

# EN

Numéro 149  
du 13 au 26 avril 2022

**LE HANO**  
IVRY  
FRED & THE  
LE HANO  
13K et 11K de l'ouest  
13K et 11K de l'ouest  
13K et 11K de l'ouest  
13K et 11K de l'ouest

## avec VOUS

Découvrez la voix  
françaises et des Français  
vites entendre la vôtre !

@avecvousfr @avecvous



**av**  
EN PRÉSENCE DE  
**BESANCOT**  
PORTE PAROLE DE  
PHILIPPE POTTIER  
19 MARS / 18H  
SALLE VOLTAIRE  
PLACE VOLTAIRE (M<sup>e</sup> MAIRIE D'IVRY)  
NOUVEAUPARTIANTICAPITALISTE.ORG - LANTICAPITALISTE.ORG - POUTIER

**20**  
PLACE DE  
**BA**  
19  
atiqués  
tion  
capitalisme  
de plateforme  
quelles  
alternatives?  
"AS"  
s  
La France de  
ELECTION PRESIDENTIELLE 10 ET 24 AVRIL 2022

ELECTION PRESIDENTIELLE 10 ET 24 AVRIL 2022



**PRÉSIDENT**  
36 ans de jobs  
être parvenu à  
ses droits.  
avoir pourquoi  
n'est pas possible.  
ait guber qu'un président  
s une marionette :  
quier : Toujours patron ;  
enteur : Et jamais puni."

**UN FILM FORT ET NÉCESSAIRE  
SUR LES GILETS JAUNES**  
UN  
PEUPLE



**UN PRÉSIDENT**  
t passé trois ans  
avant d'être relâché  
après constat  
erreur judiciaire. »  
je veux savoir pourquoi  
je demande n'est pas possible.  
oi on nous fait guber qu'un président  
est toujours une marionette :  
Toujours banquier ; Toujours patron ;  
Toujours menteur ; Et jamais puni."

**JE VEUX UN PRÉSIDENT**  
qui ait été forcé de  
s'agenouiller devant des flics,  
sous la menace des armes,  
dans sa cour de lycée.  
"Et je  
veux savoir  
pourquoi  
ce que je  
demande  
n'est pas  
possible."  
Pourquoi on nous fait guber qu'un président  
est toujours une marionette ;  
Toujours banquier ; Toujours patron ;  
Toujours menteur ; Et jamais puni."  
"Le peuple avec un président,  
c'est comme  
un oiseau  
avec un boulet  
au pied."

**ME**  
IVRY-S  
ESPACE ROBESPIERRE  
2 rue Robespierre

**MANUELE PANOT**  
DÉPUTÉE  
IMMANUEL GRAS  
23 FÉVRIER AU CINÉMA

français  
votre !  
**BESANCOT**  
POP  
**GANTINE BIO ET GRATUITE**  
MELENCHON2022.FR L'UNION POPULAIRE  
NOUVEAUPARTIANTICAPITALISTE.ORG - LANTICAPITALISTE.ORG - POUTIER

**MEETING**  
Spe  
pe  
le capitalism  
SO  
DE  
**NATHALIE ARTHAUD**

# Les électeurs et les élus

**Numéro 149**

Ce numéro de l'entre-deux-tours invite à la réflexion politique et à regarder comment les livres en traitent. Une longue enquête menée entre 2016 et 2020 par [Éric Agrikoliansky](#), [Philippe Aldrin](#) et [Sandrine Lévêque](#) auprès d'électeurs propose [une approche singulière et singularisée des mécanismes du vote](#) et de ce que peut signifier *Voter en temps de crise*. Étienne Ollion, lui, centre son enquête sociologique sur [l'Assemblée nationale du quinquennat écoulé](#), qui comprenait 72 % de nouveaux membres. En rompant avec la logique de la file d'attente qui faisait qu'on devenait député après des années de militantisme dans un parti, cette assemblée a déjoué les codes, multiplié les « couacs » et s'est montrée plus faible vis-à-vis de l'exécutif.

La fiction indique aussi que la littérature peut retrouver une fonction sociale majeure en se tenant au centre des débats. *Un fou* de Leslie Kaplan raconte ainsi comment la représentation politique à laquelle se sont habitués les Français depuis 1958 dégénère ; et comment le pouvoir d'un seul

est dérobé par un pouvoir mis en commun par [une démultiplication soudaine de figures de président](#). En jouant légèrement à la frontière du réel, un livre comme celui-là nous permet de quitter, le temps d'une brève et jubilante lecture, la résignation ou la peur des lendemains de scrutin.

Les représentations sont aussi une façon de lutter contre l'indifférence et l'éloignement. En accompagnant son ancien fixeur afghan sur la route de l'exil et dans sa condition de réfugié, [Matthieu Aikins pose la question du regard que l'on porte](#) et de l'accueil que l'on fait à ces peuples. [Avec le metteur en scène ukrainien Andriy Zholdak](#), présenté ici par son collaborateur Georges Banu, on comprend aussi que si l'histoire se répète, ce n'est pas toujours en passant de la tragédie à la farce, mais que cela finit presque toujours en tragédie. Et parce que les mots comptent, maintenant pour comprendre, mais aussi pour l'après, [une nouvelle chronique traitera régulièrement de questions de linguistique](#).

T. S., 13 avril 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 Sapero, 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** : © Jean-Luc Bertini

**p. 4 Voter par temps de crise***par Pierre Tenne***p. 7 Étienne Ollion**

Les candidats

*par Aissa Kadri***p. 9 Leslie Kaplan** Un fou  
**David Dufresne** 19h59*par Pierre Benetti***p. 11 Matthieu Aikins**

Les humbles ne craignent pas l'eau

*par Santiago Artozqui***p. 13 Olivier Rolin**

Vider les lieux

*par Norbert Czarny***p. 16 Andriy Zholdak***par Georges Banu***p. 18 Bernard Quiriny**

Portrait du baron d'Handrax

*par Jean-Luc Tiesset***p. 20 Chroniques néo-saussuriennes***par Simon Bouquet***p. 22 Chantal Delsol et Myriam Revault d'Allonnes**

Ainsi meurt la démocratie

*par Alain Policar***p. 25 Maurice Mourier**

Temps morts

*par Tiphaine Samoyault***p. 27 Carlos Fonseca**

Musée animal

*par Albert Bensoussan***p. 29 Joël Cornuault** André

Breton et sa malle d'aurores

*par François-René Simon***p. 31 Samuel Dock**

Les chemins de la thérapie

*par Sarah Chiche***p. 34 Zhang Guixing**

La traversée des sangliers

*par Sébastien Omont***p. 36 Daniel Fabre**

Passer à l'âge d'homme

*par Philippe Artières***p. 38 Daniel Fabre**

Passer à l'âge d'homme

*par Emmanuelle Loyer***p. 40 Blanche Chia-Ping Chiu**

Bambou-vert

*par Dominique Goy-Blanquet***p. 43 Comment la BD est sortie de sa bulle***par Olivier Roche***p. 47 Julien Boutonnier**

Les os rêvent

*par Laurent Albarracin***p. 49 José Carlos Somoza**

L'origine du mal

*par David Castañer**et Léna Cissé***p. 52 Éric Bouvron et Benjamin Penamaria**

Lawrence d'Arabie

*par Monique Le Roux***p. 54 Anthologie de la poésie palestinienne d'aujourd'hui***par Khalid Lyamlahy***p. 57 Yann Diener**

LQI. Notre Langue

Quotidienne Informatisée

*par Jacques Munier***p. 59 Akira Mizubayashi**

Reine de cœur

*par Marc Lebiez***p. 61 Orhan Pamuk**

Les nuits de la peste

*par Jean-Paul Champseix***p. 64 Une collection pour l'Ukraine : entretien avec Iryna Dmytrychyn***propos recueillis**par Gabrielle Napoli***p. 68 Maaza Mengiste**

Le roi fantôme

*par Feya Dervitsiotis***p. 70 Patrick Cabanel**

Alexis Muston.

Le Michelet des Alpes

*par Maité Bouyssy***p. 72 Gonçalo M. Tavares**

Journal de la peste

*par Romain de Becdelièvre***p. 75 Sophie-Anne Delhomme**

Sunset Paradise

*par Marie Étienne***p. 77 Eszter T. Molnár**

Teréz, ou la mémoire du corps

*par Jean-Luc Tiesset***p. 79 Fernanda Melchor**

Paradaïze

*par Melina Balcázar***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](#).

## Les paradoxes du vote

**Voter par temps de crise propose quatorze portraits au long cours d'électeurs et d'électrices par autant d'universitaires. Chaque enquêtant connaît intimement ses enquêtés, ayant multiplié les entretiens de longue haleine entre 2016 et 2020. Il en ressort une approche qualitative de l'expérience du vote dans sa singularité, toujours mise en perspective par des renvois aux études de sociologie électorale les plus pertinentes pour comprendre chaque vote singulier. Au-delà, le livre propose une réflexion sur le vote et son actualité qui invite à reprendre la réflexion sur ce que signifie voter aujourd'hui.**

par Pierre Tenne

---

Éric Agrikoliansky, Philippe Aldrin  
et Sandrine Lévêque (dir.)

*Voter par temps de crise*

PUF, 384 p., 23 €

---

Avant d'en venir au fond de ce livre passionnant, arrêtons-nous sur son titre, qui n'est pas sans paradoxe étymologique. Si l'on en revient en effet au latin, par lequel nous est parvenu le *krisis* grec, le sens en est d'abord d'origine médicale : la crise est la phase aiguë, le moment d'accès et d'excès. Il s'est diffusé depuis la médecine au XIX<sup>e</sup> siècle, avec une prédilection pour la crise politique déjà dénoncée par [Edgar Morin](#) en 1976 (« Pour une crisologie ») ; celui-ci dénonçait une surexploitation de la notion, et en appelait à la redécouverte du grec *krisis* renvoyant à la décision plutôt qu'à l'indécision du terme latin. Sans doute faut-il y voir une des raisons de la fortune du mot dans le dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle, chez les héritiers de Marx (la revue *Krisis* de Robert Kurz, Roswitha Scholz, etc.) ou à l'extrême droite (Alain de Benoist a créé et dirige une revue du même nom).

Si paradoxe il y a, c'est d'abord en raison du rapprochement entre la crise et le vote. Historiquement, intellectuellement, le vote a été conçu comme un instrument rationnel de pacification de la conflictualité sociale, associé aux processus de démocratisation contemporains. Il implique ainsi une forme de routine sereine qui paraît contraire à l'idée de crise – on imagine mal un bureau de vote peuplé d'électeurs et d'électrices en crise. Plus profondément, la crise est dans son accep-

tion médicale ce qui impose l'intervention autoritaire et autorisée de l'expert. En un mot, s'il y a une crise, mieux vaudrait ne pas voter, comme l'a rappelé la pandémie de covid au moment des élections municipales de 2020 : il fallut attendre que soit passée la crise, dont on découvrirait plus tard qu'il ne s'agissait que d'une première vague, pour pouvoir reprendre le vote.

De la dictature romaine jusqu'aux Nuer (1), les crises et périodes de troubles graves ont d'ailleurs fréquemment légitimé la suspension du mode normal d'exercice du pouvoir. Le rapprochement non interrogé des deux termes dans le titre est de ce point de vue vertigineux, puisqu'il montre la banalisation actuelle d'un oxymore profond : il serait beaucoup plus logique de ne pas voter en temps de crise, et de penser des processus démocratiques qui puissent faire face à ces temps précis où l'on n'a a priori pas le temps d'organiser une campagne électorale et de longs débats télévisés – ce que la crise ukrainienne a rappelé avec fracas. Pourtant, on vote constamment par temps de crise : crise climatique, crise sanitaire, crise ukrainienne, crise démocratique, crise monétaire, etc. Il va de soi que l'on ne peut nier qu'il y ait des crises. Il s'agit juste de montrer qu'elles produisent sur le vote une dramaturgie qui suspend son déroulement théorique officiel, à savoir l'usage informé, raisonné, de l'opinion citoyenne face à un panel d'options. Curieusement, en dépit de tous les cours d'éducation civique ou de toutes les présentations officielles du vote, on ne devrait jamais lire *Voter par temps calme*, sauf les soirs d'élection où, tout d'un coup, l'annonce des résultats fait s'évanouir les crises.

## LES PARADOXES DU VOTE

Pour autant, l'ouvrage collectif dirigé par Éric Agrikoliansky, Philippe Aldrin et Sandrine Lévéque rappelle l'importance de ce paradoxe, qu'il ne s'agit aucunement de tourner en dérision. La puissance du vote – et donc de la logique de la crise qui y est afférente – n'est pas moindre d'être contradictoire ; et l'on sait que la critique anti-électorale du vote comme religion civique n'est pas la plus convaincante.

Dès lors apparaît la réalité de la crise, telle qu'elle est vécue par de nombreux acteurs. Ainsi de Louis et Anne-Marie, couple de retraités bourgeois ayant toute leur vie voté pour la droite de gouvernement. L'explosion de l'affaire Fillon les plonge dans un désarroi terrible, une véritable crise qui semble sans issue. Leurs enfants, cadres dynamiques et jeunes, finissent par les convaincre de se rallier à Macron, ce qui révèle une conséquence encore nouvelle du vieillissement de la population : l'influence des enfants sur leurs parents en matière politique. Le récit de la campagne de 2017 est ainsi celui d'un mariage de raison d'un électeur typique de la droite (âgé et bourgeois) avec le candidat du « en même temps », qui se transforme au fur et à mesure du quinquennat en mariage de conviction. La [répression des Gilets jaunes](#), la réforme des retraites, la suppression de l'ISF : Louis et Anne-Marie sont en 2020 des partisans sans réserve de Macron, ils se moquent de la « vieille droite » des Républicains. Surtout, ils se plaisent à identifier en Macron une réponse positive à la crise de 2017, dont ils sortent comme d'une cure de jouvence politique qui a valorisé et modernisé leur propre situation partisane.

Le même vote pour Emmanuel Macron peut relever pour d'autres d'une logique de crise entièrement différente. Ainsi de Christophe, libraire quinquagénaire dans l'est de la France : il s'inquiète de la montée de l'extrême droite et du populisme en général, et voit dans Macron la seule réponse possible aux dangers qui menacent. Quant à Simon, avocat d'affaires parisien d'à peine quarante ans, on comprend assez rapidement qu'il adhère à En Marche non par sentiment de la crise mais par identification sociologique complexe et, au fond, par conservatisme.

Avec un angle inédit, celui du temps long et de l'intime, la succession de portraits dessine ainsi plutôt des temps de crises qu'un seul et univoque temps de crise, y compris pour des votes simi-

lares. Elle témoigne de la force des traditions partisanes dans les stratégies individuelles de vote : le vote Hamon apparaît ainsi presque systématiquement comme un vote de fidélité à des pratiques anciennes. En gros, on vote pour lui parce qu'on a toujours voté socialiste. À l'inverse, les votes plus impulsifs témoignent d'une vraie polyvalence : pour Florence, bénéficiaire d'une allocation d'adulte handicapée et rejetée du monde du travail, le vote pour Marine Le Pen se fait par identification d'abord affective, tandis qu'il va caractériser une logique de « coup de gueule » chez des bourgeois ou des ouvriers qualifiés.

La force de ces témoignages est de véritablement donner à comprendre, par empathie autant qu'intellectuellement, les motivations de chaque vote. Cette compréhension de l'autre par le biais du vote est particulièrement captivante en ce qu'elle révèle les coulisses de ce qui est montré lors d'une campagne, où les opinions s'affrontent loin de cette compréhension. L'exemple de Raphaël, intermittent du spectacle trentenaire gagné à Mélenchon, est à ce titre éloquent parce qu'il explore un rapport au vote qui nie justement la crise. Pour lui, la campagne est un lieu d'exercice d'une forme de virtuosité : il passe son temps à suivre les divers mouvements de la campagne, à les analyser pendant des heures, seul ou avec ses proches, pour revendiquer une position sociale à distance tout intellectuelle des enjeux politiques ainsi disséqués.

Par ces quatorze portraits, on comprend du point de vue des électeurs bien des stratégies électorales venant des candidats – par exemple le soin programmatique et intellectuel investi dans les campagnes de Mélenchon, qui s'explique en partie par son électeur diplômé, jeune et urbain ; ou la permanence du « en même temps » de Macron, qui doit tâcher d'apparaître comme le leader d'une droite dure classique tout en conservant les voix d'électeurs libéraux se considérant comme progressistes. Ces contradictions, vécues par les individus, ont une force politique, narrative, sociale, sublimée par le travail d'orfèvre du collectif d'enquêteurs et d'enquêtrices qui les restitue.

L'introduction et la conclusion de l'ouvrage mettent en perspective la question du vote et des élections sur le plan intellectuel. On pourrait extraire de ces riches passages un élément d'éclairage sur les paradoxes du vote en temps de crise : l'affaiblissement progressif de la critique intellectuelle du vote, parallèle par ailleurs à sa critique politique. Les auteurs rappellent en effet que,

## LES PARADOXES DU VOTE

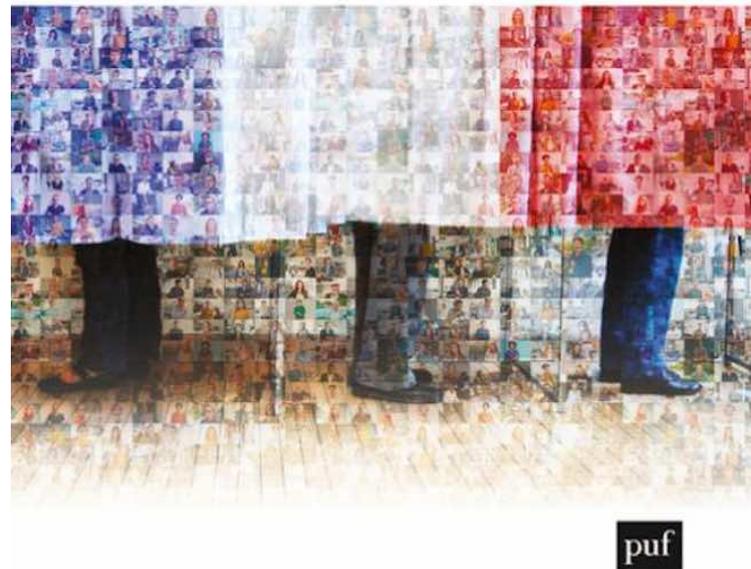
jusqu'aux années 1970-1980, la position intellectuelle dominante à ce sujet était celle d'une déconstruction de sa nature démocratique : en France, *Le cens caché* (1978) de Daniel Gaxie incarne cette intégration de la critique du vote parmi les intellectuels, au-delà des mouvements officiellement anti-électorales (notamment les anarchistes). Le plus troublant n'est pas que ces pensées ont été oubliées ; c'est qu'elles ont été entièrement banalisées, sous la forme de truismes souvent égrainés les soirs d'élection où l'on déplore la désaffection des pauvres ou des jeunes pour les élections.

Les auteurs confessent ainsi que le choix d'entretiens longs repose d'abord sur un échec croissant des sciences sociales à proposer une pensée du vote : « *La science électorale contemporaine peine d'autant plus à expliquer [les] différentes évolutions [du vote contemporain] qu'elle est de moins en moins une sociologie. La démarche des spécialistes de l'analyse électorale repose en effet de plus en plus souvent sur un double postulat individualiste et rationaliste qui s'inspire, notamment, d'une théorie économique de la démocratie* ». La réponse à ce constat pessimiste est particulièrement ingénieuse et efficace : faire de la sociologie qualitative pour retrouver une pensée de l'élection. Cependant, est souligné aussi l'abandon d'une réflexion suffisamment critique et partagée sur le vote qui évite des impasses logiques et intellectuelles dans lesquelles enferment les élections, comme le montre le paradoxe entre la procédure du vote et le souhait qu'il réponde politiquement à des crises. Au-delà de la question de l'abstention (non traitée dans l'ouvrage, qui fait aussi l'impasse sur nombre de candidats), il importe de rappeler qu'on vote davantage dans des contextes où le vote est discuté, critiqué, remis en cause.

L'insatisfaction produite par cet imaginaire du vote est de plus en plus grande, comme en témoignent ces portraits mais aussi la campagne actuelle. La logique de la crise sert à confisquer le vote : beaucoup de ses opposants ont reproché à Emmanuel Macron de refuser la logique démocratique du vote en s'extrayant des débats au nom de la crise ukrainienne, sous le mot d'ordre « pas de débat, pas de mandat ». On sait que les candidats fascistes inventent des crises pour justifier leurs programmes injustifiables. On sait que la crise climatique et démocratique, bien réelle, conduit certains à défendre l'idée qu'il faut sus-

Sous la direction de  
Éric Agrikoliansky • Philippe Aldrin • Sandrine Lévêque

# VOTER PAR TEMPS DE CRISE



puf

pendre ses affects et ses raisons politiques pour réaliser par le vote utile ce qui serait une « dernière chance ». On voit que le vote se nourrit des crises pour mobiliser les électeurs. *Voter par temps de crise* se place merveilleusement au niveau de ces derniers, et donne à voir un autre récit de ce que le vote nous fait, dans un salutaire exercice de lucidité.

1. **Chez les Nuer, dans la haute vallée du Nil, les temps de troubles graves (famines, guerres, épidémies...) entraînent la désignation de nouveaux dirigeants aux pouvoirs étendus. Les Nuer choisissent ces « prophètes » parmi les individus les plus marginaux et excentriques. L'anthropologie repère de nombreux exemples de telles pratiques de gestion de crise, qui supposent que les périodes imprévisibles sont mieux gérées par des individus eux-mêmes imprévisibles.**

## De nouveaux élus dans une vieille institution

***Les Gilets jaunes lui ont préféré l'Élysée ou les ministères. Les électeurs semblent ne plus vraiment l'apercevoir dans l'ombre des présidentielles. On dit ses troupes caporalisées et ses tribuns impuissants. Apparemment dévitalisée par le quinquennat et privée de ses pouvoirs au profit de l'exécutif, l'Assemblée nationale a tout d'un astre mort. Une récente enquête sociologique sur les députés de la dernière législature apporte pourtant des clés de compréhension des cinq dernières années. L'actuel président de la République avait fondé son projet sur une idée simple : changer les têtes pour faire de la politique autrement. Alors que les législatives approchent, un bilan de cette promesse s'imposait.***

par Ulysse Baratin

---

Étienne Ollion

*Les candidats.*

*Novices et professionnels en politique*

PUF, 304 p., 22 €

---

En 2017, à entendre le candidat Macron, il suffisait de changer les têtes pour que tout changeât. Se défaire des « professionnels » de la politique pour faire, enfin, de la politique autrement. Avec 72 % de nouveaux membres, le renouvellement de l'Assemblée nationale excéda celui de 1958. Cinq ans plus tard, le maintien des habitudes semble pourtant l'avoir emporté. On observe un renforcement de l'exécutif, et une chambre à la majorité obéissante.

Sociologue à l'Assemblée nationale avant 2017, puis pendant toute la durée de l'actuelle législature, Étienne Ollion a pu réaliser une enquête *in vivo* avec l'irruption de ces nouveaux députés. Les novices ont échappé au phénomène structurant de la « file d'attente des postes politiques », concept nodal de l'ouvrage. Car, avant de parvenir aux responsabilités, le personnel politique français patiente. Parfois longuement. Entre 1978 et 2012, on assiste à un doublement du temps passé en politique avant d'accéder à la députation : en moyenne, douze ans comme permanent de parti ou collaborateur d'élus. Cette file d'attente « socialise, sélectionne et individualise ». Traditionnellement, le personnel politique se conforme à une culture politique et se discipline avant d'atteindre une certaine envergure. Plus que des qualités exogènes au

champ politique, la sélection s'opère sur un patient travail de présence et d'implication dans les structures. Autrement dit : pour réussir en politique, il faut manifester des qualités... politiques.

En 2017, la création de La République en marche va fédérer celles et ceux qui, tout en souhaitant s'engager en politique, n'étaient pas disposés à en payer le coût d'entrée : le temps. En lisant Ollion, on comprend mieux l'attrait soudain de LREM. Le nouveau parti représenta la promesse de court-circuiter la file d'attente. De fait, la majorité est composée d'éléments venant du Parti socialiste ou des Républicains qui se sont servis de LREM pour couper la file au lieu de continuer à compter le temps.

Pourtant, certains de ces nouveaux venus ne sont pas passés par le long et peu gratifiant *cursus honorum* offert par les partis traditionnels. À commencer par Emmanuel Macron lui-même. On se rappelle la surprise des Français devant ces nouveaux députés mathématiciens, sportifs, chefs d'entreprise. Autant de gens désireux de s'engager en politique, sans patienter. Premier constat : la promesse d'accéder vite à la députation a suscité un appel d'air en direction des classes supérieures. Peu enclines à investir leur temps, celles-ci avaient jusque-là délaissé l'activité politique. La promesse du « contournement de la file » les fait venir en 2017 et aboutit à cette assemblée à la fois « bourgeoise et socialement la plus homogène depuis plus d'un siècle ».

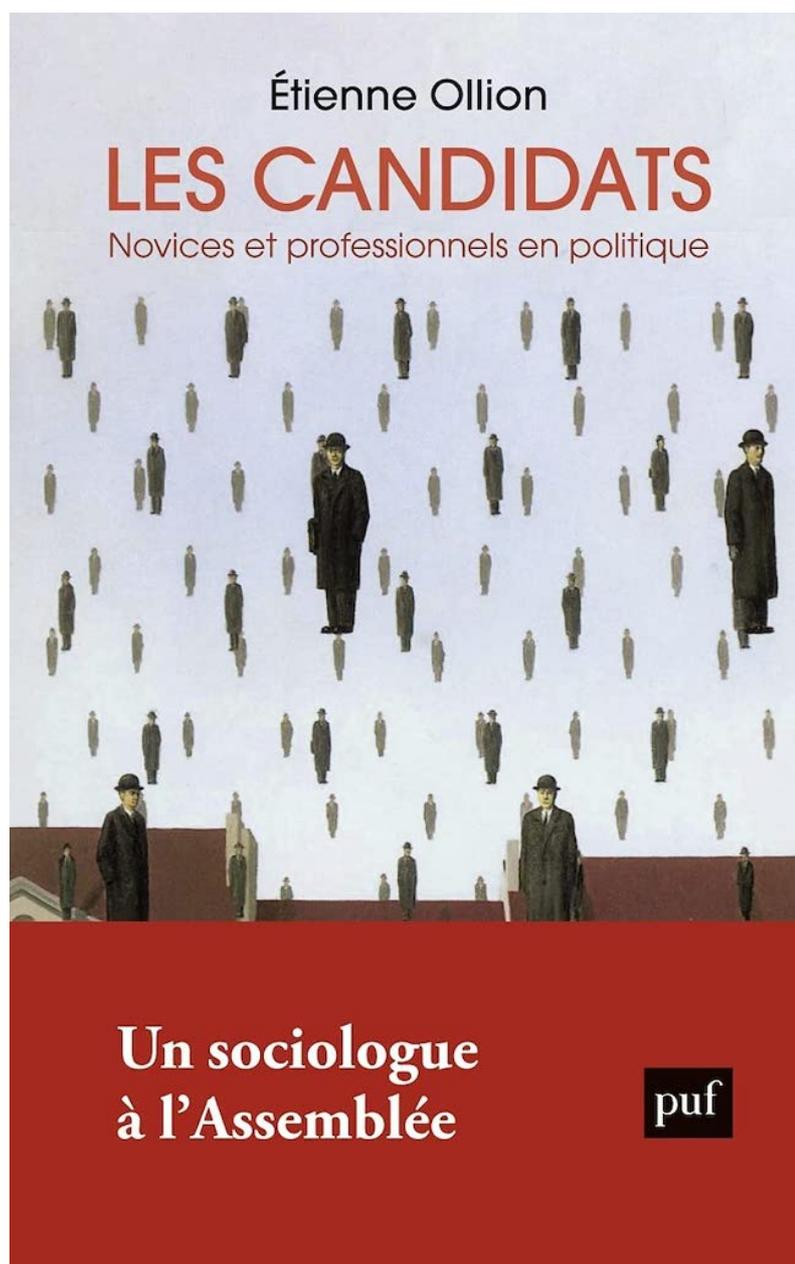
Las, peu au fait des us et coutumes de la politique parlementaire, les nouveaux venus n'en

## DE NOUVEAUX ÉLUS DANS UNE VIEILLE INSTITUTION

maîtrisent ni les codes ni la langue. Les règles du jeu leur sont opaques, les coups à jouer leur échappent. D'un côté des aguerris, de l'autre des candides, aisément neutralisés par les premiers. Les nouveaux peuvent maîtriser le fond d'un sujet, mais ils ne savent pas « *faire de la politique* » comme le dit une députée LREM (15 ans militante au PS) dans l'un des entretiens lumineux et parfois très drôles qui émaillent l'ouvrage. Vite écartés des postes à responsabilités par des membres plus au fait des rouages, les débutants se heurtent à des institutions établies. Cette confrontation aux structures n'a pas manqué de susciter diverses frictions et boulettes, baptisées « couacs » par une presse politique de plus en plus attentive à la stratégie. Gaffes et autres coups de Trafalgar sont l'autre nom d'une difficile acclimatation à des mœurs inconnues. Si l'on ajoute à cela le caractère chronophage et discipliné imposé par l'activité parlementaire, le sociologue observe une « *désillusion* » de ces nouveaux députés que leurs carrières professionnelles prédisposaient peu à attendre et encore moins à obéir.

Deuxième constat : moins les députés sont expérimentés, plus ils sont insignifiants face à l'exécutif. La promesse de changement débouche sur un rétrécissement social et un renforcement du présidentielisme. Paradoxalement, l'ouvrage peut se lire comme un plaidoyer pour la file d'attente. Patienter dans la file contraint à courber l'échine mais fournit des clés pour peser plus tard. Certes, l'attente « *discipline et enseigne un sens des limites* » mais celles et ceux qui la suivent ont pu aussi être les plus remuants des députés, à preuve les « frondeurs » socialistes de la législature précédente. Pour jouer des coups, encore faut-il maîtriser les règles du jeu. Le constat pourra sembler mélancolique : soit des ingénus, soit des professionnels de la profession.

Devant cette alternative désespérante, soulignant les limites du « dédagisme », l'auteur invite à des réformes institutionnelles. L'analyse sociologique a ici l'intérêt de compléter les diagnostics des politistes sur l'actuelle faiblesse de l'Assemblée nationale. Le manque de compétences des uns rencontre des réformes institutionnelles qui ont de toute manière accentué la présidentialisaton du régime. L'auteur indique pour piste de réforme le renforcement des moyens en personnel pour mener à bien commissions d'enquête, pouvoir effectif de contrôle, expertise. La solution s'ins-



pire de la Chambre des représentants aux États-Unis, dont l'armée d'assistants permet de contrebalancer les hauts fonctionnaires de l'exécutif. L'idée n'est pas tout à fait neuve mais elle n'a rien d'irréalisable. Peut-être resterait-elle incomplète sans l'instauration de la proportionnelle, un désalignement de l'élection présidentielle sur les législatives, une sortie du monopole du gouvernement sur les lois de finances. Mais s'agirait-il encore de la V<sup>e</sup> République ?

En sociologue, Étienne Ollion ne s'aventure pas sur ce terrain et nous invite plutôt à méditer sur cette société de la file d'attente. Notre représentation nationale offre l'image d'un monde où l'absence de places conduit à ne pas trop se manifester tout en obligeant à jouer des coudes. Sans trop s'interroger sur la finalité de faire la queue.

## Vite, de l'air démocratique !

***Les résultats du premier tour de l'élection présidentielle le montrent : en France, les électeurs choisissent majoritairement de soutenir des programmes xénophobes et nationalistes (33 %) ou de ne pas voter (25 %). Si la littérature ne change pas une élection, deux livres aident cependant à la penser. 19h59, de David Dufresne, sonne l'alerte quant à la monopolisation de l'espace médiatique par l'extrême droite. Un fou, de Leslie Kaplan, montre que la démocratie respire mieux dans la fiction que dans notre régime présidentiel.***

par Pierre Benetti

---

**Leslie Kaplan**

*Un fou*

P.O.L, 96 p., 10 €

**David Dufresne**

*19h59*

Grasset, 180 p., 18 €

---

Une grand-mère rejoint Paris avec son petit-fils. Dans le train, il fait des coloriages. S'installe à côté d'eux un jeune homme qui parle à l'enfant, regarde les vaches de l'autre côté de la vitre, colorie avec lui. « *Et je suis fou* », dit-il. Il s'appelle Simon, le garçon Hélio, la grand-mère peut-être Nelly. Ils aimeraient se revoir. Simon est « *très remonté contre la politique récente du gouvernement concernant l'hôpital public, les soignants, les restrictions budgétaires* ». À cause de « *la destruction de l'hôpital* », il n'a plus de séances de psy. Mais Simon a « *une idée* ». Il vient de lire un livre, « *une science-fiction* ».

Les jours suivants, le président de la République surgit à l'improviste ici ou là. À la Sorbonne, il cite du Kant avec un béret sur la tête ; dans le public d'un cirque, il célèbre les clowns et les enfants ; aux Invalides, il joue du Shakespeare pour les touristes. Ce président dit n'importe quoi, même des choses comme : « *Il suffit de traverser la rue* » (pour trouver du travail). Mais ce n'est pas l'incohérence ou la futilité de ses discours qui surprend tout le monde, ni son autoritarisme ou son autosatisfaction. Non, ce qui fait scandale, jusqu'à provoquer un communiqué de l'Élysée se plaignant d'un « *imposteur* », c'est que le président a été destitué. La parole d'un homme, un seul, qui

parle tout seul, a remplacé celle d'un autre, qui décidait de tout, tout seul. Mais, par une stupéfiante traînée de poudre, le sabotage est suivi de multiples autres paroles. Partout, apparaissent des présidents. Une actrice de télévision, un tourneur sur métaux, une caissière, un conducteur de bus, un infirmier, font eux aussi des « *visites surprises* », dans « *ce qu'il fallait bien appeler un mouvement* ». La police et les contre-révolutionnaires répriment cette parole nouvelle. Mais quelque chose a eu lieu. Une nouvelle pratique du pouvoir vient de commencer. Le corps du roi est partagé.

Parce qu'elle observe le pouvoir au moyen du langage et le langage avec la pensée critique des écrivains et des poètes, Leslie Kaplan parvient à cette merveilleuse petite fiction, parue quelques jours avant l'élection. Son texte colle au plus près à nos usages du temps (il vous prendra moins de temps qu'un épisode de série), mais il parvient aussi à restituer avec la joie des fables le temps d'une démocratie affaiblie et minée de l'intérieur, dans laquelle un « *président* », ça ne dit plus rien. Les bandeaux commerciaux qui entourent les livres en librairie sont rarement signifiants, mais celui-là dit tout : « *Tous présidents !* » Grâce aux forces mêlées du jeu, de l'humour, de l'imagination, sans doute également en souvenir de l'inventivité des Gilets jaunes, l'autrice (entre autres) de *Mathias et la Révolution* raconte comment dégénère la représentation politique à laquelle se sont habitués les Français depuis 1958 ; et comment le pouvoir d'un seul est dérobé, le temps d'un long happening, par un pouvoir mis en commun. Un fou déstabilise le réel, et nous permet de quitter, le temps d'une brève lecture, la résignation et la peur des lendemains de scrutin. Quelle bouffée d'air démocratique !



### VITE, DE L'AIR DÉMOCRATIQUE

Leslie Kaplan (2021) © Jean-Luc Bertini /  
David Dufresne (2019) © Jean-Luc Bertini

Pareil texte nous montre que, si l'on ne saurait redonner à la littérature une place qu'elle a perdue depuis longtemps dans la société, si elle n'est plus au centre des débats d'idées, la fiction et la poésie laissent ouverts des espaces qui se restreignent de plus en plus en dehors. Quand le champ public est cloisonné, un livre comme celui-là est un havre de liberté. Ce n'est pas une île déserte où se réfugier, mais un îlot peuplé de gens d'imagination. Dans le contexte français, une narration qui se passe des prétentions du grand roman ouvre un champ des possibles que de nombreux candidats à l'élection auraient aimé savoir ouvrir. Et c'est parce que la littérature nous fait encore imaginer qu'elle est encore capable de nous animer politiquement : grâce à Simon, grâce à « un fou », le monde est entré dans « *une agitation de fond, une sorte de mouvement perpétuel* ». N'est-ce pas à cette énergie que l'on voit la bonne santé d'une démocratie ?

Un autre livre publié juste avant le vote passe par l'imaginaire pour observer notre régime présidentiel, mais avec moins d'espoir et moins d'amusement. Trois ans après son [roman sur la répression des Gilets jaunes](#), le journaliste David Dufresne s'empare de la fiction sur le principe du « et si... ». En l'occurrence : et si, neuf jours avant un deuxième tour opposant le président sortant à la candidate de l'extrême droite, un magnat des médias, propriétaire d'une chaîne grand public et d'un empire industriel, se faisait kidnapper ? Et si cet enlèvement menait à la prise du pouvoir par le fascisme moderne ?

Thriller d'anticipation sur la concentration des médias, notamment par Vincent Bolloré, et la mise des médias de masse au service des idées antidémocratiques, *19h59* dénonce avec efficacité l'asphyxie et la manipulation du débat ainsi que le détournement des libertés de la presse (« *La révolution, c'est l'information* », dit le slogan de la chaîne dans laquelle on aura reconnu CNews). Ici, plus de discours pluriels, plus de pensées complexes, plus de savoirs critiques. Uniquement des discours à vendre, la tendance du marché allant à l'extrême droite. Avec un côté *Baron noir* (sans les socialistes, mais avec les renseignements généraux), le roman plonge dans le microcosme politique et médiatique se complaisant dans la catastrophe. Il évacue rapidement l'intrigue de la séquestration, pour se diriger vers la revendication du kidnappeur (un combattant pro-fasciste passé par l'Ukraine) : il veut débattre avec le président. Au moment où le président-candidat s'est passé de débattre avec ses concurrents, la fiction signale les dangers de ne pas faire vivre la démocratie. Si l'on voit passer le double de l'auteur, Étienne Dardel, « *enfant perdu de la gauche en perdition* » qui suit le credo de feu Pierre Naville (« *Il faut organiser le pessimisme* »), les protagonistes sont des transpositions des figures les plus grotesques et les plus désespérantes du quinquennat d'Emmanuel Macron. Prêtez-vous au jeu si vous en avez le courage, mais on préférerait un peu d'air.

## L'un part, l'autre rentre

***Omar, un jeune Afghane sans papiers, cherche à entrer en Europe pour échapper aux talibans qui sont sur le point de reprendre le contrôle de Kaboul. Dans la tradition du journalisme en immersion, Matthieu Aikins, correspondant du New York Times en Afghanistan, décide de l'accompagner en se faisant passer pour un migrant. Au-delà d'un simple reportage, Les humbles ne craignent pas l'eau est le récit des épreuves et des frontières qu'ils ont traversées ensemble, un livre qui célèbre l'amitié et rend compte du regard que l'Occident porte sur les réfugiés.***

par Santiago Artozqui

---

**Matthieu Aikins**

*Les humbles ne craignent pas l'eau*

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Charles Bonnot

Seuil/Éditions du sous-sol, 400 p., 22 €

---

Omar rêve d'Occident. Il est également amoureux de Laila, qu'il voudrait épouser et emmener en Europe, mais les parents de la jeune fille, de riches chiïtes, ne voient pas d'un bon œil la demande que leur fait parvenir ce sunnite, fauché de surcroît. En outre, en cette fin d'automne 2015, les talibans semblent sur le point de prendre le contrôle de Kaboul, et Omar doit fuir, car tous ceux qui comme lui ont travaillé pour les Américains risquent la mort.

En effet, pendant plusieurs années, il a été le chauffeur et l'interprète de Matthieu Aikins, et, au fil du temps, ils sont devenus amis. Lorsque Omar lui confie son désir de partir, Aikins a l'idée de l'accompagner et de se faire passer pour un réfugié afin d'observer de l'intérieur les périls qu'affrontent ceux et celles qui tentent d'entrer en Europe sans papiers, car, malgré son passeport canadien, Aikins a l'air afghan. Quand Omar et lui travaillaient ensemble, les Afghans « *pensaient qu'Omar, avec son tee-shirt et ses grosses lunettes de soleil, était l'étranger et que moi, avec ma robe, j'étais son interprète* ». Aikins voudrait entamer aussitôt que possible ce « *Voyage infiltré* », mais Omar tergiverse. Il ne peut se résoudre à abandonner Laila. Tout quitter du jour au lendemain est un déchirement. On ne s'exile pas par plaisir.

Quand les deux hommes finissent par prendre la route, le lecteur plonge avec eux dans le monde des passeurs, des contrebandiers, des flics et de toutes les faunes qui s'installent aux frontières pour vivre sur le dos des migrants. Aikins sait raconter une histoire, et on est happé par le rythme et les événements. Le ton est juste, à la bonne distance entre le thriller dont il emprunte certains codes et le reportage sur le terrain dont il conserve la rigueur journalistique. La voix narrative, qui balance entre l'exposition des faits et celle des sentiments – un difficile équilibre auquel la traduction de Charles Bonnot rend justice –, confère au texte toute son efficacité.

Ainsi, à travers les deux protagonistes, le lecteur vit ce qu'affrontent les hommes, les femmes et les enfants que le désespoir a jetés sur les routes, il voit surtout comment on les accueille en Occident. Quand Aikins nous apprend que, d'après la convention de Genève de 1951, un réfugié est une personne « *craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques* », il remarque que c'est « *une définition taillée sur mesure pour les dissidents de la guerre froide* », parce qu'elle exclut ceux qui fuiraient une simple guerre ou une vulgaire catastrophe.

Au fil de leur périple, des tensions naissent du fait des risques qu'ils courent et des peurs qui les étreignent : « *Omar m'a montré, horrifié, une vidéo qu'il avait trouvée sur Facebook : on voyait des Afghans à la frontière hongroise raconter, en larmes, qu'ils s'étaient fait tabasser par des gardes-frontières et qu'ils avaient été*

## L'UN PART, L'AUTRE RENTRE

*forcés de ramper à travers des barbelés* ». Il y a pourtant deux différences dans leur rapport à ce voyage. D'une part, Aikins peut à tout moment passer un coup de fil et récupérer son passeport. D'autre part, indépendamment de la validité de leurs documents d'identité et bien qu'ils vivent les mêmes dangers, la nature de ce trajet n'est pas la même pour l'un et l'autre. En effet, Matthieu Aikins revient dans son monde alors qu'Omar quitte le sien pour en gagner un autre, fantasmé, mais qu'il ne connaît pas et qui ne semble pas vouloir de lui. En outre, il ne le fait que contraint et forcé, parce que c'est la seule solution qu'il a trouvée pour rester en vie. Aikins a parfaitement conscience de cette asymétrie – qui vient s'ajouter au fait qu'il est l'auteur du récit dont tous deux sont acteurs – et on le voit souvent interroger l'éthique de sa propre démarche.

Une autre forme de hiérarchie apparaît à la lecture des *Humbles*, celle qui a cours dans le camp de réfugiés aux portes de l'Europe et qui répond à des impératifs géopolitiques sur lesquels lesdits réfugiés n'ont aucune prise. « *Les Syriens étaient prioritaires pour les entretiens et pour les places dans les camps réservés aux familles [...] Les Afghans se trouvaient à un échelon intermédiaire dans la hiérarchie, les ressortissants de pays comme le Sénégal ou le Pakistan étaient considérés comme des migrants économiques jusqu'à preuve du contraire.* » Néanmoins, ces inégalités de droits et donc de traitement induisent des frictions entre des gens qui partagent pourtant le même destin. Ainsi, « *à l'intérieur du camp, [l'intolérance] répondait à une autre logique. Celle qui justifiait l'état du monde. Les migrants apprenaient à porter sur eux-mêmes un regard occidental* ».

Et quel est-il, ce regard ? Le texte pose la question de l'indifférence de nos opinions publiques devant cette crise, dont on doit constater qu'elle n'a pas la faveur des médias. Quant aux réseaux sociaux, la guerre en Afghanistan a commencé avant leur déploiement et fait donc partie de leur préhistoire, d'autant que leurs algorithmes sont conçus pour fournir une information avec une obsolescence programmée de quelques heures. Heureusement, des militants s'opposent à la façon dont on traite les migrants en Europe, et l'auteur mentionne, par exemple, que « *l'agriculteur Cédric Herrou a été condamné en première instance pour avoir aidé des centaines de migrants*



*Un réfugié afghan dans le camp de Moria, sur l'île de Lesbos (2019) © Stylianos Papardelas/ICRC*

*à franchir la frontière avec l'Italie [1]* ». Sa relaxe finale est bien sûr une victoire, mais jusqu'à quel point est-elle plus représentative du « *regard occidental* » dont nous parle Matthieu Aikins que ne le sont les condamnations à une amende en première instance et à quatre mois de prison en appel qu'il a dû affronter pour en arriver là ? Question qu'on peut doubler de celle qui, par contraste, vient à l'esprit quand on voit l'élan de solidarité actuel envers les réfugiés ukrainiens. Cette différence de traitement serait-elle une nouvelle manifestation de la hiérarchie que génère ce « *regard occidental* » ? Il est difficile de ne pas le penser.

Quoi qu'il en soit, *Les humbles ne craignent pas l'eau* est un livre prenant, qui explore un sujet dont il va bien falloir que nos sociétés se saisissent, parce qu'il n'est pas près de disparaître : comment accueille-t-on les réfugiés ? comment met-on un terme aux différences de traitement criantes et manifestes dont certains d'entre eux font l'objet ? Matthieu Aikins ne propose pas de solution miracle, mais sa voix, crédible, suggère tout de même que l'empathie sans distinction d'origine pourrait constituer un bon point de départ.

1. Depuis la rédaction des *Humbles ne craignent pas l'eau*, Cédric Herrou a été définitivement relaxé, en mars 2021, et son avocat, Patrice Spinosi, a déclaré qu'il « *est désormais définitivement acquis dans notre droit qu'aucune poursuite pénale ne peut être engagée à l'encontre d'une personne qui aura aidé un migrant en situation irrégulière lorsqu'il agit de façon désintéressée* ».

## La règle du lieu

**« Je m'en vais. » C'est la première phrase d'un roman de Jean Echenoz, c'est la dernière phrase de Vider les lieux, un récit d'Olivier Rolin. Un cercle se ferme. L'écrivain quitte un appartement habité pendant plus de trente ans, dans une rue de l'Odéon qui fut le « noble quartier de l'Étude », et il doit tout vider tandis que le monde entier est paralysé par la pandémie. S'en aller quand on doit rester confiné n'est pas aisé, mais ce n'est pas le plus difficile. Lecture et entretien avec l'auteur.**

par Norbert Czarny

---

**Olivier Rolin**  
*Vider les lieux*  
 Gallimard, 224 p., 18 €

---

Un déménagement est « *une fin du monde au petit pied* », écrit en substance Michel Leiris, que cite Olivier Rolin. Ici, il est particulièrement douloureux car il résulte d'une « *sommation à vider les lieux* », acte juridique brutal qui peut être mis en œuvre par un huissier, un serrurier ou un déménageur. L'écrivain n'a pas le choix, le délai est très court. Non seulement il faut vider, mais il faut vendre, jeter, se défaire, et c'est douloureux.

L'appartement, la rue, le monde : ainsi se forment les différents cercles de ce récit, savamment désordonné, comme le veulent l'histoire d'un déménagement et l'écriture buissonnière de l'auteur. Rolin ne dit pas si *Espèces d'espaces* de Georges Perec figure dans sa bibliothèque, on devine que oui et l'infinitif du titre rappelle ce très beau texte dans lequel déménager est tout entier résumé dans de telles formes verbales non personnelles.

Pour évoquer son appartement au matin de son départ, Rolin parle des deux fenêtres déjà présentes dans un de ses premiers romans : la « *fenêtre d'encre et de papier* » rappelle les outils du jeune écrivain qu'il était, avant le clavier d'ordinateur. Cet appartement, comme l'immeuble, a une histoire. Tom Paine, sympathisant de la révolution française, y a vécu. Il a échappé de peu à la guillotine sous la Terreur, sauvé par Thermidor. Il s'est fait peu d'amis dans le monde, pas plus aux États-Unis, son pays d'origine, qu'en France où Napoléon a peu apprécié d'être traité de charlatan, ou encore en Angleterre, pays dans lequel il a exercé mille métiers. Il reste « *magnifiquement déplacé – la position la plus juste qu'on puisse*

*tenir dans la société* ». Olivier Rolin se définit lui aussi de cette façon.

Passons sur les deux voisines du dessus, atteintes de syllogomanie, empilant les objets ou papiers, oubliant certaines règles d'hygiène élémentaire. Passons aussi sur la « *Commune libre de la rue de l'Odéon* », des squatters avec qui les relations sont difficiles. Le conseil ou le prêt de certains livres, comme *Au-dessous du volcan* ou *Absalon ! Absalon !*, réconcilieront les voisins. Avec un peu d'auto-ironie, l'auteur devenu « *mauvais coucheur* » se rappelle que dans les années 1970 il leur a ressemblé.

L'appartement qu'il faut vider est rempli d'objets, de souvenirs rapportés du monde entier, et l'auteur songe aux pages consacrées aux bibliothèques dans *Penser/Classer*. Il a conservé les lettres, aime les timbres dont il fait un bel éloge, fouille dans les journaux, « *élevage de poussière* » restant d'un monde disparu. Il écrivait pour *Libération*, rencontrait Ken Follett, Doctorow ou Borges. Rolin n'a rien du mémorialiste qui prend la pose, non, il est plutôt un incitateur : le récit donne envie de lire. Au hasard, si ce n'est pas déjà fait : Chalamov, Calvino, Lobo Antunes. Et Sabato, l'un des maîtres du roman parce que l'indécidabilité demeure, cette complexité, chère à Kundera, à Barthes ou à Cercas, qui distingue les grands romanciers des autres.

Et, parmi les grands, Joyce, ou Yoyce comme il était écrit sur la tranche de l'exemplaire ayant appartenu à son père. Rue de l'Odéon au 7, Adrienne Monnier avait ouvert « Les amis du livre ». On connaît les photos de Gisèle Freund prises dans cette librairie, devenue depuis un salon de coiffure. L'auteur d'*Ulysse* est l'un des phares de Rolin. Il lui consacre de belles pages, de même qu'à son père, engagé dans la France

## LA RÈGLE DU LIEU

libre, combattant à Monte Cassino, qui savait écrire, comme en témoigne un portrait cité dans le livre. De livre en livre, cet homme droit revient, aussi bien chez Olivier Rolin que chez son frère, Jean Rolin. Et puisqu'on mentionne ce dernier, on se demandera si la maison en bord de Seine qu'habitait Olivier avant la rue de l'Odéon n'est pas celle dont parle Jean dans *Le pont de Bezons*. On digresse.

Or il faut quitter cette rue de Paris, et donc Luc, le coiffeur intarissable qui nous amuse dans la dernière partie du livre, et Sarah, et Thierry qui tient le bar 10, mais aussi le libraire régionaliste plus que déplaisant. Il faut le faire en cette période de pandémie, d'attestations, d'enfermement, de débats sur le « monde d'après » et tout le tremblement. Le voyageur, dont *Extérieur monde* disait les nombreux périples, est ici contraint à une forme d'immobilité. Il lui reste les cartes dont il fait un bel éloge, comme des avions et des trains. Au hasard du déménagement, il se rappelle le Vietnam et l'oncle tué dès le début de la guerre d'Indochine, l'Argentine tout juste sortie de l'horreur de la dictature, et bien sûr la Russie : « *Aucun pays n'a mieux maîtrisé l'art de la destruction de l'âme de ses citoyens que la Russie* », écrit Brodsky cité dans le livre. On croirait que c'est d'hier.

Les voyages en Chine mettent face à face le jeune révolutionnaire, plutôt naïf (ou aveugle ?), et celui qui, rencontrant le traducteur de Proust en chinois, mesure quel courage il a fallu pour survivre sous ladite Révolution culturelle. Ailleurs, à Canton, Rolin énumère les poissons que la carte du restaurant propose. Verne n'est pas loin, et Rabelais, et Perec encore. Avec un écrivain, on quitte rarement la bibliothèque.

Et puis tout est vide ; on s'en va. Il reste un beau livre, pour voyager.

**Une phrase de Brodsky pourrait servir d'ouverture à cet entretien. Non pour vous interroger sur « l'actualité », mais plutôt quant à votre « tropisme russe », présent dans ce livre. Vous la citez dans *Vider les lieux* : « *Aucun pays n'a mieux maîtrisé l'art de la destruction de l'âme de ses citoyens que la Russie* ». *Pouvons-nous sortir de la tragédie, d'une forme de fatalité ? Et comment ?***

D'abord, une mise au point : le « tropisme » dont vous parlez, c'est un intérêt soutenu pour l'his-

toire, tragique en effet, de ce pays, sans la connaissance de laquelle on ne peut comprendre le siècle dont nous venons, donc aussi celui où nous vivons aujourd'hui. C'est cet intérêt qui m'a amené à écrire un livre comme *Le météorologue* – et aussi à voyager souvent et longtemps là-bas. Quant à votre question, y répondre excède évidemment de beaucoup mes compétences. Il y avait une association, Mémorial, qui luttait, de façon de plus en plus désespérée, pour maintenir les droits de l'homme en Russie : elle est dissoute, et j'imagine que ses archives, où était déposée la mémoire vraie de ce pays, se trouvent désormais dans les caves de la Loubianka. Ce que je peux ajouter, c'est que le malheur actuel du peuple ukrainien – mais aussi du peuple russe, que la folie d'un homme va replonger dans des ténèbres dont il était à peine sorti – devrait nous inciter à chérir plus que nous ne le faisons cette permanente, et imparfaite, et décevante négociation qu'est la démocratie. C'est une banalité, mais une banalité nécessaire.

### **Extérieur monde et Vider les lieux : quels liens unissent ces deux récits ?**

Ce sont les deux faces d'un même projet, que j'avais énoncé explicitement au début d'*Extérieur monde* : tenter une sorte d'autobiographie éclatée, diffractée, à peine esquissée, sans chronologie, et dont je ne serais pas le centre – parce qu'il n'y a pas de centre. Pas très « auto », donc (et pas tellement « bio » non plus...). Le contraire, en somme (ou alors la forme moderne), des mémoires à l'ancienne, style *Mémoires d'outre-tombe* (dois-je préciser que je ne me compare pas à Chateaubriand ?). C'est un diplyque. Il n'y aura pas de triptyque.

***Votre récit part d'une injonction à quitter l'appartement que vous occupez. Or, on est en plein confinement et toute sortie pour « vider les lieux » ne peut se faire qu'avec une attestation. Vous êtes dans l'urgence (y compris pour trouver un nouvel appartement). On emploie souvent les adjectifs « ubuesque », « kafkaïen » ou « surréaliste » à tort et à travers. Quels termes vous viennent, alors ?***

Je ne sais pas. En psychiatrie, on appelle ça *double bind*, ou double contrainte, non ?

***Votre récit porte d'abord sur une rue, la rue de l'Odéon : on songe à Roubaud, pour son recueil *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*. Mais aussi à Perec***

## LA RÈGLE DU LIEU

*pour Espèces d'espaces. Ces écrivains ont-ils joué un rôle dans l'élaboration de votre récit ?*

Vous savez, je suis un impulsif, un instinctif, je ne construis pas tellement mes livres, « *je me jette à l'eau* », disais-je au début d'*Extérieur monde*, et encore : « *je me laisse mener par les mots* ». Alors, bien sûr, chemin faisant, progressant, digressant (cette dernière démarche surtout), il y a beaucoup de textes lus, oubliés, pas tout à fait oubliés, qui affleurent, je bricole avec eux, ceux que vous citez entre autres – l'article « Déménager » dans *Espèces d'espaces*, d'où vient mon titre, « « Vider les lieux » – mais aussi les volumes de *La règle du jeu* de Leiris qui me semblaient avoir un certain rapport avec cette idée d'autobiographie éclatée. Beaucoup d'autres encore.

*Les livres occupent bien sûr une place importante dans le récit. Notamment Joyce, qui est un fil rouge. Mais aussi Sabato, que nous connaissons moins que Borges, par exemple, dont vous avez souvent parlé. Pouvez-vous en dire plus sur ce que représentent pour vous ces deux écrivains aujourd'hui ?*

Vous savez bien qu'un écrivain ne se laisse pas résumer en une formule, il ne « représente » rien, mais puisque vous m'invitez à cette mauvaise action : Joyce, c'est la liberté infinie des mots, des phrases, la littérature énergumène, c'est le grand carnaval, le grand jeu, la « liberté libre ». Tout est possible, il est interdit d'interdire. Sabato, sa place n'est évidemment pas comparable, mais *Héros et tombes* est un grand livre, complexe, sombre, habité par des personnages à la lisière de la folie, ambigus comme le sont les vraies figures romanesques. Vous faisiez allusion, avec Roubaud et Perec, au thème littéraire de la ville : c'est aussi le grand roman sur Buenos Aires. J'ajouterai que la personne même d'Ernesto Sabato m'inspirait le respect : sa vie, où la science et la peinture avaient eu une grande place, qui avait connu le communisme, le surréalisme, et finalement la lutte contre la dictature militaire argentine, me semblait donner à l'idée d'engagement dans le monde, dans le siècle, une dignité très éloignée de la pose qui en est souvent chez nous la caricature.

*Le récit a aussi une dimension comique grâce à Luc, le coiffeur intarissable. C'est une veine que*

*l'on connaît moins que d'autres, même si dans L'invention du monde, déjà...*

J'espère bien que les pages où parle le « coiffeur intarissable » ne sont pas les seuls passages comiques du livre, mais ce n'est pas à moi d'en juger. Quant à cette veine, je crois qu'elle n'est pas si difficile à trouver dans d'autres livres : nombre de passages de *L'invention du monde*, en effet, mais aussi *Un chasseur de lions* qui est un pur opéra bouffe, avec le personnage central de ce Tartarin peint par Manet, ou *Suite à l'hôtel Crystal*, carrément farcesque (et inspiré par Perec, pour le coup).

*Et puis l'autodérision est là, que l'on trouvait par exemple dans Bakou, derniers jours. Elle contraste avec votre côté Chateaubriand, non ?*

Ce que je trouve souvent chez Chateaubriand, c'est ce que Barthes aussi y trouvait : « *un éblouissement de langage* », provoquant quelque chose comme « *un désir amoureux* ». Et puis j'aime assez aussi (et je crois que le dernier Barthes ne devait pas non plus y être insensible) la conscience qu'il a d'être « mal placé » dans son temps, ce qu'il appelle joliment « *un traînard dans ce monde* ». Je me sens assez du côté des traînards. Mais le fait de lire Chateaubriand et d'y trouver de très belles choses ne me rend pas pour autant chateaubrianesque, je crois... Je n'ai été ni ministre, ni ambassadeur, ni académicien, je n'ai pas écrit de mémoires... Et il est vrai que l'autodérision, que je pratique volontiers, n'était pas son fort – il y en a tout de même quelques occurrences, d'autant plus délectables qu'elles sont rares.

*La dernière phrase du livre est : « Je m'en vais. » Encore une fois, la boucle se referme, toujours le cercle ?*

Oui. J'ai un faible pour les formes circulaires. Quand j'ai terminé le livre, mon ami Jean Echenoz m'a demandé quelle était la dernière phrase, je lui ai répondu que celle-là, en tout cas, il ne pourrait pas ne pas l'aimer...

*Dans le livre, vous évoquez une maison en bord de Seine : serait-ce la même que celle de Carrières-sous-Bois dont il est question dans Le pont de Bezons ?*

Non. Je connais la maison dont mon frère Jean parle dans son dernier livre, mais ce n'est pas la même. La boucle n'est pas bouclée...

## Le théâtre envoûtant d'Andriy Zholdak

**Né à Kiev en 1962, Andriy Zholdak s'est formé à l'École d'art dramatique de Moscou avant d'assumer, de 2002 à 2005, la direction artistique du théâtre Taras Chevtchenko de Kharkiv. Il a récemment mis en scène, à l'Opéra de Lyon, Le château de Barbe-Bleue, le seul opéra de Béla Bartók. Au début du mois de février, quelques semaines avant le début de la guerre en Ukraine, Zholdak était à Craiova, pour y jouer La dame de la mer d'Ibsen. Georges Banu, consultant artistique sur cette pièce, présente pour EaN ce metteur en scène ukrainien unique.**

**par Georges Banu**

Le 3 février au soir, je me trouvais dans une chambre d'hôtel de Craiova, en Roumanie, avec Andriy Zholdak. Échanges à bâtons rompus coupés par ma question directe : « *Tu as interrompu deux spectacles presque prêts avant la pandémie. Quand les reprendras-tu ?* » Leur sort m'intéressait car, admirant en lui un grand metteur en scène de comédiennes, c'est moi qui lui avais suggéré les adaptations de *Madame Bovary* et de *Nana*. « *Étant Ukrainien, je ne peux plus travailler en Russie !* » Le propos resta sans commentaires. Il avait pourtant collaboré sans encombre avec de grandes institutions de Saint-Petersbourg et des directeurs qui l'ont accompagné à maintes reprises comme Sergueï Shub ou Piotr Fokine. Quelques semaines plus tard, la réponse résonne en moi tel un signal d'alerte auquel je n'avais pas prêté attention, et, a posteriori, comme le signal précurseur de ce qui a débuté le 24 février. Zholdak devait alors m'écrire : « *Mon cœur est brisé en morceaux... notre liberté est tuée.* »

Andriy Zholdak a fait ses études sous la direction du metteur en scène russe Anatoli Vassiliev. Il a comme idole le grand cinéaste Andreï Tarkovski, son œuvre, son univers et les énigmes qui le traversent. Il porte la marque de la culture russe avec tout ce qu'elle engendre comme dimension poétique, comme prière vers un ciel habité, comme confrontation avec les mystères de la vie. Le premier spectacle qui m'a permis de le découvrir fut une adaptation du roman *Taras Boulba* de Gogol. On y reconnaissait Tarkovski (la sensualité des pommes rouges déversées sur le plateau, l'eau et les chevaux), mais Zholdak procédait à de subtiles opérations pour mettre les spectateurs dans des conditions inédites, en cabines isolées ou rangées par groupes au balcon. Pour moi, ce fut une surprise quand, lors des discussions du

jury, j'assistai à une levée de boucliers des critiques russes qui rejetaient mon enthousiasme « *en raison du traitement irrespectueux des personnages ukrainiens du roman* ». Réserve qui, aujourd'hui, ne serait plus possible. La roue a tourné.

Les échos de ce spectacle premier se prolongèrent dans d'autres mises en scène qui ont révélé un système presque surréaliste : Zholdak m'a immobilisé des heures durant dans mon fauteuil. *Goldoni-Venise* développait un univers inhabituel, dominé par la fluidité poétique des apparitions sur l'eau ou des portes ouvertes vers l'inconnu, des tables richement ornées dans la proximité de fragments de la vie quotidienne. J'ai plongé dans une ambiance qui m'a fourni l'une des rares satisfactions procurées par le théâtre en tant que voyage dans une culture (Venise) et dans l'œuvre d'un auteur (Goldoni). Je pourrais paraphraser à son propos Louis Aragon, qui qualifiait de « *plus beau spectacle du monde* » *Le regard du sourd* de Robert Wilson. Zholdak déploya des richesses pareilles pour un voyage imaginaire inspiré par *Un mois à la campagne* de Tourgueniev. Son théâtre envoûte et emporte le spectateur dans des univers sans limites fondés sur des compositions hétéroclites que le regard est incité à explorer.

Zholdak a connu une véritable relation d'amour avec une ville de Roumanie, Sibiu, où il a monté certaines de ses grandes réussites shakespeariennes. Comment oublier cet *Othello* où, solution mémorable, la jalousie névrotique du protagoniste se révélait à son paroxysme par une avalanche de mouchoirs qui recouvraient la scène ? La force de cette solution concrète donnait au soupçon d'Othello une dimension dévastatrice : il avait perdu la raison. Dans le même théâtre, Zholdak procéda à l'adaptation du roman d'Erofeev, *La vie avec un idiot*. Le texte raconte les

## LE THÉÂTRE ENVOÛTANT D'ANDRIY ZHOLDAK

affaires d'une famille à laquelle on impose d'accueillir un débile mental et de cohabiter avec lui. Insupportable souffrance au jour le jour, traduite par un jeu syncopé, à la limite de la folie ; cet impératif destructeur de toute intimité produisait une oppression asphyxiante. Zholdak a poursuivi une voie similaire lorsqu'il a monté *Une journée d'Ivan Denissovitch* de Soljenitsyne. Pas à pas, je revivais l'émotion éprouvée à la lecture du roman : la représentation suscitait la réminiscence de mon adolescence. Un vertige entre la présence des acteurs dans des lieux récupérés pour l'occasion et les souvenirs anciens d'une plongée éprouvante dans cet univers... où étais-je ?

Zholdak voyage avec aisance dans le répertoire tout en cherchant des œuvres qui correspondent à ce qu'il appelle « son monde ». Monde qu'il affirme en intégrant des visions, en brisant l'unité générale, en déstabilisant les ensembles trop cohérents. Pour exemple, deux mises en scène récentes d'Ibsen : *Rosmersholm* au Théâtre hongrois de Cluj lui a servi d'occasion pour entremêler l'univers du présent avec l'autre, second, du fantôme, représenté littéralement sur le plateau. Le metteur en scène a ainsi installé un univers composite, double, incertain et inquiétant. *La dame de la mer*, à Craiova, a connu un traitement tout aussi déroutant ; mais quel bonheur d'échapper aux certitudes héritées des lectures canoniques ! Zholdak avait placé le spectacle sous l'emprise d'une comédienne, Costinela Ungureanu, qui associait comportement quotidien et envolées lyriques. Tout attestait l'écartèlement douloureux d'Elida, son incapacité à le surmonter, à s'en dégager. Une telle performance échappe au témoignage écrit, elle en révèle les limites : il faut être là, rien ne sert de raconter. Défi du théâtre qui incite à suivre tantôt l'abatement d'Elida, tantôt son irrépressible appétit d'affranchissement des cadres du mariage qui l'étouffe. Zholdak et son actrice poussaient jusqu'à l'exaspération l'insupportable mal de vivre de l'héroïne, comme une sirène échouée sur la terre ferme ; l'effroi était renforcé par une bande-son exceptionnelle qui traduisait la violence de sa nostalgie.

La mise en scène de *La dame de la mer* fascine par l'admirable dessin du chemin tragique suivi par Elida, mais aussi par son aptitude à rendre concrètes des expériences fantasmagoriques, mentales. Ainsi, la première femme défunte ressuscite et, fantôme qui prend corps, elle s'inscrit dans le



Andriy Zholdak © Valery Andriuta

présent qu'elle trouble. À cela s'ajoutent des solutions énigmatiques inspirées de la matière même du texte : Elida à l'intérieur d'un aquarium – la présence de l'eau est évoquée – manipule une grosse pierre dont elle semble vouloir déchiffrer les secrets pour la convertir ensuite en cousin improvisé sur lequel elle pose la tête. Il est beau, le théâtre, quand il rend visible l'invisible !

Zholdak s'est enfin imposé comme un remarquable metteur en scène d'opéra. Ses débuts avec *Eugène Onéguine*, au théâtre Alexandrinski, furent un événement pour le monde lyrique russe. Après avoir exploré le répertoire de Tchaïkovski (jusqu'à *L'enchanteresse*, présenté à Lyon en 2019), il s'est confronté, avec une réussite hors du commun, au *Château de Barbe-Bleue* de Bartók. À l'énigme de la nuit développée par le livret et la musique, le spectacle substitue le reflet du miroir : un miroir devant lequel paraît Barbe-Bleue au début, pour enjamber ensuite le cadre et pénétrer dans l'espace d'un appartement communautaire d'époque communiste... Ce miroir, il surgit au fond du plateau dans une séduisante mise en abyme, mais il laisse aussi surgir des apparitions déroutantes : jeunes femmes emprisonnées par Barbe-Bleue ou personnages ajoutés, comme la mère ou la sœur du maître des lieux, quand ce n'est pas un enfant qui évoque Alice ou, plus souvent encore, un danseur transgenre qui, de manière ludique, renvoie au principe de plaisir à travers ses glissements ambigus ! Ces miroirs sont repris en écho sur des vidéos : miroirs des doubles démultipliés, miroirs des incertitudes, sources d'inépuisables surprises. Au terme de leur aventure commune, un miroir final dissocie Judith de Barbe-Bleue qui finit par se trouver seul, comme au début. Château des miroirs qui modulent les secrets et les reflets !

Zholdak, en metteur en scène aimé, est accueilli de nouveau à Sibiu où il prépare *Roméo et Juliette*, l'histoire de la haine entre deux familles sur fond d'épidémie de peste. Toute correspondance avec la situation actuelle est permise. Elle ne peut finir qu'en tragédie.

## Un baron perché

***Impertinent, désopilant, grinçant aussi : les adjectifs ne manquent pas pour parler du style de Bernard Quiriny, de son art de varier les tons. On le sait au moins depuis les Contes carnivores qu'il a publiés il y a une bonne dizaine d'années, cet écrivain né en 1978 en Belgique est un grand conteur dont l'imagination crée des univers déconcertants, fantasmagoriques ou drolatiques, où se rencontrent des personnages hors du commun. Le baron d'Handrax est de ceux-là. Mais pour mieux mêler la réalité et la fiction, l'auteur affirme l'avoir connu dans son domaine de l'Allier, faisant ainsi du héros d'un livre un homme de chair et d'os. Et pour renforcer le doute en donnant du crédit à ce personnage à la fois tranquille et loufoque dont l'extravagance confine à la sagesse, Bernard Quiriny, une fois dressé le portrait du baron, endosse le rôle du simple préfacier pour publier les carnets posthumes de l'homme qui fut son ami et devint son beau-père.***

par Jean-Luc Tiesset

---

**Bernard Quiriny**  
*Portrait du baron d'Handrax*  
Payot & Rivages, 160 p., 17 €

**Archibald d'Handrax**  
*Carnets secrets*  
Payot & Rivages, coll. « Rivages poche »  
252 p., 7 €

---

Tout commence par l'intérêt que le narrateur, confondu avec Bernard Quiriny, manifeste pour l'art : il se rend dans ce qu'il dépeint comme une modeste bourgade de l'Allier pour voir les œuvres d'un peintre oublié qu'il a redécouvert par hasard, Henri Mouquin d'Handrax. Commence alors sa nouvelle vie de gardien de musée qui lui permet de copier les tableaux et d'enquêter sur le peintre. Il rencontre le baron Archibald d'Handrax, petit-neveu de l'artiste, et, immédiatement fasciné par cet homme singulier aux allures de géant débonnaire, il engage avec lui une relation suivie qui se mue rapidement en véritable amitié car, sous des dehors hirsutes, ce personnage rabelaisien cache un cœur d'or et un esprit critique des plus affûtés, qui adore « *mettre hors de soi [son] entourage, et lui peser sur les nerfs* ».

Dans leurs conversations à bâtons rompus, tous les sujets sont abordés, en vrac. Reprenant et parodiant la forme du dialogue philosophique où

tant d'écrivains ont excellé, Quiriny orchestre une sorte de maïeutique dans laquelle le baron prend son interlocuteur à contre-pied, le surprend, le provoque, le scandalise parfois. Mais sous son apparence bourrue perce une personnalité (au moins) double, celle d'un grand sentimental qui aime la vie, mais se montre beaucoup plus tourmenté qu'il n'y paraît, amoureux du passé, mal à l'aise dans le présent, sceptique sur le futur. Dans les pas de [Montaigne](#), il cherche à apprivoiser la mort qu'il sait inséparable de la vie, car, comme il est dit dans les *Carnets secrets* : « *chacun est présentement occupé à mourir* ». Chaque journée qui passe lui apparaît comme un procès « *dont le verdict est rendu tous les soirs* » : la sentence ne sera pas toujours l'acquittement. Clin d'œil à Kafka ? Pour se préparer à l'inéluctable mort tout en appliquant le *carpe diem*, le baron fréquente les fantômes, aiguise ses sens jusqu'à pouvoir renifler dans les cimetières l'odeur des cadavres fraîchement enterrés ! Un bel exemple de cet humour parfois noir qui irrigue les deux livres et illustre le vieil adage selon lequel il faut savoir rire de tout.

Car le baron, à l'image de l'œuvre de son « *ami Quiriny* », engendre la bonne humeur. Fantastique, il marche à reculons et décrit des zigzags pour éliminer ce qui pourrait gâcher son paysage. Farceur, il organise des « *dîners de têtes* » où il réunit les sosies d'hommes célèbres qu'il a patiemment recherchés. Excessif, truculent,

## UN BARON PERCHÉ

jouisseur, il a dans son manoir deux femmes et deux familles qui cohabitent sans problème et sans que les villageois s'en offusquent. Fortuné, il fait le bien autour de lui et entretient avec les habitants d'Handrax des relations cordiales, mais d'une autre époque : il est une sorte d'autorité parallèle aux institutions, capable, comme au temps de la féodalité, de régler les conflits par un jugement équitable où tous trouvent d'autant mieux leur content que cela ne leur coûte pas un liard.

S'il connaît le monde, Archibald d'Handrax ne quitte jamais son domaine : il possède une incroyable collection de cartes de différentes époques qui lui permettent de voyager dans le temps plutôt que dans l'espace. Il achète des maisons anciennes qu'il laisse dans l'état, véritable « *conservatoire du passé* » où il vient humer ce qui n'est plus, mais qui a peut-être perduré dans la perception particulière qu'il a du temps : « *l'actualité, c'est ce qui m'intéresse, qu'importe l'époque* ».

Le foisonnement de ses idées et de ses opinions s'exprime dans un style enlevé, jamais pesant, où l'humour, la gaieté ou le calembour laissent pointer çà et là un soupçon de gravité vite recouvert par la politesse du sourire. On songe à Marcel Aymé, parfois au Diderot de *Jacques le Fataliste*, à beaucoup d'autres encore – mais qu'importe, Bernard Quiriny a créé, à côté de Münchhausen, Crac ou Thunder-ten-Tronckh, un autre baron excentrique qu'on n'oubliera pas de sitôt, un être sensible chez qui la jovialité n'empêche pas la mélancolie, le sentiment aigu du temps et de la finitude, mais qui estime avant tout qu'« *il ne faut jamais perdre une occasion de retomber en enfance* ».

De son vivant, Archibald d'Handrax ne faisait jamais de longs discours et se prétendait incapable d'achever un livre, tant les idées se bousculaient dans sa tête : « *le Baron avait toujours mille idées de livres à écrire, mais n'écrivait jamais rien* ». Or, après sa mort, le narrateur est confronté à une montagne de papiers qu'il lui faut examiner et classer, et, parmi les innombrables fragments d'œuvres jamais achevées, il découvre les *Carnets secrets* qu'il décide de publier, en accord avec les ayants droit de l'auteur.

Le fragment est la règle, et le baron se met à rêver dans ses carnets à « *une collection littéraire qui ne publierait que des livres inachevés* : Bouvard et Pécuchet, The Watsons, L'homme sans qualités, etc. Elle s'arrêterait en cours de route, aux deux

*tiers environ de son programme de publication* ». La référence à Flaubert ne saurait mieux tomber, même si l'on croit reconnaître aussi, entre autres, la petite musique d'Alphonse Allais ou d'Alfred Jarry. Comme dans le *Dictionnaire des idées reçues*, chaque entrée est précédée d'un titre (mais sans respect de l'ordre alphabétique), parfois énoncé plusieurs fois : « La vie moderne », « Le monde à l'envers ». Ce ne sont pas des définitions mais des remarques, anecdotes, historiettes ou citations qui traduisent ici le goût du paradoxe et le regard acéré qu'Handrax porte sur le monde contemporain. Une simple boutade suffit à interroger le progrès : « *Cette fabrique familiale de napperons en dentelle, ruinée en cinq ans par la vogue des téléviseurs à écran plat. Car où poser les napperons, désormais ?* » Il va plus loin lorsqu'il imagine, par exemple, que dans un ascenseur ultramoderne « *la touche Random vous transporte à un étage sélectionné au hasard par la machine* » ; ou qu'il applique à la littérature le principe d'obsolescence : les éditeurs publieraient alors « *des romans programmés pour n'être plus lisibles après deux relectures* », et le lecteur n'aurait d'autre choix que d'en acheter un autre !

La lecture de ces *Carnets* où le burlesque et l'absurde fonctionnent à plein régime est un vrai régal, un festival de surprises. Son auteur tourne par exemple en dérision nos manies de classification en regroupant (inutilement ?) les écrivains selon leur prénom (tous les Marcel), leur ville natale, un même mot qui figure dans les titres de leurs romans respectifs (*feu, promenade*), ou même selon le métier qu'ils exerçaient. Mais aussi, le même rapport à l'existence qu'il y avait dans le *Portrait* affleure encore sous la plaisanterie : plusieurs entrées sont consacrées aux fantômes (jusqu'au spectre du *Passe-muraille* de Marcel Aymé, au 75 bis de la rue d'Orchampt), tandis qu'ailleurs la mort, poliment, murmure à sa victime avant d'abattre sa faux : « *Merci pour votre compréhension.* »

La bouffonnerie n'est pas toujours innocente. Dans une plus longue entrée consacrée aux pseudonymes et à la mystification littéraire, il est possible que Quiriny camouflé sous les traits d'Handrax nous livre à mots couverts une clef de son travail. Les pistes y sont brouillées au point qu'il devient impossible de savoir lequel des deux écrivains dont il est question dans ce passage est une invention de l'autre, et si les héros ne se sont pas tout simplement « *engendrés l'un l'autre dans un monde de papier dont nous ne comprenons pas les règles* ». Comme Bernard Quiriny et le baron Archibald d'Handrax, peut-être ?

## Saussurisme et néo-saussurisme

### Chroniques néo-saussuriennes (1)

***La réception de la pensée linguistique de Ferdinand de Saussure est une aventure peu banale. Au XX<sup>e</sup> siècle, cette pensée a marqué la science du langage sur la foi du Cours de linguistique générale. Or, ce livre n'est pas de la main de Saussure, et il a sérieusement déformé sa vision. Au XXI<sup>e</sup> siècle, des manuscrits retrouvés dans une orangerie – publiés dans les Écrits de linguistique générale – redonnent la parole au linguiste genevois et permettent de comprendre d'une manière nouvelle sa vision fondatrice.***

par Simon Bouquet

Que nous apprend l'histoire des textes saussuriens ? Elle nous raconte un jeune prodige, auteur en 1878 d'un traité révolutionnant la phonologie comparée des langues indo-européennes. Il a tout juste vingt ans. Peu après, il publie un essai sur la syntaxe du sanskrit – un nouveau coup de maître. Le jeune Ferdinand de Saussure est accueilli à la Sorbonne, à l'École des hautes études. Il y enseigne pendant dix ans la linguistique historique et comparée.

Puis il regagne Genève, sa ville natale. Il prend alors du recul et médite, solitaire, sur la question de la scientificité en linguistique. Il travaille au cours des années 1890 à deux livres œuvrant à poser les fondements d'une linguistique future. Deux ouvrages « dont la rédaction est poussée fort avant » (1) – mais qui resteront dans ses tiroirs. Ce n'est que deux décennies plus tard, autour de 1910, qu'il développe à nouveau sa réflexion sur les principes d'une science du langage. Cette fois, c'est à l'occasion de leçons qu'il donne à l'université de Genève sous l'intitulé « linguistique générale ». Des leçons soigneusement prises en note par leurs quelques auditeurs.

Ni les écrits des années 1890 ni les leçons genevoises ne seront publiés avant longtemps. Pour les écrits, c'est tout simple : à la mort de Saussure, en 1913, on ne les retrouve pas et on les tient pour perdus. Pour les leçons, c'est plus tortueux. Un linguiste renommé, Antoine Meillet, en outre le plus proche disciple de Saussure, projette de réaliser une édition fidèle des cahiers d'étudiants. Ce projet est sabré par deux universitaires genevois qui mettent la main sur l'héritage intellectuel de Saussure et se proclament ses « éditeurs ».

Le *Cours de linguistique générale* paraît en 1916. Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, c'est ce livre qui divulguera la pensée saussurienne. Ce *Cours* a été joliment qualifié par Jean-Claude Chevalier de « *bizarre production* » (2) : ses rédacteurs se sont inspirés, certes, des notes des étudiants, mais ils les ont réorganisées à leur guise, et les ont réécrites de bout en bout. Ils ont en réalité – en partie à leur insu, en partie délibérément – faussé la pensée de Saussure sur des points capitaux. Notamment, ils réduisent la portée de la linguistique saussurienne à la langue, alors que Saussure concevait sa linguistique comme incluant aussi, et inséparablement, le domaine de la parole ; et ils ne reconnaissent pas la dimension syntaxique comme étant, en elle-même, un système sémiotique constitutif de la langue. Deux attitudes malencontreuses qui contribueront à brouiller la compréhension de la vision saussurienne. Pourtant, malgré ses imperfections, le *Cours de linguistique générale* connaît un succès fulgurant. Il exercera une influence déterminante sur toute la linguistique du XX<sup>e</sup> siècle.

Le temps passant, les notes d'étudiants des leçons genevoises finissent par être publiées. Systématiquement comparées au *Cours*, elles confirment ses inexactitudes. Toutefois, ces travaux d'exégèse auront un impact limité. D'autant plus que les leçons de Saussure sont marquées par leur simplification pédagogique. Et que, contrairement aux écrits perdus, ces leçons ne sont pas primordialement une réflexion sur la refondation de la linguistique. Pas plus que le *Cours* qui en découle.

En 1996, dans cette situation quelque peu figée, survient un évènement inespéré. Sur les rayons d'une orangerie, on retrouve les écrits des

### CHRONIQUES NÉO-SAUSSURIENNES

années 1890. En particulier deux manuscrits : un traité au titre énigmatique, *De l'essence double du langage* ; et des textes brefs retrés ultérieurement *Aphorismes Unde exoriar*. La pensée que révèlent ces pages est à la fois éblouissante et déroutante – sans commune mesure avec le *Cours*, mais également très différente des écrits et des notes d'étudiants connus jusqu'alors. Aussi la publication de ces manuscrits, en 2002, dans les *Écrits de linguistique générale*, bouleverse-t-elle profondément le corpus saussurien. Les nouveaux textes répondent à des questions qui étaient restées jusque-là irrésolues. Mais surtout, leur confrontation avec les textes déjà connus permet une réinterprétation de tous ces écrits les uns par les autres. Bref, ce nouveau corpus, permettant nombre d'éclaircissements théoriques, met en lumière un Saussure nouveau. C'est ainsi que l'appellation de *néo-saussurisme* en est venue à désigner, après le saussurisme du *Cours de linguistique générale*, la nouvelle donne des *Écrits de linguistique générale*.

Au fil des réinterprétations néo-saussuriennes, une thèse – correctement transmise par le *Cours* – demeure centrale. C'est celle de la *différentialité*. Elle est d'une absolue nouveauté dans l'histoire des idées et peut se formuler ainsi : le langage, dans son essence même, a pour forme une algèbre de valeurs différentielles. À cette thèse s'ajoute ce corollaire : une linguistique capable de rendre compte de ces valeurs différentielles pourra satisfaire aux critères d'une science exacte.

Cette thèse a inspiré, directement ou indirectement, des évolutions notables de la linguistique au XX<sup>e</sup> siècle. Il semble cependant qu'elle soit restée incomplètement exploitée dans sa radicalité. Les manuscrits de l'orangerie sont, à cet égard, un rappel à l'ordre. La thèse de la différentialité s'y trouve, en elle-même, approfondie et précisée. Et, par ailleurs, elle est intimement liée aux avancées théoriques engendrées par le nouveau corpus. En réalité, le renouveau néo-saussurien pourrait être caractérisé comme le déploiement de la thèse de la différentialité dans un programme scientifique réinformé par le nouveau corpus.

En épilogue de cette longue histoire de textes – elle chevauche trois siècles –, on évoquera lapidairement trois avancées, parmi d'autres, du néo-saussurisme :

– La double essence du langage : resté inconnu jusqu'aux découvertes de l'orangerie, le concept de « double essence » pose nouvellement la base d'une théorie unifiée et intégrale des objets de la linguistique.

– L'inséparabilité de la langue et de la parole : s'opposant au *Cours de linguistique générale*, le corpus néo-saussurien postule, pour principe théorique fondamental, l'articulation de la langue et de la parole. Une articulation rendue analysable, en pratique, par la théorie de la double essence.

– L'interprétation comme objet empirique : de l'épistémologie propre à cette linguistique renaissante, il découle que son objet empirique ne saurait être autre que le fait de l'interprétation. Aussi peut-on qualifier le néo-saussurisme à la fois de linguistique de la double essence et de linguistique de l'interprétation.

Les présentes « Chroniques néo-saussuriennes » veulent témoigner de ce renouveau d'une linguistique au sein des sciences humaines. En documentant et en éclairant son contenu scientifique (Linguistique). En scrutant, sous cet éclairage, le long cours et l'actualité des pratiques interprétatives (Textes). En s'autorisant une réflexion plus large, librement inspirée par la pensée redécouverte de Saussure, sur la vie sociale et son histoire (Histoire). On y traitera aussi, au fil du temps, des parutions significatives dans ce domaine.

1. **Ce sont les termes de son ami Maurice Grammont.**
2. **Jean-Claude Chevalier, figure marquante en histoire de la linguistique, évoque ainsi le *Cours de linguistique générale* et ses rédacteurs – qui se présentent étrangement comme des « éditeurs » et font de Saussure « l'auteur » de l'ouvrage : « *Le maître étant mort sans laisser d'œuvre d'ensemble, ils prétendaient ressusciter les grands traits de la doctrine professée pendant trois ans à Genève dans des cours de linguistique générale auxquels ils n'avaient pas eux-mêmes assisté ; ils disaient appuyer cette synthèse sur des notes d'étudiants, sur les conversations qu'ils avaient eues avec Saussure. Cette bizarre production devait désormais, sous le nom de Cours de linguistique générale, véhiculer le message « saussurien »* » (Jean-Claude Chevalier, « Un destin étrange », *La Quinzaine littéraire*, 2002 – Cf. aussi sa chronique « De nouveau Saussure », *La Quinzaine littéraire*, 1997).**

## La démocratie, culture du désaccord

***L'invective a aujourd'hui largement remplacé le débat. C'est en partant de ce constat que Mazarine Pingeot et Sophie Nordmann ont créé la collection « Disputatio » aux éditions Mialet-Barrault. Et, en effet, il ne reste guère que le livre, ce lieu où, disent-elles, le temps peut se déployer, pour que la dispute puisse avoir lieu, pour laisser toute sa place à la rationalité dialogique. Il s'agit donc, en définitive, de faire jouer à la philosophie son rôle dans la cité. Pour atteindre cet objectif, la belle trouvaille est d'avoir choisi la forme épistolaire, particulièrement adaptée en ces temps de pandémie. Et, disons-le d'emblée, le premier livre de la collection, un dialogue sur la démocratie entre Chantal Delsol et Myriam Revault d'Allonnes, confirme le bien-fondé de ce choix.***

par Alain Policar

---

**Chantal Delsol et Myriam Revault d'Allonnes**  
*Ainsi meurt la démocratie*  
 Mialet-Barrault, 144 p., 12 €

---

Le dialogue entre Chantal Delsol et Myriam Revault d'Allonnes est marqué d'abord par une inquiétude commune aux deux philosophes : la démocratie, à force de n'être qu'un mot, une sorte de signifiant flottant, s'est-elle vidée de son sens, au point de devoir craindre pour sa survie ? L'énoncé de cette question est néanmoins le seul véritable point de convergence. Mais il ne faudrait pas déduire de l'incompatibilité des positions défendues la vacuité de la dispute. Bien au contraire : la clarification des désaccords doit être considérée comme une finalité désirable. Et, ainsi compris, l'affrontement est une totale réussite.

Il va de soi que cette thématique, comme toutes celles qui ont une réelle importance, ne permet pas au lecteur d'adopter le point de vue de Sirius. Le voudrions-nous que nous n'y parviendrions qu'au prix d'un affadissement complet des enjeux. Mieux vaut dès lors abandonner cette perspective. Non, cela va de soi, sans se fixer comme exigence éthique minimale la restitution des engagements de celle avec laquelle nous ne partageons quasiment rien (le lecteur n'aura aucune difficulté à la reconnaître).

Partons de la convergence entre les autrices : la volonté de défendre la démocratie contre ses usages de contrebande. Elle reste superficielle.

En effet, là où Chantal Delsol la décrit comme « *une forme politique comme une autre* », et, dès lors, vouée à la finitude, Myriam Revault d'Allonnes inverse l'ordre des raisons : c'est précisément parce qu'elle n'est pas une forme politique comme une autre qu'elle est exposée au risque de disparaître. Spinoza voyait le régime démocratique comme le plus susceptible de respecter la « liberté naturelle » des individus, ce qui ne signifie nullement que nous serions « naturellement » enclins à la démocratie. Celle-ci, note Myriam Revault d'Allonnes, « *s'exerce en participant à l'existence commune* ». Or, s'il est bien un point sur lequel l'incompatibilité des positions est éclatante, c'est la question de savoir à quoi renvoie le commun.

Pour mesurer le désaccord, il peut être pertinent de revenir à la question des interprétations de l'individualisme, laquelle est au cœur de la modernité. Là où Chantal Delsol privilégie, dans la filiation du libéralisme classique, l'individu *propriétaire de soi*, qui veut une société civile protégée des intrusions de l'État, Myriam Revault d'Allonnes valorise la figure de l'individu *souverain sur soi*, c'est-à-dire qui consacre l'importance de la délibération démocratique. La multiplicité des luttes n'est pas autre chose que le produit de « *l'invectivité démocratique* ». Il est donc infondé de les réduire à « *la pure et simple manifestation d'individualismes possessifs* » alors qu'elles sont l'expression de la légitimité du « *droit d'avoir des droits* », ainsi que le voulait [Hannah Arendt](#) : la démocratie, note Myriam Revault d'Allonnes, « *ne vit que parce qu'elle est*

## LA DÉMOCRATIE, CULTURE DU DÉSACCORD

“*agie*” par ceux qui luttent pour des droits nouveaux ou pour renforcer des droits existants ». N’est-elle pas, dès lors, correctement définie comme le régime fondé sur « *le débat sur le légitime et l’illégitime, débat nécessairement sans garant et sans terme* », ainsi que le pensait Claude Lefort ?

Faudrait-il, pour assurer sa pérennité, que la démocratie fasse corps avec un substrat culturel, tel que la « *culture occidentale d’origine hellénique et judéo-chrétienne* », comme le pense Chantal Delsol ? Non, répond Myriam Revault d’Allonnes, la démocratie moderne a rompu avec toute garantie transcendante – comme le disait Claude Lefort. C’est sans doute pourquoi elle est livrée à deux tentations permanentes, le relativisme généralisé et la volonté de se prémunir contre les affres de la division et de l’incertitude. Pourtant, et c’est l’un des principaux enseignements du dernier livre de Jan-Werner Müller, *Liberté, égalité, incertitude*, il faut que cette dernière soit institutionnalisée, sans quoi les citoyens n’ont aucune raison de s’engager, ni même de changer d’avis. Son bénéfice se mesure sans difficulté à l’aune de la certitude que promeuvent les régimes autocratiques. Or, on perçoit chez Chantal Delsol une indulgence pour les démocraties illibérales (lesquelles poseraient en définitive, selon elle, la nécessaire question des limites de l’émancipation), ces régimes qui, formellement, acceptent une exigence démocratique, le recours à l’élection de leurs représentants, alors que le caractère oxymorique de l’expression va de soi : une société n’est démocratique que si elle est le produit de l’égalité des droits et de la liberté de tous. C’est là le sens de l’universalité démocratique, tel que l’a dégagé Florent Guénard.

Cette universalité est menacée, et la menace vient d’horizons idéologiques fortement hétérogènes que seul rassemble le mépris de l’exigence d’égalité. Le peuple, dès lors, quelle qu’en soit la définition, ne peut faire valoir son pouvoir en l’opposant aux droits de ceux qui le composent. S’engager dans cette voie, laquelle insiste sur l’homogénéité du peuple, revient à adopter une logique identitaire. Et, en ces temps de détresse pour des millions de migrants, c’est une tentation qui ne se limite pas à la droite de l’échiquier politique. L’héritage de Carl Schmitt, qui utilisait les mots de la démocratie pour mieux se détourner de sa tradition, semble toujours vivant. Il s’exprime dans une étonnante célébration de la clairvoyance

du peuple (notamment, pour Chantal Delsol, lorsqu’il s’oppose au « despotisme européen »), qui n’est pas sans rappeler les conceptions primordialistes de la nation fondées sur un fort sentiment d’appartenance nourri d’imaginaire ethno-racial. Il faut pourtant refuser de définir la démocratie comme l’expression d’une volonté populaire résultant d’une identité collective fantasmée. Ce refus, central chez Myriam Revault d’Allonnes, semble secondaire chez Chantal Delsol.

C’est probablement pour cette raison que la première s’inquiète de l’expérience nouvelle des inégalités, de l’exclusion et de la pauvreté, et reproche à la seconde de n’y être guère attentive. C’est pourtant, plus que le supposé *wokisme*, la principale menace pesant sur la démocratie. Celle-ci, en effet, « *dépérit ou se meurt lorsque l’emportent les seuls intérêts particuliers, mais aussi lorsqu’elle prétend se réclamer d’une identité spirituelle monolithique ou univoque* ». Or, ce seraient les atteintes à cette « *identité spirituelle* » qui expliqueraient, selon Chantal Delsol, l’exaspération des citoyens des régimes autoritaires. Et également le fait que les vraies questions ne soient plus posées que par des clowns, c’est-à-dire ceux qui, à l’extrême droite, apportent certes de mauvaises réponses mais auraient le mérite de la lucidité.

Car, à l’évidence, pour Chantal Delsol, traiter de l’« *insécurité culturelle* », autrement dit « *du sentiment de dépossession de sa propre culture, d’une impression de devoir vivre dans une culture étrangère, alors même que l’on demeure dans son propre pays* », constitue le résumé des questions qu’elle dit « *inabordables* ». La principale est, selon elle, l’incompatibilité de la culture musulmane avec nos traditions : « *En Occident, on éduque les enfants à la liberté, afin d’en faire des citoyens responsables, et c’est pourquoi nous pouvons nous permettre d’avoir des gouvernements démocratiques* ». A contrario, « *les garçons musulmans tombent dans toutes sortes de délinquances parce qu’il y a incohérence entre leur éducation et le type de gouvernement sous lequel ils vivent* ». Il est aisé, pour Myriam Revault d’Allonnes, tant l’argumentation est caricaturale, d’invoquer le fait que les données quantitatives demandent une analyse plus fine, notamment en différenciant la nature des infractions, et surtout en remarquant que, pour leur plus grande part, ce sont des types de délinquance qui émanent des milieux populaires et qui, de surcroît, sont les plus visibles et donc les plus réprimés par la police et la justice.



*Des électeurs font la queue pendant les élections grecques (1926) © Gallica-BnF*

### **LA DÉMOCRATIE, CULTURE DU DÉSACCORD**

Ces obsessions identitaires n'épargnent pas certains courants « de gauche », coupables de dévoyer l'universalisme au point d'en faire une particularité culturelle. Myriam Revault d'Allonnes remarque justement que cet universalisme de surplomb se place sous l'égide du même. Or « *le même, ce n'est pas le commun* ». Dès lors, loin de penser que la démocratie meurt de cécité de-

vant ce que Chantal Delsol considère comme les questions fondamentales, l'immigration et l'insécurité culturelle, Myriam Revault d'Allonnes répond que ces dernières asphyxient le débat : « *La démocratie meurt de la folie identitaire et de la zemmourisation des esprits* ». On ne saurait mieux dire.

## Le mobile immobile

***Dans un surprenant polar métaphysique, Maurice Mourier reprend les questions de Lafcadio dans Les caves du Vatican : qu'est-ce qu'un acte gratuit ? Qu'est-ce qu'un crime immotivé ? Alors que chez Gide la liberté radicale pouvait encore constituer un mobile, dans l'univers immobilisé de Temps morts il semble qu'il n'y en ait plus. Le roman est alors l'occasion d'une vertigineuse méditation sur le temps et sur les sombres temps.***

par Tiphaine Samoyault

Maurice Mourier

*Temps morts*

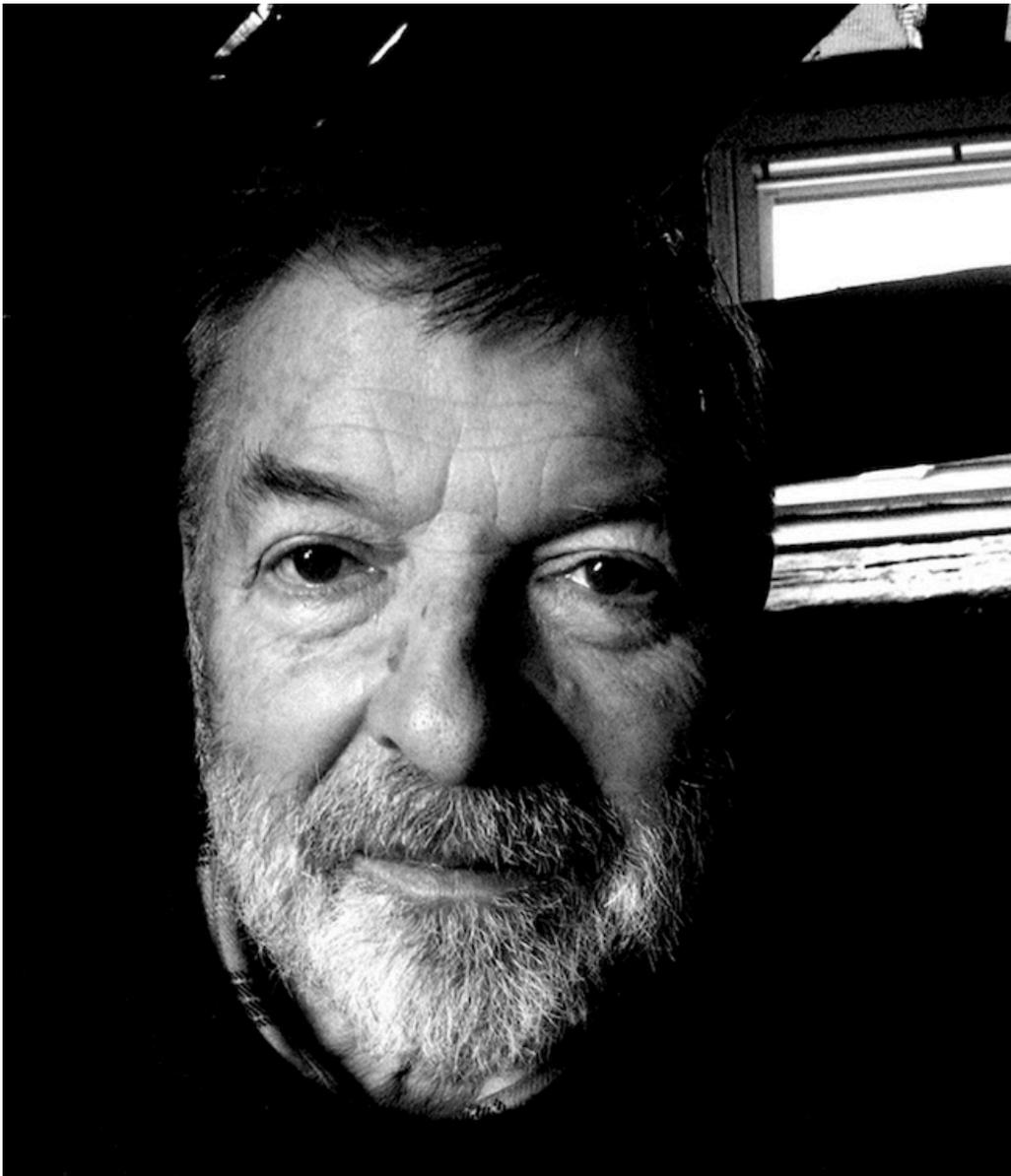
PhB éditions, 230 p., 14 €

« *Un crime immotivé, quel embarras pour la police !* », se disait Lafcadio avant de balancer Fleurissoire. Nous étions au début du XX<sup>e</sup> siècle et son geste était encore de ceux qui faisaient couler beaucoup d'encre. Chez Maurice Mourier, même si les trois chapitres qui composent l'histoire ont pour titres les trois segments d'une seule phrase, « *Et ceci se passait dans des temps si anciens... qu'on en a perdu... même le souvenir* », nous sommes à la fin du même siècle, donc plus près du nôtre, mais dans un monde autrement plus brutal et vide de sens. La police reste aussi embarrassée qu'autrefois, mais le personnage du criminel ne donne aucune explication à ses gestes – il ne commet pas un mais trois actes gratuits –, n'invite pas à réfléchir sur la liberté et l'action, sur l'absurde et la souveraineté. Ses crimes sont spectaculaires, parfaitement orchestrés, réalisés à la perfection, et au motif de l'acte gratuit s'ajoute celui du crime parfait. Ils font la une des journaux et promettent la peine capitale à leur auteur. Mais dans l'époque où ils sont commis, tout cela n'a plus aucune espèce d'importance. Tout est pris dans une boucle, dans un temps immobile qui rend vaine toute recherche de mobile.

Car le personnage principal n'est ni Céléstin Cointet – l'homme aux trois crimes parfaits –, ni Claire, sa jeune amante qui cherche à le sauver, ni le commissaire Poise qui s'en tient aux faits, interloqué, ni le couple haut en couleur formé par l'avocat de la défense et le procureur, étrangement réunis dans la même visée. Non, le personnage principal du roman, c'est le temps. Tout

commence par le pot de départ, dans une entreprise on ne peut plus banale, d'un personnage qui, ayant reçu un petit héritage, décide de partir en retraite anticipée, de se donner le temps. Cela débute exactement comme *Le solitaire* de Ionesco. Mais l'homme va vite se rendre compte que ce temps, il s'agit de le tuer, de tuer le temps et de tuer pour tuer le temps. Rarement l'expression n'avait fait l'objet d'un traitement romanesque aussi complet, aussi dramaturgique et aussi réfléchi. Avoir tout le temps, c'est finalement n'en avoir plus. Sans espoir, sans but, sans progression, sans horloge idéologique, affective, ou autre, sans révolution : une métaphore de l'époque où toutes les explications se valent et où, dès lors, on ne cherche plus d'explication.

La force du roman tient à deux choses. D'abord de faire de ce temps mort un moteur formel : l'intrigue ne se déploie pas dans un ordre linéaire qui serait celui chronologique d'une histoire. Elle procède par retours en arrière, arrêts brusques et embardées, ce qui crée de l'inquiétude, du suspense et fait fonctionner aussi le livre comme polar. Ensuite, le trouble que fait naître le texte en nous tient à la confrontation de ce temps mort ou immobile avec le temps de la nature qui semble receler des puissances et des réserves habitables trop méconnues de nous mais qui font l'objet de descriptions très précises, parfois presque inquiétantes car donnant à cette nature un rythme propre et une indifférence souveraine au monde où les humains s'agitent. Les arbres et les oiseaux y ont encore des noms, mais qui semblent étrangers à la langue désormais en usage. Ces forêts, ces jardins, ces marécages que l'on occupe plus et dont on ne sait plus s'occuper, sont voués eux aussi à disparaître, « *le jardin lui-même s'enfonçait avec ses fleurs et ses parfums, comme aspiré par des crevasses latentes de la*



Maurice Mourier © Tristan Felix

### **LE MOBILE IMMOBILE**

*terre [...]. Une réalité glissant à la seule vérité mathématique : la réalité de l'anéantissement dans l'infini de la perspective perdue, l'innommable, l'avenir* ». Même si son temps n'est pas encore tout à fait mort, il est comme en attente de son engloutissement.

Que signifie encore la recherche des mobiles du crime dans ce monde immobile ? Que signifie la spéculation sur les faits et sur l'avenir ? Pour beaucoup des personnages, il s'agit de ne pas se résigner à la disparition du sens qui est la seule motivation que le personnage semble donner à ses actes, de se réjouir d'une sortie de route qui les éloigne de leur routine. Seuls, à la fin du livre, le procureur et l'avocat, en renouant avec une langue verte et archaïque, créent un contrepoint drolatique et grotesque et semblent pouvoir

contrôler à leur manière les événements, comme s'ils appartenaient à un autre temps et à un autre monde ou qu'ils parvenaient à transformer leur monde en théâtre, ce qui est finalement la fonction de la justice.

Maurice Mourier maîtrise tous les genres, la science-fiction, le policier, les souvenirs d'enfance. Son œuvre se tient souvent entre eux de façon indécise et se déploie sur une ligne-frontière entre le réel et le fantastique, entre le temps présent et la vie antérieure, avant ou pendant le rêve. Parce qu'« *on ne peut pas tout expliquer* », comme le dit l'accusé au juge, la littérature doit travailler sur ces zones d'inquiétude où le sens fuit, où dans l'usure des choses et le passage du temps peuvent encore surgir des événements troublants ou des métamorphoses.

## Le kaléidoscope de Fonseca

**On ne connaît pas encore en France Carlos Fonseca, ce trentenaire dont le deuxième roman vient de paraître, énorme livre qui surprend, déconcerte ou éblouit. À Madrid, le grand critique Fernando Iwasaki n'hésite pas à parler de « révélation » pour ce très beau roman. Une beauté qui se refuse ou se camoufle et dont l'évidence nous aveugle à la tombée du rideau et la conclusion du livre.**

par Albert Bensoussan

Carlos Fonseca

*Musée animal*

Trad. de l'espagnol (Costa Rica)

par André Gabastou

Christian Bourgois, 416 p., 24,90 €

Prenons au vol ce mot, « camoufle », disséminé, pour ne pas dire dissimulé au milieu des pièces d'un puzzle savamment orchestré, c'est-à-dire dispersé. D'aucuns n'auront pas la patience nécessaire pour assembler les pièces, à l'image de ce mur de liège où s'épinglent tant de coupures de presse que l'enquêteur doit ordonner. Mais nous savons que toute enquête exige une longue patience, et nous voilà embarqués dans des fils d'intrigue aussi emmêlés que les grains d'un collier oublié au fond d'un coffret.

Au départ, nous avons un musée et un adjectif, « animal », un assemblage insolite dont la vérité n'explose qu'aux dernières pages du récit. Le conservateur d'un musée d'histoire naturelle s'ennuie au milieu de ses papillons aux noms flamboyants, *Sepia officinalis* ou *Phylliidae*, de quelque hibou empaillé, de tout un bestiaire naturalisé qui compose ce « royaume animal » dont on percevra vite la transcendance. Car si le monde animal vit dans sa survie, celle-ci ne se paie qu'au prix d'un camouflage qui fait de l'autre un même, répétant les similitudes, comme cette mante religieuse déguisée en feuille verte qui confond ou abuse tel ou tel autre insecte sur lequel elle fondra goulûment et vivement pour assurer sa subsistance. Ainsi vont les hommes, qui ont toujours cherché le camouflage afin de mieux se défendre et résister dans un monde hostile.

Oui, tel est le thème majeur qui court dans ces pages, le camouflage. Et quel meilleur déguise-

ment historique que celui du marrane ? Face au narrateur est campée une famille à laquelle il a accès par le biais de Giovanna, une femme qui fut une petite fille malade sur une photographie allégorique – destinée à trôner dans la salle ultime du musée – donnant la main à sa mère aux côtés du père, accompagné d'un petit Indien au front tatoué d'un quincunx ou quinconce, ces cinq points énigmatiques qui ne sont pas sans rappeler les fameux trois points de l'obédience maçonnique. Et si la phrase prend une allure gigogne, c'est que tout le récit avance comme des niches successives qui s'emboîtent ou se déboîtent au fil d'un discours infini, à l'image du *Livre de sable* de Borges où la dernière page est aussi la première.

Le père de Giovanna s'appellait Yoav Toledano. Dans son adolescence, à Haïfa, il avait réinventé le feu au moyen d'une loupe et d'un bout de papier face au soleil généreux de la terre d'Israël ; en toute logique, il était parti explorer la lumière jusqu'à la Terre de Feu, à l'autre bout du monde : « *L'idée terriblement romantique de la solitude au bout du monde lui donne la sensation de fuir une histoire le cernant de tous les côtés.* » (Carlos Fonseca est originaire du Costa Rica, où de nombreux jeunes Israéliens, après leur service militaire, viennent sous les tropiques distraire leur mal-être.)

Ce Toledano descendait de ces Juifs espagnols appelés marranes, catholiques d'apparence et secrètement fidèles aux rites hébraïques. On pourrait en dire tout autant des Deumnés turcs, extérieurement musulmans mais restés juifs au fond du cœur, descendants de Sabbataï Tsevi, faux messie et une des figures allégoriques de ce récit. Son ancêtre aurait été le collaborateur du Juif le plus illustre de Tolède au XII<sup>e</sup> siècle, Yosef Aben Xuxen (Joseph Ben Soussan, en graphie contemporaine), ministre des Finances – « *almoxarife* »,

## LE KALÉIDOSCOPE DE FONSECA

titre qui correspond à « collecteur d'impôts » – du roi Alphonse VIII de Castille, à l'origine de la plus belle des synagogues de la ville, bâtie comme une mosquée et qui, à la faveur de la Reconquista, devint Santa María la Blanca (« Sainte Marie la Blanche »), magnifique église devenue aujourd'hui un musée. Ce maître mot de musée !

Cet ancêtre « s'appelait Yosef Ben Shotan, mais les architectes maures avec qui il partageait la joie d'une profession finirent par lui donner un nom de baptême plus neutre : Toledano ». Et l'auteur d'ajouter ce trait qui va caractériser toutes ses créatures : « Une timidité géniale le dotait d'un caractère de caméléon » – l'archétype du camouflage. Le caméléon, au cours des âges, a symbolisé ce déguisement nécessaire à la survie animale, dont le dernier avatar artistique est, assurément, le Zelig de Woody Allen, « *cameleon man* », juif diasporique par antonomase, qui a l'art de se fondre dans la foule, de s'assimiler à l'autre (avec les Noirs il est noir, avec les gros il devient gros, et face à la psychanalyste, inversant les rôles, il se prétend praticien). Jeu de miroir, trompeuse similitude – dans la séquence du miroir du *Duck Soup*, des Marx Brothers, chacun est le même tout en étant l'autre.

Ce Yoav a choisi le seul métier logique dans cette perspective, photographe, et sa spécialité est de photographier les ruines, au cours de pérégrinations qui lui font changer de continent et cheminer aux Amériques du Nord au Sud. Il épouse, là aussi dans une certaine logique, une Virginia McCallister qui descend de personne d'autre que du terrible et fameux général William Tecumseh Sherman qui, lors de la guerre de Sécession, inventa la tactique de la terre brûlée, enflammant l'Atlanta qu'on voit brûler dans *Autant en emporte le vent*, et détruisant tout dans son avancée victorieuse vers le Sud – ce Sud absolu que le protagoniste n'atteindra jamais.

Il suivra cette route hallucinée avec son épouse et leur petite fille, cette Giovanna qui partagera deux ans durant l'intimité du narrateur, dans la préparation d'une exposition, le Musée animal du titre. L'étoile polaire, ou plutôt l'étoile du Sud de leur randonnée, est cette quête d'un enfant-messie, qui a entendu la Voix et à qui se rallient des hordes utopistes. Une autre figure utopiste, pareillement masquée et camouflée, apparaît : le sous-commandant Marcos, porte-parole de la rébellion zapatiste qui s'illustra à la fin du XX<sup>e</sup>



Carlos Fonseca © David Myers

siècle au Mexique. Et voilà le lent défilé de tous ces tatoués, de tous ces camouflés, ces caméléons de la jungle amazonienne, ces rescapés du Grand Canyon, qui aspirent au bout du monde et à la fin des temps. Le récit se situe à la charnière millénaire qui a fait basculer ce monde fou, délirant, terrifiant, du XX<sup>e</sup> siècle.

Le roman de Carlos Fonseca, aux multiples résonances, se bâtit ou se faufile dans un entrelacement d'images et de visages où ressortent les thèmes du feu destructeur, de la croyance messianique, du nécessaire camouflage, images à l'appui, dont cette flotte britannique bardée de bandeaux bicolores : « *En regardant ces images*, note le narrateur qui ne perd jamais le fil de son récit, *je ne puis m'empêcher de penser à celle de la mante religieuse, toujours revêtue de sa tenue de combat, impérieuse et fatale, redoutablement invisible* ». Et puis, dans cet éloge du déguisement, une grosse part du roman est consacrée au procès intenté à la descendante du général Sherman qui, fidèle à l'instinct destructeur de son ancêtre, invente et multiplie un genre devenu « viral » : celui des *fake news*. Avec un art surprenant, tant il semble émaner d'un expert en communication, Fonseca multiplie les exemples en nous montrant comment sa Virginia, camouflée sous diverses identités, toujours fluctuantes, invente et sème une fausse nouvelle et la voit s'amplifier à la hauteur d'une affaire d'État, faisant et défaisant les réputations et entraînant le monde alentour à la catastrophe.

Quel talent, ce Fonseca ! Il touche à l'essentiel de l'engrenage de nos sociétés, dont le moindre des qualificatifs serait « déboussolées » ! Tout est dit, tout est là dans ce miroir qu'il nous tend. Nous renvoyant ici l'image de notre société, celle qui revient de tout et ne croit plus en rien, avec pour perspective ce monde figé d'un musée, où nous contemplons notre propre humanité naturalisée. Avec un talent inouï et une plume neuve, il se pourrait bien que Carlos Fonseca ait inventé là le roman d'aujourd'hui, postmoderne, le tout nouveau produit d'une plume forcément rebelle, acharnée à reconstruire ce puzzle disloqué dont la politique actuelle éparpille les pièces aux quatre coins du monde.

## Au miroir d'André Breton

***Des mots croisés donnaient récemment : « Breton inspiré par Dada » en cinq lettres. Réponse : « André ». André Breton, tout le monde connaît. Au moins le nom : ainsi, on s'amuse comme on peut. Joël Cornuault, lui, ne s'amuse pas : il s'envole dans les écrits de Breton au point de s'y amalgamer et de ne plus pouvoir séparer son propre langage de celui de l'auteur d'Arcane 17.***

par François-René Simon

Joël Cornuault

*André Breton et sa malle d'aurores*

Pierre Mainard, 80 p., 13 €

Il est des livres qui en disent bien plus que leur nombre de pages. *André Breton et sa malle d'aurores* est de ceux-là, avec son titre à double sens dont un rappelle un objet assez extraordinaire d'Alain Joubert : une malle de voyage à l'ancienne qu'un blason en néon illumine de bleu à l'ouverture. À l'intérieur du coffre : une hache fendant un miroir collé sur un tronc coupé. Son titre : « Le Secret des dieux ». Le très regretté [Alain Joubert](#), dont ne peuvent que se souvenir les lecteurs d'*En attendant Nadeau*, a connu et fréquenté André Breton. Ce qui aurait sans doute été le cas de Joël Cornuault si Breton n'était pas mort quand Cornuault n'avait que seize ans. C'est un privilège de pouvoir rencontrer, dans sa propre jeunesse, un homme de la trempe de Breton comme ce fut un privilège pour lui d'avoir rencontré, à vingt ans, Apollinaire et Paul Valéry, quoi qu'il soit advenu par la suite.

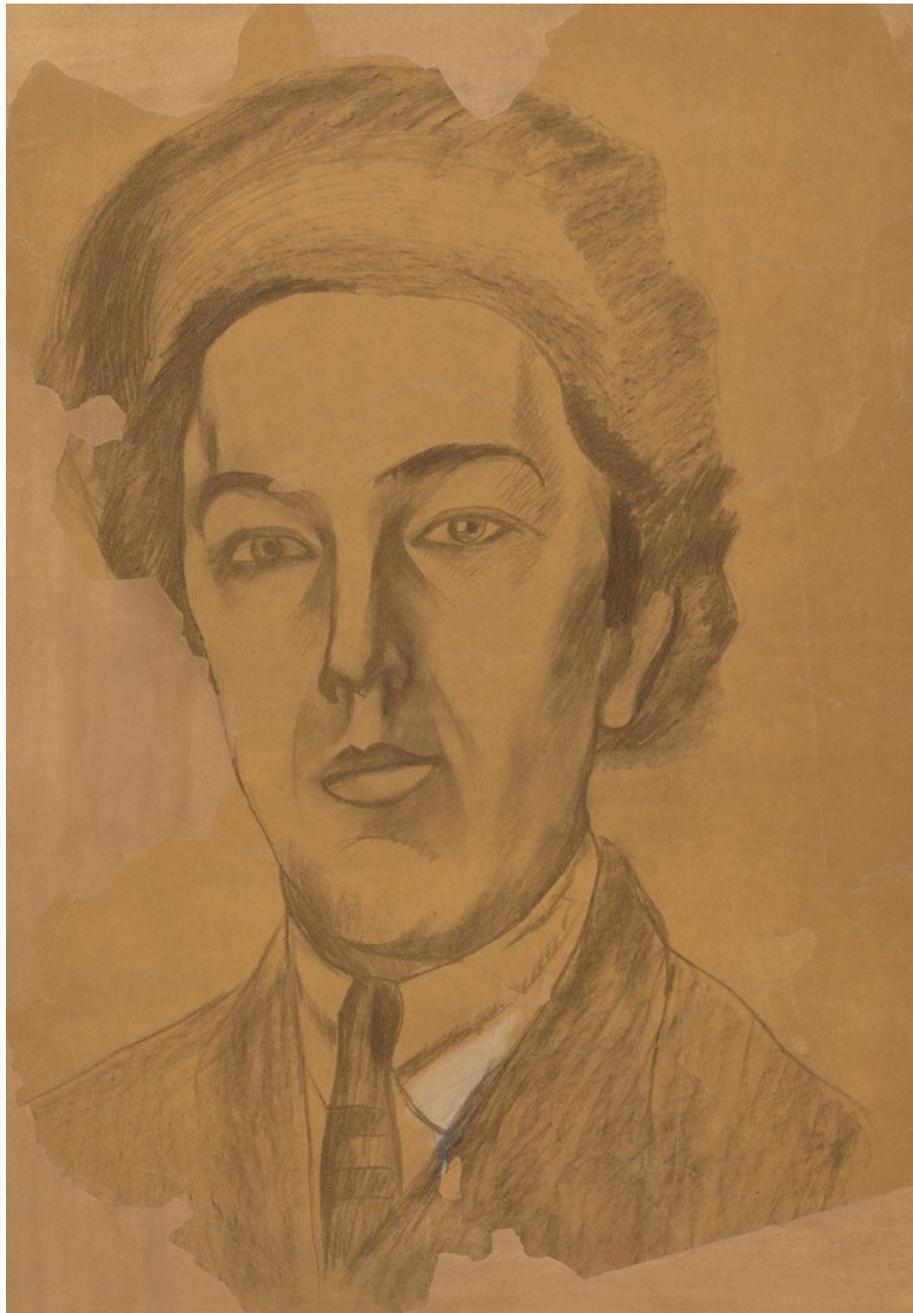
Pour Joël Cornuault, rien n'est advenu de négatif. Au contraire, le fil du temps, et plus précisément la corde à nœuds d'un temps comme le nôtre, lui a permis d'affermir et d'affirmer ce qui l'unit, comme un reflet au miroir, à Breton : l'amour de la vie, malgré tout. Joël Cornuault, j'allais écrire « est surtout connu pour... ». Je rectifie : Joël Cornuault est méconnu malgré la presque trentaine d'ouvrages publiés, il est vrai chez de petits éditeurs comme Plein Chant, Fédérop, Pierre Mainard ou L'oise de Cravan. Et il ne s'agit pas là d'ouvrages monumentaux, plutôt des « plaquettes » comme on disait naguère, et souvent de beaux poèmes amoureux. À quoi il faut ajouter son scrupuleux travail de découvreur-traducteur-éditeur, notamment de naturalistes américains comme John Burroughs, Kenneth Rexroth ou Henry Da-

vid Thoreau. Sans omettre la réhabilitation réussie du géographe anarcho-utopiste Élisée Reclus.

Voilà qui nous éloigne, mais d'un pas seulement, d'André Breton, à qui Cornuault avait déjà consacré un opuscule chargé d'une émotion inversement proportionnelle à sa taille : *André Breton & Saint-Cirq-Lapopie* (Plein Chant, 2003). Quelque vingt ans après, Cornuault revient sur ses pas, non plus pour effeuiller « la rose impossible » de cet ex-beau village démoli par le tourisme et perché sur le Lot comme un hibou sur une branche, mais pour effeuiller les livres de Breton, les phrases de Breton, les mots de Breton, qu'il connaît par cœur et par le cœur au point, non de se les approprier, mais de s'y amalgamer, déplaçant dans l'écriture et pour lui-même le difficile jeu [surréaliste](#) de « L'un dans l'autre » que Breton et ses amis pratiquèrent passionnément au début des années 1950.

Cette fusion conduit l'auteur à différencier ses propos de ceux de Breton, non comme le voudrait l'usage par des guillemets citationnels ou des incises du genre « écrit-il dans... », mais par une simple mise en italique. Ainsi, « *culture marchande et information [...] travaillent main dans la main pour assurer le noyage en masse du poisson qu'est l'appétit persistant d'harmonie et de bonheur humain, du matin au soir, et durant la nuit, si l'on y tient* ». Mathieu Bénézet avait déjà utilisé le procédé dans son *André Breton rêveur définitif* (éditions du Rocher, 1996), mais le propos n'est pas tout à fait identique. Julien Gracq, dans son fameux *André Breton, quelques aspects de l'écrivain* (José Corti, 1948), avait analysé combien l'usage de ce soulignement typographique marquait certes une insistance mais aussi l'ouverture d'une échappée.

L'essai de Cornuault se déroule sur deux modes, terme musical qui convient à cette « ode » déployée à la fin sous la forme affirmée d'un poème



*André Breton  
par Robert Delaunay (1922)*

### **AU MIROIR D'ANDRÉ BRETON**

titré « Cette fraîcheur dont nous sommes avides ». Elle se développe, cette déclaration d'amour (osons le mot), comme une rivière sinuant à travers une prairie nommée « *signe ascendant* », adoptant « *une sensibilité à rebours* » de son époque, avec un petit clin d'œil en passant à Huysmans, l'écrivain admiré (et peut-être préféré) de Breton. Et l'admirable de ce livre tout en déférence est que son auteur ne se prend pas pour le modèle. Il est sensible comme lui, moral comme lui, amoureux comme lui de la lumière, celle de la nuit incluse.

Voilà pourquoi il englobe dans son éloge des auteurs aussi séparés dans le temps que Rousseau,

Fourier, Pierre Mabille, Malcolm de Chazal, [George Orwell](#), [Simone Weil](#) ou l'Anglais William Morris, que réunit l'esprit d'utopie cher à Breton. Combinant le noir de la colère anarchiste au blanc de la nécessité d'« *ascendre* », verbe dont il déplore l'injuste disparition, Cornuault adresse ses réflexions, ses pensées, ses prises de conscience aux jeunes gens, comme Breton l'a toujours fait, fût-ce par adultes interposés. Car il tient pour exemplaire la constante démarche de Breton de ne nier ni les gouffres ni les cimes, comme si son but n'avait été que de les réunir pour dessiner le plus vrai et le plus juste des paysages humains.

## Privilège de l'ombre

**Quand il raconte sa pratique, Samuel Dock ne s'exclut pas : en 2019, dans son Éloge indocile de la psychanalyse (Philippe Rey), le psychanalyste et écrivain avait pris le risque de raconter comment, à vingt ans, à la mort d'un de ses proches amis, il s'effondra, ce qui finit par le conduire en analyse. Dans Les chemins de la thérapie, il mêle son propos très armé sur le plan théorique de fragments personnels et de récits de cas de patients.**

par Sarah Chiche

---

**Samuel Dock**

*Les chemins de la thérapie*

Flammarion, 320 p., 18 €

---

Il y a quelques nuits, obombrée par les images des bombardements du théâtre de Marioupol, quittant le chemin droit du travail et le lit défait de mes habitudes, je me trouvais dans la forêt rose obscure d'Instagram sur une application m'enjoignant, entre une sixième vague de covid et la guerre en Ukraine, de me reconnecter à mon enfant intérieur en allant faire un câlin à un arbre. Quand je ressortis de ce petit enfer, à l'aube, il m'apparut que décidément, comme dirait Thomas Bernhard, « *les perturbations générales n'épargnent nulle vie, d'un déséquilibre qui partout fait pénétrer la violence et la nuit* ». Et la câlinothérapie sylvicole est, comme toute méthode qui érige la violence de la bienveillance béate et sans ombre non plus en possibilité mais en certitude, un symptôme de ce déséquilibre. Car les vagues de nos embarras, les lames de fond de nos souffrances psychiques, entre épidémie et guerre, les vents contraires de notre contrainte féroce à assumer librement nos actes sans vaciller tout comme notre difficulté à rester sur le pont quand tout prend l'eau, peuvent être pensés de façon bien plus profonde.

On se souvient, il y a un an, de l'étonnant succès rencontré par la série *En thérapie*, dans laquelle un psychanalyste reçoit, au lendemain des attentats du Bataclan, cinq patients dont on suit, semaine après semaine, la traversée dans les forêts obscures de leurs contradictions. Le succès de cette série avait montré que, si dans l'affliction et la souffrance on est seul, on n'est pas le seul. Car ce que signifie pour nous qu'il existe des gens comme les personnages de cette fiction signifie,

par identification, qu'il se peut qu'il existe des personnes comme nous, avec des doutes, des conflits entre haine et amour comme entre désir et amour, des hontes secrètes, et des peines d'enfant qui continuent de nous fracasser à bas bruit. Et qu'il est sans doute bien plus intelligent et bien moins urticant (certains bois et lichens contiennent des substances hautement allergisantes, sachez-le avant de les étreindre) d'admettre, non seulement qu'en nous et dans le monde les ténèbres sont à l'œuvre en permanence et qu'il nous faut faire avec cette part obscure, mais aussi qu'il y a un privilège de l'ombre. Ce privilège de l'ombre est précisément au cœur du nouvel essai de Samuel Dock, *Les chemins de la thérapie*, qui, hasard bienheureux du calendrier, sort au moment même où l'on s'apprête à découvrir la saison 2 d'*En thérapie*. De là à dire que le livre est le miroir de l'objet télévisuel, il y a un pas que nous ne franchirons point. Il l'excède de beaucoup, par son ambition et sa complexité ; et, à un moment où la question de la santé mentale et de la prise en charge est si brûlante, il questionne aussi bien les composantes politiques qu'intimes du soin.

Ce qui frappe d'emblée dans le livre de Samuel Dock, c'est l'opération de contention véritablement littéraire qui l'a conduit, page après page, à trouver une langue claire, affûtée, précise, qui permette d'expliquer aussi vastement et simplement que possible des concepts d'ordinaire aussi opaques, pour qui n'a pas pris option lacanien en seconde langue, que « le symptôme », « l'objet a », « la castration symbolique ». Parler de soin mais sans céder ni sur la clinique ni sur la pratique ni sur le style n'est pas pour un clinicien chose aisée. Et, si bien des médecins, des psychanalystes ou des psychothérapeutes anglo-saxons (Irvin Yalom, Oliver Sacks, Christopher Bollas...) sont attentifs à ce trait concret, pratique

### PRIVILÈGE DE L'OMBRE

et clinique, il existe peut-être parfois chez nous un péché d'orgueil qui consiste à croire que, dès qu'il s'agit de psychopathologie, de clinique et de thérapie, si l'on veut paraître intelligent il faut écrire de façon inintelligible.

Est-ce dû à son passé de praticien hospitalier ? Samuel Dock fait le choix de revenir à une *techné* plutôt qu'à une *épistémé* de la psychanalyse et de la psychothérapie d'inspiration analytique. Docteur en psychanalyse et en psychopathologie, il rappelle en préambule que « *le soin est bien la première vocation de la psychothérapie* » et que « *toute psychanalyse induit une dimension thérapeutique et toute pratique thérapeutique mobilise un certain degré d'analyse* ». De même, il croit à un dialogue fécond entre la psychanalyse et les neurosciences, tout comme il croit au dialogue entre les générations. Dans deux de ses précédents ouvrages, *Le nouveau choc des générations*, lecture contemporaine du *Fossé des civilisations* publié en 1969 par l'anthropologue Margaret Mead, puis *Le nouveau malaise dans la civilisation*, Samuel Dock s'était associé à Marie-France Castarède, l'une de ses anciennes enseignantes, pour penser les questions identitaires, le retour des fondamentalismes religieux, la crise écologique, les addictions technologiques et nos addictions à la satisfaction immédiate.

Freud n'en avait pas fait mystère : c'est à la mort de son père, Jacob, et aux rêves qu'il fit ensuite, qu'il doit l'écriture de *L'interprétation du rêve*. Le psychanalyste britannique W. R. Bion, reconnu comme l'auteur de théorisations d'une sophistication inouïe sur la psychose, le rêve, l'idée de contenant, le groupe et le traumatisme, a écrit en toutes lettres : « *je suis mort le 8 août 1918* ». Il est tout jeune homme quand, pendant la Première Guerre mondiale, il se retrouve brutalement propulsé dans une peur mêlée d'hébétéude qui le fait soudain devenir indifférent à l'idée de tuer comme de se faire tuer. André Green a plusieurs fois raconté comment les dépressions mélancoliques successives de sa mère, qui, à chaque crise, disparaissait dans des lieux de soin d'où elle revenait bien plus tard, lui ont permis de forger le concept de « *mère morte* », soit cette expérience que peut traverser un enfant quand sa mère, naguère aimante, joyeuse, tendre et vivante, devient tout à coup froide, pétrifiée, atone. Dans *Les chemins de la thérapie*, le fil des motifs de la consultation (du dérisoire au fracas), du choix du thérapeute, du cadre, de l'usage des

nouvelles technologies, des séances manquées, du transfert dans tous ses états, de la nécessité diagnostique, se noue à celui de l'exposé de vies accidentées, d'autres que celle de Samuel Dock, comme, de temps en temps, et toujours brièvement, au fil de la sienne.

Montrer ce qui se trame dans une cure, séance après séance, c'est évoquer de quoi elle est tissée, dans « *l'ici et le maintenant de la thérapie comme dans son après-coup* ». Grâce aux talents de conteur de Samuel Dock, les histoires de Samia et de son anorexie, du jeune Timothé et de son homosexualité honteuse, de Charlotte et son absentéisme scolaire, de Geoffrey, si perclus de doutes, qui ne sait « *qu'hésiter à la folie* », d'Helena, qui pour se protéger parle toujours de sa vie comme « *d'une photographie dont elle serait absente* », de Denise, violente avec sa fille mais qui eut un père violent, se lisent comme des romans mais s'arparent aussi comme un labyrinthe de voix contemporaines qui racontent tout ce qui, ces dernières années, entrava notre liberté comme ce qui donne à l'existence humaine sa saveur.

Le propos se fait volontiers politique. On comprend que pour l'auteur « *l'hémorragie du sens appelle plus que le sparadrap* » du développement personnel. Le terme « clinique », rappelle-t-il, signifie étymologiquement « au chevet du malade ». C'est donc au chevet de ce qui se joue dans l'esprit et du patient et du thérapeute que se rend ce livre, avec une thèse : « *Le soin mental n'est pas plus sacré qu'un autre, chaque patient a le droit de savoir comment se déroule la thérapie qu'il vit, et chaque clinicien a le devoir de communiquer sur sa pratique à son patient. Ce qui ne serait jamais toléré concernant un cancer ou un rhume ne devrait pas l'être parce que l'affection est de nature psychique.* » Exit, donc, l'attitude de surplomb du sujet supposé savoir.

Pourtant, l'originalité de Samuel Dock consiste en ce que jamais son propos ne se confond avec l'intersubjectivité à l'américaine. Pour un intersubjectiviste, le langage en lui-même importe peu. Les phénomènes cliniques ne sont jamais compréhensibles en dehors de leur contexte intersubjectif, l'analyste et le patient formant un système psychologique indissoluble et l'empathie et l'introspection étant les seules sources de savoir de l'analyste. Chez Samuel Dock, fidèle en cela à l'héritage freudien et lacanien, l'importance accordée au langage du patient est fondamentale. Seulement, la question n'est pas tant de savoir si c'est encore de l'analyse ou de la thérapie de



Samuel Dock © Astrid di Crollanza/Flammarion

### PRIVILÈGE DE L'OMBRE

soutien ou plutôt, finalement, de l'analyse ou de la thérapie de soutien ; les effets thérapeutiques réels sur le patient ne sont-ils pas le plus important ?

Faire cas des séances avec les patients est un exercice périlleux. Certains le dégradent dangereusement en réduisant une histoire à une vignette qui, comme des cubes qui rentreraient instantanément dans les bonnes cases, illustre toujours parfaitement la théorie qu'on veut démontrer. D'autres fictionnent un rêve de patient ou condensent les histoires de plusieurs patients, moyennant quoi les adversaires des cliniciens leur reprocheront qu'il n'y a à cela rien de scientifique, parfois même pas grand-chose de littéraire. D'autres enfin s'y refusent au motif que, si l'analyste veut faire cas du patient un tant soit peu sérieusement, il doit nécessairement déplier ce par quoi on a dû soi-même en passer et donc exhiber quelque chose de sa jouissance. Samuel Dock choisit un tout autre biais. Il pose le postulat que, pour se faire une idée très nette de ce qui se passe en thérapie, il convient non seulement de

faire entendre les voix des patients mais aussi celle de l'analyste. « *La première chose que je remarque chez Samia vingt ans, c'est sa maigreur. Son corps ne la trahira pas, elle l'a recouvert d'un épais manteau de sport qu'elle refuse de retirer en dépit des températures estivales. Son visage, très émacié, pointe par-dessus cette armature rembourrée et je discerne sans mal le relief des os du crane, prêts à crever sa chair. Ma sœur a souffert d'anorexie mentale et c'est une épreuve pour moi de me tenir devant cette fille-brindille tant ses traits me rappellent ce masque de mort dont Salomé s'était parée pour clamer au monde que cette existence que nous nous entêtons tous à vivre, elle prétendait ne pas la désirer* » : la perte de quelque chose ou de quelqu'un est bien ce qui conditionne le devenir écrivain comme le devenir psychanalyste. Et il n'est pas indécent que cette perte se dépose, une bonne fois pour toutes, à l'ombre portée de pages où conversent tant d'idéaux, se dissolvent bien des fantômes, pour qu'ensuite s'écrive tout autre chose.

## Réalisme magique à Bornéo

**Première traduction en français de Zhang Guixing, écrivain de Taïwan né à Bornéo, *La traversée des sangliers est un grand roman, une éblouissante évocation de la violence et de la nature, mais aussi de l'amour et de la perte. Entre réalisme magique sud-américain et western halluciné à la Cormac McCarthy, son écriture métaphorique raconte le quotidien d'une petite ville de pionniers sous l'occupation japonaise. Zhang Guixing hausse une communauté de personnages modestes au niveau de héros épiques, dans une atmosphère fantastique dont la mélancolie brise le cœur.***

par Sébastien Omont

Zhang Guixing

*La traversée des sangliers*

Trad. du chinois (Taïwan)

par Pierre-Mong Lim

Philippe Picquier, 600 p., 23 €

Au Sarawak, sur la côte nord-ouest de Bornéo, la petite ville de Krokop, sa terre féconde et gorgée de pétrole, dut être conquise sur les premiers habitants, les sangliers. Une bataille dantesque livrée de nuit contre une harde gigantesque vire à la boucherie. Elle sera l'occasion pour Tzo Dady, le chef des chasseurs, d'affermir son influence sur la communauté.

Au milieu d'une nature encore brute, Krokop, aussi appelée le Bouk aux Sangliers, reste marquée par cette violence fondatrice, surtout quand les Japonais débarquent en décembre 1941. Lorsque le Japon a attaqué la Chine, en 1937, les principaux personnages, tous d'origine chinoise, ont participé au « Comité de sauvetage de la patrie et des réfugiés », levant des fonds grâce à des ventes de charité et à une représentation théâtrale donnée par les écoliers. Ils seront donc les principales victimes de la répression japonaise.

La férocité embrase le roman d'un bout à l'autre, le plongeant dans une atmosphère de danger et de deuil qui ne se distingue pas de la vie quotidienne. Le nombre de sangliers tués comme d'humains décapités est impressionnant, parfois dans les mêmes lieux, sous le regard les uns des autres. Les éperviers et les varans chassent, les crocodiles happent des mains, des femmes meurent en couches, d'autres sont violées. Loin

d'être gratuites, ces scènes répétées donnent la mesure de la brutalité de la nature, des violences de l'homme envers celle-ci, et surtout de la cruauté de la guerre, quand des êtres humains exercent sur d'autres un pouvoir sans limite. Elles expriment le sort tragique qui frappe la communauté, apparemment au hasard de la participation à un spectacle, d'une rencontre dans la jungle. À de multiples reprises, des personnages – résistants chinois, soldats japonais en chasse ou en déroute, Dayaks chasseurs de tête – apparaissent comme par magie dans le récit et s'entre-tuent aussitôt. Cette violence est rendue supportable par une écriture qui n'oublie jamais l'humanité de ses protagonistes. Parfois, la sauvagerie des envahisseurs japonais est rapportée sur le ton du conte. Sans doute parce que c'est le moyen le plus acceptable d'exprimer un tel degré d'injustice et de barbarie, comme l'a fait [Edgar Hilsenrath](#) pour le génocide arménien dans *Le conte de la dernière pensée*.

La force de la nature et sa profusion sont également rendues par le retour des mêmes motifs. Feux de brûlis, sangliers, éperviers bleus, grands coucals, calao ou perroquet, fruits, arbres, « *bois-de-fer* », « *jaquier* », « *upas* », scandent le roman. Comme presque tout le monde consomme des quantités astronomiques d'opium et que s'y mêlent les folklores malais, « *orang minyak* » (sorte d'incube) ou « *pontianak* » (vampire femelle prenant la forme d'une tête volante), le lecteur se retrouve plongé, entre fumées des feux de plaine et « *lueurs termites* » de la lune, dans un pandémonium de six cents pages.

Cependant, Zhang Guixing ne se contente pas de créer des images de la férocité. Si la violence

### RÉALISME MAGIQUE À BORNÉO

apparaît d'abord comme le fruit d'une fatalité aveugle, le récit se révèle sur la longueur bien plus subtil. Il en dévoile peu à peu les causes profondes et toujours humaines : nationalisme, mépris, abandon, égoïsme, folie et trahison. Si les êtres humains et les bêtes se confondent presque dans certaines scènes – Tzo Da-dy mène aux sangliers une véritable guerre, comme le général japonais Yoshino Masaki contre les singes –, c'est que les hommes manifestent la sauvagerie qu'on attribue aux animaux.

Il y a aussi une grande douceur dans *La traversée des sangliers*, en particulier à l'égard des enfants. Leurs blessures sont les plus douloureuses. Si leurs parents paraissent peu s'en occuper, la communauté les prend en charge, comme un bien collectif. Les personnages les plus sympathiques sont ceux qui interagissent le plus avec eux. Le lettré Maître Hsiao leur apprend la littérature classique jusqu'à son dernier souffle. Avant l'invasion, il leur fait jouer un épisode du *Voyage en Occident*, dont les rôles collent tant à la peau des jeunes acteurs qu'ils s'interpellent ensuite par les noms des personnages. Lorsque violence est faite à ces enfants, elle est donc aussi faite à la culture chinoise, puisque « *les Monstres* », comme sont toujours nommés les soldats japonais, les punissent pour leur seule participation au spectacle. Dans sa préface, le traducteur, Pierre-Mong Lim, souligne l'influence de ces œuvres classiques dans le développement de la littérature sinophone d'outre-mer.

Quant à Mapopo, la vieille gardienne du cimetière, les enfants la considèrent comme une sorcière et jettent des pierres sur son toit mais, après qu'elle les a poursuivis à travers la campagne en une étonnante scène de fantasmagorie nocturne, ils viendront jouer chez elle, où elle les protégera autant qu'elle pourra. Kobayashi, le colporteur japonais, leur fera cadeau avant la guerre de masques de yokai, démons de son pays, qu'ils porteront tout au long de *La traversée des sangliers*, se les transmettant des aînés aux cadets. Le fait qu'ensuite Kobayashi change de nom et se révèle être un éclaireur de l'armée impériale se transforme en un des crève-cœurs du roman, de par les répercussions terribles que cela aura indirectement. Ces masques prennent de multiples sens : ils représentent l'enfance et ses jeux heureux, mais également « *les Monstres* » de l'armée japonaise, ainsi que la tromperie, les apparences

fausses. Et peut-être l'éternel retour de la souffrance et de la mort.

Par les chansons, par les jeux qu'il apprend aux enfants, Kobayashi répand de la joie ; il essaie lui aussi d'être heureux et de protéger ceux qu'il aime, ce qui est caractéristique de la subtilité avec laquelle Zhang Guixing construit ses personnages et son récit. Au bout d'enchaînements et de contrecoups, les actes de cet homme à la double identité provoqueront l'événement qui ouvre le livre : le suicide de Kwan A-hung, l'homme sans bras. On est d'autant plus ému qu'A-hung a reçu l'amour de son père, qu'il le lui a rendu et qu'il a su le transmettre à son tour à son fils. Mais cela ne suffit pas contre la culpabilité. Tous ces sentiments et conséquences, Zhang Guixing ne les formule pas explicitement, il les montre par les gestes, les actes, les rares paroles, et c'est au lecteur de comprendre.

Chaque personnage possède sa part d'humanité et de malhonnêteté, de faiblesse et de bonté. Au fil du livre, l'auteur dévoile leur histoire personnelle. Tous humains, beaucoup d'entre eux sont à la fois victimes et acteurs de la violence comme du tragique de l'Histoire. *La traversée des sangliers* bouleverse la chronologie pour mettre en lumière ces destins liés, les actes du passé influençant ceux de l'avenir, ces enfants héritant de leurs parents.

Le roman bascule souvent dans le fantastique, parce que ce qui se passe dans l'esprit des personnages a autant d'importance que la réalité des faits. L'alternance de bonhomie joyeuse, de poésie née de la nature et d'horreur correspond à la vérité complexe du monde où vivent ces personnages, une société où la parole sincère est peut-être trop rare, où l'on ne dit pas ce qui est important. Dès le chapitre 2, James Brooke, le deuxième rajah blanc du Sarawak, s'emportait : « *ces Chinois, c'est tout sournoiserie et entourloupe, et que je fais les choses par-derrière, et que je parle fort, perfide et égoïste [...]. Liou San-bang, espèce de vaurien [...] ! Tu ne pouvais pas parler clairement, on n'en serait pas arrivés là !* ».

Le lecteur sort pantelant de *La traversée des sangliers*, lui aussi couvert de sang, de sueur et de fumée, des éclats de lumière au coin des yeux, parce que, comme pour tous les grands romans, arrivé au bout, on n'a pas fini d'épuiser la portée de ce qui s'y est dit, entre simplicité du quotidien et force du mythe, au moyen d'une structure et d'une langue bouleversantes.

## La bibliothèque infinie de Daniel Fabre

***Ce volume posthume qui rassemble une série d'articles publiés de son vivant par Daniel Fabre et plusieurs textes inédits sur la construction de la masculinité dans les sociétés méditerranéennes est une formidable leçon de lecture. Passer à l'âge d'homme révèle en creux le portrait de l'ethnologue en lecteur, dévoilant au fil des chapitres, par la traversée de sa très riche bibliothèque, le rapport singulier que ce chercheur entretenait à la littérature.***

par Philippe Artières

Daniel Fabre

*Passer à l'âge d'homme.*

*Dans les sociétés méditerranéennes*

Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 352 p., 24,50 €

Avec Jean Jamin, décédé en janvier 2022, et [Alban Bensa](#), mort quelques mois plus tôt, Daniel Fabre, disparu en janvier 2016, partageait une relation à la littérature qui ne se limitait ni à un usage purement documentaire ni, comme Pierre Nora semble l'indiquer dans la courte préface qu'il donne à ce volume, à une « *nostalgie d'écrivain* ». Si Jamin était l'exécuteur testamentaire précis et précieux de Michel Leiris, si Bensa a souvent fait état de la place de l'histoire littéraire dans ses travaux, pour ces trois ethnologues contemporains l'écriture littéraire, qu'elle soit fictionnelle ou autobiographique, ne fut jamais un objet ethnographique. Le texte de l'écrivain n'est pas un recueil produit par un témoin privilégié, par un regard que les sciences sociales pourraient s'appropriier. Mais, pour chacun d'eux, il s'agit, par des approches particulières du rapport au récit écrit, de proposer des tentatives d'appréhender les mondes, non plus à partir de structures, mais d'expériences.

Pour Daniel Fabre, la littérature est progressivement devenue un terrain comme un autre, ou plus exactement comme d'autres. Les ethnographies qu'il y mena étaient souvent rétrospectives mais elles pouvaient lui être contemporaines et, souvent, s'agissant de l'enfance, nourries par une analyse de ses souvenirs personnels. Il est en effet trop aisé de convoquer la dimension historique de Fabre et de faire de la littérature pour lui une simple source. Dès le premier chapitre,

cette dimension affleure avec la présence de Goethe sur le Corso à Rome ; Fabre se tient juste derrière – ou bien est-ce à côté ? Ce terrain est habité par la figure d'un.e auteur.e, qu'elle ou qu'il soit méconnu.e ou célèbre – Fabre prête une attention soutenue aux corps des acteurs.

Le terrain littéraire est riche et vaste ; il est constitué par la biographie intime et sociale de chaque écrivain.e, sa bibliographie complète et ce troisième objet formé de ses correspondances, de ses brouillons, de ses manuscrits, que l'on désigne comme ses archives. La première règle de cette leçon de lecture – qui a valu à Fabre de ne clore que trop rarement un dossier de son vivant – est qu'il faut tout lire. Et la bibliothèque est infinie, comme en témoigne l'article qu'il consacra pour *Le Débat* à Pierre Rivière, revisitant avec d'autres le cas du « *parricide aux yeux roux* » analysé par Foucault et une petite équipe au début des années 1970. « Tout lire » signifie traquer la moindre mention, non pas en usant d'un moteur de recherche, mais à la Bibliothèque nationale, que ce soit celle de Rome ou de Paris, aventurer son attention de longues heures dans des traités techniques, des récits de voyages, des souvenirs, des romans à deux sous...

La bibliothèque de Daniel Fabre n'est pas imprimée sur des papiers tous de la même qualité, les tirages des volumes qui l'occupent ne sont jamais identiques ; il ne craint jamais les rencontres. Bibliophage plus que bibliophile, Fabre écumait les bouquinistes pour produire des corpus improbables, comme l'article qui clôt le volume, « De quels amours blessés », dans lequel il convoque à la fois [Michel Leiris](#), David Garnett, André Chamson, Béatrix Dussane, [Violette Leduc](#), Daniel Guérin, Annette Vaillant, Michel Tournier, Robert André, Roger Leenhardt, Claude Julien,



Jean Jamin et Michel Leiris (1988)  
© CC3.0/Charles Mallison

### LA BIBLIOTHÈQUE INFINIE DE DANIEL FABRE

François Cavanna, [Nathalie Sarraute](#), Georges-Emmanuel Clancier, Roald Dahl, Mouloudji, Jacques Brosse, [Gérard Macé](#) ou encore le [secrétaire de Trotsky](#).

*Passer à l'âge d'homme* donne aussi à voir des éléments de méthode de cette construction de l'espace littéraire en terrain par Fabre, comme dans l'étude inédite qu'il consacre à la figure des pages de cour. L'ethnologue conduit le lecteur dans un espace d'écriture minoré, à la marge de la littérature du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle, celui des mémoires de nobles, et notamment de leurs souvenirs de jeunesse. On entre dans cet âge où l'individu « *peut-être [...] n'est plus un enfant mais [...] n'est pas encore un homme* » (Beaumarchais, préface au *Mariage de Figaro*) par l'intermédiaire d'un lecteur, et pas des moindres, Stendhal, qui dans une lettre du 14 août 1828 à Sutton Sharpe dit son admiration pour les *Mémoires* du comte Alexandre de Tilly qui viennent de paraître. Il ne s'agit pas de lire les livres sans leurs lecteurs. Fabre ne se contente pas, comme c'est souvent le cas, d'une série de prélèvements : il travaille par carottage : autrement dit, il prend en considération non seulement l'objet propre (le

livre et son texte) mais aussi l'ensemble de ceux qui avant lui l'ont lu, utilisé, cité. Pour l'ethnologue, la littérature est un objet vivant qui circule, produit des effets mais aussi est affecté par d'autres. La bibliothèque de Fabre est ainsi plus semblable au tas de livres qu'évoque Pierre Michon à propos de sa manière de travailler qu'à celle de la bibliothèque du grand-père des *Mots* de Jean-Paul Sartre.

Le fait n'est pas anecdotique : lire, c'est donc lire avec les autres lecteurs dans une profondeur historique qui peut parfois être vertigineuse comme dans le cas de la magnifique étude publiée dans *L'Homme* en 1986, et reprise ici, sur l'apprentissage, étude que Fabre intitula « La voie des oiseaux ». L'anthropologie est historique, mais elle est parallèle à l'histoire des sensibilités développée par Alain Corbin : il s'agit de rendre visibles des invisibilités qui continuent à nous traverser. Le terrain peut glisser soudain, et sans doute est-ce la raison pour laquelle l'édition des travaux de Fabre est si précieuse aujourd'hui : c'est qu'ils sont d'une liberté telle qu'on mesure, en les relisant en volume, à quel point ils composent une œuvre, entendue comme la somme des lectures d'une vie interrompue.

## Daniel Fabre, l'amour des commencements

***Le fantôme de Daniel Fabre, décédé brutalement à l'âge de 68 ans en janvier 2016, plane sur les sciences sociales françaises. L'anthropologue s'était intéressé aux liens structurels entre la jeunesse masculine et les revenants ; le voici qui revient à son tour sous la forme d'un livre posthume, médité depuis longtemps, forme conjoncturelle d'un « chantier infini [1] », jamais clos : celui des franchissements, des initiations qui assurent la « production sociale des identités sexuelles, en particulier, de la virilité ». Car grandir n'est jamais une pure affaire de physiologie, il faut encore donner du sens à ce nouveau corps, à ces nouveaux désirs et « passer à l'âge d'homme », titre en forme d'hommage à [Michel Leiris](#), écrivain et ethnologue admiré.***

par Emmanuelle Loyer

---

Daniel Fabre

*Passer à l'âge d'homme.*

*Dans les sociétés méditerranéennes*

Gallimard, coll. « Bibliothèque

des sciences humaines », 352 p., 24,50 €

---

Né à l'ethnologie dans les enquêtes interdisciplinaires des années 1970 sur les sociétés rurales traditionnelles, Daniel Fabre fut d'abord un « *anthropologue indigène* », critique du « *colonialisme de l'intérieur* ». Natif de Narbonne et ayant toute sa vie conservé un très sensible rocaillage du Sud-Ouest, Fabre part à la recherche de l'homme d'oc dans les Pyrénées audoises du pays de Sault, à travers les contes et légendes – celle de Jean de l'Ours et ses multiples variantes – encore vigoureuses dans les communautés agro-pastorales de cet espace pyrénéen. À Toulouse, où il fonde le Centre d'anthropologie des sociétés rurales en 1978, structure décentralisée de la nouvelle École des hautes études en sciences sociales (EHESS) refondée en 1975, puis à Paris, où il créera le Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de la culture, Daniel Fabre est happé par des curiosités multiples, des recherches collectives qu'il encadre volontiers ainsi que des édifices institutionnels qu'il fait vivre dans une interdisciplinarité heureuse avec les historiens et certains littéraires.

« *Insaisissable Daniel Fabre* », comme le décrit l'éditeur Pierre Nora, qui attendit plus de vingt-cinq ans le livre aujourd'hui publié. Daniel Fabre

n'est pourtant pas un procrastinateur classique... L'article était son format d'écriture. Le livre, dans sa clôture, ne lui convenait pas. Le foisonnement de ses idées, ses raisonnements en forme de détours, son style savant fait d'érudition, de lenteurs calculées et de courts-circuits intellectuels, sa disponibilité d'esprit aux coïncidences, aux hasards objectifs, aux rapprochements inaperçus... tout conspire chez lui à ne pas conclure. C'est ainsi qu'une pensée profondément originale et singulière, ayant essaimé dans de nombreux séminaires et discussions, est restée méconnue du grand public, faute d'avoir fait « œuvre » dans des livres, jamais achevés.

Parmi les fils rouges de ses intérêts, il participa à l'histoire de la discipline ethnologique, et plus largement à ce qu'il appelait la « *pulsion ethnographique* », établissant une typologie des régimes de connaissance de l'altérité, que l'Autre soit le sauvage, le proscrit ou le pauvre. Dans cet arc-en-ciel des curiosités, le geste folkloriste pré-ethnologique surgit à l'âge romantique comme un savoir « crépusculaire » attentif à sauver les us et coutumes inéluctablement promis à l'engloutissement ; ces objets, « monuments » du XIX<sup>e</sup> siècle, seront métamorphosés par la « *révolution patrimoniale* » en une forme de sacré à laquelle s'attachent progressivement les populations, comme le montrent ces « *émotions patrimoniales* » – terme forgé par Daniel Fabre – qui enclenchent, à partir des années 1970-1980, un processus d'identification mémorielle et sociale de longue portée dont l'incendie de Notre-Dame de Paris a récemment témoigné.

**DANIEL FABRE,  
L'AMOUR DES COMMENCEMENTS**

L'« amour des commencements [2] » qui marque sa vie et son œuvre se retrouve dans *Passer à l'âge d'homme* puisqu'il y est question des façonnements, des apprentissages de l'enfance qui, dans les sociétés européennes, sont des seuils invisibles, non sanctionnés par des rites spectaculaires comme ils le sont dans d'autres sociétés dites « à initiation ». Et pourtant, initiation il y a : de même que, comme l'a montré Yvonne Verdier [3], ethnologue et amie de Daniel Fabre, le passage des jeunes filles chez la couturière « fait » la femme, préparant son trousseau, maniant l'aiguille et méditant sur les changements intimes de son corps que les vêtements doivent épouser, de même, il faut « faire les hommes ». L'apprentissage de la virilité se négocie, à l'orée d'un triangle de frontières dont l'exploration transgressive constitue l'épreuve : frontière entre les hommes et les femmes chahutée, par exemple lors des carnivals, par l'émergence de la figure du « garçon enceint », ayant capté le pouvoir de reproduction des femmes ; frontière entre les vivants et les morts à travers la fréquentation assidue des cimetières par les jeunes jouant aux revenants ; enfin, la frontière entre le sauvage et le domestique par des mises en scène festives d'ensauvagement – la fête de l'ours dans les Pyrénées – ou, plus modestement, les jeux aux confins des territoires habités, dans la forêt, les bois, la lande où les jeunes garçons dénichent les oiseaux.

Cette « voie des oiseaux » mise en exergue par Daniel Fabre est documentée par un riche système symbolique, qui l'associe à la conquête de la masculinité (c'est pourquoi les filles ne doivent pas siffler). Elle constitue une voie initiatique opposée et en même temps symétrique de la voie pédagogique, le chemin de l'école, celui de la lecture et de l'écriture. Ainsi, l'initiation est l'autre de la pédagogie : l'une, secrète, brutale et transgressive ; l'autre, explicitée, progressive et instituée. Si les initiations réussies sont généralement invisibles, les ratages peuvent être exemplaires. Deux cas sont examinés dont l'un constitue une relecture particulièrement brillante d'un dossier déjà examiné par Michel Foucault : celui de Pierre Rivière, matricide ayant tué ses frères et sœurs. Là où Foucault exalte une figure de la déviance révoltée, un « *Lorenzaccio paysan* » comme le résume Fabre, ce dernier montre les effets d'un passage inaccompli vers la masculinité, le garçon restant à jamais un oiseleur. Sous la plume de Daniel Fabre, il est un héros tragique de



Daniel Fabre (couverture de *L'invisible initiation*, 2019)

la conformité nourrissant une « conscience aigüe, jusqu'à la douleur, de l'ordre perdu des coutumes » qu'il aura voulu rétablir par son crime.

L'imagination savante de Daniel Fabre voit dans la chirurgie de la petite enfance (opération des amygdales, de l'appendicite) qui se popularise dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle un autre passage à l'âge d'homme saisi dans un nouveau contexte historique. Cette hypothèse est documentée par de nombreux récits d'enfance dont la forme narrative est essentielle, puisqu'elle constitue l'écriture rétrospective comme lieu d'élucidation de l'invisible initiation, à la fois pour le scripteur et pour l'ethnologue : une « deuxième empreinte » qui, après avoir marqué les corps (par les égratignures des arbres ou l'ablation des amygdales), marquerait également les esprits en dévoilant ce qui était alors en jeu. Cette sensibilité à la littérature traverse toute l'œuvre de Daniel Fabre, lecteur compulsif, attentif aux intuitions, rapprochements et relations que récits et fictions de toutes sortes surent lui inspirer. Un deuxième volume chez le même éditeur devrait d'ailleurs être consacré à cet autre massif des curiosités fabiennes : une anthropologie de la littérature s'inscrivant dans une vaste réflexion sur les transferts du sacré dans les sociétés sécularisées contemporaines.

1. Adell, Nicolas, Agnès Fine & Claudine Vassas, « “Un chantier infini” : préambule à *Passer à l'âge d'homme* de Daniel Fabre », in *Bérose – Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, 2020.
2. Pour reprendre le titre d'un livre de Jean-Bertrand Pontalis, *L'amour des commencements* (Gallimard, 1986).
3. Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Gallimard, 1979.

## Des tigres par milliers

**2022, année du Tigre : le moment est bien choisi pour publier Bambou-vert, où ces fauves occupent une grande place. Les cinquante contes chinois rassemblés dans l'anthologie de Blanche Chia-Ping Chiu représentent « 100 ans de collectes, 2 000 ans d'histoires », souligne son préambule.**

par Dominique Goy-Blanquet

---

**Blanche Chia-Ping Chiu**  
*Bambou-vert. Anthologie de contes de Chine*  
 Préface de Bernadette Bricout  
 José Corti, coll. « Merveilleux », 320 p., 23 €

---

Ces contes figurent dans deux catalogues de 1978 et 2014 qui suivent la classification internationale d'Aarne-Thompson, rappel parmi d'autres qu'ils font partie de la grande famille du conte populaire. Même si cette méthode garde un caractère arbitraire – certains, comme Vladimir Propp, lui reprochent de s'intéresser au contenu plus qu'à la structure des contes, d'autres d'ériger les contes-types en archétypes, trop eurocentrés, au détriment de versions plus anciennes, d'autres encore d'en effacer les motifs homosexuels ou obscènes –, elle a largement fait la preuve de son utilité.

En Chine, la collecte des contes populaires commence vers 1920, puis donne sa pleine mesure au cours des années 1980 dans une opération commandée et financée par l'État, qui mobilise des dizaines de milliers de chercheurs. Leur transcription reflète-t-elle l'idéologie politique ? « *La réponse est incertaine* », admet la traductrice, « *difficile de ne pas se demander quels sont les critères et le degré de ce remaniement* [1]. » En effet, d'autant plus qu'elle n'emploie qu'une seule fois le mot « communiste », et jamais le nom de Deng Xiaoping, alors que sont énumérées les dynasties impériales. Difficile aussi de démêler l'écrit de l'oral, les couches de traductions successives, les influences indiennes, mongoles, bouddhistes ou taoïstes.

Ce sont les versions « *considérées comme les plus jolies et les plus construites* », réparties sur l'ensemble du territoire, qui ont été choisies ici. Une note assortie d'idéogrammes à la suite de chaque conte en retrace l'origine, les variantes, les motifs récurrents et leurs parallèles à travers

le monde, telle fable de [La Fontaine](#), tel conte de Grimm ou de Perrault. À moins d'être expert folkloriste ou sinologue, on peut s'en dispenser, ou y revenir plus tard, se laisser porter d'abord par le charme de ces histoires pleines de saveurs exotiques, de personnages pittoresques, un vendeur de pets parfumés, un tresseur de bambous, une marieuse de serpent, une mariée en papier, un berger unijambiste, et de figures plus familières : cadets victimes de leurs frères envieux, fille aînée souffre-douleur d'une marâtre, princesses en péril, belles et bêtes, bûcherons, ogres amateurs de chair fraîche. Les épreuves qui leur sont imposées ont un air de déjà-vu : gagner une course, une partie d'échecs, trier des grains de sable, résoudre une énigme, s'abstenir de poser des questions ou d'ouvrir un parapluie sous l'averse. Autant d'indices confirmant l'intuition des pionniers de l'anthropologie culturelle : l'imaginaire humain produit en divers points du globe des récits plus ou moins proches, dont la structure cohérente permet une série de variantes combinatoires.

Rien n'est stable dans l'univers de ces contes, les dieux, sorcières, fantômes, esprits, animaux multiplient les métamorphoses, tandis que la vie se charge de transformer les humains. Leur cupidité naturelle, plus que tout autre vice, les entraîne à la trahison. « *L'ami est devenu ennemi !* » se dit *Tuohale Bayi* », dont le nom signifie « honnête homme », quand on lui vole le cheval qu'il prêtait de bon cœur. La prospérité attise les jalousies, ou fait du bon pauvre un cruel égoïste. Jingtui a eu pitié d'un serpent qui lui offre un de ses yeux pour lui permettre de remporter un concours ; mais, une fois vainqueur, il oublie son humble origine, devient vénal, capable du pire pour s'enrichir davantage, y compris de tenter de voler le deuxième œil du serpent. Dès que Yu a délivré la princesse prisonnière d'un monstre à neuf têtes, un faux ami le pousse dans l'abîme. Il devra attendre la montée des eaux à la cinquième lune pour en sortir, avec l'aide d'un dragon qui le

### DES TIGRES PAR MILLIERS

nourrit de pilules magiques et lui donne une toge d'invisibilité pour lui permettre de démasquer le traître. Les châtiments détaillés sont à la hauteur des crimes. L'Esprit du porc qui persécute une vieille dame subit piqûres, pincements, morsures, coups de corne et coups de sabot avant de finir dans un puits. Les deux demoiselles trop fières, séduites par deux tigres voraces déguisés en beaux jeunes gens, puis sauvées *in extremis* par un chasseur qui les met en garde contre les apparences, rentrent chez elles « *honteuses et repenties* ».

Hormis quelques serpents réchauffés dans le sein de naïfs, les animaux peuvent faire preuve d'un extraordinaire dévouement, et en remonter aux humains, dont l'ingratitude est sévèrement sanctionnée elle aussi. Enfin, la plupart du temps : le brave chien jaune qui sauve du feu son nouveau maître lui inspire le repentir de sa cruauté, mais l'infâme marchand de viande de chien reste impuni. Un vieux buffle, un vieux peuplier, confirment tristement que de toute leur vie ils n'ont jamais vu une bonne action récompensée. Les contes, Lao Tseu soit loué, affirment le contraire. Quand un préfet s'empare de Huhu et de sa belle épouse, trois cent quatre vingt mille tigres descendent de la montagne pour les faire libérer, car Huhu a jadis délivré un tigre pris au piège ; le couple menacé vivra désormais heureux : « *Personne n'osait plus les embêter.* » Dans un autre conte, « La paludine », c'est le roi qui tente de voler sa femme à un paysan : après diverses épreuves que le paysan remporte grâce à la magie de son épouse, ils ont raison du tyran, et sont portés sur le trône : « *Le peuple put enfin vivre en paix* ».

Les contes ne s'attachent pas tous à prêcher la vertu, ils offrent aussi des évasions réjouissantes, des remparts contre l'angoisse, des combats épiques. Li Wei, après trois jours et trois nuits de lutte contre une bande de tortues géantes, leur propose un combat singulier : « *Profitant d'un bref instant de déconcentration de son adversaire, Li Wei déracina une montagne à l'ouest, et boom ! il la jeta sur la tortue qui fut immédiatement écrasée* ». Ou des consolations. Si le généreux héros paie son courage de sa vie, des îles verdoyantes apparaissent dans son sillage, à moins qu'on n'élève un monument à sa mémoire, ou que les pleurs de la femme aimée ne le ramènent à la vie. La ruse, l'astuce, même mises au service de l'intérêt personnel, sont saluées avec jubilation quand elles permettent de duper les gros méchants, comme de convaincre un tigre, un

dragon, une sorcière, de se faire tout petits pour tenir dans une calebasse ou une jarre. L'âne malin met en déroute un tigre en lui faisant croire qu'il en a dévoré deux de son espèce et devient le roi de la montagne. Une jeune fille échange ses vêtements avec ceux d'une oursonne, que la mère ourse mettra dans la marmite à sa place. Wang nourrit une bande de fantômes malhonnêtes qui paient ses exquis boulettes de riz gluant en billets funéraires, et il se venge en leur servant des crottes de poule.

Le chemin vers la félicité est semé d'embûches, de leurres, que le héros surmonte par son ingéniosité ou avec le secours d'adjuvants variés. La jeune femme cachée dans le portrait de Bambou-vert prépare chaque jour du thé et des raviolis chauds à l'étudiant charitable, et disparaît quand il la surprend. Après des mois de marche, désespérant de la retrouver, il va sauter dans la rivière quand le vieillard qui lui a offert la peinture le transporte près de sa belle, mais ce n'est encore que le début du voyage. À son retour chez lui, personne ne le reconnaît, cinq générations se sont écoulées, tous viennent voir « *l'ancêtre vivant* ». Seul devant la tombe de son père, il est rejoint par Bambou-vert : « *main dans la main, ils allèrent droit devant eux, dans les étendues sauvages à perte de vue* ».

Shi Cheng doit accomplir lui aussi un long parcours d'épreuves initiatiques s'il veut devenir l'apprenti du maître tailleur de pierre. Un immortel lui dira où trouver les trois perles que le maître lui réclame pour se protéger du vent, de la pluie et du feu pendant son travail. Trois animaux l'aident à franchir les obstacles, et lui demandent chacun de leur rapporter la réponse à une question qu'il devra poser à l'immortel. Comme il n'a droit qu'à trois questions, pour tenir ses promesses il doit renoncer à poser la sienne. Au terme de sa quête, il a parcouru deux mille kilomètres, et pense avoir échoué, mais les pierres qu'il a reçues en signe de gratitude contiennent chacune une perle, et le maître lui confirme que son dévouement aux autres fait de lui le disciple idéal.

Dans le dernier conte du recueil, un homme riche accorde la main de sa troisième fille à un sot. Le jeune homme se couvre de ridicule malgré les conseils de son épouse, mais, alors qu'elle envisage de se jeter à l'eau, elle croise un vieillard qui tamise la rivière à la recherche d'une aiguille perdue. Si son mari n'est pas le meilleur, du moins n'est-il pas le pire, se console-t-elle. « *Désormais, elle vit sa vie avec sérénité, sans se*



© Joseph En-Wei Chiu

### **DES TIGRES PAR MILLIERS**

*plaindre.* » Diverses variantes encore présentes de nos jours dans le répertoire des conteurs mettent en scène un gendre sot et une bru habile. Pourquoi pas l'inverse, demande la traductrice ? On pourra, ou non, se satisfaire de sa conclusion : « *Le lien de la parenté, l'attente de la société chinoise à l'égard de la femme mariée pourraient probablement nous donner une explication.* »

1. Selon l'article de Vincent Durand-Dastès signalé en note, « *La Grande Muraille des contes : une collecte géante de littérature populaire en Chine à la fin du XX<sup>e</sup> siècle et sa publication* » (2014), les pièces retenues ont fait l'objet de considérables réécritures.

## Comment la BD est sortie de sa bulle

***Important pan de la culture populaire, naviguant entre presse et livre, médium original et novateur, en un siècle la bande dessinée a acquis ses lettres de noblesse et s'est élevée au rang de neuvième art. Genre à part entière, aux confluent des arts plastiques et de la littérature, elle porte le marché de l'édition, s'attaque à celui de l'art et investit l'université : n'ayant longtemps suscité que des analyses sémiologiques ou sociologiques, elle convoque désormais de nombreuses disciplines qui s'entremêlent dans son approche. Dépassant l'histoire de l'art, elle cherche également à écrire sa propre histoire, à s'inscrire dans une mise en perspective aux résonances encyclopédiques et à se donner une culture commune. Plusieurs ouvrages publiés ces dernières années témoignent de ce mouvement.***

par Olivier Roche

---

**Benoît Peeters**

*3 minutes pour comprendre 50 moments-clés de l'histoire de la bande dessinée*

Le Courrier du livre, 160 p., 21,90 €

**Thierry Groensteen**

*La bande dessinée et le temps*

Presses universitaires François-Rabelais  
coll. « Iconotextes », 160 p., 25 €

**Thierry Groensteen (dir.)**

*Le Bouquin de la bande dessinée*

Robert Laffont, coll. « Bouquins », 928 p., 30 €

**Thierry Groensteen**

*Une vie dans les cases*

PLG, coll. « Mémoire vive », 235 p., 15 €

**Frédéric Chauvaud,**

*Une si douce accoutumance.*

*La dépendance aux bulles, cases et bandes dessinées*

Le Manuscrit, coll. « Addictions »  
276 p., 25,90 €

*tion, l'hilarité, et même parfois, la colère. Dans la confusion, aussi, et je pense à tel de mes confrères que l'on félicitait pour le trait hésitant d'un de ses dessins, en y voyant je ne sais plus quelles intentions métaphysiques, alors que lui se souvenait parfaitement de la magistrale gueule de bois qui avait momentanément perturbé sa maîtrise habituelle. »*

À l'époque, la littérature sur la bande dessinée était pauvre et se concentrait dans des fanzines édités par des cercles de passionnés, augmentés de quelques exceptionnels ouvrages précurseurs ou de rares travaux universitaires en sémiologie ou en sociologie. Cinquante ans plus tard, la donne a changé. L'analyse, l'exégèse et la fortune critique de la bande dessinée sont devenues des phénomènes à part entière. On ne compte plus les bibliographies, monographies, guides, dictionnaires ou encyclopédies publiés pour outiller les chercheurs dans leur travail et orienter les amateurs dans leur passion.

Dans les années 1980, la parution de l'*Histoire mondiale de la bande dessinée* sous la direction de Claude Moliterni (éd. Pierre Horay) a fait date. Jack Lang, ministre de la Culture, signait la préface de la seconde édition (1989) de cet imposant pavé. Plusieurs ouvrages accordent au neuvième art une reconnaissance définitive et une légitimité incontestable. Le *Dictionnaire mondial de la BD* de Patrick Gaumer (Larousse, 2010) a connu quatre éditions depuis celle de 1994

---

En 1967, René Goscinny écrivait : « *Si nos adversaires ne nous inquiètent pas trop, il faut avouer que certains de nos amis nous font un peu peur. Nous, auteurs de bande dessinée, ne sommes jamais des exégètes. L'analyse de nos œuvres nous plonge tour à tour dans la stupéfac-*

## COMMENT LA BD EST SORTIE DE SA BULLE

cosignée avec Claude Moliterni. Avec plus de 1 000 pages et près de 2 300 articles illustrés, il constitue une mine d'informations et de références. *L'art de la bande dessinée*, sous la direction de Pascal Ory, Laurent Martin, Jean-Pierre Mercier et Sylvain Venayre (Citadelles & Mazenod, 2012), participe également, par son approche socio-historique internationale, à la construction de la cartographie et de l'histoire en devenir de la bande dessinée. Sur Internet, sous la houlette de Didier Pasamonik, le site ActuaBD écrit depuis vingt-cinq ans l'histoire de la bande dessinée au quotidien.

Benoît Peeters est l'un de ceux sur lesquels on peut compter pour construire cette histoire, une histoire qu'il souhaite « *décloisonnée* ». Il vient de publier un beau livre illustré, *3 minutes pour comprendre 50 moments-clés de l'histoire de la bande dessinée*. Théoricien et critique, son apport à l'exégèse d'Hergé est fondamental. Auteur de plusieurs essais, il connaît aussi le métier de l'intérieur comme scénariste, grâce à sa longue complicité avec [François Schuiten](#) (*Les cités obscures*, Casterman). Son travail, sans cesse remis sur le métier, sur ce récit en évolution permanente, se devine dans les différentes conférences qu'il a données ces dernières années sur ce sujet aux multiples visages et aux formes variées [1]. Benoît Peeters se présente comme « *un enquêteur interrogeant les définitions étroites d'un médium dont la pluralité des dénominations (BD, roman graphique, comic strip, manga, ou encore neuvième art) dit bien la difficulté à le circonscrire* ». Il se dit « *favorable à une définition poreuse* » de la bande dessinée, un art « *fondamentalement hybride, oscillant depuis le XIXe siècle entre l'univers de la presse et celui du livre, entre public jeunesse et lectorat adulte* ». Benoît Peeters propose une cartographie de la bande dessinée qui « *se caractérise par la perméabilité de ses frontières – qu'elles soient formelles ou disciplinaires* ».

Qui voudra raconter le neuvième art devra aussi se plonger dans les travaux de l'historien et théoricien de la bande dessinée Thierry Groensteen. Comme directeur des *Cahiers de la bande dessinée* et spécialiste du sujet pour *Le Monde* dans les années 1980, par son travail de directeur du musée d'Angoulême, d'auteur, d'éditeur, de commissaire d'expositions, de chargé d'enseignement et de conférencier, mais également à travers des missions institutionnelles, Thierry

Groensteen a largement contribué au développement de la théorisation et de la légitimation de la bande dessinée. Auteur de nombreux essais et directeur de plusieurs publications collectives, on lui doit notamment deux ouvrages indispensables pour apprendre et comprendre son histoire, *Un objet culturel non identifié* (éd. de l'An 2, 2006) et *La bande dessinée au tournant* (Les Impressions nouvelles, 2017), dans lesquels il dresse un portrait documenté du médium, de ses origines, de son évolution et de sa « *quête d'avenir* ».

Thierry Groensteen a également grandement contribué à élaborer une théorie de la bande dessinée. Le troisième volet du désormais classique *Système de la bande dessinée*, intitulé *La bande dessinée et le temps* vient compléter les deux premiers volumes parus aux Presses universitaires de France : *Système de la bande dessinée* (1999) et *Bande dessinée et narration* (2011). Après avoir montré « *les fondements et les grandes articulations du système, son architecture et sa dynamique propres* » et analysé « *la manière dont découpage et mise en page, deux opérations indissociables, contribuent ensemble à la production du sens* », l'auteur s'attache dans le deuxième volume à décrire les différents espaces et usages du médium, à mettre au jour et à questionner les évolutions modernes de la bande dessinée. Le troisième volume, « *en interrogeant le rapport du neuvième art à la temporalité, depuis le temps bref d'une action physique jusqu'au temps long de l'histoire* », démontre « *combien la représentation du temps est centrale dans les littératures en images* ». Les trois volumes de *Système de la bande dessinée* proposent ainsi une réflexion sur la nature même du médium, démontrant que le système ainsi constitué relève autant de l'esthétique que de la sémiologie.

Dans *Une vie dans les cases* (PLG, 2021), un ouvrage touchant, au ton alerte et personnel, riche en anecdotes, Thierry Groensteen revient sur son parcours dans le monde de la bande dessinée et raconte « *le processus qui a conduit à sa reconnaissance comme objet culturel et comme art* ». L'une des récentes pierres à l'édifice a aussi été posée avec *Le Bouquin de la bande dessinée* (Robert Laffont, 2020). Thierry Groensteen a dirigé ce *Dictionnaire esthétique et thématique* réunissant une cinquantaine de contributeurs et a écrit lui-même environ 40 % de l'ouvrage. « *Je l'ai fait avec bonheur* », nous explique-t-il : « *Quand je connaissais bien le sujet, cela m'obligeait à un utile effort de synthèse ; quand je le connaissais peu, cela me conduisait à*

## COMMENT LA BD EST SORTIE DE SA BULLE

*approfondir mes recherches et à apprendre des choses.* » Ce copieux volume aborde le sujet comme art, comme langage, comme littérature et comme culture. Un certain nombre d'entrées témoignent également d'une nouvelle ambition : « *esquisser les contours d'une poétique de la bande dessinée* ». Pour Thierry Groensteen, il reste enfin un autre défi à relever : « *la constitution d'une culture partagée du neuvième art* ». En effet, « *reconnue et désormais légitimée comme art graphique et comme littérature, il ne manque sans doute plus à la bande dessinée que de devenir véritablement un objet culturel partagé, d'implanter dans le public une mémoire qui lui soit propre, un socle de connaissances et de références communes* ».

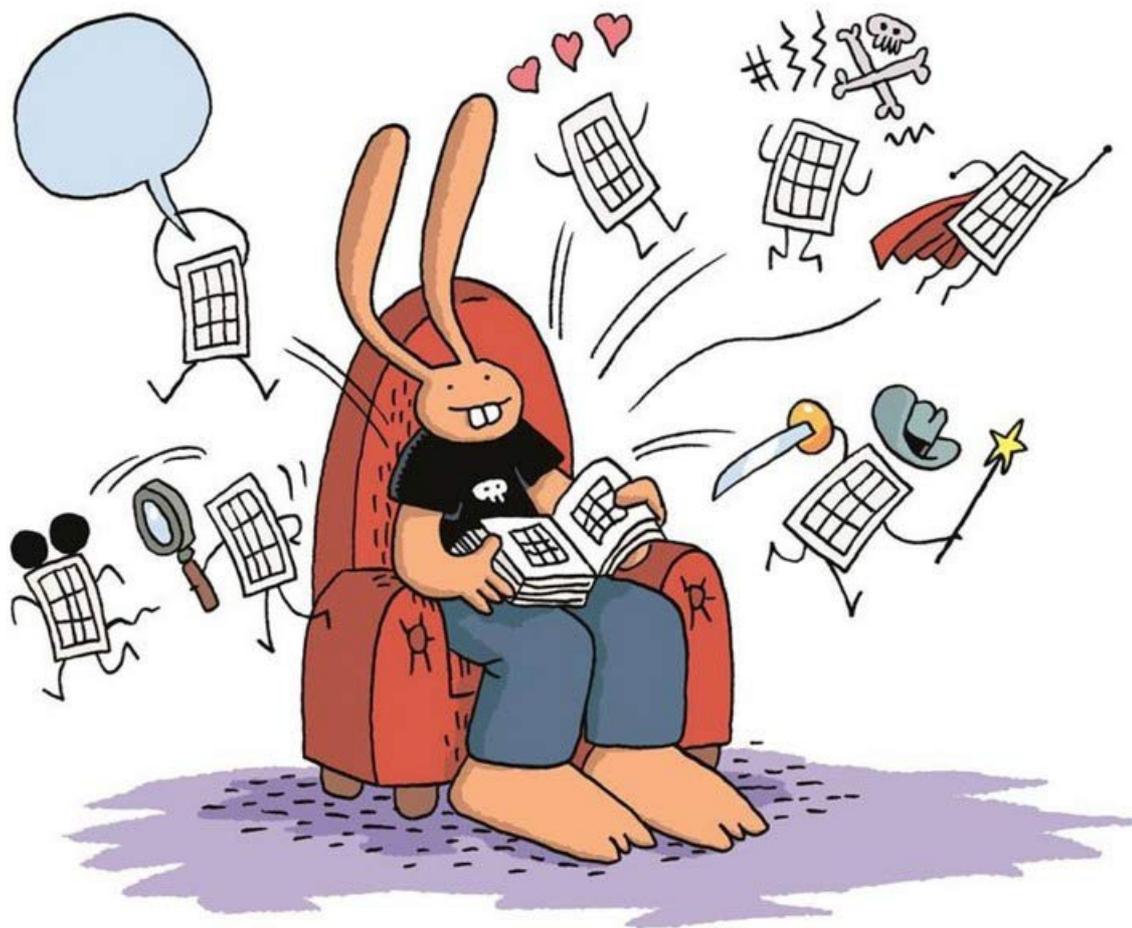
Dans *Une si douce accoutumance* (Le Manuscrit, 2020), Frédéric Chauvaud, professeur d'histoire contemporaine à l'université de Poitiers, ne s'y est pas trompé, qui voit en Thierry Groensteen « *sans doute le meilleur spécialiste de la BD* », aux côtés de Francis Lacassin, Pascal Ory, Benoît Peeters ou Thierry Smolderen... Nous pourrions citer également les précurseurs Pierre Couperie, Henri Filippini, Yves Frémion, Pierre Fresnault-Deruelle ou Claude Moliterni, ainsi que quelques auteurs d'importance comme Jan Baetens, Sylvain Lesage, Philippe Marion ou Harry Morgan, et bien sûr certains spécialistes des États-Unis ou d'ailleurs. Selon Frédéric Chauvaud, ils « *ont été et sont d'insatiables artisans et acteurs des univers bédéistes, fournisseurs d'analyses critiques, mais bienveillantes, de réflexions passionnées ou encore de monographies habiles et renseignées, animés d'une même ferveur qu'il font partager* ». Dans ce livre teinté d'humour, original et décalé, Frédéric Chauvaud organise un va-et-vient permanent entre les œuvres et leurs récepteurs pour se pencher sur les liens entre bande dessinée et addictions : ferveur pour l'immense diversité des univers de papier et plaisir – voire boulimie – des auteurs ou des lecteurs ; place des produits psychoactifs et des comportements addictifs dans la bande dessinée ; et enfin ressorts de l'addiction à la bande dessinée, « *c'est-à-dire les mécanismes ou les dispositifs de la passion dévorante et de la possession* ». La description de « *la fièvre bédéiste* » devrait mettre la puce à l'oreille de certains collectionneurs compulsifs victimes de cette « *addiction sans substance* ».

« *Longtemps l'intellectualisation de la BD s'est faite en marge des circuits académiques* », rap-

pelle Olivier Van Vaerenbergh, ancien rédacteur en chef du *Journal de Spirou*, dans *Le Vif* du 16 septembre 2021. Le journaliste estime que l'année 2020 constitue « *celle de la définitive légitimation de la bande dessinée en tant qu'art complet et unique* », rappelant la « *Sainte Trinité de la reconnaissance* » : institutions publiques, marché de l'art et recherche académique. Longtemps frileuse, voire méprisante, l'université a largement ouvert ses portes à la bande dessinée depuis la fin du siècle dernier. Parmi la trentaine de centres universitaires rapidement recensés de par le monde, le [Groupe de recherche sur l'image et le texte](#) (GRIT) de l'université catholique de Louvain (1997), dirigé par Jean-Louis Tilleuil, le [Groupe de recherche en bande dessinée ACME](#) (son nom fait référence au projet Acme Novelty Library de Chris Ware) sis à l'université de Liège (2008), sous la présidence de Fabrice Preyat, ou le [Groupe d'étude sur la bande dessinée](#) (GrEBD) de l'université de Lausanne (2014), conduit par un comité, ont déjà une belle histoire derrière eux. Interrogé par *Le Vif*, Erwin Dejasse, membre et fondateur d'ACME, souligne que « *la recherche universitaire doit vraiment faire entendre sa voix dans les discours sur la bande dessinée* », même s'il admet que c'est la promesse « *de livres souvent complexes à lire, dépourvus d'une iconographie digne de ce nom, un comble pour des recherches axées sur l'image !* ». Et de dénoncer « *l'impérialisme verbal* » : « *il faut que ce soit un peu chiant, un peu rébarbatif, avec un niveau de langage un peu excluant et un aspect graphique, plastique, très peu présent* ».

La recherche s'est organisée et se tourne vers l'avenir. Fondé en 2015, le collectif [La Brèche. Jeune recherche en bande dessinée](#), devenu association en 2017, a été créé pour rassembler et faciliter les échanges entre chercheurs francophones travaillant sur la bande dessinée. Une nouvelle génération est à la manœuvre, largement féminisée ; elle s'intéresse par exemple à la mise en image de la recherche scientifique ou à la bande dessinée numérique. Bientôt cinquante après la publication de « *La constitution du champ de la bande dessinée* », l'article fondateur du sociologue Luc Boltanski (*Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 1, janvier 1975), le champ de la bande dessinée est maintenant fermement constitué, même s'il se situe aux frontières mouvantes d'une interdisciplinarité qui en est l'un des fondements.

Dans les années 1970, Luc Boltanski observait les changements induits par « *la constitution*



Couverture du « Bouquin de la bande dessinée » illustré par Lewis Trondheim

### COMMENT LA BD EST SORTIE DE SA BULLE

d'une culture spécifique, d'un champ relativement autonome ». Il décrivait avec clairvoyance « la mise en place d'un appareil – de production, de reproduction et de célébration » accompagnant les transformations du champ sur le modèle des champs de la culture savante. Il étudiait « la polarisation », « la quasi-institutionnalisation » et « la canonisation » de la bande dessinée... Quarante-cinq ans plus tard, en France, le ministre de la Culture a déclaré 2020 « Année nationale de la bande dessinée », une célébration prolongée jusqu'en juin 2021 pour cause de crise sanitaire.

Malgré cette pleine reconnaissance institutionnelle, admettons avec Benoît Peeters que nous sommes face à un « âge d'or en trompe-l'œil » (« [La BD toujours en mal de reconnaissance](#) », France Culture, 6 novembre 2020). Le poids économique et culturel de la bande dessinée masque en effet un écosystème encore fragile. Le manque de reconnaissance de la spécificité de ses métiers par les éditeurs et les pouvoirs

publics enracine un grand nombre d'auteurs dans la précarité. La dimension professionnelle n'est pas reconnue. Pourtant, au-delà de la création, la bande dessinée est un artisanat, un « *artisanat furieux* », souligne Benoît Peeters, citant Pierre-Michel Menger, sociologue du travail créateur. Souvent marquée par la nostalgie et le conservatisme, la bande dessinée est aujourd'hui plus riche, foisonnante, diverse et vivante que jamais. La constitution de son histoire devra peut-être attendre cette dernière part de reconnaissance et la création de la culture commune que Thierry Groensteen appelle de ses vœux.

[1] [Aux Arts et Métiers lors de la saison 2017-2018](#) (« [Pour une histoire de la bande dessinée](#) ») ; à la [BnF en novembre 2019](#) (« [La bande dessinée entre la presse et le livre \(1\). De Töpffer à Bécassine](#) » et « [La bande dessinée entre la presse et le livre \(2\). De Zig et Puce au roman graphique](#) ») ; au [Collège de France en octobre 2020](#) (« [Génie de la bande dessinée, de Töpffer à Emil Ferris](#) »).

## Une science imaginaire

***Le projet est aussi fou que génial. Il est d'ores et déjà à ranger aux côtés d'inventions littéraires aussi fécondes et fortes que le post-exotisme d'Antoine Volodine ou le Cycle des contrées de Jacques Abeille. L'épais roman de Julien Boutonnier (plus de 700 pages) se donne en grande partie pour un faux traité scientifique, pour un ouvrage qui tend à présenter cette science, ou crypto-science, qu'est l'ostéonirismologie.***

par Laurent Albarracin

---

**Julien Boutonnier**

*Les os rêvent*

Dernier Télégramme, 736 p., 32 €

---

Celle-ci repose sur l'idée que les os rêvent et qu'en rêvant ils produisent le réel, que les rêves des os peuvent s'étudier et que cela constitue précisément la tâche de l'ostéonirismologie. C'est donc d'une science imaginaire qu'il s'agit, une science que [Julien Boutonnier](#) explore sous tous ses angles : théorie, concepts, organisation en institutions, histoire, techniques, etc. Si la parataphysique est la science des solutions imaginaires, l'ostéonirismologie en est peut-être la fille la plus douée et la plus extravagante.

À mi-chemin du roman (« *narration ostéonirismologique de type Pānini* » est le sous-titre du livre) et du traité scientifique, *Les os rêvent* raconte les efforts consentis par le personnage, Giacomo Palestrina, pour étudier un rêve particulier, c'est-à-dire identifier son « *os matriciel* » et son « *réel concordant* ». Précisons ici que l'intense plaisir ressenti à la lecture du livre provient en grande partie du lexique spécialisé et des notions étranges qui y sont sollicités. Le glossaire donné en annexe est à ce titre un condensé poétique du livre, de son jargon jubilatoire, valable en lui-même mais qu'il vaut mieux toutefois appuyer sur la lecture de l'ouvrage. Qu'on en juge par quelques-unes de ses entrées : « esmerveil », « univers d'un effleurement », « anatomies impu-trescibles », « matière silencieuse », « bibliothèques spectrales », « seuil de congruence », « corteggiamento », « crise graphique », « eau de blanc de page », « molécule poématique », « formations mélancoliques », « tissu ontologique général ».

La charge poétique de ces termes est évidente, mais c'est aussi la façon qu'a Julien Boutonnier de les utiliser et de les renvoyer en permanence les uns aux autres qui favorise la rêverie chez le lecteur, voire qui provoque un léger vertige intellectuel. Si ces notions sont fictives, si ces concepts relèvent à proprement parler d'une science-fiction, leur tissage est, en effet, si serré et tenu que leur effet de vérité, au moins dans le système élaboré auquel on consent par le pacte romanesque, en devient troublant. Chaque facette de ce miroir infini ne renvoie qu'à ce pacte et au mystère qu'il construit, mais pourtant il fait mouche pour nous faire rêver, justement. Disons que le système ostéonirismologique fonctionne en vase clos mais qu'il fait résonner singulièrement l'imagination du lecteur.

Certes, l'ostéonirismologie est fondée sur un axiome fou (les os rêvent et le réel trouve là sa matrice) mais la logique qu'elle déploie pour en tirer les conséquences est implacable. Surtout, les implications métaphysiques et, disons, borgeso-kafkaïennes que contient un semblable projet totalisant et obsessionnel sont vertigineuses. On songera par exemple, chez [Borges](#), à la quête de l'Aleph résolutoire, ou, chez [Kafka](#), à celle de l'Odradek (la bobine de fils entremêlés trouvera ici un écho dans une « *bobine d'écriture* »), mais encore, chez le premier, à la place de la bibliothèque comme revers plus réel du réel ou, chez le second, à la folie que suppose l'approche de la vérité. Inventer une science des rêves des os, un monde où les rêves des os sont au fondement du réel, c'est opérer un renversement qui fait du poétique la loi des choses, et du merveilleux, en quelque sorte, la chair littérale du monde. Car la lettre, la nature scripturale ou graphique de cet onirisme des os, est ce qui permet de l'inscrire aussi bien dans le réel que dans l'univers

### UNE SCIENCE IMAGINAIRE

poétique que nous découvrons. C'est en effet littéralement et par la lettre que le rêve des os s'incarne. La lettre y mène une existence propre, autonome et auto-érotique, comme si la typographie y était une branche du vivant. Le livre comporte d'ailleurs quelques planches de pure poésie visuelle lettriste, nuages de lettres et signes de ponctuation entrecroisés qui sont autant de mandalas pour la méditation ostéonirismologique.

Or, ce qui rend cette rêverie, dont le livre est la poursuite effrénée, étrangement efficiente, c'est bien, paradoxalement, son caractère absurde, à cause de l'immense échafaudage théorique qui est nécessaire pour en soutenir la valeur heuristique. De ce point de vue, *Les os rêvent* est d'une parfaite drôlerie. Le comique y provient du contraste entre la minceur de l'argument, l'aspect farfelu de la thèse initiale, et l'apparence didactique du discours, l'armada de notions, la complexité extrême et presque baroque des processus en jeu, la consignation méticuleuse de tous les procédés techniques et protocoles divers qui président au recueil, au convoyage, à l'étude et à la conservation des rêves. Il faut parer pour leur observation à tout un tas de questions pratiques, depuis leur arrimage sur terre jusqu'à leur archivage, et cela nécessite rien de moins qu'une organisation mondiale, des instances et des institutions présentes sur tous les continents, bref toute l'ingéniosité d'une sorte d'humanité seconde, secrète et ésotérique — celle des ostéonirismologues passionnés — qui est à la tâche depuis la plus haute antiquité afin d'accumuler un savoir colossal sur cet onirisme des os. La production éditoriale référencée dans les notes de bas de page donne un aperçu de ce savoir accumulé et offre au livre une sorte de double fond en lui ajoutant une dimension exégétique.

La science ostéonirismologique est ainsi une sorte d'agrégat ou plutôt de syncrétisme de diverses sciences et techniques développées par l'humanité en ses multiples civilisations. Elle mêle allègrement (par exemple) la linguistique et la biologie, tout autant qu'elle mobilise des savoirs ancestraux appartenant à diverses traditions, comme si le chamanisme sibérien et la kabbale hébraïque pouvaient collaborer à ce but commun de l'humanité : comprendre les rêves des os. Les comprendre ou plutôt comprendre comment ils se réalisent, car ici les rêves n'ont pas une réalité uniquement psychique et séparée du monde matériel. Ils sont d'abord un phénomène physique.

Ils ont un corps, certes plutôt nébuleux mais néanmoins doté de dimensions spatiales ; ils ont une matière répondant à des lois (chimico-poétiques) ; ils ont aussi des effets physiologiques spectaculaires sur celui qui les étudie : la scène du vidage du corps de Palestrina colonisé par le rêve dont il a la charge vaut son pesant de burlesque gore.

En fait, les rêves ne sont pas vraiment abordés ici par leur contenu visuel ou mental, comme on le fait habituellement, mais plutôt par la charge matérielle qu'ils déplacent. Plus exactement, tout se passe comme si le rêve se manifestait d'abord dans l'énergie déployée pour l'appréhender, comme si la quantification, les nomenclatures, la manie classificatrice et toute la méthodologie mise en œuvre faisaient écran et miroir à sa réalité incertaine. Les rêves valent d'abord par la masse d'efforts qu'ils exigent de celui qui les interprète et c'est ainsi qu'ils prennent réalité dans le monde. Se développe une sorte de symétrie ou de renversement entre l'onirisme et tout le processus de rationalisation humain qui est censé en rendre compte : plus le rêve échappe à sa caractérisation en tant qu'objet de pensée et plus il s'incarne matériellement, et plus également il se manifeste dans le système élaboré pour l'appréhender qui est devenu comme fou, onirique à son tour, malgré sa façade technique et scientifique.

En définitive, on peut se demander si l'ostéonirismologie n'est pas la métaphore de la folie qu'il y a dans la connaissance. Du caractère intrinsèquement délirant du savoir. Pourquoi se perdre en recherches tellement pointues pour un fait aussi minime, fugace et dérisoire que la détermination de l'os à l'origine d'une réalité elle-même parcelle ? Mais il y a ceci : autant le coût nécessaire paraît démesuré, le sacrifice demandé exorbitant et vain, autant et dans la même proportion la rétribution et la grâce obtenue sont malgré tout au bout de l'effort et comme présentes dans l'énergie déployée. C'est celle-ci qui, en quelque sorte, stagne et vibre dans le réel et y révèle la présence réelle du rêve. Puisque l'onirisme ostéologique se sera, en fin de compte, manifesté dans les infrastructures pharaoniques et l'accumulation de savoirs gigantesque mises à son service. Puisque le rêve des os se sera incarné effectivement dans la forme du livre écrit pour le rêver. Puisque la poésie est cette faculté qui consiste à créer la vérité du mystère dont on s'approche. Et puisque le merveilleux est indéniablement là, quand bien même il ne se montrerait que dans l'espérance et dans l'attention qu'on lui porte.

## Un roman de déformation

***Un écrivain reçoit un mystérieux tapuscrit qu'il doit lire en vingt-quatre heures en échange d'une belle somme d'argent. Il s'agit des mémoires d'Angel Carvajal, un ancien combattant de la Phalange espagnole devenu membre des services d'espionnage franquistes en Afrique du Nord au moment où se préparent les mouvements de décolonisation. Pourquoi l'écrivain reçoit-il ce texte ? Comment expliquer l'existence de ces mémoires que Carvajal écrit alors qu'il dit être déjà mort ? Ces deux énigmes suffisent à tenir en haleine le lecteur jusqu'à la fin du roman, mais c'est bien avant cela qu'on comprend que le livre de José Carlos Somoza ne tiendra pas ses promesses.***

par David Castañer et Lena Cissé

---

José Carlos Somoza

*L'origine du mal*

Trad. de l'espagnol par Marianne Million

Actes Sud, 320 p., 22,80 €

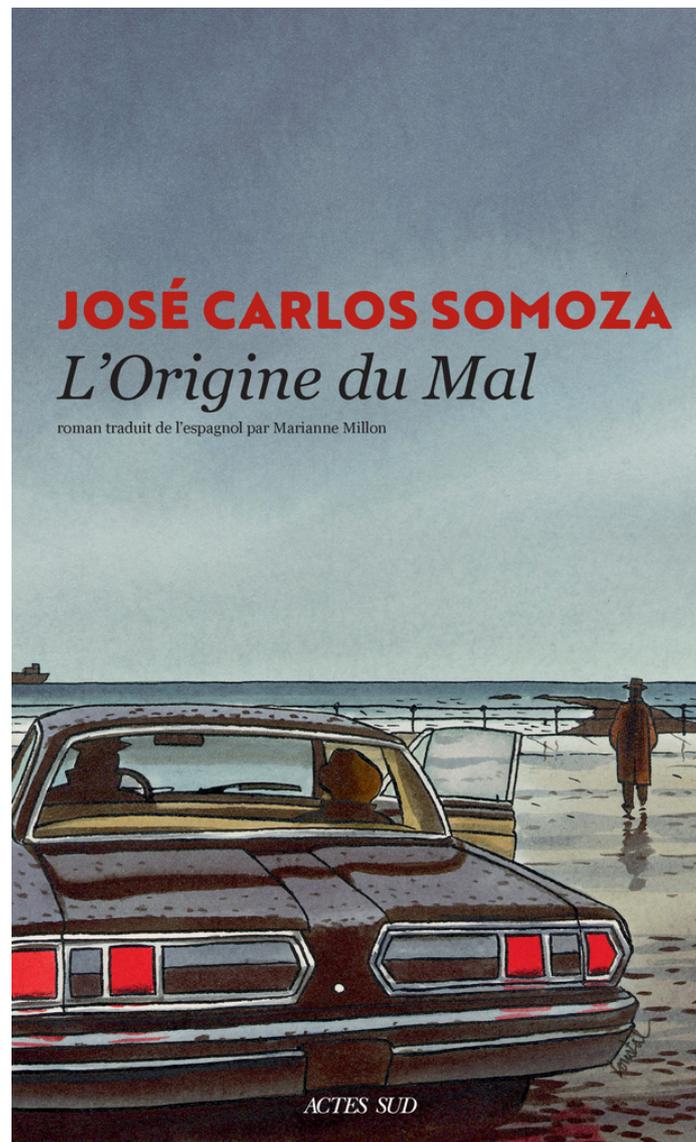
---

Prometteur, *L'origine du mal* de José Carlos Somoza l'est à plusieurs égards. Les thèmes abordés, les personnages choisis, les points de vue littéraires qu'ils impliquent, sont, comme souvent chez ce romancier espagnol d'origine cubaine, originaux. Comparé à la plupart des fictions historiques qui traitent de la guerre civile espagnole et du franquisme, le thriller de Somoza a deux traits d'audace. Le premier est que, au lieu de se concentrer sur une intrigue péninsulaire, il situe l'action principale dans les territoires coloniaux d'Afrique du Nord ; la présence espagnole au Maghreb, des guerres du Rif à l'établissement des deux villes autonomes que sont Ceuta et Melilla, est pourtant, à de rares exceptions près, un chapitre oublié pour la littérature espagnole. Le second est de prendre un protagoniste du côté des franquistes au lieu de choisir le camp des victimes républicaines ou anarchistes. Deux pas de côté qui auraient dû assurer au récit à la fois un véritable intérêt historique et un développement profond de la psychologie des personnages, notamment de ce héros sympathique, plein de bon sens et de gentillesse qui se retrouve officier dans l'une des armées les plus sanguinaires de l'histoire moderne. Enfin, Carvajal faisant partie des services de renseignement espagnols au Maroc et en Algérie au moment où le FLN prépare l'indépendance, le roman de Somoza aurait pu offrir

une vue imprenable sur les ressorts de l'erratique politique internationale franquiste d'après-guerre et les relations complexes que l'Espagne entretient avec son passé colonial.

Absent au rendez-vous, José Carlos Somoza finit plutôt par faire des pas de travers. D'abord dans le rapide aperçu qu'il donne du contexte pré-guerre civile dans lequel tout semble suggérer que la violence politique était le monopole de la gauche. Le narrateur n'hésite pas à décrire la cruauté des assassinats commis par les « rouges », d'autant plus qu'elle sert à justifier son engagement auprès de la Phalange et son entrée dans la violence. Par exemple, lorsqu'il accepte de participer à une ratonnade, ce n'est qu'en réaction à la mort de « deux camarades [...] assassinés à Séville ». Mais même là, le protagoniste parvient à imposer sa clémence et empêche son groupe de fascistes d'exécuter en pleine rue un couple de socialistes. Ainsi, la guerre éclate sans que le jeune Angel Carvajal ait vu la Phalange commettre la moindre atrocité.

Le narrateur fait également l'impasse sur les horreurs de la guerre d'Espagne grâce à une fièvre paludéenne qui survient fort à propos pour l'éloigner du front. Certes, Somoza n'avait peut-être pas pour objectif de s'attarder sur le conflit de 1936-1939 – auquel il consacre au total quatre pages. Ce n'est pas une raison suffisante pour concevoir un narrateur dont les œillères aveuglent. D'autant plus que cela appauvrit la consistance du personnage central, un « Ange » par antonomase, qui traverse les pires crises du XX<sup>e</sup> siècle sans jamais commettre d'écart et sans



### UN ROMAN DE DÉFORMATION

que ses certitudes et ses valeurs morales, qu'il résume lui-même comme une modération abhorrant les extrêmes, soient ébranlées.

On pourrait objecter que la situation d'énonciation oblige le narrateur à donner cette vision de lui-même et de l'histoire car les mémoires qu'on lit sont ceux qu'Angel Carvajal rédige pour expliquer sa disparition à sa femme et à ses enfants. Pour être crédible, ce récit doit être partial : il aurait été bien étrange de lire, sous la plume d'un membre de la Phalange, que les franquistes étaient un ramassis de réactionnaires fanatiques et violents. Cela dit, il existe d'autres techniques narratives qui favorisent le doute sur les récits proposés et qui servent à nuancer les visions étriquées de la réalité. C'est ce qu'aurait permis de faire la structure du roman gigogne, le récit dans le récit emprunté par Somoza. Il en fait par moments un bon usage, notamment lorsque la voix

du narrateur contemporain, cet écrivain qui lit le tapuscrit, donne son avis sur le texte : « *Que de métaphores, de prose exaltée. On voit qu'elle vient de l'époque où lire et écrire déchaînent les passions.* » Ce commentaire est d'ailleurs bien senti, car l'une des principales qualités du roman de José Carlos Somoza – et de la très juste traduction de Marianne Million – est d'avoir su trouver le style ampoulé qui convenait aux mémoires d'un franquiste féru d'histoire et de littérature, et de l'opposer à celui, un peu plus oral et direct, du narrateur contemporain.

Mais alors, pourquoi ne pas profiter de cette voix actuelle pour porter un regard distancié sur les mémoires du franquiste ? On aurait pu moquer, par exemple, sa vision du monde arabe, on ne peut plus stéréotypée – tout y passe, du marchand de tapis fier et fourbe du souk d'Alger à l'adolescent comparé à Aladdin parce que jeune et algérien, du « *parler indien* » d'un informateur : « *Tout ce que Abdul saura, Abdul le dira sans*

## UN ROMAN DE DÉFORMATION

*attendre de récompense... »*, à la mention des *Mille et Une Nuits* comme seule et unique œuvre de l'esprit arabe. Mais c'est que pour pouvoir railler l'orientalisme vieillot d'Angel Carvajal, il aurait fallu d'abord mettre en doute sa parole. Or, le narrateur contemporain traite le récit du franquiste comme un texte foncièrement sincère, et l'intrigue du roman est construite pour que les mémoires de Carvajal, occultes jusque-là, soient enfin révélés au public dans toute leur vérité. « *Sa main serre la mienne avec force. Nous restons l'un à côté de l'autre. Je sais enfin ce que je souhaite lui dire. Je me penche, je lui parle à l'oreille.*

– *Don Angel, je crois aux mots.* »

Cette scène finale, où le narrateur contemporain rencontre avec émotion un vieillard de quatre-vingt-dix-neuf ans qui s'avère être Angel Carvajal lui-même, n'est pas seulement d'un goût discutable, mais constitue en réalité le dévoilement de la grande faille du roman : ne pas avoir su donner d'autres versions de l'histoire que celle du témoignage d'un espion espagnol de seconde zone. En l'occurrence, José Carlos Somoza dit s'être beaucoup inspiré de la vie de Victor Martínez-Simancas, un membre des services d'intelligence espagnols en Afrique du Nord, dont la famille et les amis sont devenus ses principaux informateurs. Forcément, cela donne un récit d'une grande naïveté historique. D'abord, parce qu'il ne réussit pas à se défaire de la figure du héros – qui se dit dans le roman par l'affection spontanée et sans raison que lui porte le lecteur du manuscrit. Quelle différence avec, par exemple, le traitement des personnages chez [Javier Cercas](#) ! Dans *Les soldats de Salamine*, livre qui a signé le début du boom de la littérature de la mémoire historique en Espagne, Cercas prend pour personnage central un phalangiste notoire, Rafael Sánchez Maza, qui fut sauvé de l'exécution par un républicain inconnu. L'auteur décide de chercher le héros qui fut capable d'un tel geste d'humanité et croit le trouver en la personne du milicien Miralles, exilé en France. Cependant, à travers cette quête, Cercas découvre surtout que la figure du héros est un besoin de la littérature plutôt qu'une réalité historique. Rien de semblable chez Somoza, qui préfère rendre héroïque un personnage qui ne l'est guère plutôt que d'écrire un roman sans héros.

Dernière naïveté historique du thriller de Somoza : croire qu'il est possible de relier trois phéno-

mènes historiques aussi distincts que la guerre civile espagnole, les indépendances des pays du Maghreb et le terrorisme islamique contemporain sans prendre en compte la diversité des contextes qui les ont favorisés. Sur son site web, José Carlos Somoza explique qu'en lisant la biographie de Martínez-Simancas il a « *compris que certains des événements mentionnés pouvaient avoir une répercussion très claire dans le présent, non seulement espagnol, mais mondial : le terrorisme islamique, le supposé affrontement entre deux cultures ou deux manières de voir le monde, les fanatismes... et la vengeance* ». Pour que le roman illustrât cela, il aurait fallu que les événements historiques eussent un rôle à jouer dans les rebondissements de l'intrigue. Or, elle se déroule en vase clos et l'Afrique du Nord n'est qu'un lointain décor pour une pièce où ce qui se joue réellement est la trahison d'Elías Roca, double hyperbolique du protagoniste qui finit par ordonner l'exécution de son meilleur ami. Mais même là, l'évolution psychologique de ce personnage complexe n'est que très peu traitée, et Somoza préfère présenter un stéréotype de méchant espion cynique et clairvoyant car proche de ceux qui dirigent le monde – un groupe de familles qui fait et défait les destins des nations.

Résoudre ainsi l'énigme par le complot revient à transformer l'Histoire en intrigue au lieu de bâtir l'intrigue sur l'Histoire. Dans ce thriller, les événements historiques sont toujours autre chose que ce qu'ils semblent être, y compris le djihadisme, dont la présence est, par ailleurs, anecdotique et peu liée à l'action principale. En fin de compte, le choix des sujets relève aussi de cette naïveté : quitte à établir des liens entre le passé colonial de l'Espagne et le monde contemporain, il aurait été sans doute plus porteur de s'intéresser à la question migratoire dans les côtes africaines espagnoles ou à la situation du Sahara occidental – ancienne colonie espagnole dont le statut est toujours disputé.

Depuis une vingtaine d'années, la littérature et le cinéma espagnols ont tâché de briser le « pacte de l'oubli » et de récupérer la mémoire historique pour offrir des récits sur la guerre civile et le franquisme faisant preuve de nuance et d'ouverture. Le roman de Somoza, dans lequel les personnages franquistes sont soit innocents, soit manipulés, dans tous les cas absous, n'est pas de ceux-là. En ce sens, on pourrait penser qu'il s'agit d'un roman d'amnistie qui, tout en parlant d'histoire, contribue à l'amnésie.

## Le triomphe du théâtre

***Dans la magnifique salle du Gymnase Marie-Bell, est actuellement présentée une pièce d'Éric Bouvron et Benjamin Penamaria « librement inspirée de la vie de T. E. Lawrence », mise en scène par Éric Bouvron : Lawrence d'Arabie. Quand la théâtralité fait oublier le film aux sept oscars, quand le théâtre privé programme un des meilleurs spectacles de la saison, sélectionné pour les Molières 2022.***

par Monique Le Roux

---

**Éric Bouvron et Benjamin Penamaria**  
*Lawrence d'Arabie*  
 Mise en scène d'Éric Bouvron  
 Théâtre du Gymnase Marie-Bell  
 Jusqu'au 30 mai ; tournée en 2022-2023

---

En 1962, le film de David Lean *Lawrence d'Arabie* fit découvrir au grand public Thomas Edward Lawrence, incarné par Peter O'Toole. Mais *Les sept piliers de la sagesse* (1922), son autobiographie, avait déjà donné une aura légendaire dans son pays au jeune archéologue britannique qui avait participé à la révolte arabe contre l'Empire ottoman, pendant la Première Guerre mondiale. Éric Bouvron, qui n'était pas né à la sortie de *Lawrence d'Arabie*, a été marqué par la découverte du film et fasciné par [le personnage de Lawrence](#). Après avoir jugé cette épopée du désert « impossible à retranscrire au théâtre », il a imaginé la pièce à partir de cette question : « *Que se passe-t-il dans la tête d'un jeune homme qui devient un prophète de la cause arabe alors même que sa mission est fondée sur un mensonge* (1) ? » Né en Égypte, ayant grandi en Afrique du Sud, Bouvron souhaitait dépasser le point de vue européen et a beaucoup voyagé, comme à son habitude, avant d'écrire le texte. À partir d'une première version en anglais, il a achevé la pièce un an plus tard en français, avec la collaboration de Benjamin Penamaria.

La pièce commence en 1888, avant la naissance hors mariage de Thomas, et se termine en 1921 sur une rencontre dans une rue de Londres avec Winston Churchill, fraîchement nommé chef du bureau colonial au Caire, croisé deux ans plus tôt lors de la conférence de Paris. Ce parcours est évoqué par l'alternance de scènes souvent brèves et d'autres plus longues, avec parfois des retours en arrière, mais toujours caractérisé par la rapidité

des répliques. La tonalité peut passer d'un franc comique, surtout grâce au personnage de Dahoom, le jeune Arabe compagnon de Lawrence, à l'émotion des lettres écrites par Thomas à sa mère ou de la mort de Dahoom, de la violence de l'action au cynisme des négociations. Une voix off doit préciser les dates ; mais la performance réside dans la manière d'éclairer la complexité des situations, peu connues d'une partie du public, sans ralentir le dialogue, sans nuire à la vraisemblance des échanges. Et comme le souligne Benjamin Penamaria : « *Cette pièce permet aussi de rappeler la genèse des problèmes insolubles que nous observons au Moyen-Orient, directement liés à la colonisation* ».

Dans la lignée de [Peter Brook](#) et d'[Ariane Mnouchkine](#), Éric Bouvron fait appel à l'imagination des spectateurs. Il pratique un minimalisme qui lui permet de concurrencer un film à grand spectacle, tourné dans le désert avec des caravanes de chameaux. Le plateau est couvert d'une moquette beige comme du sable foulé par les pieds nus. Parfois s'ajoutent des tapis au sol ou sur les cantines, des bagages, mais plus souvent des sièges, par un usage polysémique des accessoires. Cet espace est structuré par les magnifiques lumières d'Edwin Garnier qui, d'une scène à l'autre, métamorphosent l'ambiance. La tonalité orientale tient surtout aux costumes de Nadège Bulfay, dont les rapides changements à vue requièrent la performance des interprètes, toujours présents sur le plateau. Seuls Kevin Garnichat (Lawrence) et Slimane Kacioui (Dahoom) tiennent un rôle unique. Les quatre-vingt-dix personnages sont incarnés par six acteurs, auxquels s'ajoutent parfois les trois musiciens.

Ainsi, passent du monde occidental à celui des Arabes et retour : Alexandre Blazy, Matias Chebel, Stefan Godin, Yoann Pariz, Julien Saada, Ludovic Thievon. Ce dernier incarne aussi un

## LE TRIOMPHE DU THÉÂTRE

chameau lors d'un marchandage très comique entre Dahoom et un vendeur. Un jeu de scène virtuose, comparable, se retrouve avec trois soldats turcs, assis sur des cantines, qui suggèrent un voyage en train. Cette séquence, entre autres, est représentative d'une occupation du plateau qui permet des actions simultanées. Le centre est vide, côté cour Lawrence installe la dynamite, côté jardin les soldats avancent toujours dans le convoi sur le point d'exploser, sans quitter leur place. Mais le plus impressionnant est peut-être la traversée du désert où les hommes, accompagnés par le battement d'un tambour, ploient sous la chaleur, sous le flamboiement d'un étendard orange, évocateur du Théâtre du Soleil.

Éric Bouvron conçoit toujours ses spectacles comme un travail d'équipe. Mais, dans *Lawrence d'Arabie*, Kevin Garnichat, l'interprète du rôle-titre, ne peut qu'être omniprésent. En moins de deux heures, il connaît une évolution qui permet d'apprécier toutes les nuances de son jeu. À peine arrivé au Caire, il fait preuve de la conviction nécessaire pour se faire accepter comme « *agent de renseignement de Sa Majesté* » par le général britannique Allenby (Stefan Godin), d'abord réticent. Par une de ces ellipses qui donnent sa dynamique à la pièce, il se retrouve face à Hussein, chérif de La Mecque (Stefan Godin), lui aussi surpris par sa juvénilité. Mais cette fois il fait preuve d'une calme détermination qui amène le souverain hachémite à lui faire rejoindre son fils Feisal (Julien Saada), et à le faire participer à la révolte. Il se trouve en butte à l'hostilité du chef de la tribu des Howeitats, Auda (Alexandre Blazy). Il laisse alors deviner une fatigue qui ne se dissipe qu'au moment de revêtir des vêtements arabes : « *on se sent plus léger et plus libre en dessous. Le kilt écossais n'a qu'à bien se tenir...* ».

Les épreuves qui suivent montrent toute la complexité de l'interprétation. Lawrence découvre les fausses promesses de ses compatriotes, ce qu'explique, par un retour en arrière, l'évocation magistrale des accords Sykes (Alexandre Blazy)/Picot (Julien Gonzales). Il est confronté à la mort, celle de son fidèle Dahoom, celle qu'il doit donner, exigée par ses compagnons d'armes : « *œil pour œil... le sang par le sang* ». Il fait ainsi l'expérience d'une autre désillusion : « *Mère tu avais raison. Ce sont des barbares* ». Kevin Garnichat semble vieillir de manière accélérée. Il fait sentir son épuisement dû à la chaleur et au combat ; il perd son maintien et son port de tête, jus-



*Lawrence d'Arabie* © Aurore Vinot

qu'à tomber en position fœtale. Mais il retrouve toute l'énergie du colonel Lawrence, lors de sa prise de parole à la conférence de paix de Paris, scène impressionnante où une mise à nu du Kaiser (Ludovic Thievon) symbolise les clauses du traité de Versailles à l'égard des Allemands.

La musique rythme l'ensemble du spectacle. Composée par les trois interprètes présents sur le plateau, elle contribue à l'atmosphère orientale. Cecilia Meltzer, magnifique artiste lyrique, fait entendre des modulations envoûtantes. Elle intervient aussi en tant que Janet, premier amour de Lawrence, et comme danseuse, évocatrice pour lui de cette jeune fille. Julien Gonzales, accordéoniste, joue aussi de la batterie et Raphael Maillet du violon, tous deux assurant quelques rôles de figuration. C'est un grand plaisir de les retrouver avec leurs partenaires du groupe Accordzêâm : Jonathan Malnoury, Franck Chenal, Nathanaël Malnoury et Sylvain Courteix, dans *La truite*. Ce spectacle musical, mis en scène par Éric Bouvron, précède en début de soirée *Lawrence d'Arabie* au Gymnase, jusqu'au 14 mai. À partir de la mélodie de Schubert, de l'histoire d'un poisson aux prises avec un pêcheur, ce quintette atypique propose soixante variations où se mêlent avec humour chansons et danses. Le spectacle est programmé pendant tout le Festival d'Avignon à la chapelle des Templiers du petit Louvre.

1. **Éric Bouvron et Benjamin Penamaria, *Lawrence, L'avant-scène théâtre* n° 1490.**

## La relève de la poésie palestinienne

**Qui mieux qu'Abdellatif Laâbi pourrait rappeler la poésie palestinienne à la mémoire du lecteur francophone ? Traducteur de Mahmoud Darwich et de Samih al-Qassim, auteur dès 1970 d'une première Anthologie de la poésie palestinienne de combat, suivie vingt ans plus tard de La poésie palestinienne contemporaine, rééditée en 2002, le poète marocain est de retour avec une troisième anthologie consacrée cette fois aux nouvelles voix de la poésie palestinienne. Réunis par son confrère l'écrivain et journaliste Yassin Adnan, les textes retenus sont l'œuvre de treize poétesses et treize poètes nés entre 1974 et 1998. L'anthologie réunit des plumes actives aussi bien à Jérusalem, à Gaza et à Ramallah qu'aux quatre coins du globe, de la Jordanie au Canada, en passant par la France, l'Allemagne, l'Italie, la Turquie et l'Islande.**

par Khalid Lyamlahy

*Anthologie de la poésie palestinienne d'aujourd'hui*

Textes choisis et traduits de l'arabe  
par Abdellatif Laâbi  
Points, 192 p., 7,90 €

« Fait rare dans l'histoire de la littérature, le nom d'un pays, la Palestine en l'occurrence, est devenu en soi une poésie », observe Laâbi dans son introduction. Après les précurseurs des années 1930 et la génération reconnue des années 1960-1970, celle de Darwich, al-Qassim, Tawfiq Zayyad, Fadwa Touqan et d'autres, cette nouvelle constellation de voix vient renforcer la parole poétique palestinienne à l'échelle locale et diasporique. Dénonçant « le silence qui entoure depuis de nombreuses années le sort du peuple palestinien », Laâbi souligne à juste titre l'urgence de cette publication et la nécessité de « donner de la voix contre le déni et l'organisation de l'amnésie ». Dans un champ poétique en renouvellement continu, l'anthologie relève d'un exercice d'écoute et de partage et réaffirme avec force une solidarité que d'aucuns, y compris dans le monde arabe, s'emploient à ternir ou à effacer.

Sans surprise, l'anthologie est traversée par le motif de la terre et l'image d'une Palestine menacée et incertaine. Anas Alaili annonce que « le pays qui s'est amenuisé comme un nuage d'été / va bientôt s'éparpiller / laissant de petites taches

sur la carte ». Associée aux thèmes de la naissance et de la fertilité, « la terre commune / in-traitable », comme la désigne Rajaa Ghanim, refuse néanmoins d'abdiquer et continue de respirer à l'ombre des oliviers et des amandiers. Souvent à l'écoute de la nature, les nouvelles plumes palestiniennes y puisent de nouvelles formes d'expression. Chez Hind Joudeh, un poème sur l'eau permet de traduire l'ambivalence du vécu et la persistance de la nostalgie. Pour Yahya Achour, le plus jeune poète de l'anthologie, les éléments naturels ouvrent un horizon de fuite et de réincarnation.

Jamais nommée, la Palestine semble s'effacer pour laisser place à un large espace poétique où se lisent l'anxiété du poète, la précarité de son quotidien et la peur sous toutes ses formes, dont celle, désormais familière, de l'expulsion, comme dans ces vers éloquentes de Najwan Darwish : « Ils vont m'expulser de la ville / avant la tombée de la nuit / Je n'ai pas payé la facture de l'air, disent-ils ». Au fil des pages, on déambule entre les geôles et les blocs de ciment et on passe des cellules d'isolement aux salles des urgences. De temps à autre, surgit l'écho douloureux de ce rêve de pays jamais exaucé : « J'ai dépensé des années de ma jeunesse à scander : / Un seul État du Fleuve à la Mer ! », constate avec amertume Asmaa Azaizeh.

Marquée par cette souffrance, la quête d'un chez-soi donne lieu à plusieurs variations poétiques. Ainsi, Enass Sultan demande qu'on lui prouve

## LA RELÈVE DE LA POÉSIE PALESTINIENNE

qu'elle a bien une demeure alors qu'Amina Abu Safat fait un parallèle entre la solitude et le sentiment d'être « *vacante / comme les maisons des vieilles / et des déplacés* ». On note la récurrence du thème de l'exiguïté, qu'il s'agisse des trottoirs « *étroits* » où se côtoient « *fuyards* » et « *rêveurs* » (Ashraf al-Zaghl), d'une maison qui ressemble à « *un aquarium étroit* » (Hassan Makhoulouf), ou de la vie devenue « *simplement trop étroite* » pour une femme qui meurt dans l'anonymat et l'indifférence (Colette Abu Hussein).

L'anthologie donne à lire une tension entre l'intérieur et l'extérieur, entre le besoin de s'ouvrir au monde et la crainte d'être emporté par la violence et le chaos. Là où Mazen Maarouf parle de se substituer à une porte pour s'interdire « *de sortir vers la fosse du monde* », Hesham Abu Asaker évoque le « *je* » malléable d'un poète devenu une « *dépouille de l'inquiétude* » qui s'étend entre la ville et la pierre. Dans la plupart des poèmes, l'ailleurs devient presque une nécessité vitale, indissociable du besoin de se reconstruire une existence et une communauté. Dans un poème aux accents tragicomiques, Ghayath al-Madhoun rêve de pouvoir « *recycler* » ses amis tués en « *compagnons d'occasion* ».

Ce goût pour l'image humoristique et décalée n'est pas fortuit. Al-Madhoun émet l'hypothèse intéressante que tout ce qui entoure le peuple palestinien « *ressemble à une métaphore sortie d'un monde virtuel* ». Le vécu palestinien est constamment traduit, réinterprété, transcendé. D'un poème à l'autre, se dégage un sens partagé de la résilience qui frôle le miracle, cette manière de réinventer la résistance avec les ingrédients de l'amertume et du désespoir.

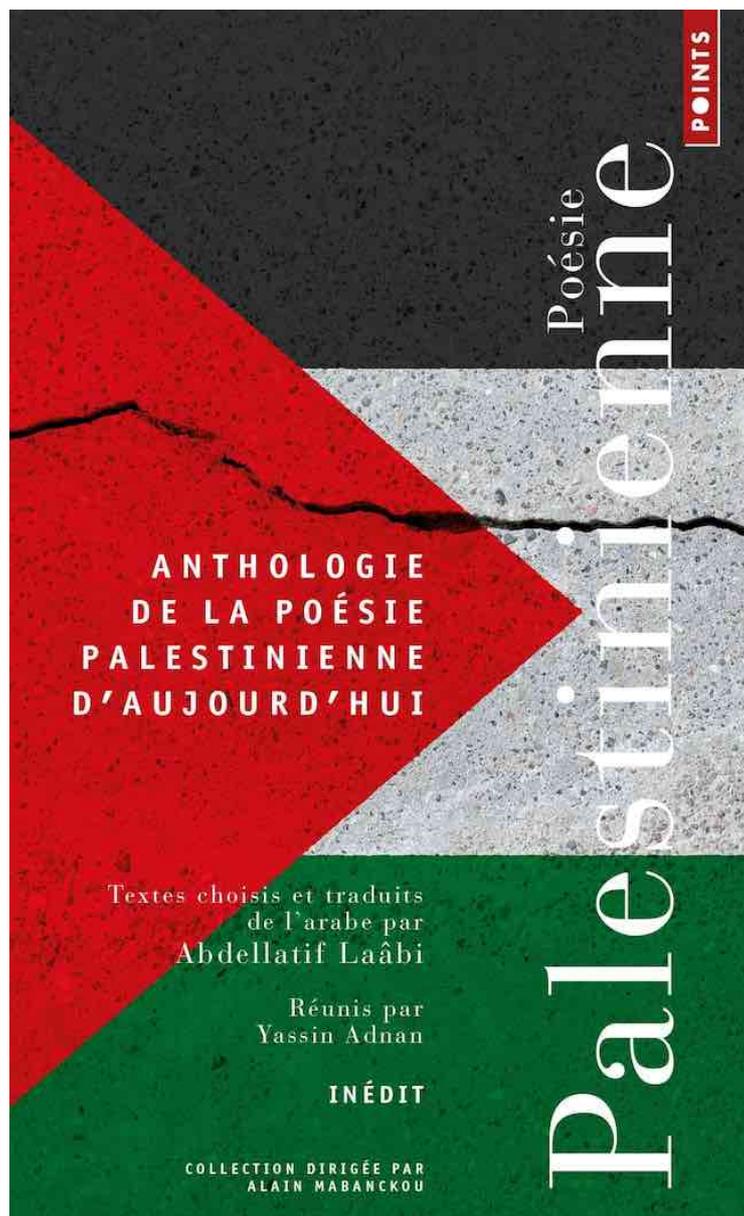
Ce mode de résistance se déploie dans le traitement de la mort, souvent associée à la naissance et à la généalogie. De la solitude du martyr aux tombeaux des êtres aimés, la mort hante les poèmes et devient souvent un point de repère personnel ou familial. « *Les morts ne m'ont jamais quittée* », constate Abu Hussein ; « *Il n'y a que les vivants qui l'ont fait* ». Évoquant la mémoire des siens entre la Palestine des aïeux et le Koweït de l'exil paternel, Joumana Mustafa écrit : « *Mon grand-père est mort là où il était né / Mon père est mort là où nous sommes nés / Mon triple nom est devenu vivant / traînant des morts* ». Dans le poème, ces trajectoires parallèles disent autant la solidité du lien intergénéra-

tionnel que le poids de l'absence héritée et perpétuée.

On l'aura compris, la poésie palestinienne d'aujourd'hui s'acharne à lutter contre les ruptures de l'histoire et les blessures de la mémoire. « *Je suis un homme plein de trous* », écrit Makhoulouf ; « *Je suis venu au monde / pour combler le vide avec du sens* ». Cela revient à interpeller les absents et à ranimer le souvenir des disparus. Dans des fragments poétiques autour de l'absence, Raid Wahach éclaire le « *demi-visage* » d'un prisonnier torturé dont le portrait est reconstitué par le monologue de sa mère. Chez Alaili, le simple ourlet d'un vieux pantalon ressuscite la figure maternelle en incarnant l'« *héritage encore vivant* » de son travail manuel.

À la douleur individuelle ou collective, cette « *masse lourde, épaisse* » (Ashraf Fayad), « *crue et à point* » (Razan Bannoureh), s'oppose la sensualité des corps qui se découvrent ou se retrouvent. Les déclarations d'amour se font dans « *la langue de la terre / et son dictionnaire* » (Ghanim). L'identité palestinienne se réinvente à la faveur d'une ouverture, voire d'une inversion des perspectives, comme dans cette brillante définition de Fayad : « *Être sans pays / veut nécessairement dire être palestinien* ». Le besoin constant de parler au monde nourrit le dialogue avec d'autres espaces historiques ou littéraires. Au détour d'un poème, on croise Dante et Baudelaire, Christophe Colomb et Tariq ibn Ziyad. Loin d'être anecdotiques, ces déplacements font apparaître la question palestinienne sous de nouvelles lumières. Ainsi, dans un poème de Tarik Hamdan, l'écoute de la *Marseillaise* lors d'une cérémonie de naturalisation française à la mairie devient le lieu d'une expérimentation suggestive : « *J'imagine Rouget de Lisle / dans une des banlieues de Jérusalem / s'abritant derrière un rocher / écrivant ces paroles pour affronter l'occupation* ».

Nombreux sont les poèmes portés par l'énergie du mouvement et l'obsession du chemin à emprunter. Les sujets poétiques palestiniens sont souvent en partance, entraînant la poésie dans leurs pas, comme dans ces vers de Hala Chrouf : « *nous ne sommes pas des jumelles / mais nous saurons de quoi parler / Tu es ma bosse et moi ta lanterne* ». Sur le ton de l'injonction aphoristique, Abu Asaker renchérit : « *Ne sois pas le chemin, mais son œil. Ne sois pas sa volonté, sois sa démarche et le bâton de ses erreurs* ». S'adressant autant à eux-mêmes qu'à leurs lecteurs, les poètes palestiniens cherchent une issue dans



### LA RELÈVE DE LA POÉSIE PALESTINIENNE

un monde qui semble par moments condamné, comme dans cette interrogation rhétorique d'Abu al-Hayyat : « *Connaissez-vous une route conduisant à la perte / qui n'aboutisse pas à une colonie ?* »

Il y a dans cette nouvelle anthologie la preuve éclatante que l'avenir de la poésie palestinienne est déjà là, niché dans les expériences de ces hommes et de ces femmes déterminés à prolonger le souffle de leur écriture. « *Je ne manquerai pour rien / l'argile précoce / de ma vie future* », promet Chrouf. On devine que l'avenir de cette poésie passera par la force du verbe et la variation de l'expression poétique. Rola Sirhan fait du poème « *une rhapsodie folle* », à la fois « *psalmodie, chant et prière* ». Une telle variation n'atteindra en rien la fonction politique de la poésie

palestinienne. Pour s'en convaincre, il suffit de suivre ce raisonnement implacable de Marwan Makhoul : « *Pour écrire une poésie / qui ne soit pas politique / je dois écouter les oiseaux / Et pour écouter les oiseaux / il faut que le bruit du bombardier cesse* ».

Traduite dans la langue limpide et séduisante de [Laâbi](#), portée par l'audace et la créativité de ses motifs poétiques, enrichie par la diversité de ses thèmes et de ses sensibilités, la poésie palestinienne d'aujourd'hui perfectionne les leçons du passé et ouvre des sillons pour l'avenir. Miroir inaltérable d'un peuple et d'une cause, elle se veut à la fois agissante et lucide, comme dans ces vers de Makhoul : « *Peut-être qu'avec ce que nous écrivons / nous n'allons pas changer le monde / mais nous portons un coup de griffe / à sa pudeur* ».

## Méphisto 2.0

***Le titre de son livre est une allusion transparente à l'ouvrage célèbre de Victor Klemperer sur la manipulation du langage par les nazis (LTI, la langue du III<sup>e</sup> Reich). Mais pour débusquer les origines de la dégradation de la parole par le langage des machines, le psychanalyste Yann Diener élargit la focale sur les recherches d'Alan Turing, l'inventeur de l'algorithme.***

par Jacques Munier

---

**Yann Diener**

***LQI. Notre Langue Quotidienne Informatisée***  
**Les Belles Lettres, 112 p., 13,50 €**

---

L'objectif est de comprendre ce que les ordinateurs font à nos esprits pour contaminer notre usage de la parole et la transformer subrepticement en « communication », mettant ainsi « en réseau » nos vies, nos représentations et jusqu'à nos valeurs. Ni technophobe ni technophile, Yann Diener s'inquiète de la réduction programmée du domaine de la langue, qui est aussi celui de la liberté.

Cryptogrammes, QR codes, numérisation des démarches, algorithmes, messageries électroniques nous formatent à notre insu, appauvrissant notre rapport au monde et aux autres. « *En linguistique, rappelle-t-il, on différencie la parole et le code du langage. Le code fixe le sens conventionnel des mots : c'est la part de convention du langage ; la parole est une création singulière : quand on parle, on s'appuie sur cette convention, y compris quand on prend des libertés.* » C'est là le pouvoir de « l'énonciation » : le ton, le rythme, les modulations de la voix, le choix des images qui constituent « *la part singulière de celui qui parle* ». Or la généralisation du système de codage réduit la marge de la parole, « *la polysémie, les malentendus, l'équivoque et l'humour* » ; et « *la numérisation, soit le passage par les nombres, nous donne l'illusion de maîtriser nos pulsions, en particulier la pulsion invoquante – le circuit de la voix* ».

En remontant la généalogie de l'ordinateur, l'auteur met en évidence la dimension démiurgique, quasiment religieuse, de cette histoire. L'idée d'une « machine universelle », capable de faire tourner un programme à l'aide d'un calculateur

autonome, est formulée par Alan Turing ; John von Neumann la développera pour concevoir l'architecture de nos « *computers* ». Le cœur de cette machine, Turing le nomme curieusement « oracle », introduisant dans cette technologie naissante une référence à l'intervention divine.

Yann Diener suit cette piste : l'origine du mot français « ordinateur » nous y ramène. En 1955, le responsable de la publicité chez IBM consulte le philologue Jacques Perret, par ailleurs théologien catholique, pour la traduction du terme anglais « *computer* ». Perret lui suggère le mot « ordinateur », non sans relever « l'inconvénient » de sa relation au vocabulaire de la théologie – l'adjectif « ordinateur » « *désignant Dieu qui met de l'ordre dans le monde* ». C'est pourquoi, observant que de nombreux termes de l'informatique sont au féminin – trieuse, tabulatrice, etc. –, le professeur à la Sorbonne lui préfère « ordinatrice », qui aurait l'avantage de séparer la machine de cette référence religieuse... On connaît la suite : de « l'oracle » d'Alan Turing au cœur d'une machine qu'il qualifiait d'universelle – le sens du mot grec « *katholikos* » – à l'ubiquité du numérique dans nos vies, la boucle est bouclée.

Le livre de Yann Diener est un carnet, tenu jour après jour pour constituer un « *état des lieux des territoires de la parole saccagés par nos petites novlangues quotidiennes et machiniques* » ; il en a l'allure parfois désinvolte, alternant réflexions serrées, savantes digressions, observations du quotidien, souvenirs personnels, traits d'humour, références historiques ou littéraires. On retrouve avec plaisir le ton direct de l'auteur de la chronique hebdomadaire de Charlie Hebdo « Totem et Tabite ». Celle-ci porte d'ailleurs souvent sur le langage, ou sur son expérience d'analyste, ou les deux. Ici, il dénonce la « *jargonaphasie informatique* » – une aphasie avec jargon (1) – en particulier lorsqu'elle se répand à l'hôpital, et



### MÉPHISTO 2.0

notamment par l'usage généralisé des sigles : « *Une novlangue médico-sociale bourrée de sigles, qui sont autant de mots effacés, a fleuri sur le fumier du lexique néolibéral.* » Selon lui, ils sont les signes d'une forme de déni, une manière d'objectiver une réalité profondément subjective, comme les TND, les « troubles du neuro-développement ». Dans le secteur de la petite enfance, souligne-t-il, « *où l'on pourrait s'attendre à une attention particulière portée aux singularités, on rencontre beaucoup d'infectedes abréviations* ».

Le lien est ainsi fait avec le vocabulaire managérial, par exemple en temps de pandémie. Au lieu de renforcer les moyens à l'hôpital, on met en place une plateforme à l'intitulé ronflant « Renfort RH Crise » censée attirer des « extras » dont, comme sur Tinder, les profils *matchent* avec un besoin de « renfort RH » : « *Le soin et l'accueil réduits à une appli.* » En psychiatrie, le retour en force du traitement par électrochocs apparente le cerveau à un ordinateur et l'on a pu entendre certains de ses partisans employer le terme « *reset* » – réinitialisation – pour désigner l'opération.

Tout cela n'est pas sans conséquences. Lorsque la parole s'absente, les corps s'effacent par abrasion des affects. Dans *Malaise dans la civilisation*, Freud observait déjà que nous ne faisons pas

corps avec nos prothèses, même lorsqu'elles décuplent nos capacités motrices et cognitives. Et dans un séminaire de 1965, Lacan s'insurgeait contre les psychanalystes anglo-saxons adeptes de la théorie de l'information, qui réduit les sujets à des émetteurs ou des récepteurs : « *La psychanalyse n'est plus rien dès lors qu'elle oublie que sa responsabilité première est à l'endroit du langage* », soulignait-il alors.

Dans les années 1960, alors que les portables n'existaient pas encore, les ordinateurs étaient d'énormes machines « *ingurgitant des cartes perforées et recrachant de longues bandes de papier* ». Pourtant, Georges Perec avait eu la vision prémonitoire d'un « *computer pour tous, portable et obligatoire* », dans une chronique de la revue *Arts et Loisirs*. Cette machine déciderait pour nous « *du choix d'un film à aller voir, d'un roman à lire, d'un restaurant à découvrir, d'un cadeau à faire* ». Dans ce monde, prédisait-il, « *chacun aura à cœur de conserver par-devers soi la fiche perforée porteuse de ses diverses caractéristiques (âge, taille, sexe, gains, goûts, phobies, projets, etc.)* ».

1. « *Trouble aphasique caractérisé par l'abondance de paraphrasies phonémiques et sémantiques, avec déformation des mots, néologismes, en l'absence de lésion des organes dédiés à la parole* » (dans un dictionnaire médical cité par l'auteur).

## La musique, le Japon, la guerre

***Un écrivain japonais, qui a vécu à Paris et qui écrit en français, Akira Mizubayashi, raconte ce qu'il advint d'un musicien japonais qui étudiait à Paris avant la guerre et dut rentrer dans son pays fin septembre 1939 pour y être intégré dans l'armée. Il n'abandonna pas que sa « reine de cœur » ; il y perdit beaucoup plus.***

par Marc Lebiez

---

**Akira Mizubayashi**  
*Reine de cœur*  
Gallimard, 240 p., 19 €

---

Mizubayashi est déjà connu des lecteurs franco-phones qui apprécient l'originalité de son regard, entre France et Japon. Il imagine cette fois un jeune altiste, simple et raffiné, que la situation de son pays en guerre contraint à accomplir des horreurs qui le brisent. Un tel résumé peut donner l'impression qu'en guise de personnages, ce sont des symboles qui nous sont présentés ; des deux cultures, de la musique face à la barbarie. L'art du romancier est de réussir à en faire des personnages vivants qui nous émeuvent.

Cela tient évidemment à l'usage de la langue ainsi qu'à la construction en abyme du livre : le regard porté par le lecteur sur les héros en titre redouble celui que porte un autre personnage qui va progressivement focaliser l'essentiel de l'attention et de l'investissement affectif. Cela tient peut-être aussi au choix de l'alto, cet instrument toujours présent dans le livre, perçu dans un perpétuel entre-deux, entre le violon et le violoncelle, comme on passe de la France au Japon. Après trois chapitres dont l'insoutenable violence pourrait décourager d'aller plus loin, le livre se lit avec le plaisir que suscite la tendresse pour des personnages attachants.

Japonais lui-même, l'auteur peut s'autoriser une vigoureuse mise en cause du militarisme japonais de la fin des années 1930. Le raffinement de l'empereur le fait s'exprimer dans une langue que personne ne comprend, et c'est pour appeler à un « honorable suicide de cent millions de Japonais ». Nous mesurons ainsi le degré de liberté de ceux qui étaient « volontaires » pour piloter des avions kamikazes. Les sujets d'Hirohito n'ont certes pas eu le monopole de la violence

démessurée, mais nous découvrons ici des mécanismes de pouvoir étrangers à la mentalité occidentale. Par exemple, le fait que l'ordre donné par le plus minable sous-fifre doive être tenu pour émanant de l'empereur en personne. Mizubayashi se permet de dénoncer des mécanismes collectifs dont son pays n'a pas à être fier. Il n'est pas si fréquent que l'on nous donne ainsi à comprendre la logique qui a pu être celle du pouvoir militariste dans son lien avec le shinto. Cette dénonciation de la violence guerrière nous toucherait sans doute moins directement si son livre n'était pas arrivé en librairie quinze jours après le début de l'offensive russe en Ukraine, à un moment où nous pouvons à notre tour craindre de nous retrouver en 1939.

Notre auteur, donc, écrit en français et sa double culture est précieuse, musicale et littéraire. Son héros est musicien, altiste, et les grands noms du Conservatoire national lui sont familiers, ceux des années 1930 comme ceux de notre temps. Il connaît bien l'imaginaire associé à cet instrument, les morceaux favoris de ces musiciens, au nombre desquels la transcription pour alto des Suites pour violoncelle de Bach, la *Symphonie concertante* K. 364 de Mozart, le *Don Quichotte* de Richard Strauss. Ses héros partagent aussi une extrême sensibilité à la *Huitième Symphonie* de Chostakovitch dont un chapitre entier raconte en détail le déroulement, une symphonie dénonciatrice des absurdes destructions de la guerre. Peu de romanciers qui parlent de musique le font de façon aussi évocatrice et précise. On lit avec les oreilles.

Il est question d'un livre, intitulé *L'oreille voit, l'œil écoute*, qui raconte l'histoire que nous sommes en train de lire. Et ce livre joue un rôle important pour l'héroïne qui y découvre, racontée de façon étonnamment précise, l'histoire de ses grands-parents. Le romancier imagine donc qu'un homme en âge d'être son fils a écrit un roman qui raconte exactement ce que lui-même



### **LA MUSIQUE, LE JAPON, LA GUERRE**

*Classe d'alto du Conservatoire national supérieur de musique (1929-30) © Gallica/BnF*

est en train de raconter. Et l'on devine assez vite que tel sera le ressort de l'intrigue qu'il construit, dont nous supposons qu'elle n'est pas tout à fait étrangère à ce que lui-même a pu vivre. On ne s'étonne pas que les personnages de la fiction rencontrent des êtres non fictifs, comme l'altiste Gérard Caussé ou le spécialiste de Chostakovitch qu'est le chef Mariss Jansons. Il est tentant d'écouter leurs disques pendant qu'on lit le roman, imi-

tant ainsi ce que faisait l'auteur de *L'oreille voit, l'œil écoute* pendant qu'il écrivait. Ajoutons à l'enchâssement des mises en abyme que nous sont aussi présentés des extraits de journaux intimes, dont le personnage de l'auteur dit s'être servi pour son roman à lui. Et un de ces journaux est écrit tantôt en japonais tantôt en français, comme, d'une certaine manière, le livre que nous lisons.

## La princesse et l'île contaminée

*Le dernier roman de l'auteur turc Orhan Pamuk se présente comme l'œuvre d'une historienne contemporaine, séduite par les lettres que la princesse sultane Pakizê a écrites à sa sœur aînée alors qu'elle résidait pour six mois dans l'île de Mingher frappée par une épidémie de peste, en 1901. Cette narratrice, désireuse dans un premier temps d'éditer les lettres, se persuade qu'il serait judicieux, en s'en inspirant, d'écrire l'histoire de ce lieu fascinant pendant l'épidémie. Ainsi, littérature et archives semblent, au départ, ne pas s'opposer mais s'enrichir mutuellement en contribuant à l'élaboration d'un roman homogène et bien documenté, sous l'égide de Guerre et Paix. Précisons, toutefois, que l'île n'a jamais existé et que l'ouvrage a été commencé avant la pandémie.*

par Jean-Paul Champseix

---

**Orhan Pamuk**

*Les nuits de la peste*

Trad. du turc par Julien Lapeyre de Cabanes  
Gallimard, 688 p., 25 €

---

Le début du dernier roman d'Orhan Pamuk ne peut être « reçu » par le lecteur sans que s'impose le rapprochement avec le covid. Bruits et rumeurs, dénis, entêtements, complotisme, opinions infondées circulent à propos de la maladie et de sa diffusion. Les malheureux médecins, dont l'un se convainc de l'utilité du masque, sont même accusés d'avoir apporté la peste ! Et la nuit (d'où le titre du livre) les actions humaines sont encore plus délictueuses et secrètes. Une chose est sûre : la pandémie mine la cohabitation entre chrétiens et musulmans. La méfiance s'accroissant, les orthodoxes grecs accusent les musulmans d'être arriérés, ignorants et de favoriser la contamination, en se croyant protégés par des amulettes. Les Turcs accusent les Grecs de fuir provisoirement l'île dans l'intention de revenir une fois que la population aura été décimée.

Le très long roman de Pamuk installe le lecteur dans cette île contaminée. Elle est magnifique avec ses pierres colorées et ses roses parfumées mais la peste fait rage, et la narratrice ne nous épargne pas, à l'instar de Giono et de Camus, les descriptions de la maladie et de ses conséquences sur les corps. Des scènes atroces se produisent lorsque de jeunes enfants assistent à l'agonie de

leur mère qui, jadis tendre et douce, se transforme « en une espèce de fauve égoïste, désespéré et impuissant ». L'indiscipline, la négligence, la volonté de fuir, le fatalisme, le désespoir et les rituels entravent les précautions sanitaires. L'écrivain n'est pas tendre, en particulier, avec les musulmans bigots et réfractaires des puissants « couvents » – il y en a vingt-huit – qui mènent l'île à la catastrophe. Faut-il y voir une critique contemporaine de l'électorat islamo-nationaliste du président Erdoğan ? Il est difficile de ne pas y penser.

En dépit de la gravité de la situation, il se trouve – et cela n'étonnera pas les lecteurs de Pamuk – que les trois protagonistes de l'ouvrage sont amoureux. Trois couples, en effet, vivent un amour parfait que la pandémie n'émousse pas. La princesse, qui fut enfermée toute son existence dans un palais, connaît une idylle très physique avec Nuri, son mari médecin ; le major Kâmil, soldat à la carrière médiocre, trouve la passion dans un mariage arrangé par sa mère. Le gouverneur, harassé de problèmes, reprend force et joie de vivre avec sa maîtresse qui sait le reconforter. Si les femmes n'apparaissent guère dans le déroulement social des événements, elles jouent un rôle important dans la mesure où les trois personnages masculins sont portés par un sentiment amoureux. Ajoutons qu'elles font montre d'un vrai courage en ne craignant pas la redoutable maladie.

Au mitan de l'ouvrage, un événement important survient, qui est le tournant du roman : la marche vers l'indépendance de l'île. Il faut préciser que la

## LA PRINCESSE ET L'ÎLE CONTAMINÉE

Crète vient tout juste d'être perdue par l'Empire ottoman. Le major Kâmil, garde du corps du docteur Nuri, et natif de l'île, enclenche un processus par quelques actions et déclarations (arrêt du télégraphe et discours en turc et en français : « *Vive Minguère, vive les Minguériens ! Liberté, Égalité, Fraternité !* »). Toutefois, la narratrice souligne à quel point l'Histoire ne « *s'accomplit* » pas mais se fraie un sentier étroit en fonction d'événements casuels : ainsi, à la suite d'un malentendu, l'enseigne publicitaire d'un pharmacien devient le drapeau national ! Les notables qui assistent au discours du major pensent qu'il s'agit d'une simple mise en scène ourdie par le gouverneur. De plus, l'interprétation complètement biaisée des événements par les journaux français, grecs et anglais qui servent leurs intérêts nationaux contribue également à orienter l'Histoire dans un sens révolutionnaire. Ainsi, l'indépendance s'effectue par la force des choses, par l'intermédiaire de responsables politiques qui, hormis le major, ne la souhaitent pas. On entend même un cri : « *À bas Abdülhamid !* » mais on ignore qui a clamé ce slogan blasphématoire ; et on ne sait si on l'a vraiment entendu.

La narratrice contemporaine n'épargne pas l'Histoire officielle, qu'elle analyse comme une fabrication a posteriori, à base de récits pour manuels scolaires, de chansons, de statues, de timbres et de commémorations. La langue, le minghérien, totalement fétichisée alors qu'elle est succincte et que très peu de gens la maîtrisent, joue aussi un rôle identitaire stupéfiant. S'opposent donc, à plusieurs reprises, le roman humain, sensible et nuancé, qui montre bien la fragilité des circonstances, et le roman national catégorique, factice et convenu. D'autant que l'on enjoint à un honnête archéologue de s'abstenir d'évoquer les origines asiatiques de la nation minghérienne qui se situeraient au bord de la mer d'Aral. Le major Kâmil lui explique que « *dans les contes de mon enfance, il n'y a ni lac de ce genre, ni asiatiques* ». Il ajoute : « *Je vous prie de ne pas nous dire que nous sommes "arrivés après" sur cette île* ». En effet, dans la région, antériorité vaut toujours primauté.

Orhan Pamuk, écrivain doté d'une fibre historique sérieuse – il a demandé à [Edhem Eldem](#), professeur d'histoire turque et ottomane au Collège de France, de se pencher sur son ouvrage – balise son récit de repères qui décrivent l'émiettement inexorable de l'empire. La narratrice montre toute l'ambiguïté d'un sultan para-

noïaque, Abdülhamid II, qui se voit contraint d'adopter des réformes sous la pression occidentale, tout en se rêvant chef du monde musulman. De fait, Mingher subit le blocus d'une flotte étrangère, et « *les puissances* » espèrent voir l'île se détacher de l'empire. La vie politique locale en révolution est toutefois malmenée par la maladie qui, sans égards, frappe le major Kâmil, héros de l'indépendance, et sa compagne. Un moment, la princesse Pakizë devient reine ; puis, naturellement, le responsable des services secrets, modeste et obséquieux fonctionnaire qui manœuvre dans l'ombre, se retrouve président d'une république aux geôles et aux camps de travail bien pourvus.

Ce n'est sans doute pas un hasard si les arcanes de la politique croisent les raisonnements d'un roman policier, façon Sherlock Holmes... En effet, le docteur Nuri est également chargé par Abdülhamid II, lui-même admirateur de Conan Doyle (qu'il décorera quand celui-ci visitera Istanbul !), de faire la lumière sur l'assassinat du chimiste Bonkowski. Ce sultan névrotiquement inquiet était tout particulièrement intéressé par les empoisonnements qui ne laissent pas de traces. Sherlock Holmes et la princesse Pakizë ont d'ailleurs un point commun qui fait honneur aux écrivains. Le détective élucide les intrigues sans guère sortir de son bureau ; la fille du sultan, recluse dans sa chambre d'hôtel, parvient à restituer la vie complexe de l'île.

Pamuk a la qualité du conteur oriental qui sait prendre son temps, sans chercher à créer des tensions à la manière des feuilletonistes. Il atténue même de possibles effets de surprise en nous faisant part à l'avance d'événements ou de la mort de tel personnage. Le lecteur le suit dans l'élaboration de l'ambiance qui se crée dans une petite île qui lui devient familière. Il peut même s'aider d'une carte de la capitale de l'île de Mingher, Arkaz, présentée au début du roman avec tous ses édifices, dans une facture qui rappelle le *Guide du routard* !

Pamuk, qui se dit pourtant « romantique », se tient à distance. Ses personnages principaux, peu dessinés psychologiquement et physiquement, sont néanmoins attachants, et surtout ils peuvent surprendre par des réactions inattendues. L'écrivain ne sacrifie pas aux stéréotypes. Par exemple, Sami Pacha, le gouverneur de l'île – dont on s'attend au début à ce qu'il soit un bureaucrate conformiste, manœuvrier et cruel –, gagne en épaisseur et en humanité. La philosophie amère de l'ouvrage tient sans doute dans cette phrase :



Orhan Pamuk © Jean-Luc Bertini

**LA PRINCESSE ET L'ÎLE CONTAMINÉE**

*« Et l'Histoire nous enseigne que les hommes qui jettent le premier pas sur la voie menant aux pires désordres, aux révolutions et aux massacres, avancent généralement sans peur, animés par l'intime conviction de faire exactement le*

*contraire de ce qu'ils sont en train de faire ».* Ainsi, la maladie ne rend pas plus raisonnable, au contraire, et l'Histoire demeure immaîtrisable. Ce ne sont pas les jours que nous vivons qui pourraient donner tort à Pamuk.

## Une collection pour l'Ukraine : entretien avec Iryna Dmytrychyn

**Placée sous le patronage du poète Vasyl Stus (« À l'Est, à l'Est, à l'Est, à l'Est »), l'Anthologie du Donbas établie par Iryna Dmytrychyn a paru en France en 2018, quatre ans après le début de la guerre du Donbas, dans la collection « Présence ukrainienne ». Lecture et entretien avec son architecte et co-traductrice.**

par Gabrielle Napoli

---

*Anthologie du Donbas*

Établie par Iryna Dmytrychyn

Préface de Volodymyr Yermolenko

Trad. par Iryna Dmytrychyn

et Marta Starinska

L'Harmattan, coll. « Présence ukrainienne »

176 p., 19 €

---

Cette collection, créée en 2001 par Iryna Dmytrychyn et Iaroslav Lebedynsky, a pour vocation de faire connaître l'histoire et la littérature de l'Ukraine, presque ignorées en Europe. Aucun éditeur n'était malheureusement intéressé par ce projet, mené par ces deux enseignants de l'Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO) qui avaient à cœur de donner une orientation à la fois historique, littéraire et poétique à cette collection. Les éditions L'Harmattan ont accepté d'accueillir cette nouvelle collection qui a permis aux lecteurs français de découvrir des textes depuis longtemps inaccessibles. Ainsi, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, il n'existait plus d'édition disponible du livre de Guillaume Le Vasseur de Beauplan, *Description d'Ukraine* (1661), dans lequel est dépeint ce territoire que l'on nomme pour la première fois « Ukraine » et qui est ainsi introduit dans le monde occidental. Ce texte est un des premiers publiés dans la collection « Présence ukrainienne ».

La collection publie des textes de spécialistes, des actes de colloques (*La grande famine en Ukraine. Holodomor. Connaissance et reconnaissance*, en 2017, sous la direction d'Iryna Dmytrychyn, ou encore *La Seconde Guerre mondiale dans le discours politique russe*, sous la direction de Galia Ackerman et Stéphane Courtois, en 2016), mais aussi des témoignages (*Raconte la vie heureuse... Souvenirs d'une survivante de la Grande Famine en Ukraine*, d'Anastassia Lyssy-

vets, *Sous le ciel du Donbas*, de Léra Bourlako-va), des récits de voyage (*Voyage en Crimée* en 1786, de Charles-Gilbert Romme, paru en 2016) ou encore des textes de fiction, comme le *Journal d'un fou ukrainien*, roman de la poétesse Lina Kostenko. La grande richesse du catalogue témoigne des intérêts poétiques et historiques des deux directeurs de la collection et de leur engagement inlassable, malgré les difficultés éditoriales pour rendre visible l'Ukraine dans le paysage littéraire et scientifique français.

Nous évoquons aujourd'hui un volume paru en 2018, *Anthologie du Donbas*, et nous nous consacrerons dans les semaines qui viennent à d'autres livres de cette collection qu'il nous semble indispensable de faire connaître au plus grand nombre de lecteurs. L'objectif de l'*Anthologie du Donbas*, d'après la préface de Volodymyr Yermolenko, est qu'on puisse lire des auteurs nés dans cet espace de l'Est, cet « *est sauvage* » qui a toujours été un « *aimant pour l'imagination* », et qu'émerge une « *voix de la littérature sur le Donbas* ». C'est à la douleur que nous sommes avant tout sensibles, encore davantage depuis le 24 février 2022 et le début de l'invasion de l'Ukraine, douleur que Volodymyr Yermolenko met en avant dans la naissance même de cette littérature qui est un « *moyen désespéré d'attirer l'attention sur cette douleur qui l'a créée* ».

Neuf auteurs sont réunis dans cette anthologie, tous liés d'une manière ou d'une autre au Donbas. Rassemblant poésie, récit, témoignage aussi, comme celui d'Olena Stepova qui lutte contre les accusations permanentes de mensonge : « *J'ai toujours redouté d'écrire sur la guerre. Dès que tu prononces le mot "guerre", "on nous a bombardés", immédiatement ce sont des attaques sauvages de la part de citoyens russes : "tu es bidon", "une invention pour que tout le monde*

### UNE COLLECTION POUR L'UKRAINE

*croie que la Russie est un agresseur*”, “*tu es un héros imaginaire*” », l’*Anthologie du Donbas* semble aujourd’hui cruellement nécessaire. Elle met en lumière la guerre vécue depuis bientôt dix ans dans l’est de l’Ukraine et nous aide à mieux percevoir des réalités ukrainiennes auxquelles l’actualité nous ramène de manière effroyable.

Iryna Dmytrychyn, à l’origine de cette collection, et qui a traduit avec Marta Starinska et dirigé l’*Anthologie du Donbas*, historienne et traductrice, maîtresse de conférences à l’Inalco, a accepté de répondre à nos questions.

***L’Anthologie du Donbas regroupe des textes de natures différentes. Elle a paru en 2018 aux éditions L’Harmattan, afin de dresser un « portrait littéraire de cette région ». Quand et pourquoi avez-vous décidé d’entreprendre ce travail ?***

Depuis 2014, le Donbas était plus au moins sur le devant de la scène internationale, en raison de la guerre. On a suivi les combats, l’occupation du Donbas, la destruction du MH-117 de la Malaysia Airlines, le déplacement des populations. Il m’a semblé important de parler de cette région, non par le biais de la guerre, mais par celui de la littérature.

***Presque tous les auteurs sont originaires du Donbas. Comment les avez-vous choisis ?***

Il fallait donner la parole aux auteurs originaires de la région, qui se sont exprimés sur le conflit, la perte du foyer, le déplacement subi, l’installation dans un nouveau lieu, les yeux toujours rivés sur leur Donbas, où ils ont laissé leur cœur. Nous étions fin 2017, début 2018, pas mal d’œuvres avaient été publiées – livres ou revues. Le corpus était donc relativement facile à constituer, car on disposait déjà des œuvres poétiques et des textes en prose. Le vaste choix concernait les auteurs connus et moins connus, avec chacun son style et ses sujets. Ceux qui ont fui Donetsk comme Volodymyr Rafeenko et Olena Stiajkina, Makiïvka comme Oleksy Tchoupa, ou Louhansk comme Luba Yakymtchouk. J’y ai ajouté aussi les billets publiés sur les réseaux sociaux par Olena Stepova, qui avaient l’avantage de l’immédiateté, venant d’une plume plutôt de circonstance que de l’écrivaine de métier. Il y a aussi [Serhiy Jadan](#) : il n’a pas directement vécu la guerre, puisqu’il avait déjà quitté sa région natale mais ses parents y habitaient toujours. S’y sont joints les poèmes de la cinéaste Iryna Tsilyk qui a vécu cette guerre

à travers l’absence de son mari et qui a relaté l’attente angoissante des nouvelles du front. Cette expérience m’a paru représentative de ce qu’ont vécu des centaines d’épouses ou de compagnes, en essayant de maintenir le lien avec leurs hommes et d’assurer le quotidien avec les enfants. Kateryna Babkina exprime plutôt le regard extérieur, alors que la prose d’Irène Rozdoboudko, originaire de Donetsk mais établie depuis longtemps à Kyiv, est déjà enfoncée dans les profondeurs de la guerre. Autant de profils qui permettraient de composer une mosaïque littéraire de la région. Enfin, l’exergue est un extrait d’un poème de Vasyl Stus, poète ukrainien lié à cette région et victime de la répression soviétique, mort dans les camps en 1985.

***On parle parfois du Donbas comme d’un « Far East ». Pourriez-vous expliquer cette comparaison ?***

On travaille depuis peu en Ukraine sur la notion des terres des confins, des frontières, celles qui ont vu se développer la civilisation cosaque. Vivre en marge suppose une indépendance et une auto-organisation, une capacité de vivre face à cette immensité steppique, sans limite et sans protection, ne compter que sur soi, savoir se défendre et être prêt à le faire. Cela forge des traits de caractère particuliers dont l’origine est la volonté de la liberté. Il s’agit d’espaces jouxtant les terres sauvages, entre le royaume de Pologne-Lituanie et les possessions ottomanes, les actuels Est et Sud-Est de l’Ukraine qui, outre la cosaque, ont aussi été, plus près de nous, témoins du phénomène anarchiste, avec Nestor Makhno.

***Vous êtes traductrice, essayiste, vous enseignez à l’Inalco. En quoi votre intérêt pour la littérature ukrainienne complète-t-il votre travail d’essayiste et d’analyste ?***

C’est un tout. La littérature est une autre facette, qui complète l’image de l’Ukraine et qui constitue une voix par laquelle elle peut s’exprimer. J’ai été frappée dans les années 1990 par la quasi-absence de la littérature ukrainienne dans le paysage littéraire français. La première anthologie que j’ai faite était déjà une tentative de faire découvrir l’Ukraine : *L’Ukraine vue par les écrivains ukrainiens* (L’Harmattan, 2006), où j’ai réuni des textes reflétant soit un épisode de l’histoire ukrainienne, soit un trait de caractère, soit une description de paysage, etc. Les autres projets (*Maroussia, Le voyage de monsieur Herriot*) étaient avant tout des tentatives de combler les lacunes. Les différentes traductions d’auteurs contemporains m’ont fait

## UNE COLLECTION POUR L'UKRAINE

découvrir le lien particulier qui s'établit entre l'auteur et le traducteur par l'intermédiaire d'une œuvre et j'en suis infiniment reconnaissante aux auteurs, mais aussi aux éditeurs.

### *Apprend-on davantage ou autrement sur l'Histoire grâce à la littérature ?*

Oui, tout en sachant bien faire la différence entre un livre d'histoire où l'auteur s'en tient aux faits et une œuvre littéraire où l'auteur a tous les droits. La littérature, par le regard ou l'intention de l'auteur, peut éclairer, mais elle ne remplace pas le travail de l'historien. Cependant, ce regard par sa charge émotionnelle ou le talent de l'auteur peut être d'une puissance telle qu'il fasse davantage pour faire découvrir l'histoire que le travail proprement dit d'un historien. Pour la dénonciation des crimes staliniens, dont la Grande Famine, *Tout passe* de Vassili Grossman est un parfait exemple.

***Dans la préface, on peut lire : « La littérature naît souvent d'un accès de douleur, mais alors elle est un moyen désespéré d'attirer l'attention sur cette douleur qui l'a créée. » La littérature peut-elle être le moyen de sortir de ce prolongement de l'obscurité du XX<sup>e</sup> siècle, mentionné dans la préface, que représentent la guerre du Donbas et aujourd'hui la guerre étendue à toute l'Ukraine ?***

En voyant ce qui se passe, on oscille entre la douleur, l'admiration et la colère. L'ordre des mots change, mais l'immense douleur est ce qui caractérise en premier lieu les sentiments aujourd'hui et probablement pour longtemps encore. Elle se transforme déjà en poésie, elle donnera sans doute aussi des œuvres en prose. Les guerres ont souvent donné naissance à de nouvelles étapes dans la création artistique, qu'il s'agisse de la nouvelle génération d'écrivains après la Première Guerre mondiale ou du cinéma réaliste après la Seconde Guerre. Si l'on peut se demander si la littérature peut sauver, il est certain que l'écriture est nécessaire, aussi bien pour celui qui écrit que pour celui qui lit, aujourd'hui ou plus tard.

### ***En quoi est-ce un livre sur l'Ukraine plus que sur le Donbas ?***

Il s'agit d'un livre sur le Donbas en tant que partie intégrante de l'Ukraine : les auteurs ne le voient pas autrement. Les derniers événements ont démontré à quel point ce qui s'y déroulait concerne l'ensemble du pays. La plupart des au-

teurs sont en train de revivre les horreurs de la guerre. Pour Volodymyr Rafeenko, c'est un double exil : installé dans les environs de Kyiv, il a été pendant plusieurs semaines dans la zone des combats et dans l'impossibilité de la quitter. Sorti de l'enfer, sa première intervention publique l'a conduit à réfléchir avec un autre écrivain, Lubko Deresh, sur comment rester un être humain pendant la guerre.

Je relèverai également l'aspect linguistique : deux des textes présentés ont été écrits en russe ; leurs auteurs, Volodymyr Rafeenko et Olena Stiajkina, étaient reconnus dans ce qu'on appelle la littérature russe de l'étranger. Aujourd'hui, leur langue de création est l'ukrainien. Cela traduit un mouvement général de distanciation à l'égard de la Russie par la pratique linguistique, accélérée depuis 2014, l'annexion de la Crimée et la guerre dans le Donbas.

### ***La littérature est-elle à même de transformer un pays-frontière en pays qui possède ses propres frontières ? Pourquoi ?***

La littérature a une importance particulière pour un peuple sans État, ce qui a été longtemps le cas de l'Ukraine. C'est en créant une œuvre littéraire qu'on prophétisait et affirmait l'existence de l'Ukraine elle-même. Les dissidents ukrainiens du Donbas soviétique, Oleksa Tykhy et Ivan Dzuba entre autres, criaient leur désespoir face à la russification de cette région. Les écrivains ukrainiens du Donbas d'aujourd'hui nous démontrent – comme tant d'autres avant eux – que ce n'est pas parce qu'on a quitté sa maison qu'on n'y pense plus, que cet attachement est peut-être d'autant plus fort qu'on regarde de loin et qu'on regarde de l'intérieur de soi. Les événements récents font changer les clichés sur cette région, encore plutôt russophone, mais qui est tout aussi ukrainienne que l'ensemble du pays. Comme l'a dit Serhiy Jadan dans les premières semaines de la guerre : « *Nous écrivons l'histoire et nous l'écrivons en ukrainien.* »

### ***Ces textes sont-ils représentatifs d'une littérature ukrainienne ?***

Les auteurs sont pour la plupart des personnalités importantes de la scène littéraire ou intellectuelle ukrainienne. Et ils ne font pas que représenter leur région : Lubov Yakymtchouk œuvre pour la meilleure connaissance de la poésie ukrainienne futuriste, victime de la répression stalinienne, en travaillant en particulier sur Mykhail Semenko. Olena Stiajkina a repris ses travaux historiques sur les femmes à l'époque totalitaire.

## UNE COLLECTION POUR L'UKRAINE

### *Quelle place la Russie occupe-t-elle dans la littérature ukrainienne ?*

Dans la littérature contemporaine, je dirais que cette place tend à se réduire. Je ne me souviens pas d'un livre russe ayant provoqué des discussions ces dernières années, alors que je peux me remémorer sans peine les discussions autour d'[Olga Tokarczuk](#), d'autres auteurs polonais, ceux des Balkans, pour ne rester que dans le voisinage est-européen. Je découvre les auteurs américains ou anglais en lisant la critique ukrainienne !

En revanche, le marché du livre reste encore déséquilibré, avec une présence importante de livres édités en Russie, notamment en ce qui concerne la littérature populaire ou la littérature classique. Les maisons d'édition ukrainiennes tentent de reprendre la maîtrise du marché ukrainien, y compris en ce qui concerne l'édition en russe, où les grands éditeurs de l'Est ukrainien souffraient de cette concurrence directe avec le livre importé (j'entends essentiellement la littérature classique ou relevant du domaine public). De fait, on peut acheter Tchekhov ou Boulgakov, édités en Russie ou édités en Ukraine. Les auteurs ukrainiens de langue russe sont édités sans aucun problème et, lorsque tel est le souhait de l'éditeur et de l'auteur, les livres sont édités en deux versions, comme ceux d'Andrei Kourkov, dont les derniers romans ont paru simultanément en russe et en ukrainien.

J'ai déjà évoqué l'aspect linguistique avec le passage des russophones à l'ukrainien, qui ne pourra, il me semble, que s'amplifier depuis le 24 février et avec chaque atrocité commise, la langue russe étant assimilée à la langue de l'agresseur et à son projet d'anéantissement de l'Ukraine. N'oublions pas non plus qu'un des prétextes invoqués pour l'agression était la défense de la langue russe, dans un pays où le bilinguisme et la mobilité linguistique constituaient une norme. Et, bien que l'Ukraine construise un État nation inclusif et sans distinction reposant sur l'origine ethnique, l'appartenance religieuse ou linguistique, bien que les régions russophones se soient levées et résistent toujours avec un courage inouï à l'envahisseur russe, je pense que le choix de l'ukrainien prendra de l'ampleur. Car il faut garder présent à l'esprit que cette russophonie est avant tout le résultat de la politique soviétique de russification.

### *Et quelle place l'Europe occupe-t-elle dans cette littérature ?*

L'Europe ou l'esprit européen est une référence. Le choix a été définitivement fait dans les discussions des années 1920, en Ukraine soviétique, lorsque l'écrivain Mykola Khvyliovy, dans un cycle de pamphlets parus en 1926, a clamé pour l'Ukraine la nécessité de « *l'Europe psychologique* » comme seul vecteur du développement et unique gage de sa réussite. Il l'a payé de sa vie, tout comme cette génération emportée par la terreur stalinienne dans les années 1930, et qu'on appelle la « Renaissance fusillée ».

Je rappellerai aussi que l'œuvre fondatrice de la littérature ukrainienne est *l'Énéide travestie* (1798) d'Ivan Kotliarevsky (1769-1838), inspirée de l'épopée de Virgile, où les Troyens deviennent des Cosaques, et Troie l'État cosaque, l'Hetmanat détruit mais promis à une reconstruction. À l'époque, alors que les entités cosaques ukrainiennes étaient absorbées par la Russie, leur souvenir, chéri par les élites et le peuple, avait trouvé des formes d'expression littéraires, avant de se transformer de nouveau, presque un siècle plus tard, en revendications politiques.

### *Olena Stepova, qui écrit de courts récits, utilise largement l'ironie et l'humour. Est-ce là aussi que le combat peut avoir lieu, y compris dans les situations désespérées ?*

Oui, cet humour est salutaire. Je me réjouis de la présence de ces billets dans le livre en observant la situation actuelle, où de nouveau sur les réseaux sociaux fleurissent les blagues, les images humoristiques et les textes allant de l'ironie au sarcasme. Malgré l'horreur.

### *Vous préparez actuellement une anthologie de poésie ukrainienne. Pourriez-vous nous en dire davantage à ce sujet ?*

Il s'agit d'une édition bilingue dans une collection dédiée à la poésie centre-européenne et je remercie de tout cœur Guillaume Métayer pour ce projet. Il y aura aussi quelques poèmes dans le prochain numéro de la prestigieuse revue *Po&sie*. Je suis très heureuse de ces publications tout en regrettant les circonstances terribles qui ont suscité cet intérêt pour la littérature ukrainienne. Et cependant, même aujourd'hui, il faut penser plus loin et je voudrais terminer par les paroles de l'écrivain et poète ukrainien Serhiy Jadan qu'il écrit presque tous les soirs dans ses postes sur les réseaux sociaux depuis Kharkiv : « *Demain, nous nous réveillerons un jour plus près de notre victoire.* »

## Des femmes combattantes

***Le deuxième roman de l'écrivaine américaine Maaza Mengiste, née à Addis-Abeba en 1974, raconte l'invasion de l'Éthiopie par les troupes de Mussolini en 1935 et la résistance éthiopienne qui s'ensuivit jusqu'à la libération en 1941. Pris entre la tentation d'être une Iliade éthiopienne et le refus de céder à l'esthétisation d'une guerre, Le roi fantôme se veut un tombeau pour les femmes qui la firent.***

par Feya Dervitsiotis

---

Maaza Mengiste

*Le roi fantôme*

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Serge Chauvin

L'Olivier, 464 p., 24 €

---

Quelques mois après le début de la guerre, l'empereur Haïlé Sélassié s'exile en Angleterre et abandonne son pays à l'occupation fasciste en mai 1936. C'est sans compter que « *cent mille hommes, si féroce que soit leur appétit pour ce beau pays, ne sauraient égaler le nombre d'Éthiopiens déterminés à en préserver l'indépendance, nonobstant toute arithmétique* ». Kidane, fils d'un héros de la première guerre italo-éthiopienne (1885-1896), lève une armée de résistants prêts à mourir sous ses ordres, parmi lesquels de très nombreuses femmes. Dans son ombre, on suit le destin de Hirut, une orpheline arrivée très jeune à son service et à celui de son épouse, Aster. C'est Hirut qui a l'idée de faire passer un simple musicien pour l'empereur revenu au pays, afin de remotiver les troupes. C'est elle aussi qui demande à se battre et tue pour se venger des viols que lui fait subir Kidane. Elle encore qui s'échappe de la prison du sadique colonel Carlo Fucelli. Elle, enfin, qui conserve pendant des décennies les documents d'Ettore, notamment des photos prises par ce soldat italien juif chargé, ironiquement, « *d'immortaliser* » les pires atrocités italiennes : « *Il pend, dans un rai de soleil mourant, maintenu par un arbre qui plie sous son poids. Voyez sa tête et sa jungle de cheveux bouclés, l'oreille mutilée qui forme un creux dans sa mâchoire étroite.* »

En campant au milieu de ces champs de bataille une femme qui, n'ayant pas de contours vraiment définis, en représente mille, Maaza Mengiste suit

un objectif précis : « *L'histoire de la guerre s'est toujours écrite au masculin, mais la vérité est différente – en Éthiopie, et de tout temps, dans tous les conflits. Les femmes ont toujours été là.* » Aujourd'hui, même si l'armée ukrainienne est constituée à 23 % de femmes, nous avons de la guerre en cours l'image de femmes partant en exil tandis que les hommes restent combattre. *Le roi fantôme* vient s'ajouter au corpus grandissant des textes qui exhument des récits, réels ou imaginés, de femmes guerrières : *La guerre n'a pas un visage de femme* de la Biélorusse [Svetlana Alexievitch](#), ou *Défriche coupe brûle* de la Salvadorienne [Claudia Hernandez](#).

Chez Maaza Mengiste, les femmes, par-delà leurs différences de classe, conjurent les violences qui les assujettirent à des hommes éthiopiens en obtenant le droit de se battre contre les hommes italiens. Dans le roman, le cheval de Troie des Éthiopiens est la prostituée Fifi, espionne pour Kidane dans le camp italien. Pour Aster comme pour Hirut, devenir soldat est une manière de se montrer comme étant « *bien plus que ce que le monde voit en nous* », à partir de cela même qui les rend vulnérables : « *elle a laissé derrière elle la servitude et fait de son corps une arme* ». Les émotions qui traversent alors toutes ces femmes sont millénaires, trop intenses pour être vécues, et c'est par leur biais que s'engouffre l'épique dans ces pages.

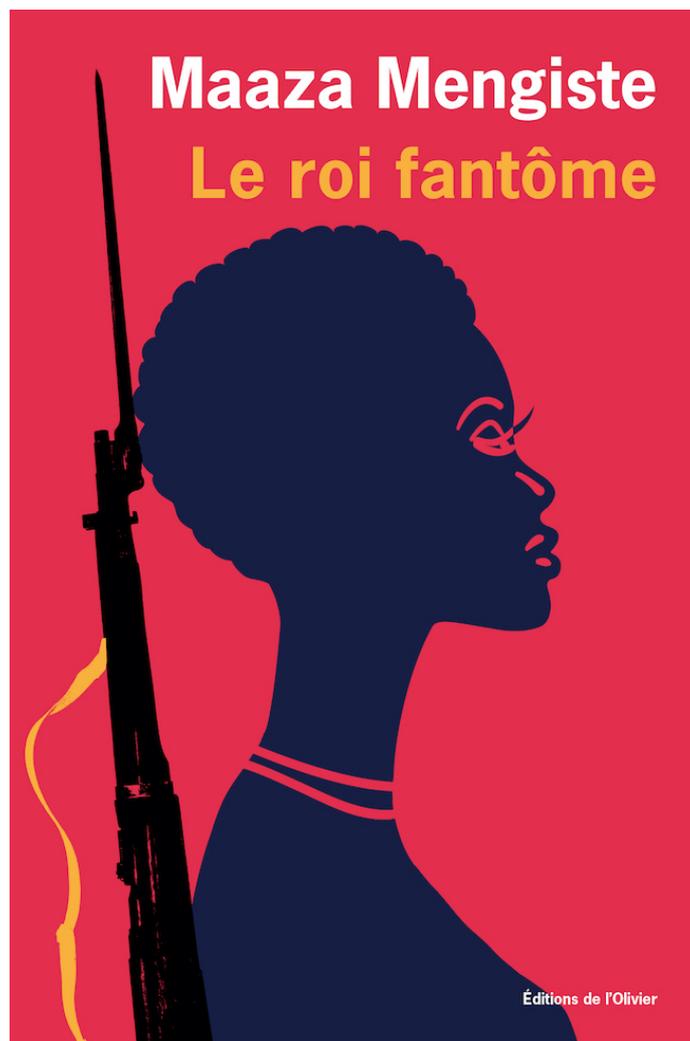
Pourtant, le lyrisme qui point est toujours équilibré *in extremis* par une certaine sobriété. La forme qu'utilise Maaza Mengiste semble pensée pour contrer toute esthétisation guerrière et pour ne pas nous laisser oublier les efforts qu'il fallut fournir pour tirer ces femmes de l'obscurité. L'écrivaine s'inspire d'années passées dans les archives familiales à rassembler des photos, lettres, articles de journaux, à visiter les sites des

### DES FEMMES COMBATTANTES

batailles, mais aussi à se renseigner sur son arrière-grand-mère, qui avait lutté pour obtenir le droit de se battre. Son roman épouse le rythme de cette enquête personnelle, il comprend des claires et des pas en arrière. Cela se traduit par une infinité de brefs chapitres, jamais numérotés, mais rangés parfois selon des catégories. Ce sont les « Interludes », qui nous emmènent du côté de l'empereur en exil. Ce sont les passages où « Le chœur », sorti d'une tragédie grecque, un « nous » dont on ne connaît pas véritablement la nature, commente une évolution, chante le courage des protagonistes, les avertit des dangers à venir. Et enfin des descriptions de photos de prisonniers, vivants ou déjà morts, qui font penser aux analyses faites par Susan Sontag des photos de torture à Abou Ghraib.

*Le roi fantôme* se démarque d'une littérature de guerre à la Tennyson par ces moments de ralentissement et par des dédoublements là où une immédiateté serait plus étourdissante. Souvent, plutôt que de lire des actes, l'écrivaine ne nous donne que ce qui en sera chanté : « *Leur chant dira comment les femmes lâchent leurs paniers et leurs cruches. Comment elles écartent leurs métiers à tisser et leurs pelotes de laine. Elles se lèvent d'un bond* ». Sauf quelques moments où l'écriture s'essouffle et se laisse déborder par la grandeur de l'histoire, le roman tient le cap entre abstraction poétique et déchirement concret des chairs, entre vastes panoramas et accessoires infimes, ne basculant jamais trop absolument d'un côté ou de l'autre.

Loin de verser dans la tendance contraire à une histoire uniquement masculine, les femmes protagonistes de Maaza Mengiste ne se distinguent pas du maillage très resserré d'histoires qui – par-delà les tensions qui les déchirent – unissent les Éthiopiens en un peuple. Aster et Kidane connaissaient les parents de Hirut ; le fusil de cette dernière, utilisé par son père pendant la précédente guerre, circule de main en main ; la transmission est assurée puisque « *les azmaris les plus talentueux d'Éthiopie chanteront ce jour pendant des années* ». Ces histoires éthiopiennes ne se conçoivent pas séparément de la terre qui les porte, rendant plus incongrue encore la présence italienne. Les résistants que décrit Mengiste surgissent d'entre les collines et les herbes, leurs messagers sillonnent le pays en courant, affublés d'épithètes homériques (ils ont les « *pieds ailés* »), et tous comptent sur le fait que



« *chaque pierre se mettra à notre service, chaque rivière coulera dans notre direction* ».

L'écriture mime cette continuité, par un jeu d'anaphores incessantes, une rythmique de reformulations successives, jusqu'à ce que chaque phrase donne l'impression d'être aussi un peu de la suivante et que chaque acte unique s'accompagne d'une multiplicité d'interprétations. « *C'est une nonne qui se mue en hyène, un esprit tourmenté qui réclame vengeance du haut des arbres desséchés. C'est l'impératrice Taitu ressuscitée d'entre les morts pour combattre les ferenjoch. C'est un fantôme sans nom dépêché par le Tout-Puissant pour maudire nos ennemis étrangers* ». Cette déferlante de voix et leurs imaginaires s'opposent à une écriture plus clairsemée dès que l'on passe du côté italien et à la froideur des photos dont s'entoure Ettore, fasciste malgré lui : fils d'un Juif ukrainien qui a fait le choix d'ensevelir son histoire, il ne dispose pas d'un héritage mémoriel qui le pousserait à résister. C'est un pareil oubli des histoires des femmes, et ses répercussions, que Maaza Mengiste cherche à prévenir avec *Le roi fantôme*.

## Le prophète des Vaudois

***Ce livre massif et dense est à l'image des textes de son héros, Alexis Muston (1810-1888), qui voua sa vie à l'écriture de la saga des Vaudois conçus comme peuple et religion. Car c'est dans cet objectif que ce pasteur aura parcouru, en mondain, le monde alpin, et récolté, en scientifique, ce qui était nécessaire à son apologétique, L'Israël des Alpes, titre de ses quatre gros volumes de 1851, avant qu'il ne poursuive par la Valdésie, un poème héroïque de plus de 300 pages édité en 1863 chez Hachette.***

par Maité Bouyssy

---

Patrick Cabanel

*Alexis Muston. Le Michelet des Alpes*

Ampelos, 558 p., 28 €

---

Autour de Muston se montre un milieu vibrant, transfrontalier et plurilingue, cultivé et modeste, tout à fait « alpin » et protestant, parfois touché par le méthodisme. On y navigue de Genève à Turin et de Strasbourg à Lausanne. Les nécessités liées à l'étude, les sollicitations d'entraide, l'appel aux dons autour d'un projet religieux ou de bienfaisance, permettent une sociabilité dont va bénéficier Alexis Muston, jeune bellâtre plus ou moins courtisé et amoureux. Théologien libéral et irénique, pasteur, et surtout historien empirique, il se veut le chantre des malheureux Vaudois, dont il veut démontrer qu'ils descendent d'une église apostolique réchappée des premiers massacres de chrétiens au temps de Dioclétien (244-311 ou 312) – quand il ne la fait pas remonter au I<sup>er</sup> siècle.

Lui-même, sorti de l'aristocratie des familles de pasteurs qui encadre les villages protestants des hautes vallées piémontaises, car les plaines leur sont interdites, poursuit son dessein scientifique de rencontres en voyages, puis par sa correspondance dessinant les contours de l'atelier de l'histoire de 1840 qui chante partout la grandeur des minorités persécutées. Mais il n'y a de peuple et de dignité absolue que dans les plus lointains passés, et, de ce fait, Muston défend avec acharnement les origines mythiques des Vaudois, considérant qu'ils précèdent de presque mille ans la fraternité des Pauvres de Lyon (déclarés hérétiques en 1215 car ils n'eurent pas la chance de voir leur prédicateur Valdo canonisé comme

François d'Assise) auxquels ils sont le plus souvent associés.

Cette antiquité controuvée intéresse Muston au point qu'il ne retrace les tribulations et les errances tragiques des Vaudois que pour mieux saisir cet avant lointain. Or, les documents appartiennent à une diaspora qui circule de refuge en refuge. Après leur écrasement à Mérindol, en 1545, quinze ans avant le début des guerres de religion, les rescapés sont partis du Lubéron, les survivants passés au calvinisme. Ils sont localement « réduits » en tant que tels, sous Louis XIV ; les Vaudois fuient à nouveau où ils peuvent, d'abord dans des parties dévastées de la Hesse ou du Bade-Wurtemberg ravagés par la guerre de Trente Ans. La Glorieuse Rentrée de 1689 leur permettra, après une longue guérilla, de retrouver les hautes vallées piémontaises, sous condition.

Mises à l'Index de Rome, les premières publications de Muston, qui reprennent essentiellement le contenu de ses thèses soutenues à Strasbourg, l'obligent à fuir Bobbio Pellice où son père était pasteur. Il passe la frontière dans la neige en janvier 1835, vit en jeune proscrit adepte des bouts rimés et des compliments à la Werther. Il bénéficie d'un réseau européen de protestants cultivés et de notables généreux ; de bibliothèques en archives privées et publiques, il consulte tout ce qui peut étayer ses travaux, sollicitant plus loin encore, de Glasgow à la Hesse, les traductions utiles ; il passe lui-même par Londres en 1856. Il garde ses liaisons à Lausanne et à Strasbourg (où il a étudié en même temps que Georg Büchner) et sa correspondance témoigne de la *libido sciendi* d'un temps.

À Paris, Muston rencontre Michelet, Lamartine, le jeune Taine et bien d'autres, plus tard Quinet

## LE PROPHÈTE DES VAUDOIS

en exil, mais aussi Victor Hugo à Guernesey. C'est à lui que George Sand s'adresse pour faire baptiser sa petite-fille à Nohant. Béranger est son meilleur interlocuteur parisien mais il le tance sur ses maladroites stylistiques et n'adhère pas à toutes ses thèses. Muston maintient un mouvement incessant de démarches, d'échanges et de jugements même s'il ne percera jamais le mur de la *Revue des Deux Mondes* et n'obtiendra jamais rien de son directeur, François Buloz. Il poursuit sa réflexion avec Napoléon Peyrat, qui entreprend pour les camisards un parcours similaire au sien.

En 1864, Muston passe par Maillane, le village de Frédéric Mistral, et voyage avec le futur Prix Nobel de littérature – ils partagent leur chambre d'hôtel. Durant ce séjour, il prétend travailler de cinq heures du matin à minuit. Il passera ensuite un mois à Turin, recopiant sans fin tout ce qui l'intéresse dans les archives d'État. Au cours du voyage avec Mistral, il rencontre également Théodore Aubanel et Joseph Roumanille, deux autres piliers du Félibrige. Tous se retrouvent au café, discutant et chantant sans que pour autant la question de la langue soit dite, ni trop par Muston, qui navigue à travers les langues, les dialectes et les « patois », ne serait-ce que dans son rôle de pasteur patriarche à Bourdeaux, à l'est de Montélimar, ni par Patrick Cabanel qui, sauf exception, laisse assez floue la langue des documents et use de définitions qui noient le poisson. Les langues, la langue des « patoisants » – les paroissiens provençaux de Muston, ceux de son père avant lui, côté italien – n'est que rarement précisée ; seuls les conflits entre langues « nobles » qui entrent en concurrence sont explicités ; par exemple, quand les diasporas allemandes en voie d'assimilation craignent la trahison de la langue de leur Bible et demandent l'authentification de la traduction. Or, c'est bien là, dans les divers états linguistiques de documents parfois majeurs, comme les cinq cents vers de la *Nobla Leyczon*, le *Chant d'Ossian* des Vaudois, que résiderait la preuve de l'ancienneté de la communauté.

Exemplaire figure de cadre patriarcal de la vie au village, Alexis Muston a vécu en pasteur et en médocastre, car on soignait bénévolement les corps en sus des âmes pour peu que l'on ait acquis des rudiments de pharmacopée. Patrick Cabanel retrouve alors ses marques d'historien du protestantisme : il a publié en 2018 le *Journal* de Muston, ou du moins ce qu'il en reste, 800 pages courant sur les années 1825-1850, la période de



Croquis d'Alexis Muston © D.R./Collection privée

l'élaboration de son œuvre, un document précieux. Devenu intellectuel des alpages (terme qu'il aurait d'ailleurs inventé), la passion d'une vie d'écriture au service de la cause de ce « peuple alpin » mérite le regard de qui entend comprendre le XIX<sup>e</sup> siècle. Muston, contemporain de Michelet qui le reconnut comme « *le bon et savant historien des Vaudois* », n'en est donc pas le sous-produit tel que l'entend le titre éditorial, mais il en offre une clé. L'invocation d'Amiel, pour quelques formulations liées à des crises mélancoliques au sein d'un « *village perdu* », de Victor Hugo (dont il n'a pas la puissance) pour sa volonté de produire une épopée en vers, sa *Valdésie*, le met en situation à la fois courante et singulière. Il ment, il ruse, il se permet d'objecter à un contradicteur néanmoins ami que l'histoire « *ne sait pas tout* » avant de convenir, tard dans sa vie, qu'il a parfois bien légèrement consulté les documents qu'on lui a confiés ou auxquels il a eu accès. Il permet alors de comprendre la vraie nature des fourbisseurs de saga, [Michelet](#) inclus. Et c'est cela qui nous intéresse, ce que Muston révèle, qui ne se conçoit pas depuis Paris, terroir de la bohème et des intellectuels dominants.

Le livre savant et foisonnant de Patrick Cabanel ne fait pas que montrer la geste et les conditions d'élaboration d'une écriture de l'histoire aussi empirique que révélatrice de son temps ; il pointe aussi la manière dont, au fil du XIX<sup>e</sup> siècle, la dimension collective traversa la constitution idéologique de soi et du collectif. Le faux n'y dit pas moins le vrai de mécanismes de recherche et de pensée inhérents à ce moi qui ne s'affirmait pas vraiment, mais que chacun recherchait dans la passion des origines. Le profond silence qui aura accompagné la sortie des œuvres de Muston n'a pas enterré uniquement le genre héroïque versifié, désormais passé de mode ; il a redéfini les champs littéraires et les fonctions de l'intellectuel au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Journal d'un dehors interdit

**À compter du 23 mars 2020, l'écrivain portugais Gonçalo M. Tavares, confiné à Sintra, près de Lisbonne, a écrit chaque jour un texte publié en ligne sur le site du journal local Expresso. Tout commence par cette phrase : « La NASA suspend ses recherches sur la Lune. » On ne sait pas si c'est une information produite par un média, ou une remarque notée par l'écrivain. L'agence spatiale américaine s'arrête, et c'est un (non-)événement. Ce travail d'écriture, quotidien et public, s'est arrêté le 20 juin 2020, pour des raisons d'épuisement : « Une évidente violence physique, tenir ce journal. » Le Journal de la peste est aujourd'hui traduit en français par Élodie Dupau.**

par Romain de Becdelièvre

---

Gonçalo M. Tavares  
*Journal de la peste*  
 Trad. du portugais par Élodie Dupau  
 Bouquins, 400 p., 21 €

---

Entre mars et juin, chaque jour, [Gonçalo M. Tavares](#) produit un texte « comme si c'était le dernier », écrit-il dans la préface du livre qui les rassemble tous, « non pas car je pensais que j'allais mourir, ou que la fin du monde approchait, bien sûr, mais dans le sens où je mettais toute l'énergie de la journée dans le texte – ne pas garder des munitions pour le jour suivant : c'est maintenant ou jamais ». Gonçalo M. Tavares a ainsi écrit quatre-vingt-dix textes composites, en pleine pandémie de Covid-19. L'ensemble forme son *Journal de la peste*.

La performance d'écriture quotidienne tient tour à tour du protocole, du rituel, et du geste nécessaire pour ne pas devenir fou, en ces temps bizarres où « *quelqu'un a touché à la machinerie du monde et a baissé le son* ». Ce qui éclate au premier chef, c'est le flux des informations que capte et enregistre Gonçalo M. Tavares. Le texte est littéralement criblé de nouvelles, venues des quatre coins du monde confiné, et de natures tout à fait diverses. Il y a les informations inquiétantes : les taux de chômage et le nombre des morts par pays qui augmentent ; la mort de proches : l'écrivaine Maria Velho da Costa ; les informations dont on ne sait que faire : Boris Johnson a attrapé le Covid ; et les nouvelles politiques inquiétantes venues du Brésil de Bolsonaro.

Et puis, il y a les informations proprement inouïes. Le 28 mars : « *Dans La Repubblica, ils disent qu'en Lombardie, il n'y a plus de grands-parents* » ; le 13 avril : « *Les obsèques sont dangereuses pour les vivants* » ; le 2 mai : « *Interdit de s'asseoir sur des bancs faits pour s'asseoir.* » Ces phrases, porteuses de nouvelles impossibles au sens strict, ont toutes été vues ou entendues dans le bruit général de ce printemps 2020. Elles constituent des offenses à l'entendement. Avec la vitesse propre de l'écriture, Tavares enregistre ces défis au langage, en même temps que les changements rapides du monde, et son basculement dans un envers angoissant.

Le *Journal de la peste* n'a donc rien d'un journal intime. Son titre même (« *diario* » en portugais) désigne aussi bien le carnet privé que le bulletin d'informations publiques. Le livre ressemblerait plutôt à un journal du dehors, alors même que ce dehors est refusé et interdit à celui qui l'écrit : « *Quiconque vient de l'extérieur ne peut entrer. Tout le monde est un ennemi potentiel.* » Car le confinement n'a pas isolé mais connecté. Et le *Journal* en porte profondément la trace : « *Les humains font un cercle autour des nouvelles. Comme si l'information était un nouveau feu du siècle, et que le siècle était froid.* » Les flux, les fils et les liens des nouvelles se concrétisent dans le livre, comme si ce dernier cherchait à rendre matériels, ou à devancer, les fils d'actualités. Tavares cite d'ailleurs le projet – drôle et vertigineux – de [Kenneth Goldsmith](#) qui désira un jour imprimer tout internet. Cependant, une mise en garde surgit : « *Tout mélange de nouvelles de haute et basse importance à grand galop est une*

## JOURNAL D'UN DEHORS INTERDIT

*forme de censure par la vitesse* ». Bien loin de simplement reproduire le chaos du monde, *Le Journal de la peste* l'organise un peu, et met en place un montage critique.

Au tout début du confinement, le 25 mars (soit le deuxième jour du journal), Gonçalo M. Tavares nous rapporte une drôle d'activité : « *J'attrape un ange de vingt centimètres de hauteur. / Il est fait d'une matière étrange. / On dirait qu'il est mou en dedans. / Je vais chercher un couteau de cuisine. / Je m'arrête. / Je laisse l'ange et le couteau de cuisine côte à côte. / Est-ce que le couteau va rendre l'ange plus farouche, est-ce que l'ange va ramollir le couteau ?* »

Poser un ange en plastique à côté d'un couteau n'est pas qu'une lubie confinée. L'auteur accomplit ici un geste élémentaire (et légèrement inquiétant) de montage entre deux choses qui n'ont a priori aucun rapport entre elles. Cette opération est à l'œuvre partout dans le texte. Tavares juxtapose en effet ses phrases – et ses nombreuses citations – les unes à la suite des autres, en revenant à la ligne à la fin de chacune. Un commentaire peut suivre une citation, qui succède à une remarque qui commente le vers d'un poème, et c'est ainsi que le texte procède. « *Godard, encore* », note Tavares au mois de juin, car le cinéaste suisse, adepte des effets de montage et des rencontres d'objets, revient cycliquement visiter le diariste.

L'opération poétique du montage crée une foule d'effets de sens. En juin 2020, George Floyd vient d'être tué par un policier, on jette des statues d'esclavagistes dans un fleuve, après les avoir taguées. Le fait est rapporté dans le *Journal*, mais entrecoupé de propos prophétiques de Bob Dylan sur l'épidémie et d'un souvenir des Romains qui jetaient des pierres gravées d'imprécations. La collision entre ces trois éléments sur la page suscite des images de panique, d'haruspices, ou de malédictions. Le texte propose ainsi des éclats de pensée imagée à sens multiples. L'événement pestilentiel transparait alors dans son étrange temporalité, entre la nouveauté et des souvenirs antiques.

Le Covid-19, avec la « distanciation » qu'il impose, s'avère bizarrement brechtien. Car ce qui compte dans la pandémie ce sont les distances. Tavares écrit : « *Peu importe les choses, ce qui importe c'est l'espace entre les choses.* » Exac-

tement comme dans le montage. Ce qui compte, c'est l'espace entre les choses, l'air entre l'ange et le couteau, et tout ce qui passe dans cet air, contaminé ou non.

Une hypothèse émerge : « *Le deuxième XXI<sup>e</sup> siècle a commencé à Wuhan. / Le premier, au World Trade Center, en 2001.* » Que faire face aux troubles (nouveaux) d'un siècle (nouveau, lui aussi) ? Tout au long de ses textes, Gonçalo M. Tavares s'emploie inlassablement à figurer ce qui se passe avec le Covid-19, et toutes ses conséquences. Le 15 mai 2020, l'écrivain apprend, par exemple, que 198 mutations du virus ont été identifiées en laboratoire. Un projet naît alors, celui de donner « *198 noms pour un virus. Début : 1 – Celui qui est dans l'expectative 2 – Celui qui se cache 3 – Celui qui empêche de sortir 4 – Celui qui empêche de rentrer* ». Tout le journal fourmille de projets artistiques semblables, d'idées de livres, de listes, ou de propositions plastiques nouvelles, souvent drôles, et toujours bizarres. Tavares cherche à donner des formes, des noms, une matière ou des sons au virus invisible qui se déploie dans l'air. « *Imaginer des spécialistes dans la rue détectant le bruit du virus.* »

« *Difficile de comprendre une tragédie dépourvue de sang.* » La peste nouvelle, dont les formes et les manifestations visuelles manquent, réclame de nouvelles façons de la dire. « *Cette fin du monde-là n'était jamais arrivée.* » L'apocalypse, quand elle advient, trouve souvent des formes qui savent nous surprendre. Elle risque alors de passer inaperçue. Le *Journal* forge, empiriquement et artisanalement, des outils (la citation et le montage) qui nous mettent à la hauteur de l'événement. Il formule des hypothèses pour son appréhension, et sa figuration.

Mais Tavares pousse l'écriture de la crise d'un degré de plus. En effet, sous le cauchemar politique de la peste, l'imagination se déchaîne. Un jour, l'auteur formule le projet d'aller au zoo applaudir les animaux à la sortie du confinement. Un autre, il imagine des drones qui diffuseraient à chacun, du charpentier au ministre, des consignes pour accomplir leurs tâches. Ailleurs, il songe que la rue interdite est comme de la lave, et que la nourriture est dans la zone du diable. Ces délires, et ces images à la Jérôme Bosch, rendent visible et donnent un aperçu de la crise en cours. Le *Journal* nous laisse aussi parfois avec des questions belles et béantes : « *À quoi sert la beauté quand tout le monde est chez soi ?* »



Gonçalo M. Tavares © Jean-Luc Bertini

### ***JOURNAL D'UN DEHORS INTERDIT***

Fait de citations, de lectures, de montages et de poésies, le *Journal de la peste* appartient à ces livres conçus dans (et pour) les temps qui « *ne sont pas doux* ». Si l'effort du diariste de la peste coûte à son auteur et l'épuise, il provoque

une évidente joie de lecture. Joie à propos de laquelle le poète allemand Hölderlin, sous l'égide duquel Tavares dépose son journal, écrivait : « *Tu me dis que la joie est plus immortelle que le souci et la colère.* »

## Les LAissés-pour-compte

***C'est l'histoire d'une écrivaine, Sophie-Anne Delhomme, qui croise une photographe, Olivia Fougeirol, une ville, Los Angeles, et son peuple de paumés. Elles se lient d'amitié. L'écrivaine écrit sur les paumés de la photographe qui sont aussi ceux de la ville.***

par Marie Étienne

---

**Sophie-Anne Delhomme**

*Sunset Paradise*

Avec six photographies d'Olivia Fougeirol

Exils, 141 p., 16 €

---

On peut dire que c'est la photographe, Olivia Fougeirol, et ses photographies qui ont inspiré le livre de Sophie-Anne Delhomme. D'ailleurs, quelques-unes y figurent. Mais en même temps on ne peut pas dire que le texte de l'une illustre les photos de l'autre. Ou l'inverse.

Leur association a ceci de plus intéressant que la photographe, Olivia, est non seulement la stimulatrice du livre mais qu'elle en est aussi l'héroïne. Elle en est le personnage principal, ou fédérateur. C'est autour d'elle que s'organisent les figures d'un ballet, le ballet qu'est le livre, son sujet. Olivia est par conséquent à l'extérieur des pages aussi bien qu'à l'intérieur. Regardeuse et regardée. Instigatrice et reproduite. Maîtresse du jeu et manipulée, ou, du moins, car le mot est trop fort, captée à son tour, prise en photo par les mots et enfermée dans le livre.

Le projet et sa réalisation a cette première originalité. La seconde, c'est son organisation. Une série de fragments, qu'on peut dans un premier temps considérer comme des « pastilles », et puis finalement qu'on qualifie, si on les examine, si on les lit vraiment, de photographies écrites (en cela des rivales des clichés d'Olivia), celles d'un paysage urbain multiple, impossible à fixer autrement qu'en séparant, qu'en isolant au moins quelques-unes de ses composantes. À savoir, des humains en transit, sans abri, en quête d'une maison, et au moins de quoi vivre, ou survivre.

C'est pathétique et drôle. C'est tendre et c'est terrible. C'est une façon d'envisager la Cité des Anges sous un autre angle. Le titre le rappelle. Non pas, comme on s'y attendrait, *Sunset Boule-*

*vard*, mais *Sunset Paradise*, plus explicite encore. Le crépuscule d'un paradis, la fin du rêve. « *Need a miracle* », propose une pancarte tendue par un de ces paumés.

Les personnages semblent parfois sortis de nulle part. Ce qui est vrai, si nulle part est la marge dans laquelle ils survivent, dans laquelle ils paraissent parqués, sous un ciel envahi de corbeaux. En vérité, ils sont comme aimantés par certains lieux. Il y a l'autoroute, non loin de là la plage, la mer, le *shelter* dans lequel ils refluent pour dormir, et surtout le salon de coiffure en plein air, qui vient régulièrement s'y installer, couper gratis cheveux et barbes à femmes et hommes, enfants.

Olivia, la photographe, y trouve inspiration et matière à clichés. En fait, elle se sent proche d'eux, itinérante comme eux, « *elle travaille sur la solitude, la sienne et celle des autres* ». Elle n'a qu'un seul point fixe, qu'un objet qui la tient, son appareil photo. « *Elle serait morte sans l'art.* »

Sophie-Anne Delhomme voit avec ses yeux à elle, à travers ses photos et probablement ses récits. On ne sait si elle-même a rencontré ceux dont elle parle. Mais peu importe, elle en parle si bien.

On fait, grâce à ses mots, la connaissance de ceux qui luttent encore : « *Il est musicien. Ce qui est important c'est que son crâne soit bien rasé autour de son chignon blond. Il a toute la vie devant lui pour réussir mais il faudrait que ce soit maintenant. Il est fauché, c'est chiant.* »

De ceux qui n'ont plus d'espérance : « *Elle est arrivée là, toute seule, au bout de cette pelouse de terre et d'ordures, après un périple dans une géographie de ponts, de friches, de soubassements. Elle attend quelque chose, c'est écrit sur la pancarte qu'elle tient contre elle et qui fuit dans le rétroviseur. Anything.* »



David © Olivia Fougeirol

### LES L.A.ISSÉS-POUR-COMPTE

Des éblouis naïfs : « *La plage est à deux blocs, blonde elle y court musique aux oreilles, queue de cheval qui danse, jambes dorées bondissant de son tee-shirt rose.* »

Des animaux : « *C'est un coyote, il est mort. À moins qu'il ne dorme, la bouche dégorgeant de groseille. À moins qu'il ne s'abandonne aux chauds rayons du soleil, allongé sur l'un d'eux, striant l'asphalte d'une large ligne rosée par le sang qui colore la fourrure de son ventre doux.* »

Mais le plus renversant n'est pas là. « *Olivia l'a vu la première. Elle raconte la stupeur, et même la peur qui a saisi l'assistance, elle a pensé Wouahou ! elle a pensé c'est lui, The One.* » Pour elle, il est la beauté. « *Le regard très bleu derrière ses lunettes noires, grimaces, figures tourmentées, un théâtre à lui, il est David le héros qu'elle attendait.* » Pour tous, il est un ange qui a

perdu ses ailes, un sacrifié, un crucifié, « *de l'escarre d'écorché* ».

David habite le livre comme l'esprit d'Olivia, sa présence est trop forte pour qu'on l'oublie, qu'on s'en débarrasse ; il disparaît soudain comme il était venu, il fait défaut, il manque. « *Olivia y voit l'essence même de la réalité des homeless. Volatile, transient. C'est là et ce n'est plus là.* » Il reste de lui des photos, que David n'a pas vues, qu'il n'a jamais demandé à voir. « *Agité, souffrant, David offre à l'objectif ses contours douloureux. Autour du cou, le gilet de sauvetage rafistolé, deux pneus VTT, un câble de caoutchouc, du scotch.* »

On peut voir la photo de David dans le livre, on peut voir les lunettes et le gilet de sauvetage qui paraît l'étrangler, la bouche ouverte, pour quoi ? un cri ? Olivia parle de sa beauté, chacun de sa douceur, de sa bonté. Un ange. Mais à Los Angeles le paradis n'est pas pour lui.

## Le corps se souvient

**Teréz, ou la mémoire du corps est le premier roman traduit en français d'Eszter T. Molnár, écrivaine née en 1976 à Budapest. Si le thème qu'il aborde n'est, hélas, pas nouveau puisqu'il s'agit d'abus sexuels et de violences faites aux enfants et aux femmes, ce roman le traite d'une manière très originale. En trois récits différents, l'autrice décrit comment chacune des trois narratrices essaie de vivre et de se reconstruire après un viol subi dans l'enfance. Mais, comme si la langue maternelle hongroise portait les séquelles de l'outrage et ne parvenait pas à tout dire, l'allemand et l'anglais viennent en renfort ponctuer les différents épisodes (ces passages sont naturellement eux aussi traduits en français) : trois langues ne seraient donc pas de trop pour approcher l'indicible, quand se réveille la blessure toujours présente dans la chair.**

par Jean-Luc Tiesset

---

**Eszter T. Molnár**

*Teréz, ou la mémoire du corps*

Trad. du hongrois par Sophie Aude

Actes Sud, 256 p., 22,50 €

---

En ouverture du roman d'Eszter T. Molnár, le bref récit d'une agression sexuelle sur une fillette, commise par un ami de son père au cours d'une partie de pêche tandis que le canot dérive dans les roseaux à l'abri des regards. Comme pour mieux signifier que le viol est une blessure définitive, profonde, béante, les trois pages inaugurales d'une sobriété glaçante sont intitulées « Gouffre », tel l'abîme qui s'ouvre tout à coup et où l'enfant s'enfoncera d'autant plus brutalement que ses parents ne lui seront d'aucun réconfort.

Les récits qui suivent montrent les répercussions de ce viol sur la vie ultérieure de la victime, en offrant trois versions différentes. Leurs titres respectifs, « Ville », « Pays » et « Fleuve », esquissent sous des dehors anodins le décor banal et universel d'un drame qui n'en finit pas, une géographie succincte du malheur. Deux sur trois des jeunes femmes qui se confient dans le roman sont l'une et l'autre mères d'une petite fille portant le prénom de Dina – celui qui est attribué dans la Genèse à la fille violée de Jacob. Mais il y a entre les trois narratrices tant d'autres ressemblances, par-delà leurs différences, qu'on les considère vite comme trois avatars d'une seule et

même personne, nommée Teréz, qui partagent le même traumatisme subi dans l'enfance. Dans l'espace incertain qui sépare la réalité vécue de la réalité fantasmée, des symptômes identiques se manifestent chez elles, perpétuellement ballottées qu'elles sont entre la colère, la douleur et le déni. Si toutes ont choisi l'exil, c'est parce que l'adieu au sol natal et à la langue maternelle devrait leur permettre d'oublier ce qui sans cesse se rappelle à elles, de surmonter ce qui empêche de parler et parasite leur relation aux autres, dans la famille, au travail ou avec les voisins.

Emportent-elles un dictionnaire dans leurs bagages ? L'autrice fait en tout cas un usage littéraire inattendu de cet outil indispensable à qui voyage ou émigre : un texte en deux langues à la fin de chaque chapitre en reprend la traditionnelle disposition en colonnes, et l'incorpore purement et simplement au corpus du roman. Mais le mot inscrit en caractères gras n'est ni traduit, ni défini : il ne fait qu'introduire un appendice au chapitre, écrit en anglais ou en allemand, comme si l'une ou l'autre de ces langues apprises par la narratrice lui permettait d'en dire plus que sa langue maternelle. Comme dans un ouvrage bilingue, le texte en langue étrangère est placé à gauche, et la colonne de droite en offre une traduction (le hongrois étant bien sûr ici remplacé par le français).

On connaît le processus psychologique qui conduit une victime à se dévaloriser, à se sentir coupable, et les trois jeunes femmes sont en effet

## LE CORPS SE SOUVIENT

promptes à avouer leur indignité et à endosser la responsabilité des malheurs qui leur arrivent : « *J'ai forcément fait quelque chose de mal pour que mon mari ait dû prendre ses jambes à son cou, ou bien je suis une traînée, si c'est moi qui l'ai quitté* », dit la première. Bel exemple de somatisation peut-être, elle finit par être hospitalisée dans un service de cardiologie.

Le deuxième récit revient sur l'origine de ce sentiment de culpabilité en formulant clairement ce qui n'était que suggéré : l'auteur du viol s'était noyé. À la première violence s'en ajoutait une autre, et une autre encore infligée par un père qui n'avait pas cru sa fille et l'avait accusée d'avoir laissé mourir son ami. De victime, voilà la fillette transformée en criminelle – tandis que sa mère, au lieu de la protéger, s'enfermait dans un silence complice. Le jour où son mari frappe à son tour la femme qu'elle est devenue est paradoxalement un jour faste, puisqu'il la libère du poids qui l'accable et qu'il lui rend l'usage des mots : « *Tout m'est revenu, le viol, l'eau, la colère, et j'ai su alors que personne ne pourrait plus jamais me faire taire.* » Le récit peut alors entrouvrir une porte vers un dénouement plus heureux grâce au personnage de Baqil, un exilé libanais qu'elle comprend et qui la comprend, tant leurs passés douloureux les unissent.

La perspective change encore dans le troisième récit, lorsque Teréz revient après le décès de sa mère dans la maison de ses parents et explore les « *strates sédimentées depuis les 25 dernières années* ». Comme les autres, elle a caché dans la cave de la demeure familiale de menus vestiges de son enfance, mais elle se débarrasse aussitôt de presque tout. « *Je m'appelle Teréz, et je suis une survivante* » : c'est elle sans doute qui verbalise le mieux ce qu'elle ressent, la raison de ses silences, l'impossibilité purement physique d'oublier « *parce que le corps se souvient* ». Quand son amie lui envoie une chanson de Bertrand Cantat, elle jette son portable dans la machine à laver. Une ultime promenade dans ses souvenirs douloureux la conduit à conclure, et c'est aussi la dernière phrase du livre, que « *l'obscurité est parfois plus sûre que n'importe quel foyer* ».

Pour traduire en images ce que les mots peinent à dire – le désordre intérieur, la trace indélébile de l'agression –, différents tirages d'une même photo de photomaton précèdent chaque récit. En partie recouverte par les fragments d'une page de dic-

tionnaire, on y voit une fillette aux longues nattes dont le regard à la fois mutin et sournois semble défier l'observateur. Une autre manière pour l'auteur de suggérer le parasitage de la langue et l'irréparable outrage qui empêchent la fillette de se construire et de s'aimer, et qui la conduiront, une fois devenue adulte, à avoir avec les hommes une relation ambivalente de soumission et de rébellion, et des rapports complexes à la maternité.

Les trois histoires explorent donc systématiquement les conséquences du viol subi dans l'enfance. Elles le font dans une langue concise, précise, imagée (« *la solitude s'échappait de moi comme l'air d'un matelas gonflable troué* »), laissant à chacune des narratrices l'initiative du récit. Les commentaires en anglais ou en allemand suggèrent surtout que la langue maternelle est disqualifiée pour dire comme il le faudrait ce qui s'est accompli. « *Je viens d'endroits où trop de bruit ou trop de silence étouffent les cris* », dit l'une des narratrices. Quoi de plus urgent alors que de quitter un lieu, une famille, une langue définitivement entachés d'ignominie ? Mais, malgré les distances et les frontières franchies, le désir d'oubli et de reconstruction se heurte sans cesse à la résistance du corps quand l'esprit croit avoir gagné.

« *Je suis meilleure pour les départs que pour les arrivées* », dit la Teréz du deuxième récit, découvrant comme les autres que l'installation dans un nouveau pays est aussi un leurre, comme si le corps meurtri ne parvenait jamais à se fondre totalement dans l'espace où l'on espère recommencer sa vie. Le choix de s'exprimer dans une nouvelle langue n'est pas simple non plus : « *Je pense en trois langues et je fais des erreurs dans les trois* », dit l'une d'elles, expérience évidemment partagée par tous ceux qui peinent à vivre dans un autre pays, émigrés aux prises avec une langue qui ne se laisse pas facilement apprivoiser, et qui restent toujours étrangers aux yeux des autres : en décrivant la vie de ses héroïnes, le roman d'Eszter T. Molnár aborde aussi le terrain social.

Mais les difficultés ne sont pas insurmontables, et c'est dans sa nouvelle langue que la dernière narratrice résume son parcours : « *Il a d'abord fallu que j'oublie de rester muette. Je ne sais même pas si j'en serais capable dans le pays d'où je viens. C'est plus facile ici. En allemand j'apprends à parler, c'est plus tard qu'on apprend à se taire.* » Après le silence auquel l'enfant avait été réduite, le détour par une langue apprise, innocente, permet désormais à l'adulte de retrouver la parole : ne pas la prendre relèvera cette fois de sa propre liberté.

## D'où vient la violence ?

***La violence trouve-t-elle son origine dans une menace extérieure ou est-elle une force qui nous mine intérieurement ? Telle semble être une des questions essentielles qui travaillent l'œuvre de Fernanda Melchor. Dans son dernier roman, Paradaïze, l'écrivaine mexicaine lie à nouveau l'histoire à son lieu de naissance, la tropicale Veracruz : une manière pour elle de donner une visibilité à des régions souvent ignorées par la littérature d'un pays trop centrée sur le nord du pays et la capitale.***

par Melina Balcázar

---

**Fernanda Melchor**

*Paradaïze*

Trad. de l'espagnol (Mexique)

par Laura Alcoba

Grasset, 220 p., 18 €

---

*La saison des ouragans*, troisième roman de Fernanda Melchor, le premier traduit en français, se déroulait dans un village pauvre et isolé, La Matosa. Dans *Paradaïze*, un complexe résidentiel cossu se trouve au cœur de l'intrigue, et devient presque un personnage par le rôle déterminant qu'il joue dans la construction du récit. Car ce roman naît d'une « inquiétude », du sentiment de s'être trop appuyée sur un parallélisme entre marginalité, pauvreté, et violence, comme l'explique l'auteure dans un [entretien](#). Ainsi, dans cet endroit barricadé, surveillé jour et nuit, la violence ne provient pas, comme le craignent les résidents, des villages défavorisés des alentours ; elle couve en son sein, tel un cancer qui ravage lentement le corps social. Et cette violence – ce mal dont souffre le Mexique – est une nouvelle fois exposée ici sans concession.

Le narrateur, avec un détachement perturbant, nous plonge dans le quotidien de deux adolescents : Polo est jardinier dans le complexe résidentiel et passe ses journées à nettoyer la piscine, à arracher les mauvaises herbes qui repoussent sans cesse, à répondre aux caprices de l'administrateur Urquiza. Franco y réside avec ses grands-parents ; expulsé du lycée, il tue le temps en regardant des films pornographiques et en mangeant des chips. Le soir, ils se retrouvent au bord du fleuve qui longe le lotissement pour discuter, fumer et boire. Une même envie de s'abrutir par

l'alcool, d'échapper à la solitude et à l'ennui, les réunit dans ce coin, à l'abri des regards. Mais aussi une même incapacité à répondre à l'exigence de leur entourage, de la société, d'avoir « *un but dans la vie* ».

Au fil de ces veillées troubles, ils finissent par élaborer un plan pour assouvir les désirs de Franco, obsédé par madame Marián, épouse d'un homme d'affaires fortuné. Elle est au centre de ses fantasmes les plus bestiaux, banalisés par la musique ou la pornographie. Une femme n'existe d'ailleurs que pour être convoitée et possédée. Toutes des allumeuses, comme le dit Polo : « *C'était le mot qui la décrivait le mieux : plus que belle, elle était clinquante, elle attirait le regard comme si elle était faite pour qu'on fixe les yeux sur elle, avec ses courbes sculptées dans un gymnase et ses jambes nues jusqu'à mi-cuisse [...]. Un cul plutôt pas mal, mais rien d'exceptionnel ; un cul acceptable qui parvenait encore très bien à dissimuler ses heures de vol, les rides et les ravages provoqués par les deux enfants qu'elle avait mis au monde [...] et tout ça grâce aux crèmes, aux fringues chics et à ce roulement de hanches réglé au millimètre, parfaitement sous contrôle, que madame avait quand elle marchait, où qu'elle aille, sur des hauts talons, en sandales ou bien pieds nus sur l'herbe, et qui faisait que la moitié des habitants du lotissement se retournait pour la regarder passer. Exactement ce qu'elle voulait, pas vrai ? Qu'on la regarde avec désir et envie* ».

Un flux verbal vertigineux s'empare du récit et nous fait toucher au plus intime des personnages : leurs désirs et leurs frustrations, leur imaginaire, leur mauvaise foi, s'incarnent dans un parler sciemment mis en scène. L'une des forces de

### D'OÙ VIENT LA VIOLENCE ?

l'écriture de Fernanda Melchor est justement de faire du langage populaire et de l'argot sa matière principale. Elle en révèle la beauté, l'inventivité, mais surtout la violence, une violence normalisée, exercée à chaque instant, où un inconscient collectif affleure. Ce rythme hypnotique si caractéristique de son style nous saisit presque corporellement en nous rapprochant intimement de ces deux adolescents qui se préparent au pire. Elle adopte entièrement leur point de vue et nous entraîne ainsi de front dans une exploration du plus sombre de la nature humaine, un égoïsme qui enferme et rend aveugle à la souffrance des autres. Plus de distance, plus de barrières pour nous protéger de cette violence dont nous pourrions aussi être capables, semble nous dire un récit qui nous confronte à cette sorte de banalité du mal, à ce moment où n'importe qui peut devenir complice du plus atroce, fermer les yeux et accepter l'inacceptable. Car aucune prétention réaliste n'anime cette immersion dans la violence extrême mais bien plutôt la nécessité de comprendre son engrenage intime : « *Au fond, qu'est-ce qu'il en avait à foutre de ce qui pouvait arriver à cette femme et à son insupportable famille, ce ramassis de petits coqs qui croyaient tout mériter. C'était peut-être là sa chance pour se tirer de Progreso, de la maison de sa mère, des griffes de Zorayda et de ce boulot de merde qui n'était à ses yeux que l'ascension laborieuse d'une côte interminable.* »

Dans *Paradaïze*, Fernanda Melchor nous met ainsi de la manière la plus radicale face à la brutalité de la misogynie qui sévit dans le quotidien mexicain, à l'origine de tant de féminicides qui demeurent impunis, sans qu'une grande partie de la classe politique et la société elle-même en paraissent véritablement choquées. Elle prend ici le risque de l'excès, de l'extrême et nous conduit à ce coup final, foudroyant, préparé dès les premières pages. Elle ose aller au cœur de la violence sans juger, sans leçons, sans occulter les ravages sur une langue trop souvent vidée de son sens, incapable de se dégager de la répétition toxique de stéréotypes sexistes. Car rendre présente la violence ne signifie pas ici se contenter de la mettre sous les yeux, mais la transformer, en faire un objet encore représentable. S'obliger à aller au-delà du choc et

« Chef-d'œuvre de concision dans sa cadence, *Paradaïze* est un monologue labyrinthique sur la violence banale d'un adolescent d'aujourd'hui. »

— Virginie Despentès —

# PARADAÏZE

FERNANDA MELCHOR



faire d'une expérience traumatisante, par cette utilisation si singulière, décalée, du langage, un acquis que l'on peut s'approprier. *Paradaïze* accueille alors la violence dans son déchaînement, la maîtrise si l'on peut dire par les mots, et nous contraint à remettre en question notre place de spectateurs et donc de complices.

Mais tout n'est pas perdu dans ce roman qui nous livre un si sombre diagnostic du Mexique contemporain : reste une possible échappée, celle qu'ouvre l'image de ce fleuve traversant le récit, celle des mots enfouis de l'enfance qui permettront peut-être d'imaginer, de rêver à nouveau.