécution du FLN) et les objectifs politiques visés dans le moment. Certaines interprétations demandent à être mieux fondées ; ainsi du caractère psychologique des responsables dans certaines prises de décision – comme celle d'engager la bataille de Djorf où Bachir Chihani « *avait fait ce choix pour accroître son prestige et s'imposer face aux autres chefs aurésiens et nemouchis* ».

Le travail stimulant d'Emmanuel Alcaraz ouvre des pistes, éclaire certaines questions, mais reste cependant, comme il le reconnaît lui-même, ins-

crit dans un point de vue situé, qui laisse ici ou là transparaître les déchirements. En conclusion, reprenant la fameuse réponse d'Albert Camus choisissant sa mère au détriment de la justice, Emmanuel Alcaraz assume de choisir « *modestement les deux* ». Ce positionnement qui se veut en surplomb, distancié, à la Sirius, n'évite pas certaines contradictions, mais ouvre sur des passerelles possibles, dont devraient se saisir dans un dialogue heuristique, condition nécessaire de la sortie des enfermements politiques, les jeunes historiens des deux rives.

1. Entretien au *Quotidien d'Oran*, 28 février 2022.

Défense et illustration de l'indiscipline

Écrivain, essayiste, dramaturge, habité par la passion d'un humanisme en action, créatif et résilient, Driss Ksikes livre dans son dernier ouvrage, Les sentiers de l'indiscipline, le fruit d'une décennie de réflexions – nourries de fécondes lectures –, de recherches et d'expériences. Ce plaidoyer pour l'indiscipline comme éthique intellectuelle, artistique et de vie est singulièrement tonique et éclairant face aux blocages et à la grisaille des temps présents.

par Mohamed Jibril

Driss Ksikes

Les sentiers de l'indiscipline

En toutes lettres, coll. « Les questions qui fâchent », 314 p., 20 €

Le souci premier de Driss Ksikes est d'inscrire sa réflexion et son travail d'écrivain dans une remise en cause des faux comforts intellectuels, résultant des cloisonnements entre disciplines et genres, ainsi que des fausses certitudes engendrées par les fermetures idéologiques et autres crispations identitaires inconciliables avec les valeurs de liberté. L'indiscipline est ici plus qu'une attitude de refus et d'insubordination : une volonté de résistance et de doute méthodique cherchant à outrepasser les clôtures établies et les assignations convenues.

Les sentiers de l'indiscipline constitue ainsi une invitation au voyage à travers l'expérience de l'auteur et celles « d'artistes libres », de « créateurs et d'universitaires hétérodoxes », « d'écrivains-penseurs » et « de passeurs qui savent relier des territoires et imaginaires disloqués ». Ils ont en partage, outre le souci d'une mutation libératrice de la société, la volonté de l'humaniser, au-delà des « parcours idéologiques qui ont mené aux impasses du siècle passé ». La priorité est accordée à l'immersion « dans les territoires des écarts » où « converser avec les profanes et les amateurs » et se faire les « révélateurs d'une autre grammaire possible, d'un autre rythme au monde, d'un langage qui échappe aux codes admis et aux formats usuels ».

La notion d'indiscipline apparaît comme une forme d'ascèse qui ne cherche pas à conclure ou à instituer quelque nouveau système ou doctrine. C'est d'abord en tant qu'observateur de différents

parcours de pensée et de création et en tant qu'écrivain voué à sa propre recherche inquiète que Driss Ksikes entreprend une prospection touchant de façon transversale la littérature, l'art, la philosophie, les sciences sociales et l'histoire. La défense de l'indiscipline dans ces différents domaines est en quelque sorte celle d'un élan, sans cesse relancé, de vitalité et de régénération de l'humain face à toutes les formes d'aliénation.

Pour Driss Ksikes, il s'agit de privilégier une mise à distance vis-à-vis des disciplines et des savoirs constitués, pour réserver une latitude d'esprit critique face à ce qui ne tient pas compte des aspects latéraux inconnus ou imprévisibles des réalités abordées. Ce « pas de côté » permet de voir et de sentir davantage que ce qu'autorisent les disciplines académiques et les normes culturelles et sociales instituées. L'indiscipline est ainsi gage de plus de liberté, de possibilités de compréhension et de transformation. Elle serait « un peu l'art, exigeant et ludique, d'être en quête de sens hors des sentiers tracés ».

L'auteur pointe du doigt le fait que les disciplines modernes, étroitement compartimentées et spécialisées, ne reconnaissent pas « la pluralité des savoirs provenant de traditions non-européennes ». Cela n'a cessé de traduire un rapport de domination dont l'orientalisme décrypté par Edward Saïd constitue une des formes patentes. À l'inverse de ces disciplines, les travaux de recherche et les formes d'expression visant à pluraliser l'universel se multiplient, animés par une indiscipline intraitable. Driss Ksikes évoque, en lecteur prolifique, les œuvres et l'impact d'auteurs aussi emblématiques que Fatima Mernissi, Abdelkébir Khatibi, [Abdelfattah Kilito](#) (qu'il fait dialoguer avec [Borges](#)), [Frantz Fanon](#)... Corollaire de ces approches d'un universel élargi, la nécessaire critique, tout aussi indisciplinée, de

EN DÉFENSE DE L'INDISCIPLINE

ceux qui veulent ériger des pratiques ancestrales (islamiques et arabes) oubliées ou des discours sclérosés comme modèles de rechange au nom d'un isolement identitaire stérile.

À rebours des impasses où conduisent les clôtures et les crispations identitaires, l'auteur évoque les voies étroites et semées de périls qu'empruntèrent les philosophes musulmans non respectueux des doxas instituées par les clercs orthodoxes et les pouvoirs qu'ils servent. L'exemple d'Ibn Rochd, qui privilégiait la pensée rationnelle, est des plus dramatiques ; son appel au dialogue entre les différentes voies d'accès à la vérité a été brutalement mis à l'index. Or, comme le rappelle l'historien pakistano-américain Shahab Ahmed, « *la civilisation musulmane a été empiriquement plurielle* ». Loin de se réduire à des injonctions et à des querelles théologiques, elle fut un riche foyer de poésie et de créativité littéraire « *indisciplinées* », ainsi que de philosophie rationnelle et de mystique hétérodoxe (comme ce fut, au Maghreb, le cas de Sidi Abderrahmane Al Majdoub).

Quelles formes et quelles voies peut prendre aujourd'hui l'indiscipline, compte tenu des échecs passés des idées et mouvements qui se voulaient révolutionnaires ou réformistes ? Loin de reconduire les approches totalisantes, Driss Ksikes plaide pour la pluralité des actions culturelles et sociales concrètes et locales en vue de libérer et de transformer les conceptions et les pratiques, impulser des « *mini-séismes* » dans la quotidienneté et les façons d'être et d'agir. Sont ainsi abordées les nouvelles formes d'expression, au Maroc et ailleurs, dans les médias (notamment sur le Net), la littérature, le théâtre, la musique, la danse, le cinéma... De nouvelles voix, inconvenantes et iconoclastes, dénoncent les injustices et les privilèges. La vigilance cependant reste nécessaire face aux « *néo-propagandistes* », influenceurs et youtubeurs, qui sont au service du marché et de la « *reprise en main du pouvoir de (dés) information par l'Establishment* ».

Driss Ksikes, dramaturge fervent et sans concession, accorde une place significative au théâtre. Se refusant à le considérer comme un outil idéologique, montreur de voie, il insiste sur le fait que « *l'art dramatique a le privilège de l'impureté et de l'immoralité nécessaires pour mieux saisir la part subjective, intime, sombre, inconsciente de la vérité* ». C'est ainsi qu'il « *aide à voir ce qu'on ne parvient pas à regarder en face* ». Il

évoque brièvement l'expérience du *Dabatéatr citoyen* où, avec le metteur en scène Jaouad Essounani, il avait contribué à monter des saynètes à partir de moments de l'actualité ; le public était convié à « *saisir le pouls de sa condition sociale et politique par le truchement de personnages qui, en même temps, la masquent et en sondent la profondeur* ». Refusant toutefois de se laisser enfermer dans l'injonction à renouer avec les formes traditionnelles, comme la *Halqa*, il se réclame d'un théâtre comme « *art métis* » et rebelle qui intègre en les transformant d'autres formes, comme les performances contemporaines.

Comment, du reste, ne pas relever que *Les sentiers de l'indiscipline* est composé comme une mosaïque de textes, de registres et de tonalités différenciés, qui relève d'une certaine théâtralisation ? L'essai articule ainsi, sur des plans différents, le plaidoyer argumenté pour l'indiscipline, les recensions des œuvres de penseurs et créateurs à travers les époques et des séquences de dialogues où s'exprime la controverse entre points de vue divergents. Contrairement à la forme classique de l'essai qui développe son propos sur un plan unique et homogène, *Les sentiers de l'indiscipline* est une sorte de dramaturgie dont les différents éléments, à l'instar de personnages et de décors, évoluent et changent comme ceux des tableaux sur scène – une construction qui répond à la diversité des angles d'approche, une dimension émotionnelle qui ravive des textes qui auraient pu sembler plus arides autrement.

Déjà dans *L'homme descend du silence* (Al Manar, 2014), un des premiers récits de Driss Ksikes, se profilait cette discontinuité, d'apparence hétérogène et quasi théâtrale, des fragments narratifs et des dialogues. Cet aspect était encore plus marqué dans le roman *Au détroit d'Averroès* (Le Fenec, 2017) dont la trame relève à la fois du romanesque, de l'essai et de la dramaturgie. Ibn Rochd, en qui s'incarne le drame historique de la philosophie dans l'Occident musulman, y était revisité à travers des personnages actuels qui en réincarnent la richesse de pensée, l'éthique et le martyr : ceux de la raison et de la liberté aux prises avec l'oppression théocratique. Autant d'éléments introduits par des voix multiples, s'apparentant aux tableaux et effets de scène proprement théâtraux – théâtralité synonyme de pluralité et de confrontation des rapports à la vérité et au monde. Aujourd'hui, *Les sentiers de l'indiscipline* lance une invitation à ne pas renoncer, s'agissant de « *la quête infinie de liberté, de pluralité et de dignité* » face aux diverses formes de totalitarismes de la pensée.

Arracher les morts à l'ennemi

Le 29 décembre 1890, 300 Sioux Lakota furent massacrés à Wounded Knee (Dakota du Sud) par le septième régiment de cavalerie de l'armée américaine. Ainsi finissait la résistance armée lakota à l'appropriation de ses terres et à son enfermement dans la misère d'une réserve. Depuis cette funeste date, articles, ouvrages savants et de vulgarisation, débats du Congrès, attendus des tribunaux militaires, films et bandes dessinées en débattent (1). En France, historiens et historiennes ont ausculté les multiples causes de ce massacre et les questions qui en découlent, dont celle du génocide (2) : Laurent Olivier a récemment proposé une « enquête inédite » sur Ce qui est arrivé à Wounded Knee. Aux États-Unis, le sujet mobilise militants, chercheurs, écrivain(e)s et artistes amérindien(ne)s, dont David Treuer : on peut en lire en français son « composé d'histoire, de reportage et d'essai », Notre cœur bat à Wounded Knee.

par Nelcya Delanoë

Laurent Olivier

Ce qui est arrivé à Wounded Knee.

L'enquête inédite sur le dernier

massacre des Indiens (29 décembre 1890)

Flammarion, 520 p., 23,90 €

David Treuer

Notre cœur bat à Wounded Knee.

L'Amérique indienne de 1890 à aujourd'hui

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Michel Lederer

Albin Michel, 576 p., 24,90 €

Archéologue, historien, conservateur des collections celtique et gauloise du musée de Saint-Germain-en-Laye, Laurent Olivier voit dans l'archéologie « *une quête de justice pour le passé* ». Loin de l'anthropologie, « *instrument de la dépossession des Lakota* », les fouilles donnent « *la vérité historique* » et la réponse aux questions que pose le massacre de Wounded Knee. Son ouvrage se déploie en quatre parties, renvoyant chacune à un point cardinal, à l'indienne. Et d'abord le contexte. Sont rappelées les tensions à court et long terme, évènementielles et structurelles, par ordre chronologique et thématique, non sans allers et retours entre 1830 et 1890, dates de l'expansion d'est en ouest des Sioux, cavaliers et guerriers puissants, également chasseurs et marchands de fourrure ;

leurs multiplicités, leurs alliances variables et leurs stratégies ; enfin leur effondrement progressif, signé au bas des traités de 1851 et de 1868, jusqu'à la « Grande Réserve ». En 1876, pourtant, l'alliance Sioux-Cheyennes aboutit à l'éclatante victoire de Little Big Horn sur le septième de cavalerie, qui n'eut dès lors de cesse d'en finir avec ces Indiens. Ce qu'il fit à Wounded Knee.

Là, les versions divergent. Laurent Olivier croise témoignages, similitudes, contradictions, trous, affine la chronologie jour par jour et heure par heure, traque manœuvres et embrouilles, avec carte de « *la position des troupes américaines et de la bande de Big Foot* » et organigramme exhaustif des unités de l'armée – il ne manque pas un bouton de guêtre. Qui a tiré le premier ? On ne connaîtra jamais la réponse à cette question, au demeurant non essentielle. Les versions des militaires et celles des survivants Lakota se contredisent – une bataille contre un massacre. Pour les militaires, les Sioux de Big Foot avaient dissimulé leurs armes et le signal du passage à l'acte – tirer sur les soldats – fut donné par l'inconnu qui jeta en l'air une poignée de terre au moment de la reddition-remise des fusils. Selon les Sioux survivants, le malentendu s'était installé dès la rencontre avec l'armée. Là, Big Foot avait affirmé et redit ne pas être en route pour rejoindre les Sioux en guerre contre le système de la « Grande Réserve », renouvelant de plus son engagement de paix avec les

ARRACHER LES MORTS À L'ENNEMI

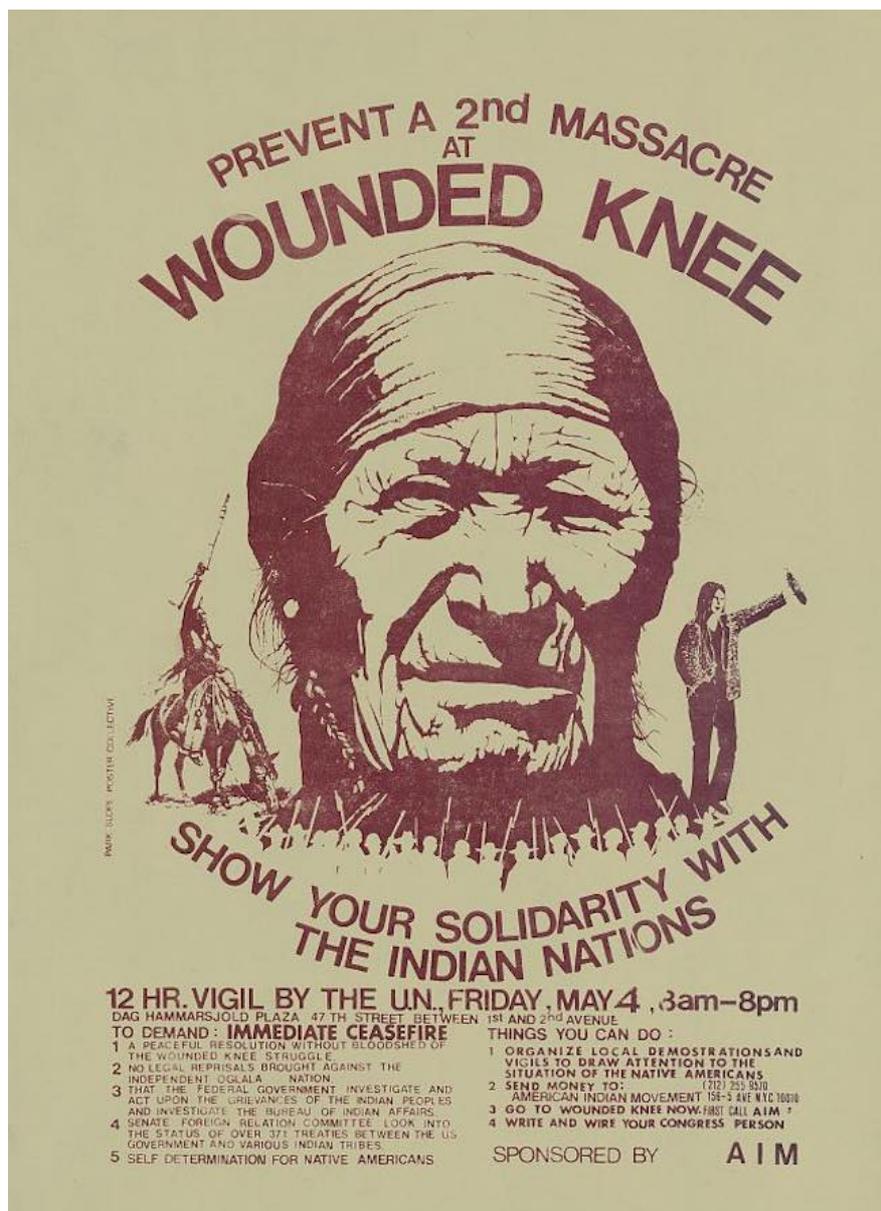
Blancs. D'aucuns le crurent et lui donnèrent le feu vert pour continuer son voyage, d'autres pas.

De quoi nourrir la confusion sur le terrain. Laurent Olivier repère les indices du trouble chez les militaires et chez les témoins lakota : actions contradictoires, lieux différents, épisodes flous, chiffres contestables, rôles mal définis, conflictuels – prêtres, journalistes, interprètes, commerçants. Des désaccords masqués séparent des haut gradés – tactiques et stratégies incompatibles, rivalités personnelles, divergences sur l'art d'une conquête sans guerre totale. Des silences et des désaccords (dissimulés eux aussi) existent entre jeunes Lakota forts des traditions autochtones et rebelles aux colons, et des Anciens au statut spirituel et social prestigieux, décidés à négocier pour en réchapper. Enfin, une grande partie des Lakota croit en la prophétie de Wovoka et participe à la Danse des Esprits, annonciatrice du retour du bison et du départ des étrangers. Pour les militaires et les colons, ces rituels syncrétiques et unificateurs ne sont que furie sauvage, annonciatrice d'un soulèvement imminent. Au terme de son investigation, Laurent Olivier écrit que Wounded Knee fut un « *massacre de soumission* », « *d'éradication* », « *un acte génocidaire* », « *l'aboutissement d'un processus génocidaire* ». Mais ce qui est arrivé aux Indiens n'était pas un « *génocide* » ; il n'existe pas de plan d'extermination.

« *Ce livre est mon point de vue, ma lecture de notre passé indien commun, de notre présent et de notre avenir* », explique David Treuer dans *Notre cœur bat à Wounded Knee*. Son titre est une réponse au célèbre *Enterre mon cœur à Wounded Knee*, de Dee Brown (publié en 1970, traduit en français en 2009). Selon Treuer, en effet, « *la manière de raconter crée le monde* » et, donc, « *raconter l'histoire de notre passé comme une tragédie, c'est nous condamner à un avenir tragique* ». D'autant que, si les victimes de Wounded Knee sont mortes deux fois, « *à la pointe d'une arme et à la pointe du stylo* », leurs descendants continuent de mourir « *au sein de nos propres pensées* ». Avec ce livre, il s'agit d'« *arracher les morts à l'ennemi* » en disant les mondes indiens de bien avant Wounded Knee et de bien au-delà de Wounded Knee, dans leur dur désir de durer « *d'un passé indien à un avenir américain* » nonobstant racisme, impérialisme, capitalisme et démocratie excluante.

À la fois pédagogue et conteur, savant et joueur, Treuer ouvre son ouvrage sur « *L'Apocalypse* », de 10 000 ans avant notre ère à 1890, date du massacre. Tissant géographie, histoire et anthropologie, données juridiques, économiques, locales, régionales et fédérales, il produit un tableau détaillé et synthétique de la vie des nations autochtones (dont celle des Ojibwé, à laquelle il appartient) avant l'arrivée des Européens – puissantes, savantes, voyageuses, guerrières, ferventes, inventives, rivales éternelles – et jusque dans les États-Unis post-guerre civile et ségrégués. Désormais quasiment dépossédées de leurs terres et, pour la plupart d'entre elles, déportées dans d'arides réserves, ces nations se demandent comment survivre à la puissance qui a fait d'elles des « *pupilles* ». Suit « *Le Purgatoire, 1891-1834* », celui d'une auto-défense imperceptible et tenace, d'une résistance démographique et spirituelle face au laminoir de l'expansionnisme industriel et urbain. Comme l'expliquait en 1879 Chef Joseph : « *Nous étions pareils à des chevreuils. Ils étaient pareils à des grizzlis [...] Nous nous contentions de laisser les choses dans l'état où le Grand Esprit les avait faites. Eux pas ; et ils changeraient les rivières et les montagnes si elles ne leur plaisaient pas* ».

Treuer souligne l'adaptabilité et la diversité (erreurs et échecs compris) de chacun, chacune et de chaque communauté face à elle-même, aux autres et aux prises avec la triangulation état fédéral/état-membre/souveraineté indienne (jamais abrogée bien que mutilée). Variant avec l'évolution des États-Unis, cette triangulation devient, avec l'Indian Reorganisation Act (connu sous le nom de New Deal indien) de 1934, plus favorable aux droits des nations indiennes, elles-mêmes en reconstitution dans un monde américain en plein chambardement... jusqu'à la House Concurrent Resolution 108 de 1953, projet d'« *assimilation* » dont ils vont finir par réchapper. Le Mouvement pour les droits civiques contribue à ouvrir des portes. Les manifestations pour l'égalité sont reprises par les Indiens à Alcatraz (1971) et dans tout le pays, pour l'accès à l'université, au logement, à la santé, à la souveraineté effective sur leurs réserves, contre la pauvreté et la discrimination. Américains certes, mais toujours Indiens. Les traités signés par Washington avec les Nations indiennes relevant du droit international, celles-ci plaident, gagnent, un peu, beaucoup. Certains militants prenant le parti de la violence armée et de sa médiatisation, Treuer démonte les dérives de l'American Indian Movement, créé en 1968.



ARRACHER LES MORTS À L'ENNEMI

Vers la fin du XX^e siècle, des développements inattendus changent la donne. À partir des années 1980, la législation autorise la création de casinos dans à peu près la moitié des 500 réserves indiennes. Ce puissant levier de la souveraineté indienne crée richesses, emplois, constructions, structures collectives, services éducatifs et médicaux avec bourses et protection sociale, le tout scruté par David Treuer jusque dans ses aspects négatifs voire inquiétants – corruption, mafiaïsation. « Les Indiens numériques » du dernier chapitre élargissent leurs luttes aux résistances intertribales et pacifiques avec des mouvements non-Indiens de protection de la planète – contre le Dakota Access Pipeline par exemple. « *Pour le meilleur et pour le pire, nous sommes le corps de notre république [...]. Nous devons l'écouter et entendre le bruit d'un cœur qui bat.* »

Affiche de l'American Indian Movement (1973) © Library of Congress, Prints and Photographs Division (Yanker Poster Collection)

1. Michael A. Sievers, *The Historiography of 'The Bloody Field... That Kept the Secret of the Everlasting Word': Wounded Knee*, South Dakota State Historical Society, 1975 ; John D. McDermott, *Wounded Knee: Centennial Voices*, South Dakota State Historical Society, 1990.
2. Élise Marienstrass, *Wounded Knee ou L'Amérique fin de siècle*, 1992, éd. Complexe, qui a fait date. Nelcy Delanoë, *L'entaille rouge. Des terres indiennes à la démocratie américaine*, Maspero, 1982 ; Albin Michel, 1996, éd. revue et augmentée.

Passeurs de Freud

Aujourd'hui, la Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, traduction en langue anglaise de tout l'œuvre de Freud, fait mondialement référence en psychanalyse. Pourtant, rien n'allait de soi. Avec un humour tout britannique, Henriette Michaud, spécialiste de Shakespeare et psychanalyste, nous fait découvrir, dans un essai qui se dévore comme un roman, les vicissitudes, parfois cocasses, parfois homériques, qui ont conduit en 1966 à l'aboutissement de cette prodigieuse aventure éditoriale.

par Delphine Renard

Henriette Michaud

Freud à Bloomsbury

Fayard, coll. « Ouvertures », 288 p., 21,50 €

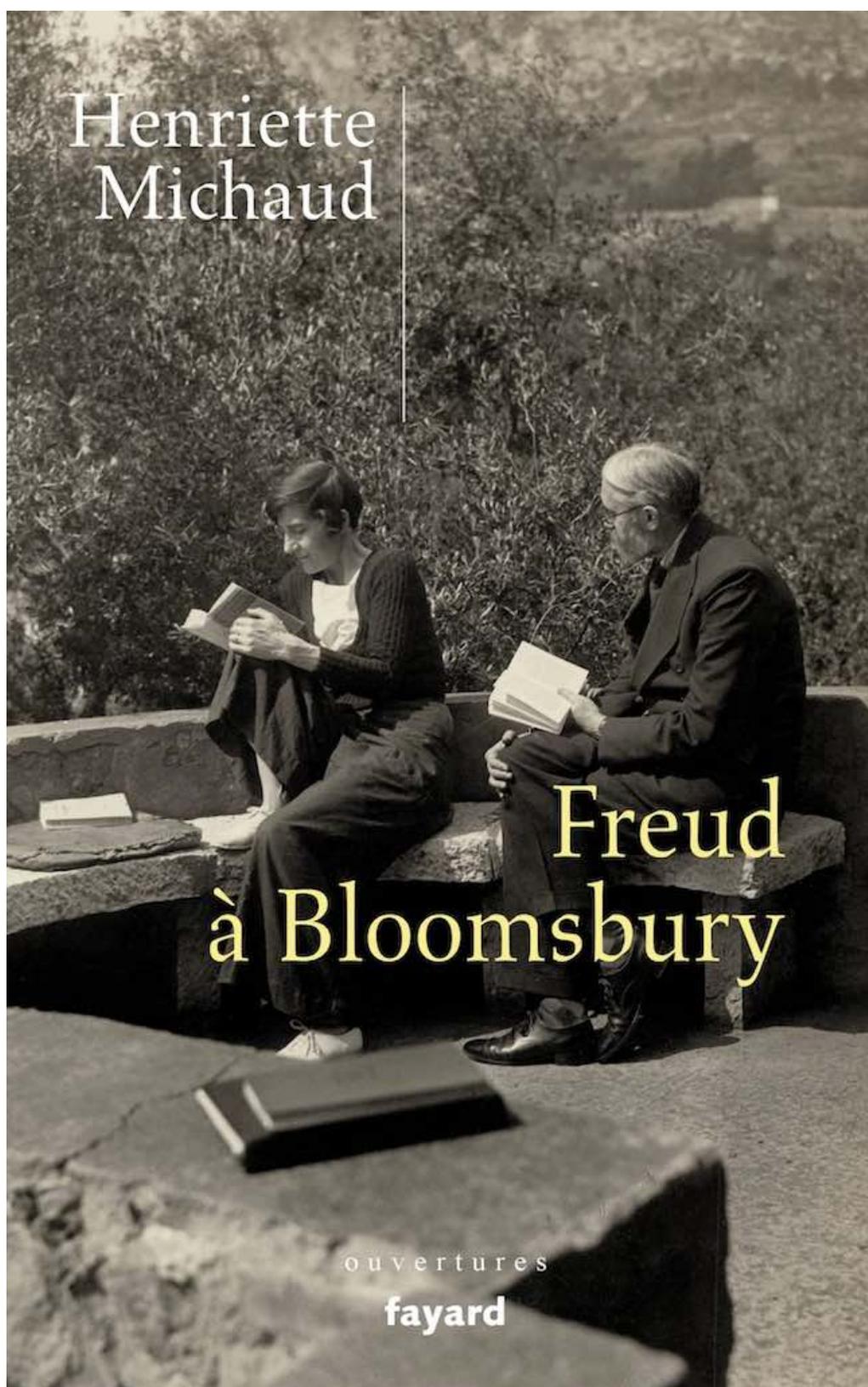
Le livre d'[Henriette Michaud](#) nous fait notamment découvrir la manière subtile dont le grand Viennois a contourné les prétentions d'Ernest Jones, le fondateur de la Société britannique de psychanalyse, à faire préemption sur les traductions et l'édition de ses écrits, pour lui préférer deux jeunes inconnus, James et Alix Strachey. Tout commence par une grande rencontre : celle de Freud et du premier de ces inconnus, James Strachey, qui arrive sur son divan en 1920. Il est venu passer un an à Vienne avec Alix, qu'il vient d'épouser, pour s'y faire analyser et compléter sa formation en vue de devenir lui-même psychanalyste : belle manifestation d'anticonformisme pour cet ex-journaliste, banni de nombreux cercles en raison de ses positions pacifistes pendant la Première Guerre mondiale.

La psychanalyse fait encore peur à cette époque et suscite l'hostilité, même dans les milieux avancés. Freud, séduit par leur immense culture, embauche aussitôt les jeunes mariés pour traduire son article « Un enfant est battu » et ses cinq études de cas. Anglophone et anglophile, il discute chaque dimanche avec eux des termes à retenir pour nommer ses concepts. Grâce à leurs amis Leonard et Virginia Woolf, les premières traductions des Strachey, comme les suivantes, verront le jour sur les toutes nouvelles presses de la Hogarth Press. En effet, les Woolf, comme les Strachey, habitent depuis une quinzaine d'années le quartier londonien où se sont retrouvés plusieurs anciens de Cambridge : Bloomsbury. Ils se re-

trouvent chez les uns et les autres pour boire un chocolat chaud et discuter littérature, art, politique, philosophie ou économie avec leurs amis, voisins ou colocataires Maynard Keynes, Bertrand Russell, [Roger Fry](#), Vanessa Bell ou E. M. Forster, pour ne citer que quelques-uns des plus célèbres.

S'appuyant sur de nombreux extraits de correspondances, Henriette Michaud nous montre comment, au décours des relations amicales et amoureuses de cette petite communauté, Bloomsbury est devenu le creuset bouillonnant de la modernité en maints domaines. Des personnages devenus historiques font l'objet, dans les échanges de lettres, d'anecdotes burlesques racontées avec verve. On y voit ainsi le bon docteur Winnicott, l'un des tout premiers analysants de James Strachey, oublier systématiquement de payer ses premières séances d'analyse tandis que retentissent, dans toute la maison, les entrechats d'une danseuse des ballets Diaghilev, la petite amie de Keynes (oui, celui de la politique keynésienne du New Deal)...

Henriette Michaud relate avec bonheur comment Alix Strachey, partie un an à Berlin pour se faire analyser par Karl Abraham après sa cure interrompue avec Freud, rencontre Melanie Klein dont, entre deux bals costumés, elle prépare la venue et les conférences à la British Society of Psycho-Analysis, avant l'implantation définitive de Melanie Klein à Londres. Un vent de liberté souffle sur les recherches et les avancées de ces analystes intrépides et passionnés. Henriette Michaud raconte fort à propos, en nos temps de normalisation à outrance, qu'« en 1959, lors d'une cérémonie qui le faisait membre honoraire du British Institute, James Strachey fit un discours remarqué et semble-t-il fort spirituel au



Henriette
Michaud

Freud à Bloomsbury

ouvertures
fayard

PASSEURS DE FREUD

cours duquel il rappela, avec sa modestie habituelle, que s'il avait dû se former à la psychanalyse selon les normes désormais en vigueur à l'Institut, il n'aurait pas eu la moindre chance d'y être admis ». Alors la Standard Edition n'existerait tout simplement pas.

Cinquante ans de vie commune ont permis à James et Alix Strachey d'achever ce monument, magnifique héritage psychanalytique. Laissons le dernier mot à Henriette Michaud, elle-même vibrante et vivante « passeuse » : « *Par le truchement de ces deux passeurs de Freud en langue anglaise nous est parvenu, cent ans après, un peu de l'éclat de Bloomsbury.* »

Hommage à Antonio Seguí (1934-2022)

Peintre, graveur, sculpteur, Antonio Seguí est né à Córdoba (Argentine) le 11 janvier 1934 ; il est mort à Buenos Aires le 26 février 2022, à 88 ans. En 1951, il étudie à l'Académie royale des beaux-arts de Madrid ; en 1953, il fait un premier séjour à Paris et revient en Argentine en 1955. Pendant les années de la dictature argentine (1976-1983), privé de passeport, il vit en France. En 1963, il trouve un atelier à Arcueil (Val-de-Marne) ; généreux, il y accueille à certains moments Vladimir Veličković, Titus-Carmel, ou des artistes argentins. Plus tard, Seguí va rassembler dans ses caves voûtées de merveilleuses sculptures africaines, péruviennes, précolombiennes.

par Gilbert Lascault

Depuis 1979, j'ai publié des commentaires sur les œuvres de Seguí, des fictions brèves, des légendes ébauchées, dans *La Quinzaine Littéraire*, dans la revue *Contretemps* ; et aussi des récits sur ses lithographies originales.

Sans cesse, Antonio Seguí rêve pour dessiner et il dessine pour rêver ; il s'amuse. Il est un prince et un dandy ; il est énergique, élégant, précis, méthodique, fraternel. En permanence, il invente les rythmes et les mœurs des Cités Chimériques, des divinités imaginaires, des mythes incertains, des rites énigmatiques, des us et des coutumes.

Les piétons, les loubards, les coureurs, les séductrices, quelques acrobates, sursautent, frissonnent. Ils twistent ; ils se contorsionnent : ils se trémoussent ; ils gigotent. Leurs bras servent de sémaphores. Joyeux ou grincheux, ils gesticulent. Circulent dans les jardins les voyous voyeurs, les frôleurs de fesses, les danseurs de tango qui seraient des fauves. Le sang monte au visage à chaque cadence. Il n'y a nulle pause, nulle fatigue, mais une intense vitalité. Un gigolo aux chaussures bicolores guinche sur une minuscule table, sans casser ni verres ni tasses.

Dans les bagarres, les gouapes ferraillent, vivent à temps et à contretemps, à nuit et à contre-nuit. Ils mentent, simulent, se déguisent. Ils transmettent fausse monnaie, fausses signatures, contrefaçons hétéroclites, falsifications. Ils se démènent entre chiens et loups, entre loups et fous, entre les liens et le rien. Ils usent de faux-fuyants. Les douceurs feintes sont suivies de brutalités fulgurantes. Apparaissent, dans certains

quartiers, des Disciples de Judas, des Traîtres Suaves, des Contrebandiers des Âmes. Quelques-uns jouent au « *truco* » où il faut d'abord beaucoup mentir, tromper énormément.

Dans les Cités Chimériques, les fumées des cigares et celles des cheminées d'immeubles transmettent des messages sournois et s'adressent on ne sait à qui. Se croisent les gens généralement de mauvaise humeur (*Gente generalmente de mal carácter*) et les gens de contact facile (*Gente de contacto fácil*). Parfois les chemins sont inefficaces (*Caminos inútiles*). Chacun croit en soi-même (*Créer en sé mismo*).

Seguí explique : « *Mon travail, c'est principalement la mémoire de mon enfance. Et je ne me souviens pas d'avoir vu mon père ou mon grand-père sans chapeau.* » Sur les lits, les hommes dorment avec leur chapeau ; à la messe, ils portent leur chapeau et le posent sur leurs genoux ; dans la tombe, ils sont enterrés avec leur chapeau. Le fameux panama n'a jamais été fabriqué à Panama mais à Cuenca. Mais Seguí préférerait les borsalinos italiens ; il disait : « *c'est l'enfant que j'ai été* ».

Se multiplient Señor Gustavo, Señor Ramón, Señor Jorge, Señor Roberto, Señora Alma, Señora Alma, Señora Irma, Señora Alexandra... Les villes excitées suivraient le roulis, le tangage, le branle infini. Les rencontres seraient inattendues, souvent tendres, parfois exquises. Ou bien tu écoutes la plainte d'un bandonéon. Sous la lune, tu lis les récits de l'Argentin Jorge Luis Borges (1899-1986). Et tu fredonnes une milonga.

Incarner les fantômes (II)

Créé aux Célestins de Lyon, présenté au cours d'une longue tournée, le spectacle écrit et mis en scène par Christophe Honoré, Le ciel de Nantes, est actuellement à Paris, à l'Odéon. Il incarne, sur trois générations, cinq décennies, les fantômes d'une même famille, celle de l'artiste : grand spectacle dérangement.

par Monique Le Roux

Christophe Honoré

Le ciel de Nantes

Odéon Théâtre de l'Europe

Jusqu'au 3 avril, puis en tournée

« *Incarner les fantômes* », tel était un des rôles qu'Antoine Vitez assignait au théâtre, à propos du spectre du père dans sa mise en scène de *Hamlet*. « *Incarner les fantômes* » : tel est le projet de Christophe Honoré qui redonne vie à ses proches, tous morts, sauf sa mère. Ainsi se poursuit l'entreprise de résurrection, déjà menée à bien dans *Les Idoles*, celle de six victimes connues du sida.

Christophe Honoré, auteur, metteur en scène de cinéma, de théâtre, d'opéra, a donné depuis 2017 un tour autobiographique à son œuvre. Dans le film *Plaire, aimer et courir vite* (2018), il choisit comme protagoniste un jeune Breton, étudiant à Rennes, amoureux d'un écrivain atteint du sida. Dans *Ton père* (Mercure de France, 2017), « autoportrait romancé », destiné à sa fille, il rappelle ses aspirations de lycéen, son désir de quitter sa province natale et son milieu social, de fuir la domination et l'homophobie paternelles. Dans *Le ciel de Nantes*, il donne la parole à un narrateur, qui s'appelle Christophe, est né en 1970 comme lui, a tourné alors treize films comme lui. Il fait le récit d'un échec, un projet de cinéma consacré à sa famille, qui constitue une réussite au théâtre. Peut-être s'est-il inspiré *a contrario* de son expérience à la Comédie-Française : sa mise en scène, d'après Proust, *Le côté de Guermantes*, privée de représentations pour cause de covid, est devenue un film, *Guermantes*.

La représentation commence sur la musique, sans paroles, de la chanson de Barbara, « Nantes », qui introduit d'entrée la disparition d'un père, un grand-père dans la pièce, et les secrets de famille. Elle se poursuit par la prise de parole de Chris-

tophe : « *Depuis des années, je travaille sur un film qui s'intitule Le ciel de Nantes... C'est un film sur l'histoire de la famille de ma mère, ses parents, ses neuf frères et sœurs... Il débute par des images de bombes qui tombent du ciel. Des centaines de bombes. On est le 16 septembre 1943, les Alliés attaquent la ville de Nantes* » (Les Solitaires intempestifs, 2021). Cette longue évocation des bombardements au cœur d'une ville prend en mars 2022 une résonance tout autre qu'aux Célestins de Lyon en novembre 2021 ou à la Coursive de La Rochelle en décembre. Peut-être cette perturbation initiale se prolonge-t-elle, accentue-t-elle le malaise quand commencent les dialogues dans un parler populaire et les règlements de comptes au sein de la famille, et qu'ils suscitent des rires dans une partie du public, sous les ors de l'Odéon.

En deux heures trente (sans entracte) se raconte l'histoire d'une famille marquée par les épreuves, « *alcoolisme, maladie, dépression, détresse* » selon les termes de Christophe Honoré, mais animée par ce que Pasolini appelait « *une vitalité désespérée* ». À travers elle, se raconte aussi une certaine histoire de France, depuis la Seconde Guerre mondiale et la guerre d'Algérie, l'évolution politique des classes populaires. Le personnage de la grand-mère avec ses dix enfants évoque un temps d'avant la contraception, la légalisation de l'avortement, une certaine émancipation de la femme. Se raconte aussi l'histoire d'un transfuge de classe pour qui se conjuguent, comme pour Didier Eribon, « *honte sexuelle et honte sociale* » (*Retour à Reims*, 2009). Les membres de la famille pensent qu'il a honte d'eux, depuis qu'il vit à Paris et « *n'appartient plus à leur monde* ». La grand-mère a honte de son petit-fils à cause de ce qu'il fait de « *dégoûtant* ». Elle le rejette plus encore parce qu'il l'a révélé, « *comme si ce n'était pas un vice* ».

Christophe Honoré trahit peut-être les siens ; mais il les magnifie par la distribution. Il a repris

INCARNER LES FANTÔMES (II)

des interprètes déjà présents dans *Les Idoles*. Marlène Saldana en avait été la révélation dans le rôle de Jacques Demy. Cette fois, elle incarne la grand-mère, dans le corps plausible d'une mère de dix enfants, avec pétulance, énergie, force de vie. Harrison Arévalo est un grand-père espagnol aussi convaincant dans son exubérance que dans sa révolte meurtrie de « méchant » rejeté. Jean-Charles Clichet, représentant en charcuterie, apparaît dans la fratrie comme un cœur tendre, nostalgique, affligé de la peine ressentie par sa mère lors de sa mort d'un cancer du poumon soigneusement caché : « *J'aurais voulu être avec toi pour te consoler, mais on ne peut pas mourir et consoler en même temps* ». Julien Honoré devient la mère de Christophe, la seule toujours en vie. Christophe Honoré/le narrateur s'incarne en Youssouf Abi-Ajad.

Deux nouveaux venus par rapport à la précédente distribution complètent la fratrie. Stéphane Roger, familier du cinéma de Christophe Honoré, confère une présence impressionnante à Roger, raciste, homophobe, préoccupé de raconter son suicide avec moult détails comme sa guerre d'Algérie, les tortures, les viols. Chiara Mastroianni, interprète de sept films de Christophe Honoré, apporte douceur, subtilité, détresse à Claudie. C'est la sœur enceinte à treize ans, mère d'un enfant mort-né après quatre ou cinq avortements clandestins, employée de la CAF au chômage, suicidaire, sous curatelle, internée, finalement défenestrée. C'est elle qui, dans la dernière et dix-septième séquence, interprète « *Vanishing act* » de Lou Reed, « *cette chanson tant aimée, une chanson d'adieu* ».

Le ciel de Nantes est aussi un grand spectacle grâce à la porosité des genres. Chiara Mastroianni n'est pas la seule à chanter. Les airs de Joe Dassin ou de Julio Iglesias font partie du répertoire ; mais la préférée reste Sheila qui a fait danser la grand-mère et son petit-fils de dix ans, qui les fait encore danser, elle « *toute rouillée* » et de surcroît morte, qui les fait tous danser ensemble. Ainsi est abordé le registre de la comédie musicale qui permet souvent de désamorcer le pathétique. Le grand-père, en pleine jeunesse, fait une démonstration ou initie son petit-fils au tango. Mais c'est le cinéma qui reste omniprésent. La scénographie de Mathieu Lorry-Dupuy, éclairée par la grande Dominique Bruguière, installe le spectacle dans une salle comme abandonnée, désuète avec ses vieux fauteuils, sa cabine de



© Jean-Louis Fernandez

projection souvent investie par Christophe, cigarette aux lèvres, ses sorties de secours aux portes battantes. D'entrée, les six membres de la famille sont installés pour écouter Christophe leur parler du film qui leur est consacré.

Ce scénario est souvent interrompu par les souvenirs des personnages, par leur interrogation sur les interprètes possibles pour leur rôle ; mais l'image va vite prendre le relais. Dès la cinquième séquence, un écran de projection descend des cintres, le même sous lequel Christophe et sa mère, les seuls encore vivants, restent assis à la fin dans le cinéma désert. Entretemps apparaît le décor de HLM de la grand-mère ; l'illusion semble si parfaite que les conflits du passé renaissent aussitôt ; mais la séquence se termine sur la fin du film possible. Des essais caméra, des « *essais fantômes* », ont tout de même été montrés avec des interprètes proches de Christophe Honoré, de Marina Foïs à Vincent Lacoste. Des scènes sont filmées hors champ dans les toilettes, « *chiottes ou pissotières* », où Roger se souvient de son fils mort du sida, « *un pauvre camé de dix-neuf ans qui vend son cul* ». Mais une séquence avec la télévision s'impose, tant elle donne l'occasion de regarder en famille les matchs du FC Nantes. Elle permet un coup de théâtre avec « *un gros plan filmé depuis les tribunes du stade de la Beaujoire* », le grand-père qui crève l'écran et entame un plaidoyer *pro domo*, le bilan de toute une vie.

Prendre congé du monde pour mieux le restituer

Dans le bref texte qu'il consacre à la création des Nymphéas par Monet, Jean-Philippe Toussaint a cette interrogation très actuelle au sujet du peintre, enfermé dans son atelier pendant la Première Guerre mondiale : « Que sont les événements du monde pour l'artiste quand il crée ? Un tourment lointain et invisible. Une rumeur angoissante, entêtante, importune. » On lira la suite dans L'instant précis où Monet entre dans l'atelier, et ce n'est pas la seule réflexion qui nous intéressera. En même temps que ce texte, paraît C'est vous l'écrivain, ouvrage dans lequel le romancier présente son parcours et s'explique sur son travail.

par Norbert Czarny

Jean-Philippe Toussaint

C'est vous l'écrivain

Le Robert, 176 p., 14,90 €

L'instant précis où Monet entre dans l'atelier

Minuit, 32 p., 6,50 €

L'auteur de *La salle de bain* et des *Émotions* (pour s'en tenir au premier et au dernier paru de ses romans) sait parfaitement introduire et commenter sa pratique et son œuvre. On le sait grâce aux [entretiens](#) qu'il donne, on le lit dans certains de ses textes, *L'urgence et la patience* que Jean-Philippe Toussaint met en relation avec *C'est vous l'écrivain*, mais aussi, de façon implicite, dans *La mélancolie de Zidane* ou *La télévision*. Le premier de ces deux livres montre comment le footballeur a cherché à signer sa sortie (sinon la soigner). Son geste brutal, aussi calculé qu'un acte plastique, était une façon de mettre fin à ce qui ne se terminait pas, un match plus qu'ennuyeux que le meneur de jeu de l'équipe de France avait commencé sur un geste d'artiste. Ce geste d'artiste est également au cœur de *La télévision*, où le narrateur ne parvient pas à commencer le livre qu'il compte écrire sur Le Titien – et encore moins à le terminer. Le Titien retournait ses toiles contre le mur pendant un certain temps, avant d'y mettre la touche finale.

Le geste de Monet, Toussaint veut le « saisir » à « l'instant précis » où le peintre entre dans son atelier, « laissant la vie derrière lui, prenant congé du monde ». Monet a renoncé à toute vie

sociale, s'est enfermé dans son atelier pour dix ans, atteint d'une cataracte qui rend floues toutes les couleurs. Montrant les toiles à son ami Clemenceau, il fait déplacer les grands panneaux, cherche la meilleure disposition, hésite, procrastine : « Monet met toute son énergie, non pas à terminer « *Les Nymphéas* » mais à poursuivre leur inachèvement, à le polir, à le parfaire ». Ce n'est pas, bien sûr, sans rapport avec la mort, de même que la fin de carrière, pour Zidane, était une forme de mort (heureusement virtuelle).

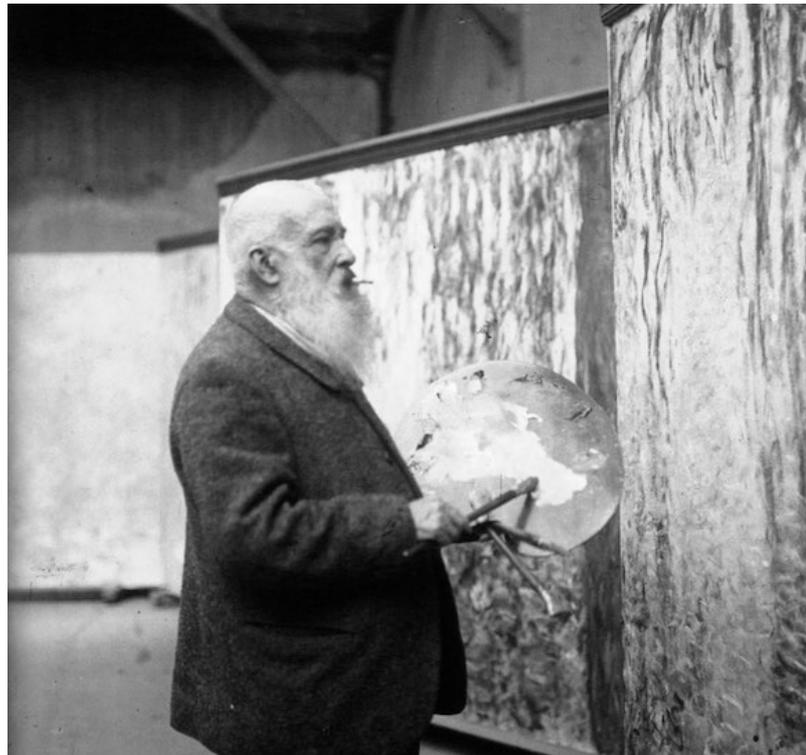
L'autre livre que publie Jean-Philippe Toussaint en ce début d'année 2022, *C'est vous l'écrivain*, est moins empreint de mélancolie que le texte sur Monet, et souvent drôle. D'abord parce que Toussaint sourit souvent de lui-même. De façon paradoxale, il se prend et ne se prend pas au sérieux. Il est en effet sûr de son art, est capable d'en parler, et il s'amuse, se caricaturant parfois (ne serait-ce que dans ses parenthèses qui font de lui un auteur « parenthophile »). L'expression qui donne son titre au livre est un constat, voire une injonction, de Jérôme Lindon. Le jeune auteur de *La salle de bain* questionnait son éditeur sur des détails ; l'éditeur le renvoya à son nouveau statut. Soit le même « débrouillez-vous » qu'il avait opposé à Jean Echenoz et que ce dernier raconte dans *Jérôme Lindon*. Pourtant, Toussaint parle d'amitié avec cet homme singulier, passionné, parfois brutal dans son jugement et ses décisions. Il a un temps occupé le bureau voisin de son éditeur, qui entraînait pour arroser les plantes. Et il partageait le « credo » de Lindon qui supposait qu'on admire Beckett, Claude Simon et Echenoz.

PRENDRE CONGÉ DU MONDE POUR MIEUX LE RESTITUER

On est d'emblée frappé par quelques figures qu'on pourrait qualifier de paternelles, si l'auteur n'évoquait pas d'abord son père, journaliste, romancier à ses heures, écrivant dans l'urgence, sans la patience qui fait contrepoids. Ce père, qui apparaît aussi dans *Les émotions*, a lu son premier roman et l'a adoubé : le roman ne serait pas forcément publié, mais Jean-Philippe Toussaint était bien un écrivain. Parmi les autres « pères » du jeune auteur, Robbe-Grillet et Beckett. Enfin, pères, pas tout à fait : le premier égare le manuscrit de *La salle de bain*, ce qui ne plait guère à Lindon qui craint de perdre un nouvel auteur ; le second est davantage un modèle, celui à qui on revient constamment, et un partenaire aux échecs. *Échecs* : le premier roman resté dans le tiroir, avec ses sept versions.

Et puis le jeune écrivain a renoncé à lire les manuscrits que lui confiait Lindon : la lecture n'était pas son fort. Cela peut surprendre. Il s'explique : « *J'aime trop lire pour pouvoir lire n'importe quoi* ». Et de citer le choc *Crime et châtiment* ou bien Faulkner, Kafka ou Nabokov : « *J'ai toujours lu avec une perspective d'écrivain*. » Toussaint ne cherche pas à épater la galerie. S'il évoque Thomas Bernhard, c'est au sujet de la répétition, de son rôle, souvent discuté par des puristes ou des académiciens (ce sont parfois les mêmes). S'il n'a pas de point de vue strict sur le style, il aime Proust, dont l'écriture, sans doute, l'intéresse vivement. Beaucoup de réflexions sur le rythme, l'énergie romanesque, sur les blancs qui ponctuent ses textes, sur la ponctuation, ont à voir avec cet intérêt. Les blancs qui sont « *densité et fluidité* ».

On s'arrêtera, notamment, sur ce qu'il écrit du personnage de roman. Toussaint a fréquenté Robbe-Grillet et donné des cours sur *Pour un nouveau roman*. Il ne partageait pas la vision caricaturale que l'auteur de *La jalousie* avait de Balzac. Inventer un personnage, aujourd'hui, c'est autre chose que dans les années du Nouveau Roman, autre chose aussi que chez les épigones de Balzac (le génie en moins, l'académisme en plus). Marie, héroïne du cycle *M.M.M.M.*, n'est jamais entièrement décrite : « *Marie ne doit pas être figée dans une robe de mots* », soutient Toussaint. Tout juste décrit-il une attitude, un mouvement de la tête. Dans la *Recherche*, Albertine n'est pas plus « visible ».



Claude Monet dans son atelier (1926) © Gallica/BnF

Et puis, pour qui croit au « sujet » et plus encore au « réalisme », un épisode dit tout, dans *La vérité sur Marie*. Zahir, un cheval rendu fou par l'orage, cavale sur la piste de l'aéroport de Narita. Enfermé dans l'avion, il vomit. C'est impossible : « *L'image finale de la scène, le vomissement impossible dans le réel de Zahir dans les soutes du Boeing 747, devient de façon sous-jacente l'affirmation que nous ne sommes pas dans un avion en vol, mais au cœur même de la littérature.* »

On lira avec intérêt ce que Toussaint dit des conditions pratiques de son travail, et, pour commencer, des lieux, dont le bureau. Ce n'est pas toujours une pièce, à Ostende ou en Corse, à Berlin ou Kyoto. Toussaint ne veut pas être dans les lieux qu'il décrit. Pour le dire de façon plus générale, le bureau joue le même rôle que l'atelier pour Monet : on s'y coupe du monde car « *écrire, c'est se retirer du monde pour restituer le monde* ».

Jean-Philippe Toussaint est de ces écrivains que l'on aime suivre dans leur atelier. Il n'est pas le seul et on avait accompagné [Laurent Mauvignier](#) dans le sien comme on aurait pu parler de Patrick Deville (*Le tapis volant*, 2021), avec qui Toussaint a débuté. Les deux jeunes écrivains discutaient de leurs textes. Un jour, espérons-le, d'autres jeunes auteurs liront de façon croisée Toussaint et Deville.

Du Donbass à la Crimée

C'est une entreprise vertigineuse que de lire l'ample roman d'Andreï Kourkov, Les abeilles grises, tout en suivant les événements qui se déroulent dans son pays, l'Ukraine. Deux parallèles : l'une qui s'appellerait la fiction, l'autre la réalité, pour tenter de vaincre une autre « irréalité », celle poussée par le Kremlin et sa langue orwellienne.

par Annie Daubenton

Andreï Kourkov

Les abeilles grises

Trad. du russe par Paul Lequesne

Liana Levi, 400 p., 23 €

Kourkov a choisi la fiction, qui permet de rester à égale distance des deux lignes d'affrontement et surtout d'approcher le conflit à hauteur d'homme. Chez son « héros », tout respire la modestie : Sergueïtch est un petit homme, citoyen ordinaire et dernier habitant d'une petite localité, la Mala Starogradivka, où il réside avec son ami/ennemi, Pachka. L'un habite rue Lénine, l'autre rue Chevtchenko, deux pancartes qui vont être interverties pour mieux correspondre à leurs affinités respectives. On est en 2014, au début du conflit dans le Donbass, et la vie d'avant est tenace comme les bouffées d'égoïsme et les vieilles rancunes. Comment se protéger ou planquer ses modestes provisions ? Ces moments où l'on se dit encore, quand une vitre explose dans le voisinage : « *qu'importe, ce n'est pas la mienne* », où l'on se demande à quoi bon « *faire le premier pas* » vers l'ami/ennemi auquel on n'adresse plus la parole. Mais un cadavre, qui gît au loin, intrigue, même s'il n'est pas « *des nôtres* ».

Ces interstices entre paix et guerre ne vont pas tarder à voler en éclats ; ces moments suspendus réduisent peu à peu à l'essentiel sentiments, gestes, décisions. Et, au sein de cet essentiel, figurent les abeilles de Sergueïtch. Elles représentent son vivant à lui, il leur témoigne attachement, respect, soin, compréhension. Il leur faut un peu de chaleur et des fleurs pour produire ce précieux nectar doré qui pourra ensuite être échangé contre l'eau ou un peu de nourriture. Mais les voilà soudainement effrayées par le bruit des obus qui éclatent alentour, puis prisonnières de ces ruches, dont une sera prise « *par les autorités* » pour de vagues raisons

sanitaires, tandis que les autres deviendront grises comme la zone du même nom.

Dans ce parallèle entre le récit du conflit et celui de Kourkov, se glissent mille coïncidences, depuis les échanges par SMS qui se résument à une question liminaire : « *vivant ?* » et une réponse : « *Vivant.* » Seule change une ponctuation qui devient existentielle. Les transpositions se font sans même qu'on s'en aperçoive : ce n'est plus seulement le Donbass, mais tout le pays qui est entré dans la bataille que mène en minuscule l'homme et sa ruche. Sa guerre, c'est la nôtre.

Le rucher va se déplacer vers la Crimée et se heurter à une administration méfiante et tâtillonne, hésitant sur la juste application des consignes militaires. Entrent en scène des populations aujourd'hui hors des écrans radar, comme les Tatars de Crimée, et leur capitale Bakhtchisarai. Kourkov suit son héros pas à pas, dans un road-movie en mode mineur dont la géographie et les tensions se calqueraient sur la carte politique actuelle du pays, du Donbass à la Crimée. À travers le personnage de Sergueïtch, c'est une vision du conflit à l'échelle d'un individu pétri de bon sens, n'usant que de ce bon sens, pointant juste les absurdités de la guerre. Il y a un côté brave soldat Chveïk chez lui.

Ce n'est pas le temps des grandes déclarations : le récit, surtout constitué de réflexions intérieures, de rêves, se caractérise par l'économie des dialogues, la frugalité de la vie quotidienne : l'échange des pots de miel contre un peu de viande, la voiture cassée mais qui roule, l'éternelle couverture pour dormir par terre, la bougie (d'église) qui sert de lumière. Et surtout les silences et les sons dont il faut effectuer un juste décryptage pour cheminer sans trop d'encombres et échapper aux mille dangers qui peuvent soudainement menacer la vie même.



En Ukraine (2005) © Jean-Luc Bertini

DU DONBASS À LA CRIMÉE

On peut dire que l'on retrouve dans *Les abeilles grises* tout l'univers de Kourkov : les petites gens, auxquels il a dédié plusieurs de ses œuvres, le laitier, le rucher, le jardinier (d'Otchakov). Le bestiaire, pour lequel il a une tendresse particulière, depuis ces pingouins qui n'ont jamais froid, les caméléons, et maintenant les abeilles. Ce n'est pas Kourkov qui écrit les discours du président Zelenski, mais on en retrouve parfois les échos, la saveur, l'humour, cette façon de renverser les situations les plus complexes en se contentant d'en pointer du doigt l'absurde.

Les écrivains ukrainiens sont en tout cas du côté de cette relation particulière du pays à l'imaginaire. Andreï Kourkov n'est pas le seul, même si

ses « abeilles grises » atteignent des sommets dans la verve du conteur. On pense aux grands aînés comme Ilya Ilf et Evgueni Petrov (d'Odesa) et leurs *Douze chaises*, mais aussi à cette nouvelle génération à la fois poétique et audacieuse, mêlant musique, poésie, dramaturgie et roman : [Sergueï Jadan](#), barde nominé par l'Académie polonaise des sciences pour le prix Nobel de littérature, mais aussi Liubko Deresh (*Culte*, 2009), Maria Matios (*Daroussia la Douce*, 2015) Yuri Andrukhovych (*Douze cercles*, 2009) ou Oksana Zabushko (*Explorations sur le terrain du sexe ukrainien*, 2015). Les différentes déflagrations qui ont secoué le pays ont contribué à l'ouverture de ces talents vers l'Ouest qui a au moins déjà gagné cette guerre-là.

Dans le fracas des bombes

Au début du mois de mars 2022, alors que les bombardements russes se rapprochaient de Kiev, se tenait une rencontre poétique sur Zoom à l'initiative de deux poétesses d'Ukraine, Olga Livshin (Dnipro) et Julia Kilchinsky Dasbach (Odessa). En l'espace de 48 heures, elles ont réuni des auteurs pour une lecture commune de leurs textes. Alicja Rosé, poète et traductrice polonaise, était invitée. Elle a publié plusieurs recueils où elle s'interroge sur son identité européenne. Son prochain livre, en cours de traduction, s'intéresse aux falsifications historiques qui justifient les guerres, notamment celles de Vladimir Poutine depuis l'annexion de la Crimée.

par Jean-Yves Potel

Alicja Rosé écrit à sa traductrice française, Isabelle Macor : « *La mère de ma mère est née à Marioupol, là où justement une mère vient de trouver la mort avec son nouveau-né. Leur photo sur une civière, au milieu des décombres, a fait le tour du monde. La famille de ma mère habitait à Lviv et ses environs. Ils l'ont fui deux fois. La seconde, ils n'avaient plus où revenir. Je voudrais que les habitants de Lviv, Kharkov, Kiev, n'aient plus jamais à fuir, à se cacher, et même qu'ils puissent de temps à autre gaspiller l'eau du robinet...* »

Alicja Rosé fait ici allusion à l'ironie d'Ija Kiwa, une poétesse ukrainienne qui participait à la même rencontre sur Zoom. Née en 1984, elle écrit en russe et en ukrainien. Originnaire de Donetsk, elle vit à Kiev depuis l'agression russe de 2014, elle est actuellement à Lviv. Alicja Rosé a été très émue par son texte et lui a donné la réplique. Merci à Isabelle Macor qui a traduit ce dialogue et réuni ces informations.

« *** », par Ija Kiwa

au robinet y a-t-il de la guerre chaude

au robinet y a-t-il de la guerre froide

en vérité il n'y a pas de guerre

ils l'ont promise pour l'après-midi

Il y a bien eu une annonce pourtant

« l'approvisionnement en guerre sera renouvelé après quatorze heures »

Trois heures sans guerre déjà

six heures sans guerre

et s'il n'y a pas de guerre jusqu'à la nuit

comment faire la lessive sans guerre

comment faire la cuisine

sans guerre impossible même de boire du thé

huit jours déjà sans guerre

on commence à sentir mauvais

nos femmes ne veulent plus dormir avec nous

les enfants ont remis leurs sourires et ronchonnent

pourquoi pensions-nous que la guerre ne finirait jamais

on ira chercher la guerre chez les voisins

de l'autre côté du parc verdoyant

on la portera en faisant attention de ne pas la renverser

on considérera la vie sans guerre

comme une difficulté temporaire

dans nos environs il n'est pas normal

que la guerre ne coule pas dans les tuyaux

vers chaque maison

vers chaque gorge

Trad. du russe par Isabelle Macor



Kiev (2005) © Jean-Luc Bertini

DANS LE FRACAS DES BOMBES

« En écoutant sur ZOOM Ija Kiwa lire un poème sur la guerre », par Alicja Rosé

*Hier nous avons écouté sur zoom Ija Kiwa
lire un poème à Kiev où les chapeaux dorés
des églises ne se cachaient pas dans les abris,
nous avons écouté chacun chez soi
à la maison, presque chacun, nous avons écouté,
et nous n'étions que des yeux comme si nous
n'avions
rien de plus, rien que des yeux, comme si nous
voulions
l'abriter de nos yeux avec lesquels nous avalions
chaque mot tandis qu'en arrière-plan brûlait
Babi Yar,
mais la mémoire ne brûle pas, nous avons foi, la
mémoire ne rouille pas,*

*la mémoire telle une taupe, attendra, en hibernation,
nous voulions tous, mille personnes sur zoom,
en deux mille yeux tenir au-dessus d'Ija
un parapluie d'air,
le bouclier de notre regard,
quand elle a cessé de lire, j'ai levé la tête,
sur la table il y avait un livre de la bibliothèque
La tentation d'exister de Cioran,
les collines tenaient Bergen sur leurs genoux,
les premiers crocus fleurissaient, tous
se réjouissaient du printemps.*

Trad. du polonais par Isabelle Macor

Le plus commun des noms propres

À travers une quarantaine de microbiographies, Jean-Pierre Martin retrace d'une plume enjouée une histoire du monde en adoptant un angle plutôt inattendu, celui d'un patronyme qui se trouve être le sien, mais également le plus répandu en France.

par Santiago Artozqui

Jean-Pierre Martin
Le monde des Martin
 L'Olivier, 736 p., 25,90 €

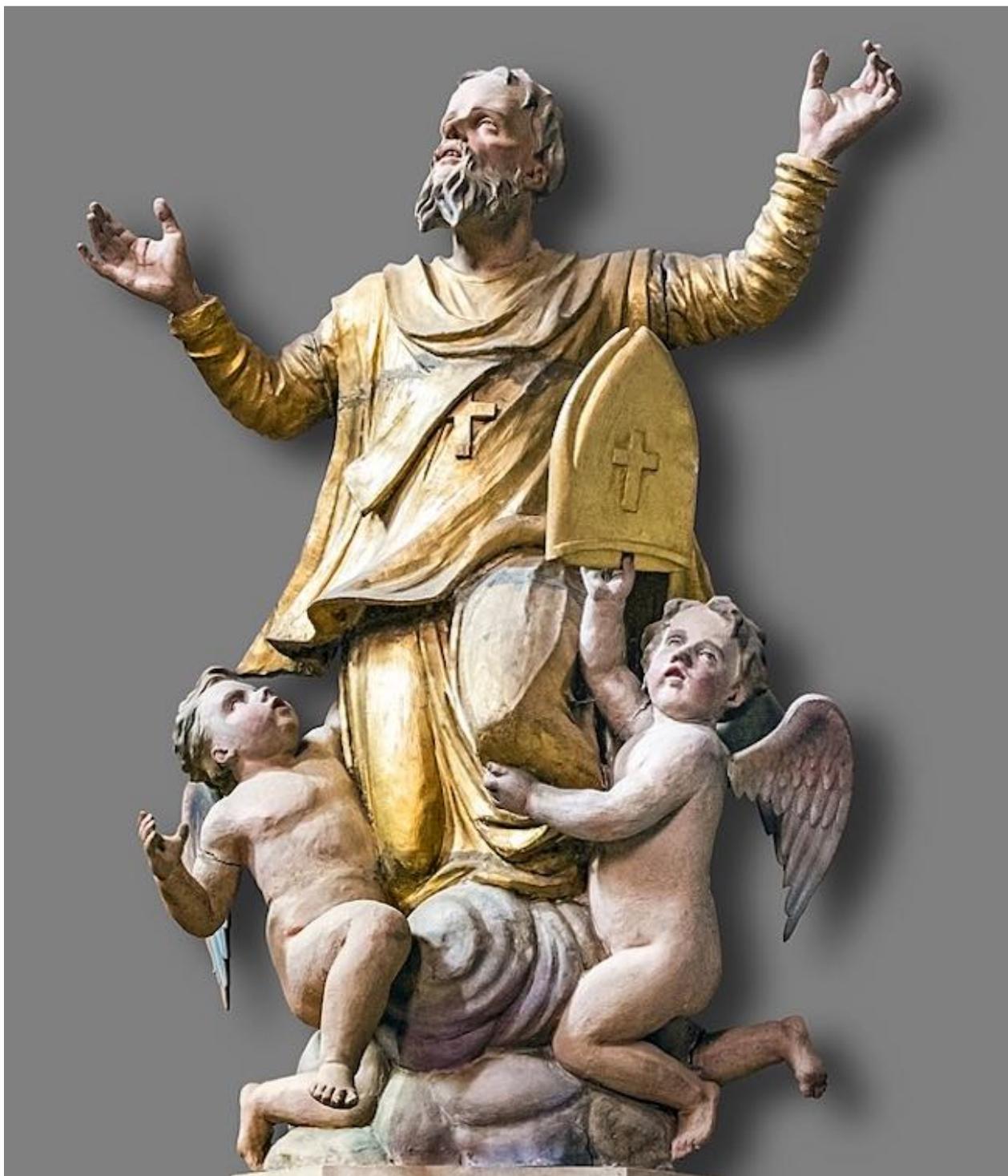
Le premier des Martin, celui dont tous les autres peuvent se réclamer, vivait au IV^e siècle et s'appelait Martinus. Prosélyte, il consacre sa vie à la christianisation des Gaules, qu'il « *ne se gêne pas pour évangéliser à coups de bâton et de pioche* ». Martinus finira canonisé et, par une sorte de miracle, en 2016, à l'occasion du mille sept centième anniversaire de sa naissance, il inspire à Jean-Pierre Martin l'idée d'écrire « *l'histoire de ces deux syllabes parties à la conquête du monde* ». C'est donc tout naturellement à ce saint fondateur que revient l'honneur d'entamer cet ouvrage. Pourtant, une femme l'avait précédé d'un siècle, sainte Martine, la sainte patronne de Rome, qui, malgré son martyre, n'a pas connu la gloire médiatique de son illustre suiveur (peut-être parce que le récit de sa vie tient plus de la légende que du fait historique, mais certainement aussi parce qu'elle n'a trouvé « *personne pour la célébrer avec ferveur. [...] Fatalité de l'histoire des femmes* »). Quant au dernier chapitre, il est consacré à Trayvon Martin, un jeune Afro-Américain de dix-sept ans abattu dans la rue en 2012 (et c'est d'ailleurs à l'occasion de ce que la justice américaine n'a pas jugé utile de qualifier de meurtre qu'est apparu le slogan « Black Lives Matter »). Entre les deux, on trouve des Martin, des Martinez, des Maertens et autres porteurs de différentes déclinaisons du patronyme qui ont laissé une trace – parfois ténue, souvent marquante – dans l'Histoire avec un grand H.

En effet, tel un historien, l'auteur a épluché des archives, des registres de naissance ou de décès, des correspondances et des mémoires pour tisser la trame de ses récits, mais comme un romancier (sans s'en cacher d'ailleurs) il a comblé les trous dans les informations dont il disposait sur les

hommes dont il raconte la vie. Certaines de ces biographies sont très documentées, comme celle de Jacques-François Martin, « *un jeune Suisse de dix-sept ans, bardé de lettres et de croyances, né Genevois [qui] hésite entre deux ambitions : maréchal de France ou professeur à l'Académie de Genève* ». Nous sommes en 1812, et, tandis que Napoléon mène une opération militaire spéciale en Russie, notre jeune héros abandonne ses études et demande à s'inscrire à Saint-Cyr. Il est accepté et, au terme de quatre mois de formation (au lieu des deux ans réglementaires), il en sort sous-lieutenant en 1813.

Jacques-François vivra de l'intérieur les dernières années de l'épopée napoléonienne, sera promu lieutenant, ira au feu, connaîtra la débâcle, se fera passer pour un noble (et constatera que bien des portes s'ouvrent quand on s'appelle Jacques-François de Saint-Martin), puis finira par rentrer à Genève où il entamera des études de théologie et deviendra pasteur. Cinquante ans plus tard, en 1863, il publie ses mémoires, *Souvenirs de guerre*, un témoignage de première main de ce qu'ont vécu les soldats de la Grande Armée « *selon la plus stricte vérité, et sans nul grossissement des faits ni de l'homme, écrit-il, absolument comme un naturaliste qui, devant une immense fourmilière, dirigerait sa loupe sur un seul individu, non pour faire honneur à cette fourmi, mais pour en tirer des conclusions sur les allures de l'espèce* ». Jean-Pierre Martin (et nous avec lui) ne peut s'empêcher de remarquer la similitude de leur démarche à deux siècles d'écart.

Ce parti pris onomastique, qui peut sembler curieux de prime abord, sert de fil conducteur à l'auteur pour passer d'une époque à une autre et d'un événement au suivant. Certes, l'approche cantonne cette « histoire du monde » dans une vision plutôt occidentale – le titre du livre ne ment pas sur ce point, c'est le « monde des Martin » – mais l'auteur n'en livre pas moins des appréciations qui ne sont pas nécessairement



LE PLUS COMMUN DES NOMS PROPRES

favorables à l'Occident, et se tient à l'écart d'un récit procolonial ou autocentré. De même, quand il aborde des thèmes plus spécifiques à la France, comme l'occupation nazie pendant la Seconde Guerre mondiale, Jean-Pierre Martin prend soin de présenter différentes facettes de l'Histoire, par exemple avec les deux Henri Martin, l'un cagouillard antisémite et l'autre résistant anticolonialiste, ce qui a le mérite de ne pas occulter la complexité de la France de l'époque.

« Gloire de Saint Martin », sculpture du XVII^e siècle dans l'église Saint-Martin de Buzet-sur-Tarn
© CC/Didier Descouens

Au fil des pages, on fait la connaissance de Martin aventuriers, missionnaires, explorateurs, cartographes, et même d'un *libertador*, « une figure magistrale de la grande histoire, un Jeanne d'Arc argentine, le Chili et le Pérou » du joug espagnol, ou encore de sainte Thérèse de Lisieux : Thérèse Martin... Bref, un aréopage de personnages et de destins dont la lecture nous convainc qu'en réalité les Martin sont des gens extraordinaires.

De la sociologie en direct

Luc Boltanski et Arnaud Esquerre poursuivent leur étude du monde contemporain avec un ouvrage sur la presse et les médias. Fruit d'un travail conceptuel exigeant, le livre renouvelle, au moyen d'une sociologie de l'actualité, des questionnements bien connus sur les rapports entre événements et opinions, sur la formation des générations, la mise à l'agenda et sur les turpitudes où la conscience historique risque de se plonger. C'est un matériau inédit – des milliers de commentaires mis en ligne par des lecteurs du journal Le Monde – qui permet notamment aux auteurs de réaliser ce pas de côté.

par Benjamin Tainturier

Luc Boltanski et Arnaud Esquerre
Qu'est-ce que l'actualité politique ?
Événements et opinions au XXI^e siècle
 Gallimard, 352 p., 22 €

« Nous sommes tous ukrainiens » : cette proposition d'union sous une même bannière, qui traduit l'émoi de la communauté internationale après le déclenchement de « l'opération spéciale » de la Russie en Ukraine, décrit aussi un moment contemporain où l'actualité la plus chaude descend dans le quotidien de millions de personnes. Le cri de ralliement dit également la contraction de l'espace que cette actualité produit – dans la communauté des cœurs, l'Ukraine ne connaît plus de frontières.

Le nouvel ouvrage de Luc Boltanski et Arnaud Esquerre, *Qu'est-ce que l'actualité politique ?*, paraît ainsi dans un contexte de surcharge de l'espace public, où se superposent trois grands « plans d'actualité » : une guerre faisant rage et menaçant d'avaler le monde, une sortie de crise sanitaire compliquée, l'éclipse d'une campagne présidentielle qui survit en clair-obscur dans l'agenda médiatique. Le livre élabore, grâce à un travail conceptuel précis et relativement novateur, des outils capables de rendre un peu mieux raison de ce présent hautement consistant sous lequel nous ployons. L'actualité est une « *culture globale* » – un environnement au sein duquel à peu près tous les membres d'une société se trouvent plongés, et à peu près tous en même temps –, un mode de récit, qui, selon certaines modalités, se recycle dans l'Histoire et sa mémoire d'airain.

Le livre de Boltanski et Esquerre n'étudie ni les déterminants sociaux du rapport à l'actualité ni les

diversités des pratiques de consommation de l'information. Plutôt, *Qu'est-ce que l'actualité politique ?* analyse comment ces deux modes de récit, l'actualité et l'Histoire, s'interpénètrent fortement, cadrant cet espace public qui « *fait corps* » avec la pluralité des nouvelles tandis que ces nouvelles prennent appui dans toutes nos vies et nos « *mondes vécus* ».

Les personnes se positionnent en effet face à l'actualité selon des modalités très diverses qui vont de la simple discussion politique, de la conversation plus ou moins agonistique sur ce qui nous parvient par oui-dire, à leur active participation comme protagonistes précipités dans l'Histoire et ses « *gigantomachies* ». De même, l'ouvrage travaille les relations réciproques entre monde vécu, actualité et Histoire, et restitue la pluralité de ces rapports : de l'actualité réduite à peau de chagrin dans les situations de dépolitisation, coïncée entre les petits tracas quotidiens, aux moments chauds où ce qui se passe déborde sur le monde vécu et l'Histoire, ouvrant cette béance inédite dans nos existences et les livres d'Histoire de nos enfants.

L'actualité, dont il s'agit de proposer une sociologie, doit donc dépasser le simple statut de collection d'événements, une notion difficile mais stimulante pour les sciences sociales, qui ne doivent pas réduire l'événement à l'anodin, au simple fait advenant, mais ne doivent pas non plus exiger de l'événement qu'il rompe tous les schèmes d'intelligibilité en vigueur – une définition trop restrictive qui conduirait à n'appeler événements que des moments de bascule. L'événement d'actualité existe d'abord à travers ses médiations : le récit journalistique et sa pression vers l'objectivité, le travail d'agenda-setting des rédactions qui ponctionnent des faits plus saillants que d'autres dans la

DE LA SOCIOLOGIE EN DIRECT

totalité de ce qui vient au monde, dans ce « *tohu-bohu* ». On regrette au passage que Boltanski et Esquerre ne s'en soient pas tenus à la distinction si féconde entre monde et réalité, bien exposée dans *De la critique* comme dans *Énigmes et complots*, qui aurait pu rendre compte des processus de mise à l'agenda tout en réaffirmant certaines continuités de l'œuvre de Luc Boltanski.

Qu'est-ce que l'actualité politique ? accorde beaucoup d'importance à la discussion politique et vise à étudier les recoins de l'espace public qui palpitent de ces discussions. Les auteurs compilent ainsi un matériau empirique étendu : 120 000 commentaires adressés au journal *Le Monde* par des abonnés numériques de septembre à octobre 2019, et un peu plus de 8 000 commentaires attribués à des vidéos postées par l'Institut national de l'audiovisuel (INA). En comparaison de la richesse des analyses conceptuelles, on regrette la pauvreté des analyses de ces matériaux empiriques. C'est d'autant plus regrettable que les méthodes de traitement automatique du langage en sociologie computationnelle permettent des études de plus en plus robustes. Ces méthodes auraient pu objectiver les conclusions fines de Boltanski et Esquerre sur les formes discursives en vigueur dans les commentaires d'actualité. On trouve néanmoins des pages stimulantes sur la situation d'énonciation que représente le commentaire d'actualité, balancé entre deux registres – la polémique et le témoignage – fabriquant une posture d'adresse publique originale, qui évolue selon une certaine grammaire, et qui est contrainte par des énoncés proscrits.

La mise en actualité n'est pas la seule dynamique constitutive de l'espace public étudiée dans l'ouvrage. L'analyse de Boltanski et Esquerre embrasse la politisation de cette actualité, sa montée en généralité via des schèmes interprétatifs qui intéressent la société dans son ensemble. L'actualité devient politique lorsqu'un certain nombre d'acteurs-clés parviennent à poser un thème comme rassembleur et objet de débat public. C'est la publicité des sujets alimentant les discussions qui décide de leur politisation, et celle-ci ne s'empare que de certaines thématiques, que des sujets ayant une prétention à la publicité. La dépolitisation, à l'inverse, consiste à réduire une question politique au seul domaine privé. Boltanski et Esquerre donnent l'exemple de la dépolitisation des luttes pour la procréation médicalement assistée : cette pratique, débattue dans l'espace public, subit une opération de déplace-

ment qui enferme toute discussion à son sujet dans les limites du « *bon sens* » ; la PMA devrait regarder l'ordre « *naturel* », et non constituer un objet de lutte à porter dans l'espace public.

Le concept de « déplacement » qualifie ainsi une modalité de fonctionnement des processus de politisation ou de dépolitisation que les auteurs définissent ainsi : « *modification du contexte d'interprétation d'un thème, d'une proposition ou de tout élément de sémantique politique ayant pour effet d'en modifier le positionnement sur l'axe droite gauche et par là d'en affecter la signification politique* ». Frappée de « déplacement », l'écologie, traditionnellement associée à la gauche, peut ainsi être récupérée par la droite radicale, qui y raccroche des thématiques identitaires comme « *l'esprit de clocher* », ou servir inversement pour condamner les « bobos ».

On comprend donc qu'il faille prendre soin de l'actualité, qu'elle engage le monde vécu projeté dans une sorte de fiction collective éprouvée au présent et consignée demain dans l'Histoire. Dans l'actualité politique se rencontrent deux séries temporelles, l'unité narrative du sujet – nos histoires personnelles – et le fil de la grande Histoire. Les dernières pages du livre éclairent ces périodes surchargées où les schèmes d'intelligibilité ne permettent pas d'ordonner le tohu-bohu des faits pour les problématiser afin que chacun retrouve dans le sens de l'Histoire le sens de sa propre histoire, de son « *fatras intérieur* ». Boltanski et Esquerre empruntent ainsi à Arendt le concept de désolation pour qualifier « *l'état dans lequel est plongée la conscience historique quand elle éprouve la difficulté ou l'impossibilité d'ajuster les faits qu'apporte chaque nouveau plan d'actualité, d'une part à une interprétation plus ou moins stable de ce autour de quoi pivote la période dans laquelle ils sont plongés et d'autre part à une interprétation de leur propre parcours qui soit susceptible de donner sens à leur histoire* ».

Vivons-nous un moment de désolation ? Pour y répondre, peut-être faut-il se souvenir du chef-d'œuvre de Jean Renoir, *La règle du jeu*, ce film de 1939 où tous les personnages d'une petite coterie bourgeoise, jusque dans leurs parties de chasse, leurs moments de délice, portent sur leurs visages comme le masque grimaçant de la drôle de guerre. Aujourd'hui, les tensions ne s'avivent-elles pas au point que tout discours étranger au conflit à l'est de l'Europe sonne irrémédiablement faux ? Tout « plan d'actualité » qui se superpose à celui de la guerre ne semble-t-il pas indécent et dérisoire ?

Entretien avec Marie-Ève Thérénty et Sylvain Venayre

1836 est la date du début de l'ère médiatique et celle de la publication de la première chronique de Delphine de Girardin : une forme d'écriture nouvelle qui perdure jusqu'à aujourd'hui, se déclinant désormais selon les supports sous forme de pastilles humoristiques, à la radio ou sur les plateaux de télévision... La chronique est l'une des dizaines de rubriques apparues et quelquefois disparues depuis deux siècles, auxquelles est consacré Le monde à la une. Chacune y fait l'objet d'une entrée, avec un.e auteur.e différent.e et presque autant d'angles d'attaque : le ton est libre, de la nature du pastiche au besoin ; il met en abîme le contenu et la forme même de ce qui est décrit.

par Eugénie Bourlet

Marie-Ève Thérénty, Sylvain Venayre (dir)
Le monde à la une
 Anamosa, 368 p., 25 €

L'évolution du journal est indissociable des sursauts du monde qu'il a mis à portée de manchette. La seconde révolution industrielle dans les pays occidentaux en a en même temps permis le développement et le succès. Parce que s'y sont multipliés les sujets et les angles d'attaque, fourmille dans le journal une incroyable diversité de styles d'écriture et même, au-delà, de mises en forme graphiques de l'information – que l'on pense à la caricature, à la bande dessinée, à la gravure et plus tard à la photographie, l'horoscope, la météo...

Retracer le succès et la disparition des rubriques qui se bousculent au sein du journal, c'est revenir sur des visions du monde plurielles d'une incroyable richesse, qui racontent historiquement le rapport de l'individu à la société, dans son pays et à l'étranger. S'y lisent sa vision de l'autre et plus largement de son environnement, ses manières de lire et de voir l'Histoire au jour le jour. Pour *En attendant Nadeau*, Marie-Ève Thérénty et Sylvain Venayre, qui ont dirigé l'ouvrage, évoquent les relations entre journaux, pouvoir politique et citoyens ; les bouleversements entraînés par l'arrivée du cinéma ; les aller-retours du livre au quotidien, entre reportages et enquêtes au long cours ; l'importance d'une connivence entre celui ou celle qui écrit et le lectorat.

La reproduction d'une tribune de Michel Foucault lors de la révolution iranienne en 1979 soulève dans l'ouvrage le rôle politique que peuvent avoir celles et ceux qu'on nomme les intellectuels, alors que lui-même s'interroge sur sa légitimité à intervenir. Cet enjeu semble encore plus brûlant en temps de campagne présidentielle, la distribution des sujets abordés ainsi que celle du temps de parole ayant un impact visible, direct et déterminant sur l'opinion publique. Pour reprendre la question que se pose Philippe Artières dans sa contribution, en donnant la parole à d'autres et en s'effaçant derrière leurs discours, la presse se décharge-t-elle de ses responsabilités, particulièrement en temps de crise sociale et politique ?

Sylvain Venayre : À cette question éminemment actuelle, l'histoire de la presse permet d'apporter un éclairage intéressant, car le sens même de la question évolue avec le temps. Au lendemain de la Révolution, les journaux étaient pensés comme des appendices de la parole parlementaire. Ils portaient auprès d'un public plus large les débats politiques qui agitaient les chambres. Lorsque vous vous abonnez à un journal, vous le faisiez d'abord parce que ce journal reflétait vos opinions.

Les choses ont commencé à changer lorsque les journaux sont devenus de véritables entreprises, censées dégager du profit et publiant pour cela bien d'autres rubriques que des rubriques politiques – processus que l'on peut suivre à travers l'histoire de la chronique, du roman-feuilleton et du fait divers, par exemple. De ce point de vue, l'accusation de se décharger de ses responsabilités

RUBRIQUER LE MONDE

a été réitérée chaque fois que sont apparus des titres qui ne se donnaient plus comme les porte-parole d'une seule opinion politique. C'est le procès qu'on fait à Émile de Girardin en 1836 – plutôt injuste. C'est le procès qu'on fait en 1863 au *Petit Journal* lorsqu'il se présente comme une publication non politique – ce qui, Napoléon III l'a très bien compris, revient en fait à soutenir le pouvoir en place. Enfin, c'est le procès qu'on fait au *Matin* en 1884 et qui permet de répondre plus directement à la question, car *Le Matin* propose à quatre auteurs différents, représentant toutes les sensibilités politiques, de tenir successivement, tout au long de la semaine, une tribune.

On atteint ainsi très vite dans l'histoire de la presse ce point où, comme vous le dites, les utilisations de la tribune permettent à un journal de se décharger de ses responsabilités. Par la suite, la tribune ne signifiera pas nécessairement cela : avec l'arrivée des « intellectuels » dans la vie publique – un phénomène qu'on associe généralement à une tribune, celle de Zola dans *L'Aurore* en janvier 1898 – les journaux politiques donneront au contraire le plus souvent la parole à ceux qui partagent leurs idées. Les « intellectuels », qui apparaissent à partir des années 1880, et triomphent avec l'affaire Dreyfus, sont ces individus qui mettent au service d'une cause politique ponctuelle une notoriété qu'ils ont acquise dans d'autres secteurs (sciences, art, littérature). Ni élus, ni journalistes, ils s'expriment prioritairement dans le journal.

Si l'on réfléchit en termes d'histoire sociale, cet avènement des intellectuels est par ailleurs la conséquence du grand partage qui s'est désormais établi entre les hommes politiques, devenus des professionnels dans le cadre du système démocratique, et les journalistes, eux-mêmes devenus des professionnels à partir des années 1880 (ce que sanctionnera tardivement la carte de presse en 1935) : c'est dans cet intervalle que se définissent celles et ceux qui, désormais ni politiques ni journalistes, souhaitent néanmoins intervenir dans le débat public par le biais de la presse : les intellectuel.le.s. L'espace de la tribune, qui leur est réservé, ne me paraît pas tout à fait correspondre, si l'on suit cette histoire, au fait pour les journaux de se dégager de leur responsabilité.

La naissance des agences de presse (Havas en 1835 à Paris, Wolff en 1849 à Berlin, Reuters en 1851 à Londres) fait écho aux GAFA contemporains

qui se partagent l'espace digital de diffusion de l'information. Lisa Bolz écrit au sujet des agences qu'elles « créent un véritable réseau d'écriture qui leur permet de s'imposer sur les marchés de presse et de prévenir l'émergence d'une éventuelle concurrence ». Le fait que la presse soit immédiatement un enjeu politique et économique fort est-il indissociable du contexte de mondialisation qui a accompagné son développement ?

S. V. : La presse n'est pas un enjeu économique fort à sa naissance : elle le devient progressivement au XIX^e siècle, avec la possibilité fournie aux journaux de gagner désormais beaucoup d'argent, grâce à tout un ensemble de progrès techniques (l'illustration, le télégraphe, les rotatives, etc.). Or, oui, le phénomène frappant – et qui justifie tout notre livre – c'est que ces progrès techniques sont ceux-là mêmes qui permettent de donner le monde à voir et à comprendre par les images et par les nouvelles de l'étranger accessibles grâce au fil télégraphique.

Cela dit, ainsi que nous le montrons, il faut nuancer cette évolution : de nombreuses rubriques demeurent parfaitement à l'écart du mouvement du monde, centrant leurs propos sur des enjeux locaux et nationaux et, surtout, les journaux s'adressent à un lectorat de moins en moins identifié par ses idées politiques (en tout cas dans le cas des grands journaux populaires) et de plus en plus identifié à une seule caractéristique : celle de lire le français. Or, la meilleure façon de réunir ce lectorat est de flatter son appartenance à l'ensemble des Français, c'est-à-dire à la nation. De ce point de vue, les grands journaux de la Belle Époque, ceux qui tirent quotidiennement à un million d'exemplaires, ne correspondent que très imparfaitement à l'idéal de la mondialisation : tout en donnant des nouvelles du monde entier (un monde partagé entre les grands empires coloniaux), ils flattent le nationalisme de leurs lecteurs et sont un facteur très important du repli identitaire qui caractérise les décennies précédant la Première Guerre mondiale.

À propos du roman-feuilleton, Matthieu Letourneux écrit que « prétendre révéler la face cachée de la société, celle des vices des faubourgs ou des classes privilégiées de France ou d'Angleterre, c'est mettre en récit de façon dramatique la dynamique du journal au moment même où celui-ci s'invente dans ses formes modernes ». L'espace dédié à l'information dans les colonnes du journal a initialement

RUBRIQUER LE MONDE

profité à la littérature, et permis par exemple l'essor du roman social, devenu un genre littéraire à part entière. La littérature a-t-elle disparu ensuite des journaux seulement du fait du débordement de la presse écrite par d'autres supports (télévision, radio, internet...)?

Marie-Ève Thérenty : C'est une question passionnante et complexe. Même si elle y est toujours présente, la littérature a commencé à marquer le pas dans les journaux sous certaines formes, comme la critique, antérieurement même à l'apparition du cinéma et de la radio. Il faut relier cela à un ensemble de phénomènes : la loi de 1881 sur la presse qui rend moins utiles les écritures littéraires ironiques ou fictionnelles chargées de contourner la censure ; l'essor des écritures factuelles d'informations qui se développent à partir de la création du *Matin* en 1884 ; et la professionnalisation croissante des journalistes qui entendent se distinguer des littérateurs (voir, par exemple, l'« Enquête sur l'évolution littéraire » de Jules Huret parue dans *L'Écho de Paris* en 1891).

Avec l'invention du cinéma, et notamment avec la deuxième naissance du cinéma, c'est-à-dire le moment où le cinéma n'est plus une attraction populaire mais devient un média narratif, fictionnel et artistique, la littérature s'affaiblit un peu plus dans le journal et dans la société, concurrencée par cet autre vecteur de l'imaginaire. La littérature se recroqueville largement sur ses formes privilégiées autonomes et les formes dominantes de la culture du XX^e siècle ; le film et la chanson, notamment, perdent de vue leurs origines littéraires au fur et à mesure que de nouveaux médias d'enregistrement transforment radicalement les pratiques et les œuvres. Tout cela est juste.

Pourtant, aujourd'hui, les chercheurs ont tendance à relativiser cette « disparition » de la littérature. D'abord, elle se déporte du quotidien vers d'autres médias comme les magazines et les hebdomadaires : il suffit de voir le formidable essor de *Gringoire* ou de *Candide* dans les années 1930 pour se rendre compte que beaucoup d'auteurs continuent à pré-publier leurs fictions dans les journaux. Par ailleurs, les écrivains trouvent aussi dans le journal quotidien de l'entre-deux-guerres un lieu pour écouler leurs reportages (Kessel, Londres, Cendrars).

Même après la Seconde Guerre mondiale, si peu de journaux continuent à publier des romans-

feuilletons, d'une manière ou d'une autre, le *re-writing*, la publication de chroniques ou de reportages, la direction de rubriques, continuent à fournir des revenus pour beaucoup d'écrivains, la presse populaire, comme *France-Soir* ou *France Dimanche*, constituant un recours méconnu pour bon nombre d'auteurs et d'intellectuels (Joseph Kessel, Romain Gary, Roger Grenier, Antoine Blondin, Claude Lanzmann).

Aujourd'hui, l'essor des réseaux sociaux, du journalisme de desk avec le bâtonnage (reprise de dépêches de presse sur les sites web des journaux, par copier-coller) dans les rédactions, le côté très technique du métier, contribuent par réaction au retour des formats longs très écrits dans la presse et aussi au renforcement de la double casquette d'écrivains journalistes ([Emmanuel Carrère](#), [Florence Aubenas](#), Ariane Chemin, Sorj Chalandon...).

Peut-on dire qu'aujourd'hui le livre accueille davantage la mise en récit de l'information, notamment avec le développement de la non-fiction et la publication d'enquêtes au long cours ?

M.-E. T. : Il y a effectivement une forme de paradoxe aujourd'hui avec l'essor du livre de non-fiction et la publication d'enquêtes au long cours dues à des journalistes et qui ne sont pas publiées d'abord dans la presse. On pense évidemment au livre récent de Victor Castanet sur les EHPAD. Certaines maisons d'édition comme Goutte d'Or ou Marchialy se spécialisent même dans ce domaine. Il s'agit généralement d'enquêtes au long cours dont les protocoles d'investigation par l'immersion ne sont pas exactement ceux autorisés dans le journalisme classique. Je pense au *Quai de Ouistreham* de Florence Aubenas ou à *Dans la peau d'un maton* d'Arthur Frayer.

Le phénomène n'est pas tout à fait neuf (on peut évoquer, par exemple, cette enquête hors du commun dans les maisons closes en 1928 de Maryse Choisy, *Un mois chez les filles*, parue directement aux éditions de France et devenue un énorme bestseller) mais il est massif aujourd'hui. Il s'explique par plusieurs facteurs. Même si aujourd'hui les journaux reviennent au long format, aucun journal ne pourrait offrir à des journalistes l'espace nécessaire pour un livre qui devrait paraître pendant plusieurs semaines, voire plusieurs mois. Cela fait penser à la réaction de Florence Aubenas qui avait eu les honneurs de la couverture du *Nouvel Obs* au moment de la sortie d'*En France* : « si j'avais proposé un seul de ces

RUBRIQUER LE MONDE

reportages, je n'aurais pas eu deux pages ». Je pense aussi que les journalistes sont en quête de légitimité à un moment où la profession est en crise et que le livre offre un statut d'auteur que ne garantissent plus les rubriques classiques du journal. Il existe enfin une sorte de paradigme présent dans tous ces ouvrages, paradigme qui n'est pas exactement celui des médias dominants : même si c'est avec les livres politiques que le phénomène a commencé, aujourd'hui il concerne souvent des ouvrages qui entendent faire parler les sans-voix et les invisibles, une minorité silencieuse, sujet qui n'est pas toujours facile à traiter dans le cadre d'un quotidien par exemple.

Il y a une grande diversité des formats nés dans l'espace du journal, comme la bande dessinée, la causerie qui est l'ancêtre du sketch humoristique, l'horoscope, la météo... Comment analysez-vous cette inventivité de la presse écrite, aussi riche que limitée dans le temps à cause de l'apparition des médias audiovisuels et radiophoniques ?

M.-E. T. : L'inventivité de la presse écrite s'explique sans doute au départ parce que c'était l'unique média de masse et que donc la plupart des nouvelles rubriques et des nouveaux formats se sont concentrés dans cet espace. Il ne faut pas oublier que les écrivains, et notamment les écrivains jeunes, ont colonisé les colonnes d'un journal surveillé, à un moment où l'édition régulièrement en crise ne pouvait tous les accueillir, et qu'ils ont beaucoup contribué à cette inventivité avec la satire, la caricature, le roman-feuilleton. Ils ont occupé le journal en prenant en compte les contraintes médiatiques (périodicité, rubricité, actualité, collectivité) mais en utilisant la boîte à outils littéraire (fiction, ironie, écritures intimes) pour proposer des genres et des rubriques. Cette inventivité s'est sans doute largement déportée ensuite sur d'autres inventions médiatiques et techniques. Le cinéma, notamment, a constitué un formidable appel d'air pour les jeunes générations qui, au début du XX^e siècle, se sont intéressées à ce média. Beaucoup de réalisateurs du premier cinéma ont, comme René Clair, commencé par le journal ou la littérature.

L'inventivité au XX^e siècle se déplace sur de nouveaux médias qui vont penser de nouveaux formats : le long métrage, le sketch radiophonique... D'ailleurs, on va voir certains dispositifs, créés par la presse écrite, migrer d'abord

vers les médias audiovisuels puis sur internet. Je pense au journal parodique qui a connu une vraie fortune au XIX^e et au XX^e siècle avec une sorte de pic avec les parodies d'*Actuel* dans les années 1970 puis avec le groupe Jalons dans les années 1980-1990. Cette parodie de journal s'est d'abord déportée vers Canal + (les Guignols, Groland) avant de trouver maintenant une troisième vie sur internet (*Le Gorafi*).

Cela dit, j'aurais tendance à penser que la presse tout au long du XX^e siècle, et même au-delà, a continué à innover. Cela s'est sans doute manifesté plutôt dans les hebdomadaires et les magazines, qui ont créé, notamment dans l'alliance avec la photographie, ou dans l'inscription du lecteur (courrier, jeux-concours), beaucoup de nouveaux dispositifs. Notre livre montre d'ailleurs que le journal continue à inventer des rubriques en suivant les évolutions techniques et scientifiques (la chronique télévisuelle, la chronique sur le jeu vidéo, la rubrique environnement, la rubrique de *fact checking* ou la rubrique santé) même si les inventions sont moins nombreuses.

La chronique de Delphine de Girardin en 1836, la causerie, les brèves pour rire... tout cela montre que l'usage de l'humour reposait avant tout sur une forme de connivence avec le lecteur permettant de contourner la censure. Beaucoup plus tard, l'apparition des commentaires en ligne a permis de voir évoluer les liens avec le lectorat en numérisant la page « courrier des lecteurs », de même que le développement des blogs et des sites de critiques collaboratifs a permis de donner la parole à un lectorat presque muet auparavant. Dirait-on qu'aujourd'hui on insiste pour préciser qui parle et à qui, là où cela était auparavant plus implicite ? Les positions de l'énonciateur et du destinataire ont-elles toujours pesé à ce point dans le dispositif informatif ?

M.-E. T. : Là encore, c'est une question bien complexe. Peut-être peut-on tenter une chronologie en trois temps qui écrasera d'ailleurs la spécificité des petits médias et de la presse spécialisée. Dans un premier temps, jusqu'à la monarchie de Juillet, les lecteurs du journal sont ses abonnés et le journal est tellement cher que finalement on sait qu'il est lu uniquement par une élite aisée. On est dans une logique de connivence. Le journal est d'opinion et donc chacun lit la feuille qui correspond à son orientation politique. Les rétroactions collectives du lectorat sur le journaliste



*Un kiosque à journaux parisien (2022)
© Jean-Luc Bertini*

RUBRIQUER LE MONDE

sont rares et mémorables, comme en témoigne l'important courrier reçu par Eugène Sue au moment des *Mystères de Paris*.

Dans un deuxième temps, la croissance exponentielle des tirages tout au long du XIX^e siècle, l'apparition des grands journaux d'information dans les années 1880, font que les journalistes s'adressent à de larges masses beaucoup plus hétérogènes et invisibles. Les grands journaux d'information à la fin du siècle tentent donc d'être moins partisans et se rallient à une conception républicaine et nationale, susceptible de fédérer le plus grand nombre, même si de grandes polémiques, comme l'affaire Dreyfus, peuvent encore diviser la nation et contraindre à un positionnement. Plus on clive, plus le lectorat risque de se réduire mais aussi plus les lecteurs et les journalistes peuvent avoir l'impression de se connaître et d'être en connivence. Les grands journaux d'information tentent donc de fédérer. Car le lectorat, même invisible, a toujours pouvoir de vie et de mort sur le journal, comme le montrent les tirages. Au XX^e siècle, les journaux, avec la ru-

brique du courrier des lecteurs, avec la publication des petites annonces, avec l'organisation de jeux-concours et de sondages, avec des fondations de clubs, tentent effectivement de créer des communautés et d'avoir un retour de leur lectorat et une saisie de son opinion au-delà de l'arrêt de l'achat qui reste quand même le moyen d'expression le plus clair du lecteur.

Aujourd'hui, avec internet notamment, les réseaux sociaux et l'ouverture dans beaucoup de journaux de zones de commentaires, avec des publications qui sont de plus en plus spécialisées, avec surtout la transformation des lecteurs en *producers*, on a l'impression d'entrer dans un nouvel âge de la conversation où le journaliste est invité à répondre rapidement et individuellement aux commentaires que son article suscite. Et en même temps monte en puissance le sentiment chez beaucoup d'être exclus du jeu médiatique et de n'être pas entendus des médias.

Propos recueillis par Eugénie Bourlet

La stratégie du mensonge

En plein cœur de la campagne présidentielle, un collectif d'historiennes et d'historiens de métier s'engage face aux falsifications de l'histoire dues à Éric Zemmour. Tour d'horizon urgent des mensonges de l'idéologue d'extrême droite et, en filigrane, des stratégies rhétoriques servant sa vision du monde brutale et intolérante.

par Solène Minier

Zemmour contre l'histoire
Gallimard, 64 p., 3,90 €

Pourquoi Zemmour ? On fera remarquer à juste titre que tous les autres candidats à la présidentielle, à des degrés divers, aiment à saupoudrer leurs interventions d'interprétations du passé parfois capillotractées, souvent tout bonnement fausses. Cependant, l'utilisation de l'histoire par Éric Zemmour n'est pas anecdotique : elle est systématique et mise au service d'une idéologie haineuse. C'est en se prétendant historien – en jouant sur la plasticité du terme – que Zemmour publie des livres et intervient sur des plateaux télévisés. C'est donc en historiennes et historiens de profession que le collectif répond.

Du règne de Clovis (fin du V^e siècle) au procès de Maurice Papon (1997-1998), en passant par [les massacres de protestants de la Saint-Barthélemy](#) (1572), la révolution française (1789) ou le [régime collaborationniste de Vichy](#) (1940-1944), ce sont toutes les périodes de l'histoire de France qui sont scrutées à l'aune des résultats les plus récents de la recherche historique, en dix-neuf épisodes rigoureux et efficaces. À chaque assertion mensongère du polémiste, une réponse claire : non, la croisade n'est pas une victoire française – c'est là une vision nationaliste totalement anachronique. Non, il n'y a pas eu de génocide vendéen, puisque les Vendéens ne formaient pas un groupe national défini et que les autorités révolutionnaires n'eurent jamais de doctrine systématique sur la question vendéenne. Non, Pétain n'a jamais préparé la revanche contre l'Allemagne, trop occupé à faire la chasse aux meneurs du Front populaire comme Léon Blum et à ceux qu'il appelait « les ennemis de l'intérieur ». Ces mises au point sont d'autant plus cruciales que le débat public est marqué par la recrudescence des théories complotistes. Non seulement les histo-

riens mais aussi l'ensemble de la communauté scientifique peinent à les contrecarrer et à faire entendre l'irréductible réalité de certains faits, victimes, en particulier dans les sciences sociales, des interventions de l'exécutif dans leurs thématiques de recherche et leurs résultats.

Cependant, loin de se contenter de pointer du doigt des contrefaçons historiques, les membres du collectif agissent en historiennes et en historiens : ils expliquent. Pourquoi Zemmour choisit-il certains partis pris historiques plutôt que d'autres ? Derrière les manipulations du passé apparaît une idéologie d'une violente cohérence, excédant de loin les petites phrases polémiques destinées à élargir la fenêtre d'Overton. L'éloge du colonialisme, le racisme et l'islamophobie occupent une place de choix dans son discours : l'Algérie aurait été créée de toutes pièces par la France conquérante en 1830. Quant aux Algériens, ils ne se seraient vu gracieusement octroyer l'indépendance que par la mansuétude d'un de Gaulle miséricordieux. Ce discours paternaliste qui leur ôte toute réelle capacité d'action nie la réalité du rapport de force : en 1959, quand de Gaulle annonce l'autodétermination des Algériens, la France est en échec sur le terrain algérien face à la résistance du FLN et en difficulté sur la scène internationale, notamment à l'ONU.

Un autre trait saillant d'Éric Zemmour est son autoritarisme et son bellicisme. Corollaire de son soutien indéfectible à l'armée et à la police, il veut légitimer les violences commises par ces institutions, parmi lesquelles l'usage de la torture et de l'assassinat en Algérie (contre le militant communiste Maurice Audin en 1957, par exemple) ; ou encore, les violences policières ordonnées en 1961 par le préfet de police de Paris Maurice Papon, ancien collaborationniste, contre la protestation pacifique des Algériens face au couvre-feu illégal qu'ils subissaient.

LA STRATÉGIE DU MENSONGE

Enfin, n'oublions pas la misogynie crasse du personnage, qui tente de réduire Simone de Beauvoir à une simple bluette, élève obéissante et pâle imitatrice de Jean-Paul Sartre. Derrière le personnage, c'est sa philosophie qu'il tente d'attaquer, en particulier son affirmation selon laquelle l'identité féminine ne découle pas d'une préétendue nature féminine mais de l'éducation reçue – il y préfère la croyance fautive, quoique rassurante, en un éternel féminin conditionné par la biologie.

Derrière cette carte de la haine – autoritarisme, racisme, misogynie – se devine le positionnement de Zemmour sur l'échiquier de l'extrême droite, qu'il est malheureusement loin d'être le seul à occuper. Parler d'un génocide vendéen lui permet de courtiser les monarchistes, au premier rang desquels Philippe de Villiers (qui, à l'heure où ces lignes sont écrites, est membre du parti « Reconquête »), concepteur du Puy du Fou où se joue la grand-messe de la mémoire contre-révolutionnaire des guerres de Vendée.

S'il est impossible et sans doute vain de corriger chaque mensonge de Zemmour, l'échantillon des citations figurant dans ce tract offre un aperçu efficace de ses stratagèmes rhétoriques. Le ressort du dévoilement au grand public d'un secret que les élites dissimuleraient au reste de la population est le plus courant et le plus efficace : ainsi, « on » aurait volontairement effacé Clovis des mémoires (ce qui est faux au regard non seulement des programmes scolaires mais aussi de la production scientifique et de vulgarisation à son sujet). Un autre ressort classique de la réaction consiste à peindre les victimes du passé, souvent issues de minorités religieuses, sous les traits de bourreaux afin d'alimenter l'obsession du déclin et d'un prétendu grand remplacement. Éric Zemmour cautionne ainsi le massacre de dizaines de milliers de protestants par de bons bourgeois catholiques lors de la Saint-Barthélemy (1572) au prétexte que les protestants auraient représenté une menace pour les catholiques, un véritable « *État dans l'État* » – alors que la recherche historique a montré que les protestants ne représentèrent jamais plus de 10 % de la population du pays et massacrèrent très peu.

Pour servir ses intérêts politiques, et à rebours de la méthode historique qui exige de se détacher autant que faire se peut des jugements de valeur, Zemmour prête aux acteurs du passé des inten-

tions qu'ils n'avaient pas et les fait rentrer au chausse-pied dans son roman national. Ainsi, au mépris de ce que les sources, ces lettres de poilus épuisés par deux ans et demi de guerre, nous disent des souffrances des troupes, il prétend que l'insurrection des soldats de 1917 contre la guerre et sa conduite aurait, au contraire, manifesté leur souhait de poursuivre les combats. Il exploite aussi sciemment les confusions dans l'esprit du public pour servir ses discours. Ainsi, quand il prétend que le procès du collaborationniste Maurice Papon en 1997-1998 fut un procès politique, il brouille les lignes pourtant très nettes entre la sphère publique et médiatique, qui appelle à une condamnation symbolique, et l'enceinte judiciaire, qui a pour seul but d'évaluer factuellement la responsabilité personnelle de Papon dans les actes qui lui sont reprochés.

Face à ces manipulations, les historiens et historiennes ne se contentent pas d'offrir à un lectorat déjà convaincu un arsenal de faits étayés à opposer aux partisans de Zemmour. Collectivement, avec fermeté et sérénité, ils rappellent surtout, aux convaincus comme aux indécis, que l'étude du passé suit une méthode, fondée sur le refus des jugements de valeur et de l'imposition aux sociétés du passé de catégories qu'elles ne connaissaient pas. Cette méthode s'appuie sur une lecture directe, critique et contextualisée des sources : les actes du procès de Dreyfus ou de celui de Papon, les mémoires de Simone de Beauvoir ou encore les lettres des mutins de 1917. Enfin et surtout, par ce tract collectif où les contributions ne sont pas signées individuellement, ils rappellent combien le savoir historique est d'abord une construction commune en perpétuelle évolution. Refusant la figure de l'intellectuel solitaire ayant un avis et des compétences sur tout (ce que Zemmour se targue d'être), ils ne s'érigent pas en gardiens du temple, mais rappellent que la recherche historique est d'abord collective : elle partage et confronte ses savoirs afin de prouver la véracité des faits et de bâtir à partir d'eux des interprétations qui pourront, dans le futur, être remises en question – contrairement aux faits eux-mêmes.

Au-delà du seul cas de Zemmour, ce tract s'inscrit pleinement dans les initiatives des historiens qui, après un certain retrait dans les années 1980 et 1990, se sont de nouveau impliqués dans le débat public à partir des années 2000. Ils s'attellent à regagner le terrain perdu face aux « historiens de garde » et autres tenants d'un roman national aussi fantasmé qu'intolérant et, pour

ZEMMOUR CONTRE L'HISTOIRE



**TRACTS
GALLIMARD**

3,90€ / N°34

LA STRATÉGIE DU MENSONGE

cela, explorent de nouveaux outils littéraires et médiatiques. Ainsi, ce tract s'articule à [une vidéo collective](#) sur la chaîne YouTube « C'est une autre histoire » et à [une interview de Florian Besson et Catherine Rideau-Kikuchi](#) sur la chaîne de Nota Bene, deux des vidéastes les plus actifs

dans le domaine de la vulgarisation historique. Cet ouvrage à mettre entre toutes les mains construit donc une méthode qui demeurera, passé le temps court de la campagne présidentielle, une pierre de touche dans la réflexion sur les modes et les buts de la diffusion des résultats de la recherche en histoire.

Le fleuve Habermas

À l'approche de ses quatre-vingt-dix ans, Habermas a voulu bâtir une somme considérable, le chef-d'œuvre de celui que l'âge a condamné à la solitude intellectuelle. En insistant sur cet aspect, il confère une couleur émouvante à cet ouvrage dont le gigantisme prend une signification inattendue.

par Marc Lebiez

Jürgen Habermas

Une histoire de la philosophie

Trad. de l'allemand par Frédéric Joly

Gallimard, 864 p., 32 €

Habermas a incarné par excellence [la deuxième génération de cette école de Francfort](#) qui se définissait comme « théorie critique ». Il n'a pas tourné le dos à ce qui aura été la ligne directrice de toute une vie intellectuelle. Cette constance même, cette obstination qui n'aura pas peu contribué à son prestige, aura eu aussi la vertu de produire une œuvre philosophique d'une incontestable cohérence, quelque appréciation que l'on porte sur l'orientation ainsi suivie. Autant dire d'emblée que l'on ne se reconnaît pas forcément dans la démarche de cette « théorie critique » engagée avant la Seconde Guerre par les travaux d'Adorno et Horkheimer. On peut, en effet, ne pas approuver cette conception de la philosophie comme savoir total, débordant vers des disciplines jugées connexes comme la sociologie ou la réflexion politique, voire la théologie. En embrassant trop, on risque de ne pas être mieux qu'un bon journaliste.

Un livre comme celui-ci a quelque chose d'un immense fleuve, une sorte d'Amazone qui charrie une matière considérable, dans laquelle on se perd parfois et qui peut étouffer – d'où ce constat fréquent que la lecture de Habermas est difficile. Cette difficulté tient moins à une aridité de l'argumentation qu'à la volonté de tout dire, d'annoncer, de prévenir, de tirer le bilan de chaque analyse. Bref, d'écrire rien de moins qu'*Une histoire de la philosophie*.

Car ce n'est évidemment pas d'un manuel qu'il s'agit, dans lequel se succéderaient des chapitres bien distincts consacrés successivement à tel puis tel grand auteur, qui apparaîtraient successive-

ment pour occuper les places que leur assigne ou pas une tradition plus que bimillénaire. Jean Beaufret considérait que la meilleure définition de la philosophie pouvait consister en une liste de noms propres, étant entendu que toute liste se reconnaît autant aux noms qu'elle exclut qu'à ceux qu'elle inclut. Dans cette logique, la philosophie c'est ce qu'ont écrit Platon, Aristote, Descartes, Kant... et pas Kierkegaard ou d'autres « écrivains religieux ». Habermas prend les choses dans l'autre sens. Plutôt que de partir des œuvres produites par des gens que l'on a appelés « philosophes » pour des raisons que l'on s'efforcerait d'explicitier, il cherche à déterminer ce qui a fondé la démarche philosophique en tant que telle.

Une telle approche est parfaitement légitime s'agissant des mathématiques. Il est en effet possible de déterminer le moment où l'on est passé de pratiques de calcul ou de mesure à la démonstration de théorèmes surprenants ou paradoxaux. On dira ainsi que Pythagore (ou l'école qui prit ce nom pour emblème) a fondé les mathématiques en énonçant le théorème qui lui reste attaché. Les mathématiques peuvent être définies par l'usage d'un certain mode de raisonnement, au service d'un certain type de problèmes, comme d'extraire la racine carrée d'un nombre qui n'est pas un carré. Celui qui se consacre aux mathématiques entre dans une problématique qu'il est possible de définir en rigueur et à laquelle il se plie. Y a-t-il quelque chose de comparable pour la philosophie ? Habermas veut montrer que tel est bien le cas.

Comme il est très cultivé, qu'il n'a pas seulement beaucoup lu mais aussi beaucoup réfléchi, il n'écrit évidemment pas de bourdes. L'éventuel désaccord ne saurait donc se concrétiser dans la mise en évidence de points hautement contestables. La discussion ne peut porter que sur le projet lui-même, l'état d'esprit qui y préside, le résultat qui en est attendu ou du moins espéré.

LE FLEUVE HABERMAS

L'histoire de la philosophie que Habermas veut écrire est fondée sur le concept de « période axiale » emprunté à Jaspers. Celui-ci – dont la démarche ne relevait pas précisément de la « théorie critique – a été sensible à un « axe de rotation autour duquel s'accéléra subitement l'histoire mondiale ». Il pensait aux « révolutions qui se produisirent indépendamment les unes des autres tout au long de la période relativement courte s'étalant entre 800 et 200 av. J.-C. environ ». La simultanéité est relative à la lenteur générale de l'histoire humaine durant les millénaires qu'a duré la Préhistoire. En Chine, en Inde, en Perse, en Palestine, en Grèce, Jaspers constate l'apparition de penseurs de premier plan avec lesquels « l'homme prend conscience de l'être dans sa totalité, de lui-même et de ses limites ». Habermas voit le dessin d'un programme de recherche dans ce constat dont un des mérites est d'élargir la focale au monde des civilisations. Il se propose donc d'engager dans cette perspective une « étude comparative des civilisations ». Il va s'agir d'une histoire de la philosophie puisque cette « rupture cognitive, qui se déroule à l'échelle du monde », conduit du *mythos* au *logos*. D'où le jugement susceptible d'être porté sur un tel livre, qui peut aussi bien fasciner par son ambition qu'irriter par l'excessive largeur de la focale.

L'ambition ne se résume pas à la production d'un récit universaliste de l'origine de la pensée philosophique au sens le plus large. Il s'agit aussi de penser ce qu'il pourrait en être de la modernité « postmétaphysique » telle que celle-ci peut être comparée au processus de « scientification de la philosophie ». La « généalogie de la pensée postmétaphysique » s'inscrit dans cette perspective : comprendre le plus lointain passé pour mieux évaluer le présent en tant qu'il prélude à l'avenir. Même si l'on peut déplorer que Cyrus, le premier roi des rois, soit travesti en l'inconnu Kyros, on ne peut reprocher au traducteur son parti pris général de coller de près aux habitudes de la langue allemande. Ces longs mots ralentissent certes la lecture des francophones, mais les supprimer aurait nui au ton habermassien qui est bien rendu. On pourrait certes dire les choses de façon plus simple, quitte à ne considérer que le squelette du livre.

Quand apparaissent, de façon relativement concomitante, les Chinois Confucius, Lao Tseu, Tchouang-tseu, les auteurs des *Upanisads* indiens

du vivant du Bouddha, le Perse Zarathoustra, les prophètes d'Israël, Homère et les penseurs présocratiques, ce mode de pensée nouveau ne peut être défini comme philosophique plutôt que religieux. Il est clair à la fois que la tradition philosophique en est issue et que ce n'est pas déjà de la philosophie en un sens précis. La « généalogie » à laquelle se livre Habermas consiste précisément à chercher à voir comment on est passé de ce mode de pensée à la philosophie. Ce « comment » ne relève pas du seul champ théorique, comme s'il s'agissait simplement de constater « l'étroite symbiose de la philosophie grecque et du monothéisme ». On n'est pas dans une démarche comparable à la formulation de la loi des trois états par Auguste Comte, un auteur guère présent dans l'horizon intellectuel de la « théorie critique » allemande.

La « question philosophique » que pose Habermas est celle de déterminer « comment le caractère séculier de la raison doit être compris en rapport avec les traditions religieuses ». Contrairement à la thématique française de la laïcité, issue d'une lutte séculaire contre le pouvoir politique du Vatican, les Allemands ont pensé leur rupture avec Rome sur la base de la Réformation luthérienne, dans le cadre de laquelle s'est inscrite la thématique de la « sécularisation ». Comme la laïcité française, celle-ci constitue une autonomisation par rapport au pouvoir de la papauté, mais sans dimension irrégulière, au contraire pourrait-on dire. D'où certaines incompréhensions mutuelles.

Dans cette volonté « d'ouverture aux traditions religieuses », Habermas propose de penser la sécularisation en lien avec le développement et la prospérité. Il lui paraît possible d'avancer que « les sociétés à forte imprégnation religieuse ont, en règle générale, adopté la forme étatique de l'empire ». On n'est pas devant un discours de type matérialiste qui voudrait voir dans « la politique » la vérité du religieux. Les choses sont plus globales : si la « théorie critique » s'est intéressée aux religions, c'est parce que celles-ci « ont joué un rôle constitutif dans la structuration des premières formes de vie socio-culturelle ». Reste à montrer comment, et c'est cette étude approfondie qui fait tout l'intérêt du livre. Car il ne suffit évidemment pas de déclarer que, de Luther à Kant, la « théologie réformatrice a posé les jalons conduisant à la pensée postmétaphysique », il faut montrer précisément selon quel processus. Habermas le fait, en s'appuyant à la fois sur des considérations que chacun



LE FLEUVE HABERMAS

reconnaîtra pour philosophiques, et sur des analyses théologiques, économiques, politiques. Bref, toute une « anthropologie de la culture ». Parmi les considérations les plus suggestives, on retiendra l'hypothèse que « *les récits mythiques aient été avant tout les fruits d'une interprétation*

Fresque murale de Jürgen Habermas © CC2.0/Thierry Ehrmann

ultérieure de rites d'abord accomplis de façon intuitive et devenus ensuite incompréhensibles ».

Il y a beaucoup de choses passionnantes à puiser dans ce gros fleuve habermassien, même si son énormité fait que l'on ne s'y plongera sans doute pas deux fois.

Naissance d'un non-lieu

Fonder une nouvelle ville fait rêver. Des jumeaux élevés par une louve ont, selon la légende, inventé Rome. Sophia Antipolis a été imaginé dans les années 1960 par Pierre Laffitte. Il était ingénieur et son projet longtemps porté est au cœur d'Antipolis, roman de Nina Leger. Texte multiple que le terme de « roman » résume, Antipolis marie des genres différents, du documentaire à la poésie, à l'image du lieu qu'il raconte et du personnage qui l'a voulu.

par Norbert Czarny

Nina Leger

Antipolis

Gallimard, 192 p., 17 €

Pierre Laffitte (1925-2021) est un parfait représentant de ces « trente glorieuses » qui font encore rêver ici ou là, pour de bonnes et de mauvaises raisons. De bonnes raisons, parce que l'on croyait à la reconstruction d'un pays détruit par la guerre, au progrès grâce à l'industrie et à la science. Beaucoup s'enrichissaient et vouaient une sorte de culte à la consommation ; on voyait moins de bidonvilles ; on oubliait peu à peu l'horreur liée aux « opérations » en Algérie même si, on le lira dans le roman de [Nina Leger](#), cette guerre qui est terminée quand Antipolis sort de terre avait laissé des traces à Valbonne.

Au début, donc, la narratrice dresse, en de brefs paragraphes comme scandés, le portrait poétique de cet ingénieur polytechnicien désireux d'installer une ville nouvelle dévolue au savoir et à la culture, symbole de paix aussi. Elle regroupera des savants et des techniciens travaillant dans des domaines de pointe. On pourra y apprendre, s'y cultiver. À Paris, c'est impossible. Il pense au Gâtinais, vers Montargis, ou bien Orléans, ou encore du côté d'Étampes. Il l'écrit dans une tribune du *Monde* en août 1960 : « Uranie-sur-Essonne », Tekhnè-sur-Loire... Des noms de muses grecques pour célébrer la modernité.

Pierre Laffitte aime Sofia, une femme née en Russie en 1905, dans une famille de la noblesse juive. Elle a fui la Russie, d'abord pour Berlin, puis pour Paris. Pendant l'Occupation, elle a fui la France. Elle s'est mariée, est devenue Sophie Bonneau, a créé le département de Littérature

slave à la Bibliothèque nationale. Elle a rencontré Pierre. Lui s'était moins déplacé qu'elle, et seulement pour entrer dans les plus brillantes écoles de la capitale. Il avait quitté son sud natal ; son imaginaire était romain. Il voulait devenir un nouveau Romulus, pour réparer. « Réparer quoi ? *Le passé ! Votre passé. Une ville aussi première que celle de Romulus saurait réparer ce qui vous a déplacé. Une ville qui ne soit pas une copie de la Rome antique mais qui l'adapte au monde d'aujourd'hui, une ville de la sagesse contre les barbaries de la guerre, une ville du futur contre les atrocités du passé, une ville antidote* ».

Sophie épouse ce jeune polytechnicien et utopiste en 1949. Un jour, pour décrire ce qui l'habite, il cite une phrase d'Alexandre Blok dont elle vient de publier la biographie : « *Les circonstances données sont pauvres et peu décisives pour toute personnalité forte.* » Il voudra agir selon la parole du poète et il lui faudra du temps pour convaincre. Il y mettra toute son énergie, sa foi.

En 1960, en effet, nul ne peut l'entendre. C'est le temps de la décolonisation, celui d'une guerre féroce. Pourtant, il pense que des temps nouveaux arrivent et qu'il faudra bâtir. Avec Sophie, il contemple les cartes, et repère le plateau de Valbonne que lui a indiqué le préfet des Alpes-Maritimes, prêt à s'engager, en 1968. C'est une sorte de désert, loin de la capitale. Rien ne s'y est produit depuis l'Antiquité et, si la côte n'a cessé de se développer, l'arrière-pays semble vide. Antipolis sera le « *vis-à-vis intérieur* » d'Antibes. Quant à Sophia, outre la référence à la Sagesse, elle sera la marque de l'amour de Pierre pour sa compagne, marque à la fois discrète et éclatante.

Nina Leger raconte la longue gestation de cette ville qui n'en est pas une. Il faut trouver les

NAISSANCE D'UN NON-LIEU

financements, convaincre les élus locaux, puis nationaux, aller jusqu'au sommet du pouvoir pour qu'enfin naisse le lieu. Il sera loin du rêve initial. Laffitte voulait un lieu neuf, différent, pour une idée neuve. Aujourd'hui, aucun GPS n'amène à Sophia Antipolis. On peut aller à Biot, à Valbonne, on connaît Antibes, on est tout près de Mougins, voire de Cannes, mais ce lieu conçu par Laffitte est une sorte de non-lieu. Ce qu'en d'autres mots on appelle « utopie », sans la dimension imaginaire. Des entreprises fameuses y ont un site, des ingénieurs y travaillent, leurs enfants fréquentent des écoles, mais ce qui aurait dû être singulier ne le sera jamais. Le couple Laffitte voulait une cité des Sciences et de la Sagesse, les majuscules disparaissent et le site trouve surtout place dans les pages Économie & Entreprises des journaux. La place Sophie-Laffitte, voulue comme agora, devient un parking.

La narratrice construisait sa première partie autour de Pierre Laffitte, et, même si son écriture est très différente de celle d'[Aurélien Bellanger](#) ou d'[Éric Reinhardt](#), on pensait à ces deux romanciers que fascinent les figures de grands industriels ou chercheurs des années glorieuses.

La deuxième partie, « Précéder », modifie l'angle, offre une nouvelle perspective sur cette histoire, et rappelle que pour construire un cercle autour de la ville nouvelle il a fallu un sacrifice, un mort. Pour Rome, c'était Rémus, le jumeau vaincu. Ici, ce seront les ombres que nous refoulons. Sonia apparaît. C'est une jeune « chargée d'opération » qui veut construire à tout prix. Son père, dont sans doute elle tient son goût pour la construction, a été chef de chantier. Elle dialogue avec lui.

Mais d'abord elle remplit sa mission, sans trop de scrupules, luttant contre les écologistes pour un projet en zone humide. Sur le terrain de la Bouillide, non loin de la forêt de Valbonne, elle veut aussi bâtir. À ceci près qu'elle bâtit « contre », ou par-dessus. En 1965, l'État a installé un « hameau de forestage pour les Français musulmans rapatriés d'Algérie ». En clair, on a jeté là, dans des campements de fortune, les harkis et leurs familles. Sonia ne sait d'eux que ce que l'école lui en a appris : « héros, traîtres, victimes, sacrifiés, braves, malchanceux, délaissés, étrangers, Français ». La cascade d'adjectifs contradictoires est révélatrice de notre malaise. Beaucoup de ces soldats perdus se sont d'abord trouvés à Rivesaltes, un camp qui a beaucoup



Centre International de Valbonne
© CC 4.0/Olivier Cleynen

servi : les républicains espagnols et les réfugiés antinazis l'ont connu.

Cette Bouillide, qui n'était rien en apparence, prend une nouvelle dimension, et l'histoire des réprouvés, des humiliés qui vivaient là, rappelle que ce plateau de Valbonne n'était plus, depuis 1965, un désert. Une femme l'explique à Sonia. Elle se prénomme Safia. Elle préside l'Association des harkis de la Bouillide, a déposé les recours. Elle raconte la tragédie, la terreur qui n'a jamais quitté ceux qui ont combattu, souvent contraints, risquant la mort partout, et ce qui a suivi : « *Le silence est ce que nos pères ont trouvé pour vivre avec la terreur. Ils ont cru que c'était le meilleur moyen de ne pas nous la transmettre. Bien sûr, ça n'a pas marché, la terreur se transmet même par le silence, par le silence et par la honte.* »

Ainsi, de Sophia à Safia, en passant par Sonia, un récit se tisse, tout en nuances, comme les noms des protagonistes, un récit plus complexe qu'il n'y paraissait dans les rêves et les projets de Pierre Laffitte. Sonia découvre ce père qu'elle n'imaginait pas en jeune appelé, parti du camp militaire de Rivesaltes en 1960 pour faire la guerre qu'il ne veut ou ne peut raconter. Manœuvre issu de l'immigration avant de partir, il a préféré, en rentrant d'Algérie, devenir ouvrier sur les chantiers pour construire, après avoir beaucoup détruit – surtout des hommes.

Antipolis est une construction rigoureuse et sensible, un roman qui ne se confond pas avec son « sujet ». On peut le relire : on n'a pas seulement appris, on a éprouvé.

Tarantino écrivain

Il était une fois à Hollywood, de Quentin Tarantino, révolutionne un art insipide : la novélisation des films. La « pulp fiction » (le roman à sensation) peut-elle accéder au statut d'œuvre littéraire ?

par Steven Sampson

Quentin Tarantino

Il était une fois à Hollywood

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Nicolas Richard

Fayard, 416 p., 23 €

Tarantino, écrivain ? Ses scénarios loufoques et spirituels le laissent pressentir. Avec ce premier roman, on comprend son choix de limiter son œuvre cinématographique à dix films. Enfin, au seuil de la soixantaine, il réalise son rêve d'écriture. Est-ce là sa véritable vocation ?

Il était une fois à Hollywood, lorsqu'on le lit, fait penser à Leonardo DiCaprio et à Brad Pitt, acteurs principaux du film. Le premier incarne l'ex-star d'un feuilleton western du petit écran, relégué dans un rôle de second couteau dans les séries des autres. Quant à Pitt, son meilleur ami, il avait commencé comme la doublure cascade de Leonardo, avant d'être mis sur la liste noire d'Hollywood : héros décoré de la Seconde Guerre mondiale, le cascadeur casse-cou s'était rendu coupable d'uxoricide. Il reste l'employé de son ami en tant que chauffeur, confident et homme à tout faire.

Lire ce livre, c'est assister à la mise en œuvre des théories de Gérard Genette élaborées dans *Figures III*. À travers Proust, Genette montre qu'un roman n'est que la face visible de l'iceberg (métaphore pertinente pour DiCaprio !) : les dialogues et les événements relatés servent à attirer le regard sur la partie immergée, l'histoire globale des personnages. C'est comme si on feuilletait un album photo ou une *story* Instagram, attrapant de petites bribes de l'arc narratif, juste assez pour se donner soif.

Il était une fois à Hollywood, le film, a déjà suscité la soif à sa sortie, en 2019. C'est un film sciemment superficiel, il se délecte de la surface, c'est une ode aux extérieurs – au sens hollywoo-

dien du terme –, aux façades. Il est situé à Los Angeles en 1969, année charnière qui mit fin à une décennie turbulente, dont les tueries représentent la face immergée de l'utopie. Tarantino le cinéaste filme les deux aspects : le mal et le mysticisme, réunis régulièrement dans les rues et sur les autoroutes de L.A. Personne ne les a si magnifiquement filmés.

Tout est factice. La Cité des Anges est habitée par des diables, ils sont présents à l'arrière-plan, logés sur Spahn Ranch, un ensemble de plateaux de tournage, d'où sort de temps à autre une bande d'adolescentes, dévotes de Charles Manson, envahissant Hollywood pour fouiller dans les poubelles à la recherche de nourriture. Los Angeles est un désert, ce n'est pas facile d'y trouver à manger ou à boire, pourtant DiCaprio et Pitt ne cessent de se saouler, l'un avec des whisky sour qu'il boit en plein air, vautre dans son fauteuil gonflable au milieu de sa piscine, l'autre au moyen de canettes de bière consommées devant la télévision en compagnie de Brandy, son pit-bull.

La frontière entre réalité et représentation est gommée, tout comme celle entre géologie et construction humaine. Le sable qui allonge les bas-côtés des routes bétonnées est-il de couleur jaune-brun ? Il s'accorde avec le reste du décor : les cheveux blonds de Margot Robbie (Sharon Tate) et de Brad Pitt ; la chemise hawaïenne portée par celui-ci ; le col roulé que DiCaprio met en dessous de sa veste en cuir marron ; la Cadillac dans laquelle il se laisse conduire par son pote ; les couloirs de LAX qu'il emprunte à son retour de Rome où il tournait des westerns-spaghettis.

Le jaune dissimule le rouge, à l'image des affiches pour Kill Bill : tôt ou tard, il sera éclaboussé par le liquide visqueux qui coule dans les veines des hommes, ces voitures organiques vivant du plasma plutôt que de l'essence. On a soif de sang, Tarantino ne déçoit pas. En fournit-il la même dose dans son livre ? Où se situe le cœur du système circulatoire d'Hollywood ? Quel

TARANTINO ÉCRIVAIN

moteur donne l'impulsion aux bolides circulant dans ses rues, dont la Karmann Ghia bleu ciel de Brad Pitt, conduite quinze ans auparavant par Uma Thurman ? Dans la capitale du simulacre, y a-t-il de la matière grise ?

Un romancier se cache derrière le masque d'un personnage ; ici, Tarantino en revêt deux : Rick Dalton, l'ex-star du feuilleton western *Chasseur de primes* (DiCaprio dans le film), et sa doublure cascade, Cliff Booth (Brad Pitt). Le point de vue du roman oscille entre ces deux pôles, leurs univers se chevauchent. Contre toute attente, Cliff – peu volubile dans le film – s'avère esthète. Doté d'une mélancolie meurtrière, il noie son instinct d'assassin au volant de sa voiture et dans l'obscurité des salles de cinéma. Après une réunion d'affaires entre Rick et l'agent Marvin Schwarz au début du livre, l'intrigue se déplace rapidement vers Cliff, pour qu'on puisse lire ses réflexions de cinéophile, livrées dans un langage peu sophistiqué et fin. Cliff invite la réceptionniste de Schwarz au cinéma, où ils voient *Je suis curieuse* (édition jaune), un film suédois de Vilgot Sjöman – choix révélateur de sa passion pour les films étrangers. Il méprise les Américains, puérils pour ne pas avoir vécu la guerre sur leur sol. Par conséquent, leur cinéma rechigne devant la violence et la sexualité : il n'y a qu'en Europe qu'on sait baiser.

Si Cliff joue le rôle de porte-parole de Tarantino, c'est à travers Rick, frustré dans ses ambitions de passer du petit au grand écran, qu'on apprend des choses sur les coulisses des productions cinématographiques : la partie business de l'iceberg. C'est ainsi que Tarantino partage les ragots des années 1960 qu'il a appris auprès d'une poignée d'initiés : Bruce Dern, David Carradine, Burt Reynolds, Robert Blake, Michael Parks, Robert Forster, et surtout Kurt Russell.

Conscient du vide désertique de sa patrie, Tarantino mène une quête incessante des origines. Les années 1960 sont cruciales parce qu'elles marquent le début de notre époque : ce fut non seulement la décennie d'une scission entre hippies et conservateurs rétros (Rick et Cliff), mais aussi celle de l'éclosion du marketing et de la télévision. *Il était une fois à Hollywood*, le film, a beau effleurer la surface, celle-ci est multiforme et dense : les enseignes lumineuses en néon ; les affiches murales ; les panneaux de publicité ; les petits écrans allumés en permanence ; les radios,

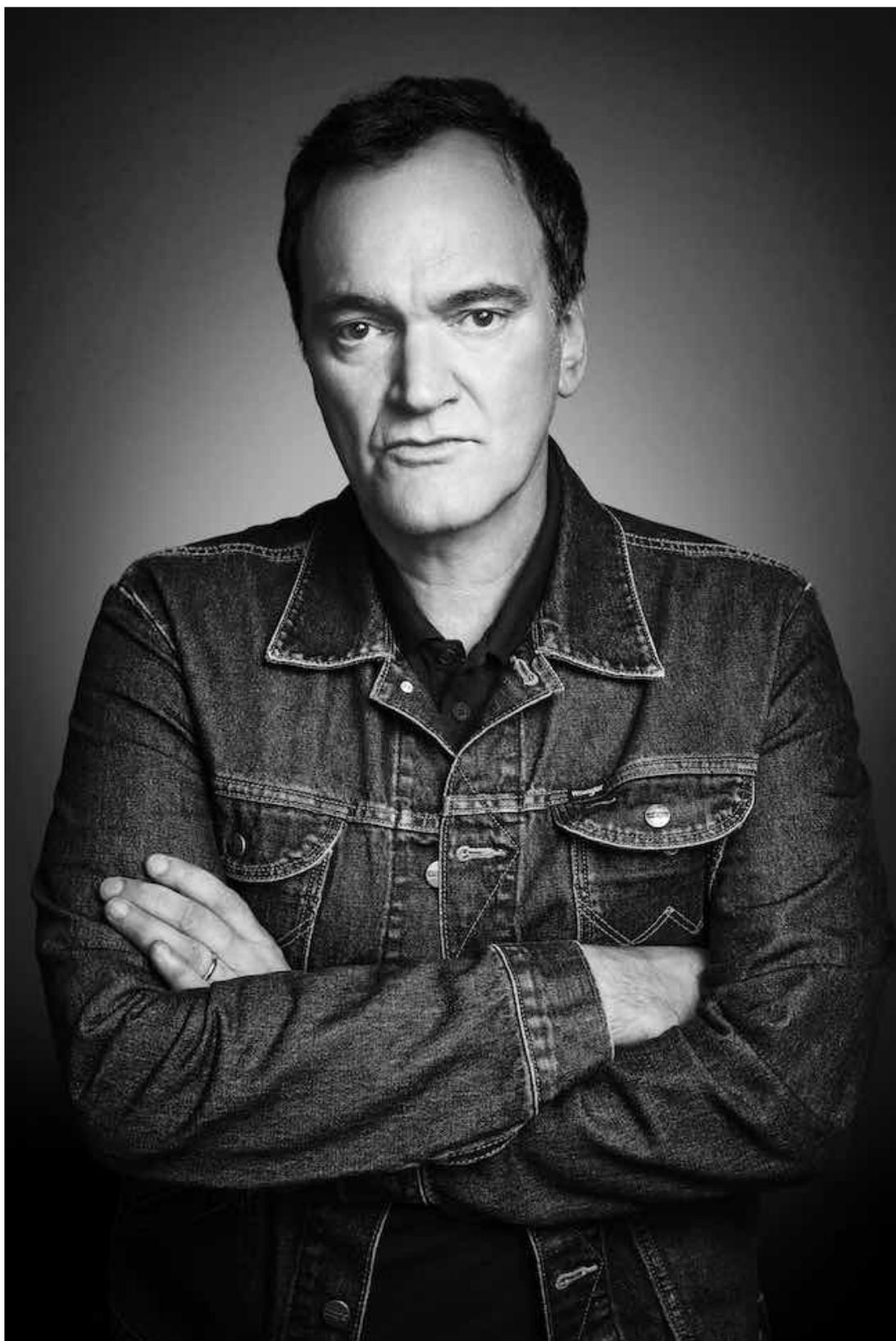
les platines et les haut-parleurs hurlant les mêmes mélodies à chaque coin de rue.

Mystique dans l'âme, Tarantino voit dans la culture populaire des points de convergence, des mythes fédérateurs. Sur le plan télévisuel, il s'agit des feuilletons *Mannix* ou *The F.B.I.*, dans le domaine de la musique, c'est le groupe pop Paul Revere and the Raiders – aujourd'hui oublié – dont le nom même renvoie aux origines de la révolution américaine. Terry Melcher, précédent locataire de la maison de Sharon Tate et Roman Polanski, avait été producteur du groupe, et on entend partout leurs albums *Midnight Ride* et *The Spirit of '67*. On apprend que Manson se sentait humilié par Melcher après l'avoir côtoyé – auteur d'une chanson pour The Beach Boys, le hippie espérait percer en tant que compositeur –, d'où son obsession pour la maison située à 10050 Cielo Drive.

Mais à L.A. la musique joue les seconds rôles : les Angelinos ont du cinéma plein la tête. C'est là que le génie de Tarantino s'exprime dans toute sa splendeur : chacun est acteur, producteur, distributeur et victime de sa propre projection. On cause cinéma, on respire cinéma, on bouffe cinéma, on le boit. Où s'arrête le septième art, où commence la vraie vie ? Question absurde !

Tarantino affectionne l'uchronie – Hitler et Goebbels ont été assassinés en 1944, Sharon Tate a été sauvée – parce qu'elle ouvre sur une version cyclique de l'Histoire : il n'y a plus d'évènement, plus de tragédie. Le passage du temps prend un autre sens : la création perpétuelle. *Il était une fois à Hollywood*, le livre, fait alors un saut provisoire dans le futur à la page 117 – Genette aurait parlé de « prolepse » – pour déjouer la fin du film : les adeptes de Manson se tromperont de demeure, s'attaquant à la maison voisine des Polanski, où ils seront tués par Cliff et par Rick, ce dernier se servant du lance-flammes d'entraînement qui lui restait du tournage des *14 gros bras de McCluskey*.

La vie imite l'art et inversement. La prose de Tarantino part de ce principe, son ironie tranchante repose sur l'artificialité de l'existence, la porosité entre fable et réalité. Comme se dit Cliff devant le film *Je suis curieuse* (édition jaune) : « *Qu'est-ce qui relève de l'histoire vraie de Lena et qu'est-ce qui participe du film de Vilgot ?* » Même les prétendues reliques du passé sont du toc, artificiellement authentiques, résumées par le terme commercial de « vintage » : « *Alors que la Cadillac vintage et les deux types vintage roulent sur le boulevard encombré...* »



Quentin Tarantino © Art Streiber

TARANTINO ÉCRIVAIN

Il était prévisible que Tarantino prît la plume : comment conçoit-on un film sans passer par la généalogie du scénario ? Qu'est-ce qui est venu en premier, la page ou la pellicule ? Pour un cinéaste qui aime inverser les séquences narratives, quoi de plus naturel que de commencer par le

tournage ? Ou faut-il considérer cette nouvelle vocation sous un autre angle ? Tarantino a toujours eu un faible pour les ratés : écrire alors que le livre perd contre l'écran, n'est-ce pas un (in)glorieux échec ?

Molière décoiffé

Alors que les célébrations des quatre cents ans de la naissance de Molière ont mis sur le devant de la scène le « Grand Écrivain », il n'est pas inutile de faire preuve d'un peu d'irrévérence face à une œuvre et un homme qui l'avaient cultivée avec talent. De retrouver ce souffle iconoclaste qui traversait ses pièces afin de ne pas les statufier dans l'immuable catégorie de classique ou de chef-d'œuvre. À cette fin, le dernier essai de Marc Escola, *Le Misanthrope corrigé*, apparaît comme une lecture salutaire. Un texte vif et alerte qui se donne pour objectif de nous faire rencontrer un Molière décoiffé, c'est-à-dire quelque peu malmené et ébouriffé, comme le firent en leur temps et d'une autre façon Racine, Boileau, Furetière et peut-être même Molière, avec *Le Cid de Corneille*, travesti dans un savoureux Chapelain décoiffé.

par Maxime Decout

Marc Escola

Le Misanthrope corrigé.

Critique et création

Hermann, coll. « Fictions pensantes »

198 p., 22 €

Si [Pierre Bayard](#) avait proposé d'améliorer les œuvres ratées (*Comment améliorer les œuvres ratées ?*, Minit, 2000), Marc Escola estime pour sa part qu'il n'y a aucune raison de s'en tenir là et de ne pas tenter quelque chose d'un peu plus ambitieux : améliorer tout bonnement les œuvres réussies. Et celle qu'il a choisie n'est pas des moindres : *Le Misanthrope* de Molière. L'une de ses pièces les plus jouées, unanimement saluée comme un sommet de son art, si ce n'est du répertoire théâtral dans son ensemble. Or postuler qu'il serait possible de l'amender, c'est bien se demander si, face aux textes que la postérité a consacrés, nous sommes encore à même d'exercer un jugement de valeur et de nous en remettre à nos goûts de lecteur. Il s'agit dès lors de s'interroger sur ce qui décide des regards que nous portons sur les textes tout comme de revaloriser la dimension subjective de nos manières de lire.

Tel est le point de départ d'un vivifiant plaidoyer en faveur d'une réconciliation entre critique et création à laquelle devraient concourir des pratiques de lecture plus émancipées de la tutelle de

l'auteur et du texte. L'objectif poursuivi par Marc Escola est de promouvoir, mais aussi d'expérimenter, une critique en actes qui ne se borne pas au commentaire des œuvres mais qui s'autorise à les retoucher en refusant de considérer que leurs pages seraient gravées dans le marbre. Il en va ainsi d'une lecture interventionniste qui incitera le lecteur à ne pas rester pétrifié par le respect qu'il croit devoir au Grand Écrivain.

On s'en doute, corriger *Le Misanthrope* n'est pas une mince affaire. Il faudra procéder avec méthode. La première étape est de comprendre que nos jugements ne sont pas toujours identiques à ceux qui prévalaient au XVII^e siècle. Si bien que mettre en lumière les qualités et les faiblesses de la pièce ne pourra se faire qu'en se délestant de notre point de vue de modernes pour retrouver celui des contemporains de Molière. On le sait, le classicisme a édifié nombre de règles qui formaient une poétique dans laquelle les œuvres devaient s'inscrire. En dépit de ce cadre, le lecteur était loin d'être assigné à une déférence complète à l'égard du texte. Les traitements les plus irrévérencieux ont été infligés aux œuvres, notamment par le travestissement burlesque qu'ont, entre autres, pratiqué Scarron et Furetière. Mais l'âge classique a surtout raffiné à l'extrême une forme de critique des textes qui, aujourd'hui, peut surprendre : commenter un texte supposait d'exposer une série de rectifications, tant au sujet de l'intrigue que des personnages.

MOLIÈRE DÉCOIFFÉ

Bref, de prendre la plume à la suite de l'auteur pour récrire le texte. Au cours de la tonitruante querelle du *Cid* ou de celle de *La princesse de Clèves*, les propositions d'amendement fusent de toutes parts. Valincour, dans ses *Lettres à Madame la Marquise*** sur « La princesse de Clèves »*, stigmatise par exemple tout un chapelet d'in vraisemblances et de digressions inutiles et se met en tête d'améliorer le roman de Mme de La Fayette en révisant certaines scènes, en liquidant d'autres ou en les expurgant.

Ces attitudes signalent que l'œuvre n'est nullement tenue pour parfaite, ou absolue, mais au contraire pour contingente, en tant qu'elle est un texte possible parmi d'autres. Son évaluation consiste à en peser les mérites et les défauts à l'aune de ce qu'elle aurait pu être. Et si le lecteur peut juger le texte d'égal à égal avec l'auteur, disons même juger en auteur, c'est qu'ils partagent les mêmes codes esthétiques et les mêmes attentes au nom desquels ils évaluent l'œuvre et ses possibles. C'est de cette « grammaire » propre au XVII^e siècle qu'il convient de prendre conscience afin de traquer dans *Le Misanthrope* les possibles que l'auteur a délaissés et auxquels il aurait pu penser. Embrassant le regard du lecteur du Grand Siècle, Marc Escola recense les endroits où *Le Misanthrope* aurait pu emprunter un autre chemin et pourrait être amélioré.

Mais un autre trait remarquable doit frapper le lecteur résolu à en découdre avec la pièce : *Le Misanthrope* est en lui-même une réécriture, peut-être même une correction de Molière à partir d'une œuvre ratée, *Dom Garcie de Navarre*. Cette pièce de 1661 fut indéniablement un échec cuisant et Molière ne se faisait aucune illusion à son sujet. Il n'a donc pas hésité à morceler le texte resté inédit pour en recycler plusieurs passages. En particulier, en 1666, dans *Le Misanthrope* : la pièce réussie ne serait-elle pas dès lors une « variante autorisée » de l'œuvre ratée ? Une fois posée cette hypothèse, le lecteur interventionniste n'a plus qu'une chose à faire : confronter les deux œuvres pour identifier les améliorations que Molière a lui-même jugé bon d'y introduire afin de mieux cerner la nature et la diversité des amendements dont nous pourrions nous aussi tirer parti.

À cela s'ajoute que *Le Misanthrope* est une pièce qui a suscité son lot de mécontentements. C'est même ce qui singularise sa postérité au sein de notre littérature. Rousseau en fut sans conteste le



Costume d'Alceste dans « *Le misanthrope* » de Molière, mis en scène à la Comédie-Française (1820) © Gallica/BnF

détracteur le plus célèbre. Dans sa *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, il fait valoir que Molière aurait mal jugé son personnage et ridiculisé un homme sincère et vertueux. Son analyse de la pièce s'associe à toute une série de propositions d'aménagements afin de lui conférer une portée morale dont elle serait dépourvue. Dans ces conditions, commentaire et réécriture fusionnent, jusqu'à laisser paraître une éventuelle continuation de la pièce, comme si Rousseau sous-entendait la possibilité d'un sixième acte, qui ne restera pas lettre morte. Le siècle des Lumières saura, en effet, lui répondre en méditant à plusieurs reprises sur d'autres suites du *Misanthrope*, inaugurant un ensemble de commentaires et de réécritures que Marc Escola arpente jusqu'au début du XX^e siècle en guidant le lecteur interventionniste vers une plus grande maîtrise de ses possibilités d'action sur le texte.

C'est fort de ces leçons que Marc Escola en arrive à lever le rideau sur sa propre proposition de correction du *Misanthrope*. Si cette nouvelle version n'a pas encore été montée sur scène, on peut dès à présent saluer une démarche qui nous assure que la valeur d'une œuvre se mesure aussi aux possibles qu'elle autorise ou qu'elle donne à rêver à ses lecteurs. Il est en effet fréquent que ceux-ci se montrent insatisfaits de tel ou tel aspect qu'ils auraient aimé modifier pour le faire correspondre à leurs attentes ou à leurs désirs. Espérons que ces lecteurs, désinhibés par *Le Misanthrope corrigé*, n'auront désormais plus peur de passer à l'acte et de remanier les plus grands chefs-d'œuvre. D'autant qu'il n'est pas de plus bel hommage qu'on puisse rendre à la littérature, dont la leçon est bien, comme nous le certifie Marc Escola, de donner la priorité au possible sur le réel.

L'arbre, le dragon et les machinistes

Après Ariane Mnouchkine, Charlotte Rampling, François Regnault, la préface du tome IV de ce Journal de travail de Chéreau est signée Eva Wagner-Pasquier, arrière-petite-fille de Richard Wagner qui dirigea avec sa sœur le Festival de Bayreuth jusqu'en 2015. C'est dire la place qu'occupe L'Anneau du Nibelung dans ce volume, entre le Lear d'Edward Bond, Les Contes d'Hoffmann, Loin d'Hagondange, le scénario de L'homme blessé, et une reprise de la légendaire Dispute.

par Dominique Goy-Blanquet

Patrice Chéreau

Journal de travail.

Au-delà du désespoir, tome IV (1974-1977)

Texte présenté, établi et annoté

par Julien Centrés

Actes-Sud-Papiers, 336 p., 25 €

« *La révolution est finie* », annonce le bandeau de couverture. Cependant, l'intérêt de Chéreau reste concentré sur le passage violent d'un monde à un autre. L'introduction du maître d'ouvrage, Julien Centrés, retrace avec rigueur les étapes de son éloignement du marxisme, sa rupture avec la pensée d'Althusser qui avait exercé une forte influence sur les élèves de la rue d'Ulm et le courant maoïste de 1968. Des coupures de journaux sur la chute de Phnom Penh, Saïgon, le Cambodge, la révolution des Œillets, le nom répété de Soljenitsyne, les camps, l'exécution de détenus politiques à Madrid, ponctuent ses notes de travail sur *Lear*, le programme de l'Odéon évoquant « *l'apprentissage alterné du découragement et de la révolte, du pouvoir et de l'erreur* ». La dictature communiste, la violence d'État, l'histoire monstrueuse des cinquante dernières années, tout cela était-il une perversion du marxisme ou sa nature profonde ? s'interroge Chéreau. Résistant acharné, vigilant, contre toutes les formes d'oppression, de mensonge, que dirait-il aujourd'hui ? On se souvient de son action à Prague lors du procès de Václav Havel, qui lui valut de passer la nuit en prison.

Comme le signalait [la recension du tome I](#), il ne s'agit pas à proprement parler d'un journal, mais de fragments variés. « *Faire liste des choses qui, non résolues, bloquent l'histoire* », listes de tâches rédigées à la volée, précisions techniques,

notes d'intention, jugements lapidaires ou profondes réflexions sur tel projet, telle lecture, tel fait politique. Des jugements sur la qualité des opéras qu'il met en scène, par exemple, les passages pompeux mais endormis du *Ring*, la « *faiblesse musicale* » d'un acte d'Offenbach, dont la musique deviendrait « *petite* » si Chéreau se risquait à faire jouer *Don Giovanni* en coulisse. Tour à tour cryptiques, inspirées, obsessionnelles, ses notes conservent la marque fugace d'une pensée qui vole d'une idée à une image, un croquis, un désir, ou prosaïques, un rappel à l'ordre du budget. Comme le soulignait François Regnault, elles ne peuvent rendre compte des conversations, tout au plus en évoquer le parfum. Comme un mot énigmatique résume une épaisseur de souvenir impossible à ressusciter.

Au fil des volumes s'affirme de plus en plus l'évidence que ses travaux forment un tout, quand Chéreau circule chez lui entre les tables réservées chacune à l'un des spectacles en cours. Comme le dit fort justement la préfacière, il aborde plusieurs auteurs à la fois, « *s'immerge dans leurs textes respectifs, les laissant résonner entre eux* ». Eva Wagner-Pasquier cite une bonne trentaine de noms, mais on pourrait facilement doubler le catalogue, l'allonger encore d'une trentaine de sources moins illustres qui ont contribué à nourrir son imagination. Pour lui l'élément fondamental du *Ring* c'est « *le mélange comme genre esthétique* », « *un fourre-tout en pleine liberté* », dans lequel les mises en scène précédentes lui semblent avoir mis beaucoup trop d'ordre, un « *vaste capharnaïm* » qu'il faut rendre bouleversant par plus de rêve, plus de folie. Cette mise en scène était en quelque sorte la somme de tous ses spectacles, expliquera-t-il dans *Histoire d'un « Ring »* [1]. Il devait condenser toute l'esthétique des années 1970, et la seule

L'ARBRE, LE DRAGON ET LES MACHINISTES

mythologie qui puisse apparaître sur le plateau, « la nôtre, celle de notre époque ».

L'objectif modeste annoncé maintes fois, bien raconter l'histoire, exige pour lui de percer à jour une œuvre sous ses conventions, ses croûtes de gloses et de mises en scène antérieures. Chercher sa signification profonde, toucher le vrai. La malédiction de l'anneau « *est simplement la soif de pouvoir sur les êtres* ». Les pères sont des modèles de despotisme, ils font la loi idéologique et la loi morale, « *Wotan est lâche et con et monstrueux comme Lear* », demiurge comme le Prince de la *Dispute*, et comme lui ébloui par les avancées de la science – idéologie que l'anti-althussérien André Glucksmann situe parmi les sources du marxisme, note l'éditeur. Il a aussi un secret comme le roi incestueux de Périclès. Derrière lui se profilent les pères écrasants à venir de *Hamlet*, *Phèdre*, *Elektra*.

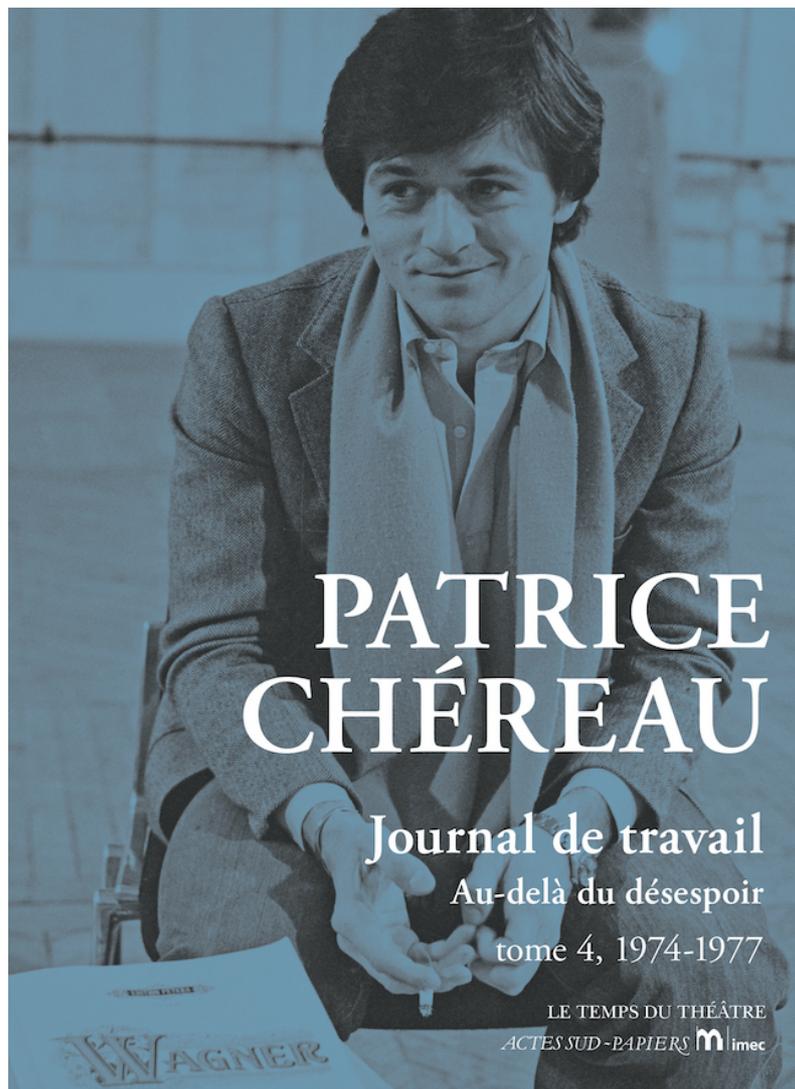
Dans *Loin d'Hagondange*, la vie étriquée d'un couple de retraités des aciéries démasque l'idéologie bourgeoise de la valeur famille, sa dimension tragique quand on n'ose plus parler de rien, la peur du temps vide. C'est alors que Chéreau lit Simone de Beauvoir, peut-être *Tout compte fait* où la philosophe dénonce « *une manière d'étouffer la vie et ses joies sous des préjugés, des routines, des faux-semblants, des consignes creuses* ». Un chauffe-eau en panne et tout se détraque, chaque tentative pour s'en sortir est un petit échec, un nouveau coup de vieux, qu'il faut mettre en gestes et en objets, leur constituer des rêves, des secrets, car le texte fournit peu d'éléments sur tout ce qu'ils taisent : « *Même Philémon et Baucis devaient s'ennuyer* », note Chéreau. Lui aussi, peut-être, car ce sera son unique incursion dans le « théâtre du quotidien ».

Hormis une page sur *Lear* fin décembre 1974, le tome IV regroupe les notes de trois années, 1975 à 1977, dont une partie, corrigée, est parue en annexe à *Histoire d'un « Ring »*. Elles sont éditées chronologiquement sur le modèle des précédents volumes, au lieu d'être classées par œuvre comme dans les recueils d'archives de l'IMEC, mais le mode de présentation a évolué. À partir du tome III, des paragraphes de contexte en italique les complètent, tirés de ses agendas, qui le montrent en mouvement perpétuel d'une ville, d'un pays, d'un spectacle à l'autre : en quinze jours (septembre 1976), Lyon, Belgrade, Paris, New York, Berlin, Stuttgart, Milan. Début janvier

1977, ses journées se divisent entre le doublage français de *Casanova* que Fellini lui a demandé comme un service, les répétitions de *Loin d'Hagondange*, et un saut à Bayreuth pour retravailler les éclairages du *Ring*. On sait le soin qu'il y apportait, refusant l'automatisme et attendant des machinistes qu'ils s'adaptent au rythme des interprètes.

Les notes de bas de page de l'éditeur sont devenues des notes de fin, informations parfois longuement détaillées explicitant les allusions et précisant le contenu intellectuel des références. Elles ont un peu maigri, vingt-cinq pages – contre quarante dans le tome III – dont les choix semblent parfois arbitraires. Le metteur en scène Jean-Marie Simon et Marise Flach, l'assistante chorégraphique de Strehler, ont droit à des précisions biographiques, mais « Marianne » (Merleau-Ponty, amie de vingt ans et collaboratrice des Amandiers jusqu'au *Hamlet*) passe comme une ombre sans être identifiée, de même « Simone de B. » qu'il lit en préparant *Loin d'Hagondange*, toutes deux également absentes de l'index. Rien non plus sur un paragraphe recopié de Michel-Ange. Un passage du journal sur le beau désordre de la nature, sans guillemets, sans note, n'est pas de Chéreau mais de Marivaux, dans *L'indigent philosophe*. Il faut dire que l'entreprise de cette édition est titanesque, le rendu, à quelques détails près, fidèle à l'original, jusqu'aux changements de couleur d'encre ou de stylo, l'écriture nerveuse de Chéreau suscitant quelquefois l'aveu, entre crochets, « *illisible* ». Les compléments d'information qui s'appliquent à éclairer sa démarche sont en général bienvenus, qu'ils traitent l'arrière-plan politique, le passé mouvementé de la cité Tête d'Or de Villeurbanne, les écrivains lecteurs de Wagner ou les fiches de Regnault sur la mythologie germanique.

L'artiste suractif, surmené, passe moins de temps que dans les précédents volumes à détailler ses pensées, discuter par écrit un article ou un livre. Le résumé des œuvres mises en scène fourni à la fin est utile lui aussi, car mieux vaut très bien les connaître pour suivre le cheminement de sa pensée, ainsi dans ce paragraphe : « *Le tragique du Crépuscule. Regarder où il est (Gott III) puis découvrir des femmes. Puis essayer de plaisanter. Enfant triste. Voyou. Brutal. Sentimental et prémonitoire. Voilà le mélange. Frissonner.* » Il se gendarme au milieu d'une phrase, d'une idée : « *Wotan se change en voyageur à la fin de Non ! Ne pas chercher l'unité.* » Dans *L'homme blessé*, « *Cinq minutes pour le dégoût* », pas plus. Ses



L'ARBRE, LE DRAGON ET LES MACHINISTES

notes, elles, détaillent les univers glauques de la drague, bordels tristes, hôtels borgnes, riches pédophiles, travelos, petits truands, casses minables, cadavres, salles d'attente vides. Le film lui vaudra d'être traité d'artiste renégat par Guy Hocquenghem pour avoir refusé d'afficher publiquement ses « mœurs », et absorbé la relation homosexuelle de l'intrigue dans une réflexion universaliste.

« Chacun de nous tue ce qu'il aime », écrit-il à plusieurs reprises, les croisements entre élan érotique et pulsion de mort portés à incandescence. Reviennent en leitmotive le désir de liberté, l'envie éperdue d'amour, l'obsession du meurtre compulsif, en apparence gratuit, de *L'homme blessé*, bien avant la rencontre avec Koltès, avant l'apaisement et la réconciliation espérés dans l'ultime projet, *Comme il vous plaira*. Déjà, comme les valises des réfugiés, l'arbre mobile qui allait résumer toutes les forêts du monde

voyage à travers les notes de travail, inspiré du *Château de l'araignée* de Kurosawa, de ce *Macbeth* que Chéreau ne montera pas malgré l'invitation pressante du directeur du Young Vic [2]. « *Les arbres qui bougent doivent avoir un sens* », que ce soit la forêt de la *Dispute*, « *l'essentiel : les arbres* » dans la forge de *Siegfried*, « *d'autres arbres, plus de feuilles et feuilles vraies* » pour *La Walkyrie*, ou encore « *les mouvements de la forêt en fonction de l'apprentissage de Siegfried. Les passages quand il faut tuer le dragon : et tout le monde fout le camp y compris les machinistes des arbres. Seuls apparaissent les machinistes du dragon* ».

1. Patrice Chéreau, Pierre Boulez et al., éd. Sylvie de Nussac, *Histoire d'un « Ring » : der Ring des Nibelungen de Richard Wagner*, Bayreuth, 1976-1980, Librairie générale française, 1981.
2. David Lan, « Patrice Chéreau : directing in the shadow of death », *The Guardian*, 12 décembre 2013.

Athlètes sans qualité

La littérature et la course à pied entretiennent des liens singuliers : Jean Echenoz a consacré un livre à Emil Zátopek, qui s'intitulait tout simplement Courir (Minuit, 2008) ; on se souvient aussi de l'Autoportrait de l'auteur en coureur de fond de Haruki Murakami, ou encore de La solitude du coureur de fond d'Alan Sillitoe... Cyrille Martinez, lui, propose un livre qui prend son sujet au sérieux tout en faisant un pied de nez à la littérature sportive.

par Pierre Benetti

Cyrille Martinez

*Le marathon de Jean-Claude
et autres épreuves de fond*

Verticales, 192 p., 18 €

Appartenant à une famille de marathoniens, de semi-marathoniens, de mordus de demi-fond ou de cross-country, Cyrille Martinez est coureur, « très modeste » certes, mais en tout cas il aime ça : courir. Il aime aussi les livres. Il est [bibliothécaire](#) et il a écrit lui-même plusieurs livres, marqués du sceau du sérieux au millième degré, du ready-made (Bibliographies. Premiers ministres et présidents, Al Dante, 2010) au roman (Deux jeunes artistes au chômage, Buchet-Chastel, 2011) en passant par des réflexions plus ou moins narratives sur [l'état de la littérature](#). « Un athlète sans qualités peut-il surpasser un champion officiel ? Je dirais que oui, à condition d'inventer un geste ou de créer une discipline. Sportifs sans couronnes ni médailles, auteurs de marathons secrets et d'exploits aberrants. Vous voilà, mes champions », écrit-il en ouverture du Marathon de Jean-Claude, sous-titré « récits » et composé de quinze « épreuves » (dont celle du titre, tragique entre toutes).

Cyrille Martinez ne propose ni un essai sur la course en France (on y apprendra tout de même que la pratique en était interdite aux femmes et aux mineurs jusqu'en 1972), ni un biopic d'athlète, ni une divagation poétique sur le fractionné. Son livre parle bien de courir, mais de courir dans les zones (les pavillonnaires, les commerciales et les industrielles), le long des nationales, dans les ports de marchandises ou sur les parkings de la grande périphérie d'Avignon (où l'auteur est né, en 1973). Très inscrit dans les lieux (plutôt ur-

bains), à l'échelle des corps qui courent, il inscrit aussi des vies : les gens qui courent dans ce livre sont des travailleurs agricoles, des intérimaires, des ouvriers, des serveuses, des gendarmes... et chacun, chacune a quelque chose qui émeut, qui fait rire, qui intrigue ou qui sidère, sans qu'on sache toujours quoi précisément.

En racontant ces histoires de coureurs (et de coureuses : celle de Martine, la jusqu'au-boutiste du trajet Avignon-Nîmes, vaut le détour), par des morceaux de vies approchés uniquement du point de vue de cette aberration (pourquoi donc courir quand on peut marcher ?), ce livre rouvre le dossier de l'aventure moderne et fait découvrir des vies secrètes, des doubles vies. Il suggère souvent que courir fait devenir quelqu'un d'autre : ce sport aurait une capacité de métamorphose de ce qu'on est ou croit être. Mais n'est-ce pas le cas de tous les sports ? Non, car, comme dit Rachid au fameux Jean-Claude, « *tout le monde sait courir* ».

L'un des nombreux charmes de ces *Vies minuscules* du marathon est d'approcher ces existences à partir d'un « Je me souviens... » subtil et pudique, racontant sans la hauteur de l'écrivain, ni la curiosité de l'enquêteur, ni l'enthousiasme démesuré du fan, des histoires qui ont fait l'auteur autant qu'il les fait. À une pratique devenue banale depuis sa transformation en sport de masse, vers les années 1980, Cyrille Martinez donne une histoire qui aurait oublié l'idée de grandeur dans la beauté des vies dont la singularité est irrépressible. Aucune épreuve de ce livre, comme aucune épreuve de fond, ne ressemble à la suivante. Cela donne un drôle de documentaire, qui confère à la course une autre existence que celle des athlètes et des experts, une dimension intime et populaire à la fois.



Floride (2013) © Jean-Luc Bertini

ATHLÈTES SANS QUALITÉ

Bien sûr, tous ces coureurs sont soudés par la douleur, l'effort, la patience, la compétition... mais le livre dévie de son propre sujet. Il est moins question de l'expérience de la course que de pourquoi on court et de comment on peut le raconter – au point que l'on peut se demander si de la course à pied il est vraiment question ; au risque, aussi, de décevoir certains lecteurs marathoniens... Pour comprendre, écoutant les gens sans trop pousser l'enquête, Cyrille Martinez revient là où il a grandi, repart de ce qu'on lui a raconté, ou de ce qu'il a lui-même raconté (en plus du reste, il a été reporter sportif à *La Provence*). S'il s'agenouille devant des héros oubliés, sans aucune ironie, c'est d'abord pour rappeler qu'ils n'ont lutté qu'avec eux-mêmes, au cours d'une bataille défiant le sens tant elle

tourne en rond. « *Je n'ai aucune ambition. Je ne cours après aucun objectif. Et j'en suis venu à me dire que je cours pour rien. Le problème, Christine, c'est que je suis incapable de dire si c'est une bonne chose ou une mauvaise* », dit François, qui relance la méprisée course à reculons. Alors, pourquoi courent-ils ? « *Le bon marathonnier sait se raconter... quel intérêt de produire un tel effort si on est incapable d'en parler ?* », énonce Rachid. « *La course a ceci de particulier qu'elle encourage la parole* », surenchérit Cyrille Martinez : « *Lorsque les banderoles ont été enlevées, les barrières de sécurité retirées, les marques au sol effacées, le podium démonté, les déchets jetés, lorsque les routes sont redevenues des voies de circulation ordinaires, que reste-t-il d'un marathon ? Des récits.* »

Notre choix de revues (24)

Nous vous proposons une livraison spéciale de notre chronique consacrée aux revues. Pour mieux comprendre la guerre en Ukraine, lire des revues permet de saisir les évènements et nous aide à nous mobiliser. Voici des pistes de lecture d'une grande diversité qui prennent le temps de la réflexion et ouvrent des perspectives essentielles pour nous emparer de notre présent.

par Hugo Pradelle

L'invasion de l'Ukraine, la guerre qui éclate sur le continent européen, ont, après la crise sanitaire mondiale, figé notre attention, suspendu nos existences. Nous sommes obligés de penser vite, de nous employer à comprendre, de nous interroger sur ce qu'on peut faire, comment être à la hauteur des évènements. Ce n'est pas si souvent que nous sommes saisis d'un tel sentiment d'urgence du politique – malgré tout comme suspendu dans une période électorale majeure – et que s'impose une telle nécessité de comprendre et d'agir, de prendre parti, de se réunir au-delà de l'émotion et de l'indignation. *En attendant Nadeau* a toujours abordé le politique, l'histoire, les idées, par le biais des textes, constituant des corpus par le devers, réintroduisant une sorte de distance dans l'intelligibilité du monde. C'est par les textes, les formes artistiques et de pensée, inscrits dans notre présent, que, collectivement, nous nous employons à débroussailler la complexité de notre environnement, par une permanente médiatisation.

Si nous proposons un dossier « Ukraine » qui s'enrichit au fur et à mesure, en même temps qu'il met en perspective nos archives, il semble essentiel de considérer comment les revues, entre monde militant et savant, réagissent à cette guerre, à l'état de nos sociétés, à nos choix politiques. Ces espaces, animés par des artistes et des intellectuels plus ou moins engagés dans la chose publique, offrent une autre temporalité que la presse et les médias qui nous submergent d'informations et les mesurent bien souvent à l'aune d'une réaction émotionnelle. Si les revues s'engagent, prennent parti, c'est, comme pour *EaN*, dans un autre tempo, avec d'autres outils, d'autres attendus. On s'y trouve tout autant du côté d'une militance active, avec des appels, des pétitions, des dénonciations, que de l'analyse ou de la réflexion. C'est probablement dans ce

fourmillement d'actions que s'ouvrent des possibles pour penser cette guerre, la contextualiser, la considérer à sa juste proportion, entendre qu'elle excède la géopolitique ou l'actualité, pour mieux engager nos sentiments démocratiques.

C'est que les revues, bien que souvent discrètes, constituent des moyens d'une grande efficacité pour penser les évènements, pour nourrir notre réflexion, orienter nos choix. Elles constituent un corpus considérable et essentiel pour penser malgré l'urgence, ouvrir des perspectives et mobiliser des communautés humaines. En décalant les savoirs, on pense souvent mieux, autrement. Les revues jouent de focales, proposent des angles différents, nourris de leurs choix ou de leurs positionnements propres, que ce soit pour penser le politique ou ouvrir à des questions plus larges.

Dès le 25 février, dans l'urgence absolue du déclenchement de l'invasion russe en Ukraine, des revues ont réagi avec force et énergie. Ainsi, *Esprit* publiait un éditorial intitulé « [Pour une Ukraine libre !](#) », *La Règle du jeu* organisait un rassemblement ou les *Cahiers du monde russe* lançaient une pétition de soutien de la communauté scientifique, *Commentaire* proposait une série complète d'articles comme sa consœur *La Revue des Deux Mondes*. Beaucoup de revues proposent ainsi des réactions directes, immédiates. *Esprit*, très active, publie des articles très informés avec une grande rapidité : par [Vincent Duclert](#), [Annie Daubenton](#), [Jean-Yves Potel](#), [Marie Mendras](#), [Michel Eltchaninoff](#)... *AOC* publie à chaud un texte du grand spécialiste [Timothy Snyder](#) et *Ballast* une réaction de [Noam Chomsky](#). [Gérard Wormser](#) réagit énergiquement dans *Sens public* et la revue *Études*, pour sa part, publie un ensemble considérable de textes signés Jean-François Bouthors, Leonid Sedov, Myriam Désert... qui permettent de penser la situation sous des angles d'une grande diversité.

NOTRE CHOIX DE REVUES (24)

C'est qu'il faut tout autant réfléchir en termes politiques, géostratégiques, que penser sur le temps long. Et les revues sont des outils incroyables et souvent très informés pour appréhender l'actualité sous tous ses angles. On pourra ainsi lire différents dossiers d'une grande richesse dans *Le Grand Continent*, dans *Conflits*. On lira aussi des articles dans *Contretemps*, *Utopie-Critique*, *La Revue nouvelle* ou *La revue politique et parlementaire*. Plus spécialisés, pour saisir des enjeux particuliers de cette guerre et de ses conséquences, on pourra consulter les articles de *La Revue de l'énergie* ou de *La Revue de défense nationale* ou bien encore un long entretien avec le philosophe ukrainien *Constantin Sigov*.

Mais les revues ne se lisent pas seulement dans l'urgence de ce qui nous arrive. Elles permettent des distances, de la maturation. Plusieurs proposent ainsi des dossiers d'archives qui considèrent l'histoire de l'Ukraine et de la Russie, l'histoire des relations entre l'Europe et son voisin russe aujourd'hui agresseur impitoyable d'une autre nation du continent. On lira, toujours dans *Esprit*, des textes plus anciens disponibles sur le site de la revue. *Mémoires en jeu*, revue de très grande qualité, propose de lire un ensemble de textes passionnants sur l'Ukraine et les relations compliquées de la Russie avec son passé (en particulier autour de l'association Memorial, actuellement démantelée par le pouvoir russe). La très sérieuse revue *Hérodote* remet en avant trois numéros (166-67, 138, 129) très éclairants pour saisir les enjeux de cette crise, alors que *Futuribles* republie une *tribune de 2018* et l'éclaire d'une *mise en perspective actuelle*.

En attendant Nadeau vous propose des lectures très diverses, remettant au centre de notre réflexion les œuvres, les écritures, les artistes. Plusieurs revues donnent la parole aux artistes et aux intellectuels ukrainiens, rappelant que la pensée, les idées, les langages qui les portent ou les provoquent, doivent aussi être éclairés... Ainsi, *Nunc* publie en volume des textes de son ultime numéro paru l'an passé intitulé « *Ukraine : le pivot de l'Europe* », *Mémoires en jeu* revient sur le travail du grand cinéaste et documentariste *Sergeï Loznitsa*, *Phoenix* publie *deux poèmes de Lyuba Yakimchuk* ou encore *Po&sie* des poèmes très beaux de poètes ukrainiens comme *Vano Kruger*, *Elena Malichevskaïa* et *La Kiva...* Si *Evguénia Tchouprina* nous y rappelle la nécessité de « *démontrer, / de révéler au monde entier / la*



Odessa (2005) © Jean-Luc Bertini

vérité / qu'est l'amour de la vie / et la puissance de la poésie », on relira en entier ce poème de Lioubov Iakimtchouk paru en août 2014 et traduit par Gérard Abensour dans *Po&sie* :

« Déconstruction »

*À l'Est rien de nouveau,
rien de nouveau, et ça dure combien ?
La mort est là, le métal est brûlant,
La mort est là, et les gens sont tout froids.
Ne me parlez plus de cette ville, Lougansk
Depuis longtemps il ne reste que « gansk »...
Et « lou » n'est plus que de l'asphalte vermillon.
Prisonniers sont mes amis
Même jusqu'au « do » de Donetsk
Pas possible d'avancer, pour les libérer.
Et toi, tu écris des vers, des vers ciselés
Un vrai travail de broderie.
Ta poésie roucoule merveilleusement
Sublime, auréolée d'or.
Mais sur la guerre on n'écrit pas de poésie
On déconstruit, rien d'autre que
Des syllabes qui claquent
tac, tac, tac.
Pervomaïsk est coupée en deux par les bombes,
Ici « pervo », là « maïsk »,
Toujours endolorie comme la première fois.
La guerre y est terminée, dites-vous,
Mais la paix, elle, n'a toujours pas commencé.
Débaltsévo ?
Ma ville s'est « dé » faite.
Un Saussura
Non, personne ne peut plus naître à « baltsévo ».
Je contemple l'horizon
Avec ses trois dimensions.
Un champ de tournesols à la tête baissée.
Ils deviennent tout noirs, tout desséchés,
Ils sont tout comme moi, vieilliss terriblement.
Je ne suis plus Liouboff
Je ne suis plus que « boff ! »*

Entretien avec Virginie Symaniec

Le supplice de l'Ukraine dure depuis plus d'un mois. Pour tenter de comprendre l'espace ukrainien, EaN s'est entretenu avec Virginie Symaniec, à la fois spécialiste de l'histoire des langues slaves et éditrice. Historienne, issue du monde de l'enseignement et de la recherche, elle a choisi de bifurquer et de fonder Le Ver à soie en 2013. Sa maison d'édition est entièrement indépendante et met l'accent sur les littératures est-européennes.

par Cécile Dutheil de la Rochère

Votre maison d'édition a une dominante, la littérature d'Europe de l'Est ? Pourquoi ce choix ?

Parce que quand on travaille sur l'Europe de l'Est, on se rend compte que, dès qu'on passe l'Oder, c'est un peu comme si on avait affaire à la planète Mars. On n'a plus de littérature accessible, quasiment, en français [1]. C'est un vrai problème à l'heure où l'on construit l'Europe. Il faut aussi savoir ce qui va se passer d'un point de vue littéraire et culturel en Slovaquie, en Albanie ou en Biélorussie... Il n'est pas normal de ne pas s'intéresser à ces littératures-là au prétexte qu'elles seraient portées par de « petites langues ». L'idée qu'il y aurait des « petites littératures » est pour moi une idée fausse et passéiste.

Vous avez travaillé sur le lien entre langue et construction de la nation dans la Russie du XIX^e siècle. Quelle lecture faites-vous de la guerre actuelle du point de vue de la langue ?

Je suis très peinée de voir que certains utilisent encore les questions de la langue et de la culture au XXI^e siècle pour justifier une guerre. Dans mes recherches, j'ai constaté que l'Ukraine a été insérée de façon très idéologique dans ce qu'on appelle la « slavité orientale [2] ». C'est une construction qui a eu cours au XIX^e siècle en suivant la « raciologie » européenne qui classait les langues par famille pour en tirer des conclusions très hasardeuses sur les capacités de chacun à avoir une culture, « grande », « petite », ou pas. Des savants de Russie ont organisé la « slavité orientale » comme un arbre à partir de la notion de « russité pure ».

Cette classification impériale a progressivement permis de créer des branches de Grands Russes,

de Petits Russes, puis de Blancs Russes. Dans les faits, les populations intégrées à l'Occident de l'empire de Russie après le congrès de Vienne (1813-1815) ont été sommées d'écrire en cyrillique. On a beaucoup censuré tout ce qui pouvait faire le lien avec leur ancienne histoire, liée à la Pologne et au grand-duché de Lituanie. Enfin, on a décrété que les populations qu'on dénomme aujourd'hui ukrainiennes et biélorussiennes faisaient définitivement partie du « monde russe ».

C'est un processus qui s'est déroulé tout au long du XIX^e siècle ?

Oui, parce qu'il y a eu de nombreux débats, cela a fait couler énormément d'encre. Pour faire avancer la russité dans les territoires annexés à l'ouest de l'empire, à chaque fois on a utilisé l'argument de la langue. Il fallait remplacer l'ancien slavon-ruthène par le russe et créer – on y est parvenu, d'une certaine manière – une russianité pure de tout mélange avec le polonais, le lituanien et le yiddish. Le XIX^e siècle crée une histoire où des langues descendent du russe. Ces discours, très idéologiques, se sont souvent passés de preuves, mais ils ont concouru à faire oublier l'histoire des Ruthènes et du slavon-ruthène.

Le slavon-ruthène étant...

... le nom qu'on donnait, au sein du royaume de Pologne et du grand-duché de Lituanie, à la langue des Ruthènes. Parmi ces Ruthènes, certains étaient orthodoxes, d'autres étaient catholiques, certains parlaient polonais, d'autres parlaient slavon-ruthène, ils avaient des échanges avec les communautés yiddish et tatares, tout ça se mêlait très bien, sans qu'il y ait besoin de souligner l'existence de communautés nationales liées à la langue. Puis le pouvoir impérial

ENTRETIEN AVEC VIRGINIE SYMANIEC

s'impose, mais il a un problème majeur : il faut qu'il fasse passer pour russes des territoires qui ne le sont absolument pas. Ils sont plutôt, linguistiquement, polonophones, mais pas exclusivement, c'est complexe, mixte, multiculturel.

Pour créer cette russité linguistique, on n'y va pas de main morte : on interdit des œuvres, on impose le cyrillique... toute une série de mesures sont prises pour rapprocher le slavon-ruthène du russe, l'apex du processus étant les années 1930 de l'Union soviétique où l'on va normer ces langues de manière à les débrancher du polonais et du ruthène, pour les brancher sur la langue russe.

De quand, précisément, datez-vous le début du processus ?

De la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, avec deux événements. Le partage de la Pologne-Lituanie, et la campagne de 1812 de Napoléon, qui a envahi la Russie mais lui a finalement laissé toute cette zone en perdant sa campagne. Après le congrès de Vienne, la Russie obtient une immense partie de la Pologne de l'époque et de l'ancien grand-duché de Lituanie, une partie plus petite va à la Prusse, une autre à l'Autriche.

La Russie avance donc vers l'ouest, mais il faut que la langue suive, et ce n'est pas évident, parce que, sur le terrain, les gens ne parlent pas russe. Il faut à peu près un siècle pour russifier les habitants de cette région. Aujourd'hui, nous avons l'idée que cela a toujours été comme ça, qu'en Crimée, en Ukraine et en Biélorussie les dinosaures parlaient russe... Je suis toujours outrée de voir que jusqu'au sommet de l'Académie française on peut défendre des stupidités pareilles et les utiliser pour justifier la guerre. Comme si la langue et la culture pouvaient être un prétexte à cette violence. Je suis abasourdie par ce que je vois, par toute cette violence. Ce sont des gens qui disent que Marioupol, Kiev, c'est notre culture, et ils sont en train de la bombarder. C'est incompréhensible.

Les bombardements actuels sont liés à...

Oui, il y a toujours le sous-entendu que ces territoires sont russes « racialement », linguistiquement. Par exemple, j'ai montré dans mes recherches qu'on ne peut pas parler de « Biélorusses » si on ne commence pas par supposer qu'il existe une « race russe ». Dans l'imaginaire des gens, les anciens Ruthènes sont devenus tel-



Virginie Symaniec © D.R.

lement russes qu'en Biélorussie, en août 2020, quand les gens contestent l'élection de Loukachenko, qu'ils se font arrêter, molester, pour les uns torturer, déporter – certains ont eu douze ans de camp pour leurs idées –, la première des réactions, c'est de dire qu'on va donner les clés du problème à Poutine. On les lui donne si bien qu'on ne voit pas qu'il met ses armées en Biélorussie et qu'il va utiliser cela comme tremplin pour envahir l'Ukraine. Le silence radio sur ce fait a été total. C'est un peu comme, pour comparer... Hitler signe avec Staline, ce qui lui donne les mains libres pour envahir la Pologne – déclenchement de la Seconde Guerre mondiale. Aujourd'hui, certains ont raison de craindre la troisième, parce qu'on a laissé croire à Poutine qu'il avait, sur cette zone – mer Baltique, mer Noire –, le droit de tout...

Les Litvaniens et les Polonais ont sans doute de bonnes raisons historiques de penser qu'ils peuvent être les suivants sur la liste. Depuis vingt ans, des gens disent : « Attention, ce qui se développe en Russie est inquiétant ». Ces gens-là n'ont été pas été écoutés.

1. **Signalons notamment : Vala L. Volkina, *Les esprits moldaves voyagent-ils toujours en Ukraine ?*, 2013 ; Maria Rybakova, *Couteau tranchant pour un cœur tendre*, traduit du russe par Galia Ackerman, 2016 ; Alhierd Bacharevič, *Les enfants d'Alendrier*, traduit du biélorussien par Alena Lapatniova, 2018, un roman dont le personnage principal est la langue biélorussienne ; Hanna Krasnapiorka, *Lettres de ma mémoire*, traduit du biélorussien par Alena Lapatniova, 2020 (seul témoignage, écrit en biélorussien, sur le ghetto de Minsk connu à l'époque soviétique).**
2. **Virginie Symaniec, *La construction idéologique slave orientale. Langues, races et nations dans la Russie du XIX^e siècle*, Petra, 2012 ; *Biélorussie, mécanique d'une dictature*, avec Jean-Charles Lallemand, Les Petits Matins, 2008.**

Terres littéraires d'Ukraine

À l'heure où la guerre ravage l'Ukraine, il est essentiel de lire ce que les écrivains ukrainiens ont eux-mêmes à dire de cet espace, quitte à s'écarter un peu de l'actualité littéraire. Lexique de mes villes intimes de Yuri Andrukhovych, paru en 2021, et La zone de Markiyan Kamysh (2016) dessinent un territoire changeant, instable, aux frontières des empires et des États. Un espace blessé, aussi. Mais ils nous ouvrent également à une littérature libre et inventive, à la mesure du pays en mutation où elle s'écrit.

par Sébastien Omont

Yuri Andrukhovych
Lexique de mes villes intimes
 Trad. de l'ukrainien par Iryna Dmytrychyn
 Noir sur Blanc, 368 p., 24 €

Markiyan Kamysh
La zone
 Trad. de l'ukrainien par Natalya Ivanishko
 Arthaud, 176 p., 16 €

Yuri Andrukhovych est un des plus importants écrivains ukrainiens contemporains. Cinq de ses livres sont traduits en français. *Lexique de mes villes intimes* rassemble 44 « portraits de villes » d'Europe et d'Amérique. 44 textes, parfois brefs, qui s'appuient sur le ou les séjours de l'auteur dans ces lieux entre 1965 et 2009. En même temps qu'une sorte d'autobiographie éclatée, ils esquissent une « géopoétique » de l'Europe centrale. Toutes les villes ne s'y trouvent pas, mais celles avec lesquelles Yuri Andrukhovych entretient le rapport le plus personnel en font partie ; et il étend la Mitteleuropa à ses pérégrinations. Comment écrire USA en ukrainien ? se demandait-il au début du chapitre sur Détroit, où vivent des cousins. Venise est une anti-Lviv, ou l'inverse. Les ruelles de diamantaires d'Anvers rappellent « Drohobytch, il y a une centaine d'années ». Si l'imaginaire qu'il déploie à partir de chaque cité lui appartient, l'auteur s'appuie souvent sur l'histoire politique et littéraire.

Au fil des pages d'un livre publié en Ukraine en 2011, la capacité d'évocation de Yuri Andrukhovych fait vibrer d'échos aussi féconds que dououreux les noms qu'on entend dans l'actualité

depuis le 24 février dernier. « Kyiv » gronde de la révolution de Maïdan en 2014, de ses nuits d'angoisse, des lundis où, après la foule des dimanches, il faut, à quelques-uns, tenir la place contre l'appareil répressif.

Oujhorod est le lieu de l'enfance éblouie par les premières vacances. Prague en 1968, celui de la beauté et de l'émerveillement. À huit ans, l'enfant voit un « conflit fondamentalement esthétique » entre « l'endroit le plus joyeux au monde » et l'insipide morosité soviétique. « Si ça n'avait pas été nous, cela aurait été l'OTAN » : le père ressasse ce que lui ont appris les commissaires politiques de l'armée. Un demi-siècle plus tard, les mêmes arguments se répètent.

Drohobytch, dont la population a considérablement fluctué avec les déplacements de frontières, résonne de la mémoire de Bruno Schulz, né et mort dans cette ville, assassiné par un SS en 1942. À Tchernivtsi, l'auteur évoque les cimetières juifs abandonnés, les « poètes morts » Paul Celan et Rose Ausländer, la nostalgie de l'Autriche-Hongrie (relativement) tolérante aux minorités.

Particulièrement émouvant, le chapitre sur Kharkiv et ses ruines post-industrielles est voué à la « mélancolie prolétarienne ». Dans ce « musée tragique », Yuri Andrukhovych se souvient de l'Holodomor, la grande famine de 1932-1933, et de la terreur stalinienne qui fige en 1937 la biographie des poètes et artistes de la Renaissance ukrainienne fusillée. Aux abords de l'ancienne Maison des écrivains, retentit encore le coup de pistolet par lequel Mykola Khvylioviy s'est suicidé en 1933.

TERRES LITTÉRAIRES D'UKRAINE

Lviv, ville de cœur, la mieux connue, devient une cité fantastique, à l'identité protéiforme, où, bien qu'il s'y trouve « *trop de lieux maudits* » incarnant la « *guerre de tous contre tous* », l'écrivain imagine de multiples romans. Wrocław et Varsovie sont des sas fiévreux entre l'Est et l'Ouest. Moscou et Leningrad permettent d'ausculter les relations avec le grand frère ennemi.

Alliant élégie, réflexion, humour et autodérision – on rencontre aussi beaucoup de fêtes et de bêtises dans *Lexique de mes villes intimes* –, Yuri Andrukhovych empoigne l'Histoire à bras-le-corps pour l'entrelacer au présent en une « *cosmopolitique* » pleine de finesse et d'énergie. L'édition ukrainienne comprenant 111 villes, on peut rêver aux 67 où Yuri Andrukhovych s'est rendu et qu'on ne connaît pas.

Dans l'« avant-propos en guise de mode d'emploi », Andrukhovych révèle qu'« *en réalité, tout commence par les cartes* ». *La zone* (2016) de Markiyan Kamish se termine à la source de *Lexique de mes villes intimes* : par une carte. Celle, dessinée à la main, de la zone d'exclusion de Tchernobyl, où, entre 2010 et 2014, l'auteur s'est rendu clandestinement une soixantaine de fois, y restant deux cents jours, y parcourant à pied sept mille kilomètres. Il en a tiré un récit de voyage râpeux, post-apocalyptique et déstructuré, à la prose poétique aussi vivace que désenchantée. Chronique de la lente dérégulation d'un territoire hors du monde, *La zone* illustre aussi une conception de la vie sur le fil du rasoir.

Avec sa couverture grise et son papier rêche, ce n'est pas un livre aimable. Il est même plutôt mal foutu : chaotique, confus et fébrile. Mais, à l'image des ruines interdites qu'il décrit, son charme étrange agit de plus en plus à mesure qu'on y avance. L'auteur sait montrer ce qui le séduit dans cette nature marécageuse et glacée, dans ces maisons pourrissantes, seul refuge contre le froid et la pluie. Il faut faire face à l'hiver sans « *les nappes chaudes du confort urbain* ». Un poêle ne se trouve qu'au bout de plusieurs kilomètres de marche. Sinon, on peut faire brûler directement le plancher, à condition de casser toutes les vitres de la pièce. « *Les maisons abandonnées dépriment les gens normaux. Elles consolent et apaisent les gens de mon espèce.* »

Dans la zone, on peut grimper sur les antennes de Tchernobyl-2, radar de 150 m de haut et de 800 m



Kharkiv (2005) © Jean-Luc Bertini

de long, pêcher des silures géants, ou se retrouver toute une nuit assiégé par un lynx (s'il n'est pas un effet de l'alcool). Mais cet arpentage d'un espace interdit vise évidemment aussi à frôler le danger et la destruction. « *Pas de dosimètre, pas de radiation* », affirme Markiyan Kamish, bien que son père ait été liquidateur. Ou peut-être à cause de ça. La zone offre un aperçu sur l'abîme. Elle permet de chercher ce qui reste à la fin : « *quand tous les kolkhoz, les villages, les bourgs et les tours sont explorés depuis longtemps, on commence à viser l'inaccessible* ». Elle permet d'observer la finitude de la civilisation. Car la zone n'est pas vide. Du personnel surveille la centrale ; quelques « *revenants* » ont réintégré leurs domiciles ; des touristes officiels, des visiteurs clandestins et des ferrailleurs l'arpentent. Les deux dernières catégories brûlent les meubles et les cadres de fenêtres, nettoient les cimetières de camions et d'hélicoptères. Même si la radioactivité reste, « *l'Ancienne Zone* » a déjà disparu.

Ces randonnées vers nulle part demandent beaucoup de vitalité. Une force rageuse se dégage du livre de Markiyan Kamish, comme d'ailleurs du *Lexique de mes villes intimes*. La force de marcher cinquante kilomètres pour célébrer le nouvel an au milieu du gel et de l'obscurité. Celle de transformer « *ce frère de Moscou-la-grande. L'éternel frère cadet, l'éternel perdant et l'éternel élève, idiot, cornichon, con et schmuck, double idiot et redoublant* » en « *un concentré d'insoumission, un condensé de courage, un épice de hérosisme et d'actions solidaires et volontaires* », ainsi que l'écrit Yuri Andrukhovych à propos de la révolution de 2014. Il nous met pourtant en garde : l'héroïsme « *ne doit en aucun cas pénétrer dans la vraie vie quotidienne* ». Mais, parfois, on n'a pas le choix.

La musique de la nature

Disques (28)

Écrire la musique de la nature, tout un programme... C'est celui que prétend suivre la compositrice Konstantia Gourzi dans son disque intitulé Whispers. L'expérience n'est pas nouvelle : de la Sonate représentative de Heinrich Biber (1669) au Catalogue d'oiseaux d'Olivier Messiaen (1959) en passant par la Symphonie pastorale de Ludwig van Beethoven (1808), la liste est longue des œuvres imitant musicalement, de près ou de loin, les sons de la nature. Konstantia Gourzi (née en 1962) s'inscrit dans cette tradition en composant des cycles intitulés L'Appel des abeilles ou Mélodies de la mer.

par Adrien Cauchie

Konstantia Gourzi

Whispers

Nils Mönkemeyer, alto. William Youn, piano.

Konstantia Gourzi, piano préparé

et percussions

Sony Classical, 18 €

La compositrice grecque Konstantia Gourzi explique que chaque pièce de son programme est une ode à la nature. Même si les mots sont absents, la charge poétique des quatre pièces du premier cycle, *Murmures du vent* [1], leur confère une force évocatrice en même temps qu'elle permet à la musique de ne pas s'enfermer dans un rôle purement descriptif. Les « gouttes de pluie », la « feuille flottante », « l'albatros planant » ou la « lumière scintillante » sont des points de départ plutôt que des lignes de mire.

Dans chacune de ces pièces écrites pour piano, parfois préparé (technique consistant à glisser des objets étrangers, comme une gomme, entre ou derrière les cordes du piano pour modifier certains sons), le propos descriptif est énoncé le premier : étonnantes frappes percussives évoquant les gouttes de pluie, scintillements éblouissants bien que sonores, par exemple. Toutefois, cet élément initial devient toujours très vite un ostinato qui accompagne discrètement une autre musique : dans la « feuille flottante », c'est une ravissante mélodie, presque vocale, qui s'impose ; dans « l'albatros », de petites interventions rapides contrastent avec le vol plané, noble et arpégé, de l'oiseau, provoquant ainsi un saisissant effet de plans sonores. Une des grandes réussites de Konstantia Gourzi est d'avoir composé des mu-

siques à programme qui n'en ont finalement pas : chacun est libre d'attribuer à chaque morceau le programme de son choix.

Gourzi qualifie volontiers ses pièces de miniatures. Assemblées en série, leur écoute organise un ensemble musical en plusieurs tableaux cohérents. Intitulée *Soir à la fenêtre II*, comme la peinture de Marc Chagall qui l'a inspirée, l'œuvre en sept miniatures est une invitation à observer alternativement, dans une sorte de va-et-vient ainsi qu'on le fait parfois au musée, le tableau dans son ensemble et certains de ses détails. *Soir à la fenêtre II* est écrite pour alto souvent solo, mais parfois accompagné de percussion ou d'un piano préparé. On y entend l'alternance d'un refrain et de trois couplets ; chacun de ces derniers rappelle ce que la toile de Chagall a de surréaliste. Peut-être le plus remarquable, le premier couplet, « le coq dans le ciel », invente un monde aux frontières du jour et de la nuit sur fond de musique aux forts accents juifs ; un calme crépusculaire y est menacé par ce qui ressemble furieusement au chant matinal d'un coq infernal. Mobilisant de nombreuses techniques et tout autant de modes d'expression, cette pièce complexe, prise isolément, mériterait une place de choix dans le répertoire des altistes !

Il n'est pas nécessaire de partager les pensées parfois mystiques exprimées par la compositrice dans le livret – et aussi sur [son site personnel](#) – pour apprécier son souhait et sa manière de faire parler une nature fragile et menacée tout autant que généreuse et accueillante, comme elle le propose dans *L'Appel des abeilles* et *Messages entre arbres*. Dans ce second morceau, l'alto soutenu par un incessant bourdon est empreint d'un

KONSTANTIA GOURZI
WHISPERS



NILS MÖNKEMEYER • WILLIAM YOUN

DISQUES (28)

mystère qui ne se dissipe que fugacement. On peut y entendre comme un écho au poème « Toi aussi, parle » de Paul Celan (traduit par Valérie Briet, in *De seuil en seuil*, Christian Bourgois, 1991) :

« Parle –

Mais sans séparer le non du oui.

Donne aussi le sens à ta parole :

donne-lui l'ombre.

[...]

Regarde tout autour :

Vois comme ce qui t'entoure devient vivant –

Au nom de la mort ! Vivant !

Qui parle l'ombre parle vrai. »

Par la poésie de sa musique, Konstantia Gourzi offre l'ombre de son message engagé qui, s'il est reçu, n'en est que plus fort, plus vrai.

- 1. Le livret n'est disponible qu'en anglais et en allemand : les titres sont ici traduits en français.**

Un bivouac d'esprits

Ce lien extraordinaire de trois êtres qui sont comme cherchés par ce qu'eux-mêmes cherchent et nous entraînent dans leur aventure : nous pouvons alors tenir avec eux ce que nous-mêmes cherchons. Ce n'est pas seulement dans un livre qu'Olivier Salazar-Ferrer introduit si bien le lecteur de La vérité que nous sommes, mais au sein d'un « bivouac d'esprits sur un versant d'abîme » (Victor Hugo).

par Christian Mouze

Rachel Bespaloff

La vérité que nous sommes.

Lettres de Rachel Bespaloff à Léon Chestov et Benjamin Fondane

Édition établie et annotée

par Olivier Salazar-Ferrer

Non Lieu, 128 p., 14 €

Et ici quels esprits et dans quel siècle d'abîme : Rachel Bespaloff (1895-1949), Léon Chestov (1866-1938) et Benjamin Fondane (1898-1944). Une Juive ukrainienne et un Juif russe d'Ukraine (Kiev) qui ont fui la révolution, un Juif roumain qui émigre en France après la Grande Guerre. Tous trois de bonne race juive et prophétique comme l'entendait Péguy qui, à propos du mot race, « restaure dans sa signification vraie – à la fois contre ceux qui la méconnaissent et contre ceux qui la dénaturent – l'appartenance de l'individu à la communauté (1) ». À quelques mois près, Fondane (« un jour de printemps 1924 » (2)) puis Bespaloff (en 1925) sont présentés à Léon Chestov. Une même recherche va les réunir tous les trois. Rachel Bespaloff ne se prive pas de manifester de fortes réticences. Le trio n'en est que plus vivant. Du reste, un vrai disciple ne travaille pas pour son maître mais pour lui-même.

Aux yeux de tous les trois, l'art ni l'homme ne peuvent se satisfaire de la seule Histoire. Si la littérature est bien un fait social et si, indéniablement, elle a une fonction sociale, l'homme qui écrit est d'abord celui qui vit, et la vie créatrice déborde aussi bien le social que l'Histoire. Son rôle premier est de restituer la vie, comme la fontaine le fait de l'eau dont le temps peut parfois marquer le goût, mais dont la nature reste étrangère à l'accident qu'elle porte.

Le lien de la vie, de la liberté et de l'éternité, pour Chestov, Fondane et Bespaloff, jamais ne pourra être rompu. Chaque moment y veille. Comme chaque sujet qui porte et nourrit le moment même. Chaque objet d'art s'en tient aussi garant. Vivre est pour eux surmonter. Cela demande exigence et irrévérence.

Par son irrévérence comme par son exigence, Rachel Bespaloff est bien la fille spirituelle de Chestov et la sœur de Fondane. Elle décèle et traque les impostures. Ses admirations mêmes se veulent sans concession : elle les gifle et les secoue pour mieux faire circuler leur sang et saisir peut-être l'écho du sien. Elle-même et elle seule veut se rendre sur les lieux de son être.

Elle sait (et le partage bien sûr avec Chestov et Fondane, mais aussi avec Albert Camus à qui elle s'intéresse et consacre une étude parue dans la revue *Esprit* en janvier 1950) que nous sommes dans un monde de condamnés à mort qui gardons la possibilité, à tout instant, fût-ce l'ultime, de sortir vers la vie. De ne pas l'oublier.

Il n'y a pas d'autre porte à ouvrir que celle de chacune de nos heures, la dernière comprise. Il faut seulement ne pas se dérober à soi-même et chercher le geste à accomplir. Surtout l'accomplir. Et [la révolte](#) et [la colère](#) sont de sûrs chemins d'accomplissement. « *On peut bien crier, au besoin, que rien ne va dans le monde, peut-on crier que rien ne va dans son propre corps ?* » C'est Chestov qui parle ici, au témoignage de Benjamin Fondane. Ce cri du corps pourrait être aussi bien celui de Kierkegaard ou même de Nietzsche, sûrement pas de Heidegger.

Rachel Bespaloff est du côté de la révolte la plus résolue et la plus profonde (corps et âme), ce qui veut dire avant tout qu'elle fuit les éteignoirs de

UN BIVOUC D'ESPRITS

l'agitation extérieure. Elle paraît confondre consentir à la mort et la devancer. Mais là aussi un secret lui appartient qui la grandit. Elle n'aura, par la seule vertu de son exigence, jamais rien trahi. De même que la nuit envahissante ne trahit pas la clarté du jour qui s'est retiré mais qui demeure toujours vécu, précieusement recelé.

Rachel Bepaloff aura eu le temps de voir Heidegger finir par oublier (sinon renier) la simple et utile raison que Chestov a voulu et su conserver en place à coups de discipline : il s'agissait moins pour Chestov de s'élever contre la raison que de lui assigner sa place pour bien vieillir, tel un vin de champagne dont il convient de remuer de temps à autre les bouteilles dans les profondeurs des caves de la montagne de Reims, jusqu'à ce qu'il se fasse et donne bon vin pétillant et clarifié.

Chestov n'est nullement déraisonnable, mais chef de cave sourcilleux. Avec Fondane et Bepaloff (sans oublier ici Dostoïevski), il interpelle l'homme du souterrain. Olivier Salazar-Ferrer, infatigablement, depuis des années, s'en fait l'écho. Rappelons aussi : [Ramona Fotiade](#).

Il y a cette étrange joie à lire un tel petit livre, comme d'être auprès d'un feu bienfaisant et vivant, à certains égards si parent d'une source, dans un monde accablé de chaleurs aveuglantes et nocives. Lire Bepaloff, Fondane et Chestov, c'est se laver les yeux, car tous trois offrent une eau fidèle de raison et de justice. Ils nous dégagent du plomb de l'Histoire et redonnent vie au jardin de la lecture. Aujourd'hui, on peut tenter de marcher à leur souffle et à leur lumière : on n'y broie pas le visage de l'homme. Étrangement, les pas mêmes deviennent plus sûrs, appuyés où il faut. Impossible de soupçonner quelque ruse ou tricherie. C'est, par un matin crépusculaire, le jeu de l'homme devant lui-même et avec le monde.

Chestov sait pourtant être bruyant et il détruit : il manie l'angoisse comme une pioche. Heidegger, au même moment, paraît construire sous les feux des torches et des autodafés nazis qui ne le gênent aucunement : l'aideraient-ils plutôt à signer en connaissance de cause et à produire sa carte d'adhérent ?

L'angoisse de Chestov dynamite les murs de la caverne et libère des appels d'air. Heidegger apporte imprudemment sa pierre au III^e Reich. La « culpabilité originelle de l'existence » ne l'aide

guère à discerner les conditions de cette dernière dans la nouvelle cité temporelle qu'il salue. Oui, Heidegger pense si bien la finitude qu'il ne réfléchit pas à ce que, sous certains rapports, cette pensée qui l'éloigne d'une vie visible et tangible peut conduire à laisser faire et à détruire. Non, il ne dépossède pas la raison : il lui accorde le déraisonnable. Il lui ajoute même le pire. On se souvient alors de Heine : « Hélas ! Hélas ! /La philosophie est une mauvaise profession ! ». Chestov a toujours eu la sagesse d'avoir la philosophie à l'œil et d'assigner la raison à résidence.

Au cœur de Birkenau s'avance Benjamin Fondane, l'homme et sa poésie de lumineuse connaissance, tandis qu'à l'extérieur Heidegger élude tout près des murs du crématoire. Il voue toute la beauté de l'art et de la pensée aux forces mauvaises. Il se place dans l'abandonnement de tout risque.

Avec « l'absolutisme de la raison » (selon le mot de Rachel Bepaloff) et d'abord de ses propres raisons, la politique peut devenir le naufrage d'une pensée, et la lumière de celle-ci s'enténébrer. Ainsi, contrairement à Chestov, d'autres choisissent de « se laisser encercler par l'événement ». Leur oreille devient dure ou bien lasse. Car l'événement est bruyamment fasciste. Il serait plutôt urgent d'en casser les cliquetis de vaiselles et de vitres, afin de les rejeter à la gueule du Shéol qui les a vomis.

Chestov, lui, le comprend et ajoute à l'exigence, selon sa coutume : sans fin il traque et sans se gêner, tout près même de ceux qui installent leur literie intellectuelle puis dorment tout leur soûl. Mais s'avisent-ils que leur couverture est trop étroite pour les couvrir, et qu'affamés ils ne mangent qu'en rêve ?

« Je ne sais si la vérité se trouve où la cherchait Chestov mais lui-même, je n'en ai jamais douté, était le lieu d'une vérité qui dépasse notre jugement » (Rachel Bepaloff, 7 janvier 1939, lettre à Fondane). Admirable parole ! Rachel Bepaloff n'abdique rien devant Chestov et se rend toute ! Nous tenons ici la clef et ne la lâcherons pas : un jugement ne sera jamais la clef, mais un tâtonnement de plus pour l'introduire. Car elle est dans toutes les mains et l'infime chant de sa sensation ne demande qu'à guider. Elle est d'acier ténu mais d'acier. De chant luisant.

Pour autant, Rachel Bepaloff ne veut pas en dé-mordre et elle garde raison : « Mais la vérité que

UN BIVOUC D'ESPRITS

Chestov a entendue ne m'est pas communiquée : elle demeure la vérité dont parle Chestov. Je ne puis l'incorporer à la substance de mon être. » On le voit bien, quelque chose la remue, la bouscule. Elle écrit et s'arc-boute. Répétons : elle a raison. Elle ne veut pas croire sur parole et garde son questionnement. Seulement la raison a bougé. « Cela » aussi a bougé. « *Il s'agit de se sauver ou de tout perdre.* » Il s'agit que « *l'esprit renonce au privilège de l'immunité (1)* ».

Si « *l'esprit meurt de se refuser à la mort* » (Rachel Bepaloff), des penseurs sont bien morts de se refuser à l'esprit. Au risque intellectuel, ils ont préféré la tranquillité sociale et politique. Au dévêtu (« *qui fait proprement la condition de l'homme* », écrit Rachel Bepaloff), le vêtement le pire : l'uniforme. Le critérium d'une pensée est son incarnation. Face à de tels penseurs, « *il y a dans les prophéties un appel qui garde sa signification et son urgence (1)* ». Face à « *l'invasion de la vie intérieure, infiniment plus dangereuse pour un peuple qu'une invasion, qu'une occupation territoriale. Il s'agit de se sauver ou de tout perdre* ».

Chestov, Fondane, Bepaloff n'ont pas vaincu : la victoire s'est rendue à eux. Et le sage, choisissant « *l'heure culminante de l'authenticité* » (Rachel B.), est bien entré en toute conscience, au cœur du printemps 1944, « *dans les wagons à bestiaux, à destination des usines à meurtre* ». Contre toute attente, le bourgeon n'y devient pas poussière qui s'efface, et les ombres qui se multiplient ne s'enténébrent pas : leur forêt palpète toujours dans nos consciences, tandis que dans son impensable à côté de tout, égaré du temps et du lieu, un autre en short tyrolien, un constructeur ignorant le plan qu'il exécute, trop occupé à penser ou bien rêver son domaine, mais laissons... Et il y aura toujours cette présence/absence qui règne. Alors que pouvons-nous faire de nos champs, de nos vignes et de nos ruines, sinon continuer à les épier ? En priant Dieu avec Péguy qu'il nous sauve une bonne fois de ceux qui savent.

Pour sa part, Rachel Bepaloff s'en est détournée le 6 avril 1949, à son domicile américain, sa seule force ayant été de rompre le joug qui lui pesait, afin de reconnaître « *le Dieu de la toute impuissance* ». Elle a su frapper à cette porte si

chère à Chestov : « *celle qui n'existe pas* ». « *Tragédie et malheur* » resteraient-ils à eux seuls « *la condition de la recherche de vérité* » ? Rachel Bepaloff n'est pas morte : sa lecture est une source inépuisable de vie. Et comme chez Chestov et Fondane (ajoutons encore Péguy), on y décèle l'incroyable « *toute-puissance des impossibilités* » qui se satisfont de nous contraindre, à défaut de nous persuader.

Sacrifier différences et différends, mais sur quel autel, pour quelle nécessité et dans quel but ? « *Renverser le mur, surmonter l'impossible* » (Chestov), tâche elle-même renversante et impossible. Et l'ennemi à détruire n'est pas tout à fait un autre, mais Chestov, qui est de la race des prophètes, veille au droit pour mesure et à la justice comme niveau. Chestov, Fondane, Bepaloff : le pays de leurs ombres enfante et nourrit toujours.

Peu avant de mourir (le 20 novembre 1938), Chestov avait souligné le passage d'une étude en allemand, retrouvée près de son corps : « *Ce n'est pas une pénible ascèse qui marque celui qui a connaissance de Brahma, mais la conscience joyeusement confiante de l'unité avec Dieu.* » Devant une telle porte grande ouverte, l'évidence veut qu'on proteste, et il le faut, car elle garde raison : c'est son rôle. Et bien sûr, il n'y a pas de porte. La lutte pour le possible n'en trouve pas moins là son commencement. Ainsi « *dans la terre promise n'arrive que celui qui ne sait pas où il va (3)* ».

1. Rachel Bepaloff, « *L'humanisme de Péguy* », in *L'Amitié Charles Péguy*, n° 96, octobre-décembre 2001. Il serait temps qu'un éditeur réunisse en un volume l'ensemble des écrits et des lettres (déjà publiés ou non) de Rachel Bepaloff. On pourrait le dire aussi des manuscrits de Chestov qui attendent à la bibliothèque de la Sorbonne, comme une arche de Noé toujours flottante mais fermée, où la colombe chestovienne bien sûr s'impatiente. Comment ne pas partager ici cette impatience ?
2. Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*, Non Lieu, 2016.
3. Léon Chestov, *Spéculation et Apocalypse. La philosophie religieuse de Vladimir Soloviov*.

Une Iliade d'aujourd'hui

Hypermondes (19)

En 2454, la guerre embrase une Terre utopique et pacifiste. Quatrième tome de Terra Ignota, L'alphabet des créateurs poursuit la fresque flamboyante et unique en son genre d'Ada Palmer. Celle-ci adapte très finement les moyens de la littérature classique à la science-fiction sociologique et philosophique, pour représenter les différents aspects de la guerre. Revisitant les épopées d'Homère, elle y joint une réflexion sur la fiction littéraire et ses analogies avec le divin. Mêlant érudition, écriture subtile, imagination et questionnement sur ce qui fait l'humain, L'alphabet des créateurs provoque terreur et pitié autant qu'espoir et jubilation.

par Sébastien Omont

Ada Palmer

L'alphabet des créateurs. Terra Ignota 4

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Michelle Charrier

Le Béliat', 544 p., 24,90 €

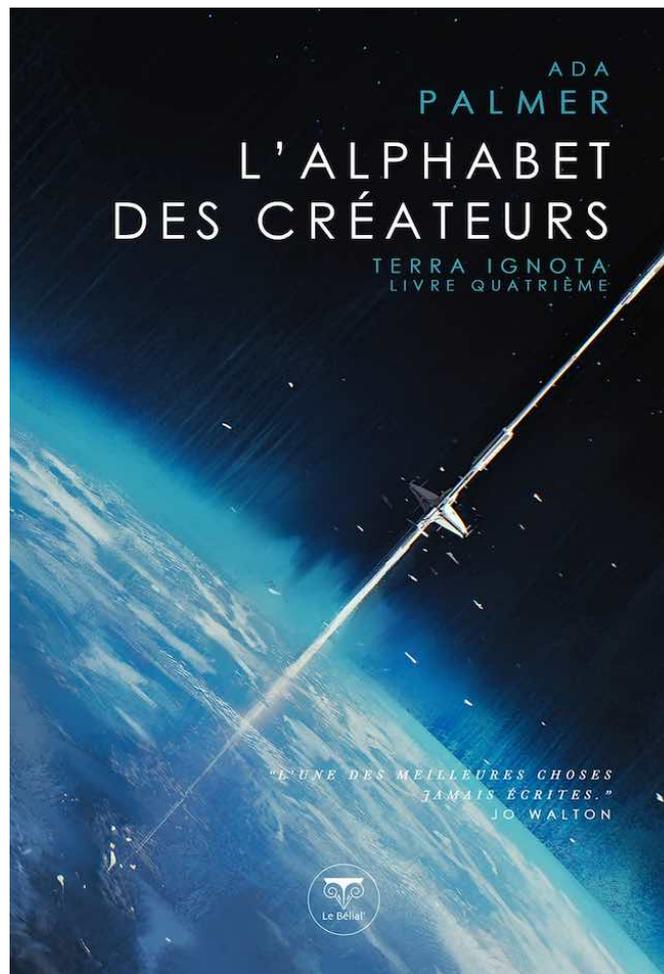
Née de la révélation que les trois siècles de paix de la société des Ruches reposaient sur une violence secrète, la guerre se répand à la surface de la planète. L'accélération des transports ayant rendu caduque la notion de territoire, les Ruches – à la fois associations libres et États – vivent mêlées. Cette imbrication, alliée à l'absence de militarisation, donne au conflit relaté par Ada Palmer la forme d'une guerre civile générale, aux nombreux acteurs et à l'intensité variable.

Malgré la présence d'Achille – le vrai, celui de l'*Iliade*, recréé à la fin du tome 2 par un personnage aux pouvoirs divins –, l'affrontement de *L'alphabet des créateurs* n'a rien d'héroïque, ni même de vraiment militaire. Bien que les personnages principaux soient des dirigeants politiques ou administratifs, leur point de vue est celui de civils tentant de limiter le conflit, d'individus cherchant des outils pragmatiques pour répondre à leurs inquiétudes morales. La première partie du roman insiste sur les efforts diplomatiques, sur l'importance de l'opinion publique et de la désinformation, qui se combinent vite en complotisme. On prend la mesure du chaos induit à l'échelle des individus, de l'engrenage de la peur et de la course aux armements. Ici, pas de dictateur fauteur de guerre : *L'alphabet des créateurs* met en

scène des êtres dans l'ensemble sincères et désireux de bien faire mais que leurs faiblesses, craintes et calculs poussent à une agressivité fatale. Le récit porte un regard bienveillant sur l'humanité, tout en en révélant petit à petit la part d'ombre. C'est d'autant plus effrayant. En tête de ce qui se présente comme une chronique, le narrateur avertit : « *les livres d'histoire présentent toujours des risques. [...] vous jouez le respect que vous inspirent votre espèce, vos ancêtres, votre personne* ».

L'alphabet des créateurs ayant paru le jour même de l'invasion de l'Ukraine, le 24 février dernier, on ne peut manquer d'établir des parallèles. Ada Palmer fait sentir tout ce que la guerre abîme, matériellement et physiquement, mais aussi socialement et symboliquement. Cependant, elle montre aussi à l'œuvre la compassion, l'altruisme, l'ingéniosité, la générosité, en une construction habile et complexe qui fait passer le lecteur par des hauts et des bas émotionnels au rythme des rebondissements. Intelligence de l'écriture, variété des tons et des formes mobilisées, dissimulations et révélations : l'autrice joue avec le lecteur comme un chat avec une pelote de laine – on n'ose dire avec une souris.

Les deux premiers tomes de *Terra Ignota* s'écrivaient sous le signe des Lumières. Le noir pessimisme de Hobbes assombrissait le troisième. Celui-ci remonte le temps jusqu'à la Grèce archaïque. Son centre brille d'une convaincante réécriture de l'*Odyssée*, dans laquelle la guerre ballote un des héros d'un bout à l'autre d'une Méditerranée aussi lumineuse qu'instable. À



HYPERMONDES (19)

propos de ce passage comme de l'ensemble des quatre tomes, il faut saluer le travail remarquable de la traductrice, Michelle Charrier. Par l'errance de son personnage, Ada Palmer rend concrète la part d'enfermement de l'exil, du simple fait qu'on ne peut pas aller où on le désire. Là encore, le lecteur pourra établir des rapprochements avec la Méditerranée contemporaine.

En l'obligeant à se concentrer sur le présent, la guerre met également en jeu le futur de l'humanité. Dans *L'alphabet des créateurs*, moyens de transport et de communication sont paralysés par une force mystérieuse, « *Le dieu qui ceinture la Terre, Poséidon, [redevient] notre Vieil Ennemi, la Distance* » ; au détriment d'« *Apollon Qui Voit Loin* », figure tutélaire de l'Utopie visionnaire, la Ruche qui explore l'espace et entreprend patiemment de terraformer Mars.

On peut aussi lire *L'alphabet des créateurs* comme le suggère son titre : un récit sur la création littéraire. L'auteur, tout-puissant en théorie mais limité par le cadre de son roman – le rapport à la réalité, la vraisemblance, la cohérence –, res-

semble aux dieux empêchés d'Ada Palmer, à ces personnages quasi divins gênés par la société où ils sont tombés sans l'avoir voulu. Toute la dernière partie du roman, la plus intense et la plus bouleversante, illustre au fond les pouvoirs de la fiction : comment des personnages littéraires peuvent-ils prendre vie et influencer, par ce qu'ils incarnent, la réalité ? C'est là la part de merveille, de *sense of wonder*, de ce livre.

Riche de multiples facettes, récit épique parcourant la Terre de la Sardaigne aux Maldives, s'amplifiant jusqu'à l'espace, *L'alphabet des créateurs* ne correspond qu'à la première moitié du livre 4 d'origine, *Perhaps the Stars*. Sa seconde moitié, *Peut-être les étoiles*, paraîtra en français en octobre 2022. Ce découpage donne à l'ensemble la structure équilibrée d'une tragédie classique (les tomes 2, 3, 4 et 5 font chacun 544 pages) où, après l'attente et le suspense du livre 3, *La volonté de se battre, L'alphabet des créateurs* relance la nef d'Ada Palmer dans un tumulte ardent et passionnant. Le pari de se tenir à la hauteur des grandes épopées, aussi délicat qu'ambitieux, est réussi. *Per aspera ad astra*, nous dit presque le titre anglais. On ne demande qu'à le croire.

Entretien avec Yannis Kiourtsakis

En Grèce, le bicentenaire de la révolution de 1821 a suscité un raz-de-marée éditorial, multipliant les romans et les travaux de recherche. Avec le soulèvement contre l'Empire ottoman, ce peuple ancien allait se procurer un État jeune. Moment fondateur et ambigu, point de départ national bien plus qu'aboutissement, 1821 concentre toutes les ambivalences de cette nation qui ne sait pas très bien si elle est européenne. Des paradoxes explorés dans son dernier ouvrage traduit en français par Yannis Kiourtsakis, qui a répondu aux questions d'EaN.

propos recueillis par Ulysse Baratin et Feyta Dervitsiotis

Yannis Kiourtsakis

Le miracle et la tragédie. 1821-2021.

La Grèce entre le monde d'Homère et la province mondialisée

Trad. du grec par René Bouchet

Cambourakis, 112 p., 16 €

Essayiste renommé en Grèce, spécialiste du théâtre d'ombres (le *karagueuz*) et auteur de plusieurs ouvrages traduits en français (aux éditions Verdier, notamment), Yannis Kiourtsakis conduit depuis plusieurs années une réflexion sensible, qui se veut un regard libre et en mouvement sur la Grèce moderne.

Son court ouvrage *Le miracle et la tragédie* revient sur deux siècles mouvementés et est une méditation sur les tribulations d'un peuple. Remarqué par la presse athénienne, il a été, chose bien rare, traduit en français. Favorisant un angle anthropologique, Kiourtsakis propose une interprétation de l'histoire du pays vue comme synthèse culturelle et résistance populaire sans cesse recommencée face aux désenchantements de la modernité, formulation d'un humanisme vivace.

Vous avez écrit Le miracle et la tragédie dans le cadre du bicentenaire de la révolution de 1821. Quelle place occupe cet événement dans la société grecque contemporaine ?

Une place capitale, car cette révolution signe la naissance même de la Grèce moderne, plus exactement la création de toutes pièces d'un État moderne dans l'Europe du XIX^e siècle. L'évènement

est donc à la fois fondateur et marqué d'une contradiction parce qu'il révèle deux aspirations à première vue utopiques et incompatibles : intégrer d'emblée une société archaïque dans la modernité européenne et ressusciter en terre grecque la splendeur de sa civilisation ancienne. Nourries par l'imaginaire philhellène et flatteuses pour l'amour-propre des Grecs, ces deux prétentions ont retardé pendant plus d'un siècle la connaissance que la Grèce nouvelle se devait d'avoir d'elle-même.

L'un des principaux fils directeurs du Miracle et la tragédie est la continuité entre culture grecque antique et réalité néo-hellénique. Il semble pourtant y avoir un fossé...

Justement, ce livre, qui veut cerner les paradoxes de la Grèce moderne, montre l'existence de nombreux fossés. J'en mentionnerai deux, outre l'abîme qui sépare la Grèce quasi primitive du XIX^e siècle de l'Europe de la révolution industrielle. D'abord, le fait que le nouvel État national ne pouvait s'appuyer sur aucun précédent de l'histoire trois fois millénaire du monde grec (cités-États, empires, communautés semi-autonomes pendant l'occupation ottomane). Ensuite, la fracture civilisationnelle qu'a représentée l'émergence du christianisme dans le monde païen.

Pourtant, sous ces discontinuités criantes, se cache une permanence qui repose sur deux socles solides. D'une part, la situation et le morcellement géographiques du pays qui façonnent sur une durée très longue, non seulement une histoire mouvementée, mais aussi un mode de vie spécifique, s'incarnant dans le rythme des travaux et

ENTRETIEN AVEC YANNIS KIOURTSAKIS

des jours, les comportements, les mentalités qui perdurent. D'autre part, la langue grecque qui n'a jamais cessé d'être parlée, tout en changeant pour demeurer vivante, préservant ainsi des trésors de sens et de sagesse humaine accumulés par tant de générations. Grâce à cette vivacité, cette langue est parvenue, par exemple, à concilier dans l'imaginaire le culte et la culture de notre peuple, le polythéisme antique et le monothéisme orthodoxe – deux mondes qui se sont combattus avec acharnement sur le plan théologique, idéologique et politique pendant des siècles. Et cela tient du miracle.

Je sais bien que, pour la plupart de mes compatriotes, ce miracle réside surtout dans l'État moderne que nous avons fini, contre vents et marées, par édifier. Je ne néglige pas cette réussite qui a été obtenue au prix de malheurs et de sacrifices inouïs. Mais, à mes yeux, le vrai miracle est qu'une civilisation disparue du monde moderne a pu léguer à un petit peuple d'aujourd'hui une culture peut-être modeste mais extrêmement vivante – d'hospitalité, de convivialité et de chaleur humaine : culture qui se niche d'abord dans la langue mais se transmet aussi par un simple sourire, un regard ou un geste à l'étranger qui l'ignore. Il me semble que cela a une valeur humaine supérieure à l'édification d'un État, surtout dans une humanité déchirée par les fanatismes nationaux au moment même où elle doit s'unir pour travailler à son propre salut. Et, bien que je ne puisse l'étayer, je suis convaincu que ce qui vaut pour les Grecs vaut tout autant pour bien des vieux peuples de notre terre que je ne connais pas suffisamment.

Comment définir l'hellénisme aujourd'hui et quelle pourrait être sa place dans le monde moderne ?

Quoique je ne pense pas qu'il puisse être vraiment défini, je dirais que pour moi l'hellénisme contemporain est moins une entité géopolitique qu'une manière de ressentir et d'habiter le monde, c'est-à-dire ce que je viens de nommer une culture. Cela est facilement perçu par le visiteur étranger, dès qu'il arrive à fuir les visites guidées et les plages organisées pour s'immerger dans la nature et le peuple. Ce qui veut dire que la place de l'hellénisme dans un monde moderne écartelé entre l'individu solitaire et la masse anonyme est plutôt décorative. Elle pourrait être plus importante si chacun de nous – individu ou peuple – devenait capable de s'ouvrir et de s'of-

frir à l'autre pour le connaître et donc pour mieux se connaître lui-même.

Vous décrivez le rationalisme poussé à l'extrême comme un nihilisme et vous insistez sur « cet archaïsme qui nous permet encore, au fond du désespoir, de garder espoir dans un monde où l'espérance ne cesse de s'amenuiser ». Quelle est la nature de la réponse qu'offre l'hellénisme au culte du progrès ? Est-elle exportable hors de Grèce ?

Ma critique ne vise nullement le rationalisme hérité des Lumières qui est inséparable d'un humanisme, mais la rationalité technicienne instrumentalisée qui, depuis le XX^e siècle, nous conduit de désastre en désastre. Face à l'avenir terrifiant que cette rationalité nous promet, la sagesse de mon ami, le berger « archaïque » de Skyros, rempli du sens de la mesure, du respect des limites, de l'aversion pour l'arrogance, de la simple joie de vivre, me paraît une réponse bien-faisante au culte du progrès effréné nourri par la soif du pouvoir et de l'argent. Quant à savoir si cette réponse est « exportable », je vous renvoie à ce que j'ai dit précédemment.

Vous semblez envisager le rapport des Grecs à l'orthodoxie uniquement dans sa dimension sociale, mais est-il possible d'être Grec sans être orthodoxe ?

Je le crois quand je vois dans mon quartier athénien des enfants venus d'Albanie, du Bangladesh ou d'Afrique noire, dont j'ignore aussi bien la langue que la religion, parler un grec parfait et fêter avec nous les Pâques orthodoxes au mépris du racisme de bien de mes compatriotes.

Il se dégage de votre texte l'idée qu'il y aurait une « âme grecque » comme on parle de « l'âme russe ». N'est-ce pas là un essentialisme qui enfermerait les Grecs dans une catégorie ? Est-ce que la culture néo-hellénique se résume vraiment à l'équation Antiquité + Byzance ? Comment ces composantes s'articulent-elles avec l'héritage ottoman ou, disons, balkanique ?

S'il m'arrive de parler d'âme, je ne me rappelle pas avoir employé cette expression : je sais bien qu'elle passe aujourd'hui pour démodée et qu'elle peut prêter facilement à confusion. Sans doute votre impression est-elle due à l'esprit général de mon livre. Et après tout, pourquoi pas ? Qu'est-ce au fond qu'une âme sinon le souffle inhérent à tout corps humain qui l'anime tout au

ENTRETIEN AVEC YANNIS KIOURTSAKIS

long de sa vie ? Or c'est exactement de cela qu'ont besoin nos corps robotisés par une époque fatiguée d'elle-même. Nul essentialisme là-dedans. Tout juste l'élan vital qui nous pousse à la rencontre de l'autre, au dialogue, à la création. Ce n'est pas par hasard que la langue grecque a accueilli tant de mots turcs, albanais, slaves, italiens, sans que son noyau en soit altéré. Je ne suis pas certain qu'il en ira toujours ainsi.

Quelle place occupe cet ouvrage dans votre œuvre ?

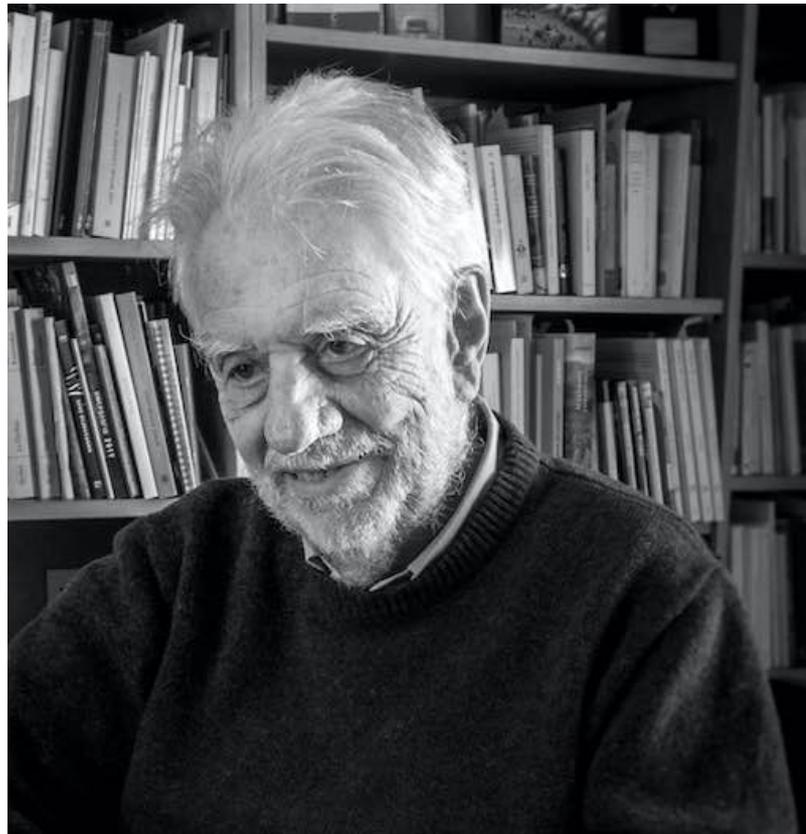
Il représente une étape de plus dans le long travail que je mène depuis ma jeunesse pour me réconcilier avec mon pays et avec mon temps. La dictature barbare des colonels grecs en 1967 et la tyrannie inédite de l'avidité consumériste et de l'argent m'ont inspiré un sentiment d'exil généralisé. Puis, prenant peu à peu conscience du fait que ce monde était irréversible et que mon pays restait malgré tout étonnamment vivant au milieu des catastrophes qui l'ont mené si souvent au bord du gouffre, j'ai retrouvé l'espoir que, peut-être, tout n'était pas perdu ; l'espoir surtout que dans notre province mondialisée – une province désormais dépourvue de capitale – l'universel pourrait devenir accessible à partir de n'importe quel point de la planète. Voilà comment on finit par comprendre que le miracle et la tragédie sont consubstantiels.

Comment votre texte a-t-il été accueilli en Grèce ?

Sans être devenu un bestseller, il a été chaleureusement accueilli par le public en un temps d'inflation galopante de livres traitant de la révolution de 1821. Cela m'a réjoui, d'autant plus que les travaux historiques les plus novateurs sur le sujet ont confirmé mes intuitions d'essayiste.

Le miracle et la tragédie est, à notre connaissance, le seul livre à porter sur le bicentenaire de la révolution qui soit traduit en français. Vous êtes vous-même un des rares essayistes grecs dont les textes nous parviennent. Que vous inspire cet isolement et que signifie pour vous être traduit en français ?

C'est là que le bât blesse. Si on excepte [Cavafy](#) et Kazantzakis, presque tous les écrivains majeurs de la Grèce, Solomos, Papadiamantis, Vizyinos, Sikélianos et bien d'autres, sont pratiquement



Yannis Kiourtsakis © D.R.

inconnus en France, ou alors très peu ou très mal connus, comme [Séféris](#) et [Élytis](#), tous deux Prix Nobel, et j'en passe. Un tel isolement tient sans doute au nombre très restreint des locuteurs du grec d'aujourd'hui, et donc des gens familiers de la culture de la Grèce. Probablement aussi à la connaissance très superficielle du pays de la part du grand nombre des touristes sur fond de provincialisation planétaire. Que signifie alors pour moi être traduit en français ? Simplement jeter, à l'instar de tant d'écrivains de « petite langue », ma bouteille à la mer en espérant qu'un être humain pourra être intéressé par son contenu.

À ce propos, pourquoi lisons-nous une « version adaptée par l'auteur pour les lecteurs francophones » et non la traduction exacte ?

En réalité, l'adaptation se limite au premier paragraphe du livre, à la suppression d'un petit nombre de mots ou de passages intraduisibles en français et à l'adjonction de quelques notes supplémentaires, complétée par un index des personnalités grecques inconnues du public français. Cela mis à part, le lecteur dispose de la traduction exacte de l'ouvrage. Le fait que ces menues modifications me sont apparues nécessaires démontre toutefois combien il est difficile d'« expliquer la Grèce ».

Galimatias et malapropismes

Le charabia et les autres parlars déviants sont-ils des phénomènes marginaux ou bien révèlent-ils l'essence même du langage ?

Les onomatopées relèvent-elles des signes naturels ou des signes conventionnels ? Ces deux ouvrages, l'un anthologisant des galimatias classiques de la poésie, l'autre ceux du classique des classiques de la bande dessinée, conduisent à se poser à nouveau ces questions.

par Pascal Engel

Noël Arnaud et Patrick Fréchet
Kouic. Anthologie des charabias, galimatias, et turlupinades
Éditions du Sandre, 352 p., 25 €

Michel Porret
Objectif Hergé
Presses de l'Université de Montréal, 168 p., 22 €

Le Régent (puis Satrape) Noël Arnaud se livra dans les années 1960 à l'exercice oulipo-pataphysicien d'anthologiser les divers charabias et galimatias de la littérature française, en vue de montrer comment ils pouvaient éclairer les mécanismes de la création poétique. Il exposa le projet dans une conférence auprès du Collège, ici reprise, mais n'alla pas au-delà du plan. Patrick Fréchet prit le relais et composa ce volume. On y retrouve bien des babils, jargons, argots, sabirs et salmigondis, mais aussi et avant tout, pour les plus connus : les langues parodiques (comme *La farce de maître Pathelin*, le *Limosin qui contre-faisoit le langage françois* du *Pantagruel*, le dialogue sur le Mamamouchi entre monsieur et madame Jourdain, les *Jitanjaforas* de Góngora) ; les langues inconnues ou jargons absolus (*Le miracle de Théophile* de Rutebeuf, l'écriture de *Brobdingnag* de Swift, *La Jéroutka* de Raymond Roussel, les *Textes martiens* d'Hélène Smith ; les langues hybrides (comme la macaronée, qui n'est pas le discours d'Emmanuel Macron [1], mais une poésie burlesque composée de latin et de langue commune, comme dans l'épisode où Pantagruel trouva Panurge ; les langues de convention et de circonstance (le jobelin, le précieux, le muscadin, le soudardant, le *loucherbem* (Queneau), l'enfançon.

Outre les langues forgées, les auteurs ont inclus les tours de langue comme les glossolalies

(chants des sorciers, *Ci-gît* d'Artaud), les boniments (cris, monologues, batelage, rodомontades), les injures, insultes et invectives, les répétitions, allitérations, assonances, redondances énumérations et entassements, les entraves et bagatelles, anagrammes, vers lettrisés, vers holorimes, poésie et théâtre abécédaire, les calembours et contrepèteries, les incohérences (fatrasies, galimatias, amphigouris, *nonsense*, comme le *Jabberwock*). Le volume se clôt sur les déformations et néolangages : parodies, étymologies délirantes. La poésie du Moyen Âge, les fabliaux, les dadaïsteries, Ionesco, Duchamp, Arp, côtoient les attendus Bresset, Allais, Picabia, Desnos, Michaux, Queneau, Isou, ainsi que quantité de *poetae minores*, mirlittonneurs et turlupineurs. Il ne manque à cet ensemble qu'une anthologie des poésies philosophiques et gongoresques de Derrida dans *Glas*.

Cela compose un florilège où l'on fait de belles découvertes, mais on se demande si l'on a affaire à chaque fois à des *langues*. J'y viens. Cette question se pose, en particulier, dans une section spéciale qui comprend : la phonétique expressive, le langage des animaux, la poésie phonétique et le *zaoum* des futuristes russes. Les références classiques sont (*inter alia*) le langage hennissant des Houyhnhnms dans *Gulliver* [2], le langage chien chez Queneau.

C'est ici que le livre érudit et drôle de Michel Porret, historien de la prison et des utopies qui est aussi un grand connaisseur de l'histoire de la bande dessinée [3], est très pertinent. Il n'a pas la prétention d'apporter des lumières nouvelles sur un sujet aussi rebattu, mais il fait une très allègre et érudite paraphrase des aventures du fameux « reporter » en les plongeant dans les événements historiques. Et surtout il a deux chapitres passionnants qui mettent l'accent sur des points qui, à ma connaissance, n'avaient jamais été abordés en tintinologie.

GALIMATIAS ET MALAPROPRISMES

Un chapitre porte sur la « bibliothèque de Tintin » et replace le jeune reporter au sein de la littérature d'aventures, de Cervantès à Stevenson en passant par son compatriote Jean Ray. Un autre aborde deux questions charabiques qui auraient eu leur place dans le volume de Noël Arnaud. La première est celle des onomatopées et du paysage sonore qu'elles créent dans la BD : « plouf », « crac », « boum », « grrr », « pan », « toc toc », « clac », « dring », « vroum » mais aussi « brohm » (le requin qui avale une bombe), « glou glou » et « rrrrr ». Les onomatopées sont des signes naturels, mais, à force d'être stéréotypées, elles deviennent presque conventionnelles, et certaines sont de pure invention, comme « *MRKRPXZ-KRMTFRZ !* ». C'est la première étude, à ma connaissance, des timbres, assonances, bruits mais aussi silences dans *Tintin*. Certes, me dira-t-on, l'admirable Michel Serres étudia le bruit sur fond de commentaire thermodynamique dans *Les bijoux de la Castafiore*, et Hergé l'en félicita. Mais Porret pose la question centrale : les sons tintinables sont-ils des bruits qui accompagnent le récit et s'ajoutent à lui, ou ne forment-ils pas un discours propre et autonome ? Noël Arnaud dirait qu'Hergé a fait parler une langue spéciale. La question se pose. Le second point n'est pas vraiment touché systématiquement par Porret, tant il a été étudié : les injures du capitaine Haddock. Forment-elles un charabia, un galimatias, un sabir, ou quelque chose comme un idiolecte ? La plupart proviennent d'un vocabulaire qui n'appartient qu'à lui, où l'on perd son latin(tin). Et Milou parle-t-il le langage chien ? Il parle bien plutôt le langage humain, car même son ange gardien et son diable familier lui parlent cette langue, à moins que ce ne soit le langage intérieur dont les philosophes comme Ockham soutenaient qu'il est celui de la pensée, sans être pour autant vernaculaire ?

Ces questions furent posées dans la philosophie contemporaine du langage, non pas au sujet d'Haddock, mais de ce qu'en anglais on appelle des « malapropisms », du nom de Mrs Malaprop, le célèbre personnage de Sheridan dans *The Rivals*. Mrs Malaprop, dont le nom dérive du français « mal à propos », dit : « *illiterate him quite from your memory* » ou « *a nice derangement of epitaphs* », ou encore « *she's as headstrong as an allegory on the banks of the Nile.* » Ici la production n'est pas intentionnelle comme chez Haddock et les mac(a)roniens, mais involontaire. Dans un article fameux, « A nice deran-

gement of epitaphs », le philosophe américain Donald Davidson a soutenu une thèse surprenante : les malapropismes ne sont pas des exceptions quand il s'agit d'interpréter ce que veulent dire les locuteurs dans une circonstance donnée, mais la règle. Si une langue est supposée être composée d'une syntaxe et d'une sémantique, la compétence nécessaire pour la parler n'est pas suffisante dans les occasions particulières de la communication : l'interprète du discours d'autrui doit toujours forger lui-même sa propre théorie pour comprendre ce qu'il dit : Mrs Malaprop, c'est vous ou moi. Et Davidson en concluait hardiment : peut-être n'y a-t-il rien qui soit une langue, si par là on entend un ensemble de règles conventionnelles et de significations de dictionnaires qui permettent de comprendre ce que disent les locuteurs dans des circonstances données. Il n'y a peut-être que des idiolectes [4].

En quoi cela s'applique-t-il aux enquêtes de Noël Arnaud et aux injures du capitaine Haddock ? Tout d'abord, il n'est pas évident que les langues dont Arnaud fait la liste soient réellement des langues, plutôt que des idiolectes. Si Davidson a raison, elles ne sont pas plus difficiles à comprendre, avec leurs jeux phonétiques, leurs paronomases, leurs jargons spéciaux, que nos communications ordinaires. Mais n'y a-t-il pas un risque d'humpty-dumptyisme dans cette thèse ? Comme on sait, Humpty Dumpty, dans *De l'autre côté du miroir*, soutient qu'il est le maître du sens, et que les mots veulent dire ce qu'il veut qu'ils disent. Orwell a exploité cette veine dans le langage politique, et nous en avons des exemples multiples, particulièrement chez Vladimir Poutine. Mais, pour prendre un exemple moins déprimant, considérons *Finnegan's Wake* et le passage *Anna Livia Plurabelle*, on en trouve aussi un extrait dans le volume de Noël Arnaud dont la traduction donne : « *Est-ce gris naze Poulberg au phare-ouest, là-bas, ou un bateau à feu qui côtoie presto Kishna, ou une lueur se dévalant dans une haie ou mon Garry qui revient des Indus* ». La prose joycienne est presque entièrement faite de malapropismes et de paronomases, comme « *Dublin* » / « *Do you belong ?* / « *Dyoublong* ». Davidson a commenté ces passages dans un autre article, « James Joyce and Humpty Dumpty ». Il remarque que Joyce exige autant d'invention de la part de son lecteur qu'il en prodigue lui-même en manipulant les mots ainsi et en incluant ce lecteur dans sa propre communauté privée, le plaçant dans la même situation que le linguiste de jungle qui doit, face à un langage inconnu, inventer sa propre



Louisa Lane Drew incarne
Mrs. Malaprop dans « Les rivaux »
de Richard Brinsley Sheridan (1895)

GALIMATIAS ET MALAPROPRISMES

interprétation. C'était sa manière, en tant qu'artiste, selon les termes du *Portrait of the Artist*, de « se subtiliser jusqu'à perdre son existence ».

1. Cf. Charles Nodier, « Du langage appelé macaronique », in *Bulletin de bibliophilie*, 10, 16, 1834. Nodier aurait trouvé que le langage d'Emmanuel Macron a souvent quelque chose de macaronique : « carabis-touilles », « croquignolesque », « in petto », « poudre de perlimpinpin », « *captatio benevolentiae* ».

2. Voir Alexis Tadié, « Le hennissement de Gulliver », *Études anglaises*, 2001, 54.
3. Voir son livre *Objectif bulles. Bande dessinée et histoire*, Georg, 2009.
4. On lira sur ces sujets la thèse de Charles Groulier, *La normativité de la signification*, EHESS, 2020.

Sollers ésotérique

Voici donc Graal, dernier roman en date de Philippe Sollers, soit un scandale qui passera probablement inaperçu par les bientôt huit milliards d'humanoïdes qui peuplent cette planète. Il y a les somnambules, et les quelques autres, solitaires, chanceux, régnant sur leur propre royaume : « Vous êtes l'unique roi de votre royaume, et vous le suivez de nuit comme de jour. »

par Guillaume Basquin

Philippe Sollers

Graal

Gallimard, 80 p., 12 €

Comment, après plus de soixante-cinq livres (nous avons compté sa bibliographie), Philippe Sollers, ogre des lettres françaises, pourrait-il avoir quelque chose de nouveau (titre de l'un de ses romans, d'ailleurs) à nous dire ? Comment ne pas se répéter ? lasser le lecteur ? Oui, Sollers compose un assez court ouvrage sur ses thèmes de prédilection, qu'il semble recycler (la gnose, les Mystères catholiques, les amours entre un adolescent mâle et une femme plus âgée, de la famille ou pas) ; mais il compose désormais ses « romans » comme des variations du dernier Beethoven : des quatuors, après nous avoir déjà donné ses grandes symphonies (*Lois, H, Paradis, Femmes, Une vie divine, Les voyageurs du temps*, etc.).

Peu d'instruments (une clarinette, un violoncelle, peut-être une flûte), mais du pur concentré d'attaques légères à la plume (avec son éternelle encre bleue de Venise, dont il est encore une fois fait mention dans ce livre, comme *private joke* ou talisman). Concentration. Poing en plein dans le mille, l'un des derniers tabous de nos sociétés occidentales : « *Heureux le garçon de 15 ans qui a été initié sexuellement par une femme atlante, dont le corps a été élu à ce sujet par la Parole Suprême.* » Précision du tableau : « *Elle accomplit là, souvent sans le savoir, un rite millénaire de l'Égypte antique ou des hétaires grecques qu'on peut admirer sur des vases d'avant notre ère.* » (Mais qui le sait encore ?)

Cette éducation décisive (qui rendra l'écrivain non religieux et non-croyant en matière de sexua-

lité) nous vaut ici deux nouvelles incarnations de l'ogre : en Atlante, puis en Migrant. Premier mouvement : en Atlante très tôt capable de sauver son âme grâce à la gnose, cette philosophie selon laquelle il est possible de connaître les choses divines. Cette philosophie étant ésotérique, sa connaissance *se* doit d'être initiatique ; raison pour laquelle Sollers affirme, en y insistant, que ce sont trois femmes atlantes qu'il a eu la chance de connaître qui l'ont initié aux « *continents disparus* » et à « *leurs stabilités inaccessibles* » : « *Les femmes atlantes apprennent très tôt aux jeunes garçons à se caresser pour imiter les femmes en train de se donner du plaisir.* » Initiation et raison sont donc indissociables. Et fascisme et bêtise sexuelle tout autant, de façon symétrique.

En bon Atlante, Sollers vit encore dans une réincarnation réelle (pour lui) de l'île mythique de l'Atlantide, sous forme de fragment, soit l'île de Ré – où le navigateur du temps à l'encre bleue de Venise sera enterré, dans le cimetière des aviateurs anglais d'Ars-en-Ré. Au milieu de l'écoulement immobile du temps, c'est l'éternel retour du même : « *Au bord de l'Atlantique, je bois un verre de vin à la gloire de cette île et de son passé fastueux.* » Second mouvement : en Migrant primordial (d'où le M majuscule) qui ne se laisse enfermer dans aucune case, aucun parti : « *La plupart du temps, le Migrant ne dort pas, ou à peine.* » Il n'est « *pas repérable, et ferait un terroriste parfait* » ; « *il ne croit pas aux complots [...]. Il semble surtout vouloir préserver sa vie et pouvoir se déplacer dans des identités multiples* » (ce qu'autrefois l'écrivain appelait ses IRM, pour « *Identités Rapprochées Multiples* »).

La gnose (du grec *gnôsis*, connaissance) est une doctrine philosophico-religieuse selon laquelle le salut de l'âme passe par une connaissance



Philippe Sollers
© Jean-Luc Bertini

SOLLERS ÉSOTÉROTIQUE

(expérience ou révélation) directe de la divinité, et donc par une connaissance de soi. D'où cette déclaration : « *Toute sa vie, un descendant des Atlantes recherchera ce Graal perdu, avant de s'apercevoir qu'il l'a en lui, et qu'il n'y a aucune séparation à faire entre intérieur et extérieur.* » On sait que Paul de Tarse fut l'un des premiers penseurs chrétiens à utiliser le terme : le gnostique est un chrétien accompli. C'est pourquoi Sollers aime affronter les Mystères chrétiens dans ses romans (on le lui a suffisamment reproché (« papiste ! », etc.) ; sur la dernière page de *Graal*, on peut lire : « *le tombeau est vide* » ; « *et tout est dit* ».

Le Graal, indiqué par le titre, est à la fois la recherche du Saint Calice, et la connaissance de soi. On le sait, le Graal est un objet mythique de la légende arthurienne, objet de la quête des chevaliers de la Table ronde ; à partir du XIII^e siècle, il est assimilé au Saint Calice (la coupe utilisée par Jésus-Christ et ses douze disciples au cours de la Cène, et qui a recueilli le sang du Christ) et prend le nom de Saint Graal. Mais qu'est-ce vraiment que le Graal pour Sollers ? un calice ? une coupe ? un vase ? ou encore une illusion, une chimère, un fantasme ? Non, c'est, pour l'écrivain, le Verbe absolu et créateur de monde, cette Parole primordiale : en passant au présent le dé-

but de l'évangile de Jean, cela donne ceci : « *Le Verbe est avec Dieu, / et le Verbe est Dieu.* » Déclaration stupéfiante pour tout écrivain conséquent, n'est-ce pas ?

Sollers va jusqu'à inventer (puis s'attribuer) une œuvre d'un auteur anonyme du XVIII^e siècle, « *publiée, comme beaucoup de livres de cette époque, "à Cythère" en mai 1789* » : *Les Mystères sexuels de l'Atlantide*. Bien sûr, ce volume, « *quasiment introuvable et, par conséquent, recherché par les amateurs* », n'existe pas et doit être attribué à l'imagination de Sollers lui-même : « *L'auteur de ce livre ahurissant va même jusqu'à appeler Graal les séances incestueuses qui ont lieu dans une improbable Villa des Mystères.* » (À Bordeaux, donc, pour les connaisseurs de l'œuvre.) C'est là que les jeunes mâles « *sont ensuite livrés au choix des femmes, ce qui, on s'en doute, produit une civilisation absolument contraire à la nôtre, embarrassée depuis toujours, dans le contresens sexuel* ».

Résumons : trois femmes atlantes (une tante, une servante basque espagnole [« *les partenaires ne parlent pas forcément la même langue, mais les gestes sont là* »], une femme-écrivain plus âgée), une île réelle qui redouble une île engloutie, un réfugié du Temps en exil perpétuel : roman !