

Le N

Linda Lê (1963-2022)

Numéro 151
du 11 au 24 mai 2022



Numéro 151

Linda Lê a accompagné l'aventure de notre journal depuis ses débuts, transmettant avec générosité et avec force sa passion pour la littérature. Elle avait avec elle un rapport essentiel et incroyablement vivant. Témoin sensible, elle l'a été dans son œuvre, à la fois limpide et remplie d'ombres, où dansent non seulement les fantômes de son passé mais tous les écrivains qu'elle a lus depuis l'enfance et aimés. Lorsqu'ici même elle évoquait sa découverte de Joseph Conrad, à une époque où elle lisait intensément Dostoïevski, elle disait que son œuvre parlait « à ce qui en nous cherche "le dernier mot" [...] ce dernier mot que nous n'avons jamais le temps de dire » : ses livres à elle sont aussi nés de cette impuissance et nous continuerons

à l'attendre d'elle. C'est avec une grande tristesse que nous lui disons adieu.

Dans ce numéro 151, nous avons souhaité la mettre en compagnie d'auteurs et d'autrices qu'elle aimait et qui partageaient avec elle la confiance dans les mots et dans les récits : Mariama Bâ, une sœur en exil et en lyrisme ; Nétonon Noël Ndjékéry, qui recherche comme elle d'autres royaumes ; Natacha Andriamirado, qui entrelace ses fortes lectures avec son univers propre, la référence à Mandelstam leur étant commune, Anton Beraber qui porte haut l'invention d'une langue, comme elle l'a toujours fait, mais aussi, dans la suite de la quinzaine, Walt Whitman, sur lequel elle avait écrit.

T. S., 11 mai 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, Feyta Dervitsiotis, Christian Descamps, Cécile Dutheil de La Rochère, Pascal Engel, Sophie Ehram, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Jean Lacoste, Gilbert Lascault, Monique Le Roux, Marc Lebiez, Natalie Levisalles, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, David Novarina, Sébastien Omont, Claire Paulian, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Rabourdin, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Roger-Yves Roche, Jean-Pierre Salgas, Tiphaine Samoyault, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Pierre Tenne, Jean-Luc Tiesset

In memoriam

Pierre Pachet, Agnès Vaquin, Georges Raillard, Gilles Lapouge, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Alban Bensa, Linda Lê

Édition Raphaël Czarny

Correction Thierry Laisney

Chargé de communication Pierre Butic

Design graphique Delphine Presles

Contact info@en-attendant-nadeau.fr

À la Une : Linda Lê © Beowulf Sheehan

p. 4 Linda Lê (1963-2022)*par Hugo Pradelle***p. 7 Linda Lê**

De personne

je ne fus le contemporain

*par Pierre Benetti***p. 9 Nétonon Noël Ndjékéry**

Il n'y a pas d'arc-en-ciel

au paradis

*par Ninon Chavoz***p. 12 Mariama Bâ**

Un chant écarlate

*par Alice Chaudemanche***p. 14 Qu'est-il arrivé
à la Liseuse de Vermeer***par Wioletta Miskiewicz***p. 17 Natacha Andriamirado**

La bouée

*par Gabrielle Napoli***p. 19 Tahsin Yücel**

Un grand seigneur

*par Jean-Paul Champseix***p. 21 Anton Beraber**

Braves d'après et Celles d'après

*par Maurice Mourier***p. 23 À l'écoute (4)***par En attendant Nadeau***p. 25 Guillaume Basquin**

L'histoire splendide

*par Steven Sampson***p. 27 Alain Parrau**

Assia

*par Norbert Czarny***p. 28 Laure Gouraige**

Les idées noires

*par Alexis Buffet***p. 30 Quassim Cassam**

Les théories du complot

*par Pascal Engel***p. 32 Walt Whitman**

L'ivrognerie de Franklin Evans.

Un récit d'époque

*par Jacques Darras***p. 34 Taline Ter Minassian**

Gorbatchev

*par Sonia Combe***p. 37 Jean-Frédéric Schaub
et Silvia Sebastiani**

Race et histoire

dans les sociétés occidentales

Lewis R. Gordon

Fear of Black Consciousness

*par Sonia Dayan-Herzbrun***p. 41 Adèle Blazquez**

L'aube s'est levée sur un mort.

Violence armée et culture

du pavot au Mexique

*par Philippe Artières***p. 43 Michel Vinaver,
Gabriel Garran :****deux grands hommes
de théâtre***par Monique Le Roux***p. 45 Suspense (45)***par Claude Grimal***p. 46 Laurine Thizy**

Les maisons vides

*par Marc Lebiez***p. 48 Giulano da Empoli**

Le mage du Kremlin

*par Norbert Czarny***p. 50 Patrick Reumaux**

La table ronde des Powdys

*par Édith de la Héronnière***p. 53 Marie Cosnay**

Des îles et Nos corps pirogues

Stéphane Bikialo (dir.)

Marie Cosnay. Traverser les

frontières, accueillir les récits

*par Paul Bernard-Nouraud***p. 55 Oleg Sentsov**

Récits

*par Gabrielle Napoli***p. 57 Michèle Descolonges**

Un camp d'internement

en Lozère. Rieucros, 1938-1942

*par Jean-Yves Potel***p. 60 Stanislaw Ulam**

Les aventures

d'un mathématicien

*par Santiago Artozqui***p. 62 David Graeber
et David Wengrow**

Au commencement était...

*par Pierre Tenne***p. 65 Jennifer Bidet**

Vacances au bled

*par Jean-François Laé***p. 67 Sophie Calle
et Jean-Paul Demoule**

L'ascenseur occupe la 501

*par Thierry Bonnot***p. 70 Poésie surréaliste
et alentours,****avec Hervé Delabarre,****Marianne Van Hirtum,****Jean-Claude Silbermann****et Anne-Marie Beeckman***par Alain Roussel***p. 72 Jeannie
Gobillard-Valéry**

Eurêka.

*par Marie Étienne***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](#).

Linda Lê : la fraternité des fantômes

Linda Lê écrivait autant qu'elle lisait. Elle nous a donné, depuis la fin des années 1980, des livres qui comptent et elle apparaît comme l'un des auteurs importants de notre époque. Mais c'était aussi une essayiste remarquable qui a accompagné En attendant Nadeau depuis ses débuts, une amie d'une grande délicatesse qui reconnaissait les dangers de la littérature et les embrassait résolument. Il est difficile d'exprimer combien elle nous manquera.

par Hugo Pradelle

Parfois, on rencontre quelqu'un avec qui on partage quelque chose d'infiniment rare, d'infiniment précieux, de presque indéfinissable mais d'évident. C'est une sorte de partage immédiat d'une part majeure de soi-même. On reconnaît en l'autre un double, un autre être semblable, là, au milieu de tous ceux qui demeurent irrémédiablement différents. Et cette relation altérée, vive, relève d'une lecture de soi à travers l'autre et réciproquement. On est pris alors dans une forme d'égalité franche qui permet de tout dire, de tout relier, de tout partager.

Car, au-delà de nos différences, nous avons quelque chose en commun, ou en partage comme on voudra. Une manière d'éprouver la lecture, d'y exister, par le devers, fantômes de nous-mêmes nous effaçant sans fin dans l'épaisseur des pages des volumes ou dans les interstices de nos bibliothèques, comme aimantés par les livres. Tels des dévorateurs de ce qui nous dévore ! Comme si ne pas les lire, ou les lire moins intensément, et en moins grande quantité, le jour, la nuit, partout, nous amenuisait, nous faisait « dé-périr », comme elle le confiait récemment dans un entretien. Il y a des lecteurs comme ça, un peu obsessionnels, comme dévorés par leurs lectures, dédoublés infiniment, qui se projettent, avec le plus de lucidité possible, dans la fiction, qui s'oublie et se reconnaissent paradoxalement dans la langue, le regard, la pensée d'un autre.

C'est probablement en grande partie ce qu'elle voulait dire au détour d'un essai bref : le lecteur qui lit vraiment « *sait reconnaître ce qu'il attend et, en lisant, parler avec son double intime, ce frère secret que chaque livre révèle en soi* ». On réalise aisément l'espèce de choc que procure cette révélation quand elle se produit en vrai, dans la vie, avec quelqu'un. Rarement je me suis

senti autant en osmose de lecture qu'avec Linda Lê, c'est-à-dire dans un état de reflet si évident, de fraternité de lecture si prononcé. Nous aimions les mêmes livres, nous étions troublés par les mêmes univers, les mêmes langues. Et, comme au gré d'une conversation que nous aurions une fois encore, on peut en égrener quelques-uns, comme on se redirait de beaux souvenirs communs ou le nom d'êtres aimés et depuis disparus dont nous pouvions parler sans fin dans un café, sur un banc ou au téléphone : Franz Kafka, Bruno Schulz, Roberto Bolaño, Jaroslav Hasek, Friedrich Dürrenmatt, Marina Tsvetaeva, António Lobo Antunes, Alejandra Pizarnik, Pierre Guyotat, Jorge Luis Borges, Ludmila Tchoukovskaïa, Branimir Šćepanović, Andrea Zanzotto, Isaac Babel, Emil Cioran, Varlam Chalamov, Bohumil Hrabal, Natsume Sōseki, Lao She, Joseph Conrad, Max Blecher, Thomas Bernhard, Kateb Yacine, Yan Lianke, Ernst Weiss, Leïb Rochman, Imre Kertész, Edna O'Brien, Bao Ninh...

C'est qu'il y a, dès les premiers livres qu'elle a écrits – *Les Évangiles du crime, Calomnies, Les Dits d'un idiot...* –, quelque chose de crépusculaire. Comme si la littérature, la langue (il faudrait probablement écrire tout cela au pluriel), nous hantaient. Comme ces fantômes auxquels tout le monde, dans le pays de son père, croit. Familiers, présents et absents, sur le seuil de l'existence. Et ils nous entraînent, dans tous ses récits, que l'on pourra lire comme une succession d'expériences, de plus en plus lucides, de plus en plus resserrées, qui s'employaient à donner une forme à une inquiétude et à une distance très puissantes. Son écriture, sobre, précise, parfois un peu malaisante, procède le plus souvent d'un décalage, comme si le monde et le langage ne coïncidaient jamais, que tout demeurerait sans fin en suspens. Et, cela me frappe soudain, on

LINDA LÊ : LA FRATERNITÉ DES FANTÔMES

l'entendait dans sa voix, dans sa lenteur, une douceur étrangement pointue, comme si tout demeurerait tendu, presque dangereux, qu'il fallait être précis, juste, au plus près...

Il y a une dimension assez rare chez Linda Lê qui unit véritablement, sans pose ou afféterie, la pensée à la forme même de la prose, comme si son souffle, très long dans *Les Dits d'un idiot* par exemple, ou presque empêché et bref dans des récits plus récents, questionnait la forme même de la littérature, son imperfection, son caractère terriblement infini. Linda Lê est une romancière de la répétition, de la reprise. Mais ce ressassement, loin de stériliser le récit, le réinvestit toujours d'expériences formelles, d'un travail incroyablement obstiné pour revenir au cœur de l'expérience de la lecture, pour chercher quelque chose dans ce qu'elle produit dans le texte romanesque. C'est que Linda Lê, plus que tout autre écrivain français contemporain, écrivait en étant habitée par la lecture, par sa pensée de la littérature, par les voix qui se débattaient à l'intérieur d'elle-même.

Son œuvre consiste en une quête infinie, non pas d'une forme achevée, mais d'un processus, d'une sorte de fuite en avant dans la touffeur d'un univers pluriel et inquiétant que seuls les mots peuvent rendre vivable. Elle procède d'un inconfort radical. Rappelons-nous ce qu'elle écrivait pour en exprimer la difficulté : « Lire, écrire, quand on ne se borne pas à réclamer un baume lénitif, c'est accepter de se désabriter, c'est s'exposer à une fission. C'est renoncer au rêve de cohésion et obtenir en contrepartie cette révélation : la puissance du verbe réside dans sa défaillance même : il est traître, il s'ingénie à ruiner les espérances. » Beaucoup se trouveront empêchés en lisant ses livres – on pense à *Œuvres vives*, *Cronos*, *Roman*, *Lame de fond* ou encore *Héroïnes* – car ils exigent toujours un effort assez grand. C'est peut-être pourquoi, bien souvent, on les lit d'une traite, comme en s'y abimant. Car la fiction aussi, chez elle, n'est jamais produite pour elle-même ; il faut y chercher, y entendre autre chose – une réflexion poétique puissante, une angoisse fondamentale. Écrire ainsi revient à « être à contretemps pour sortir de l'impasse, surmonter son ambivalence : l'impossibilité de dire et l'impossibilité de ne pas dire ».

Son œuvre romanesque ne peut s'appréhender sans comprendre l'égalité dont elle procède entre

la pensée du texte, sa production et la lecture des autres, de ce qui n'est pas soi. Elle a ainsi produit une œuvre critique d'une rare amplitude : préfaces très diverses, édition de Panaït Istrati, textes critiques dans des revues, dont *EaN*, où l'on reconnaissait immédiatement son style et son érudition incroyable, essais, comme les extraordinaires *Chercheurs d'ombres*, *Par ailleurs (Exils)*, *Tu écriras sur le bonheur*, *Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau...* Elle ne se voulait « ni exégète ni critique, simplement goûteur [qui] a picoré sur les terres de ces pirates de l'esprit et [qui] aimerait donner le goût de la lecture dont Borges disait qu'elle est un des bonheurs possibles de l'homme ». Une pensée de la littérature qui s'inscrit dans des relations hétéroclites et vives, d'assemblage de voix et d'idées qui reviennent toujours à réaffirmer l'inquiétude fondatrice qui nous tient, qui rend le monde difficile, instable, inconfortable. Et qu'il faut affronter résolument. Ne faisait-elle pas dire à Una dans *Cronos* : « Ma vie ne vaut que par mon entêtement » ? Linda Lê a ainsi produit une œuvre, quelle que soit sa forme ou son genre, qui résiste, qui refuse.

Linda Lê écrivait d'ici et d'ailleurs, en même temps, dans un même élan, de manière conjurée. Tous ses livres nous déplacent vraiment. Elle concevait la « littérature placée sous le signe du deuil originel. Une littérature qui nourrit en son sein un double, un ennemi qui le désavoue, qui met en cause sa légitimité. [...] Une littérature qui serait une plante adventive. Ni d'ailleurs ni d'ici. Et comme telle elle perturbe l'ordre naturel des choses ». Elle reconnaissait la différence, véritablement, troublée par la douleur des autres plus que par la sienne, même malade ou très fatiguée. Il y avait chez elle une forme de douceur rude. Très immobile, avec quelque chose de l'oiseau ramassé sur-lui même, elle réajustait sa frange de cheveux d'un noir absolu avec quelque chose qui pétillait dans le regard souvent dirigé un peu d'en dessous, elle mettait une intensité dans tout ce que l'on se disait, une franchise nette. Nous avons cette habitude de nous parler en parlant des autres – de leurs livres, de leurs poèmes, de leurs pays, de leurs films, de leurs tableaux ou de leurs musiques –, en prenant ces détours qui n'en sont pas. Nous pensions – nous, le monde, la politique, l'Asie aussi que, par quelque accident, je connais un peu – en passant par d'autres que nous-mêmes. Chose rare, précieuse, je crois.

C'est en cela aussi que Linda Lê était l'une des femmes les plus généreuses qui soit – il fallait



Linda Lê © Beowulf Sheehan

LINDA LÊ : LA FRATERNITÉ DES FANTÔMES

l'apercevoir derrière son extrême discrétion, ses silences, sa timidité, ou plutôt sa retenue –, une artiste qui se confronte dans l'écriture à des altérités absolues. « Lire un texte, comme lire sur un visage, c'est prendre conscience que face à nous il y a le surgissement d'une présence peut-être dangereuse, car elle nous remet en question, elle interroge notre individualité, elle menace de chambouler nos certitudes », écrivait-elle. Et, étrangement, cette sorte d'angoisse particulière rend beaucoup de choses plus douces, plus lointaines, presque s'effaçant. Nous avons trouvé ensemble une sorte de fraternité profonde, faite de mots, de silences, de langues obscures que parlent seuls ceux qu'elle appelait « *les astres du désastre* », qui savent la vie dure, souvent cruelle, et nous nous consolions dans nos bibliothèques imaginaires qui, décidément, comportent beaucoup de fantômes communs.

Quand, lundi matin, j'ai appris la mort de Linda, le monde s'est comme figé, vitrifié. Tout mon environnement m'a semblé un instant sortir du cadre de la réalité. Quelque chose s'est déchiré en moi. La nuit suivante, j'ai fait – cela m'arrive assez rarement – un cauchemar. Des gens, des hommes je crois, faisaient irruption, la nuit, chez moi. Ils ne m'agressaient pas, ne me prêtaient

aucune attention, mais se jetaient juste sur ma bibliothèque, en arrachaient les volumes pour les jeter dans un grand feu. Certains dansaient autour en émettant d'affreux borborygmes incompréhensibles. Je restais figé, stupéfait, blessé, à regarder partir en fumée ces livres que j'adore, qui sont, comme pour Linda, d'autres moi-même. C'était peut-être, dans le sommeil, une manière de se dire adieu, d'éprouver la douleur de ce manque, de cette perte d'une fraternité rare, de ces mots, les nôtres, les leurs, que nous ne partagerons plus jamais. Cette fraternité qui manque, oui, qui manque. Et dans ce grand vide qu'on doit affronter, on entendra sa voix, un peu étrangère, comme celle des écrivains qui sont à jamais, comme elle, nos frères, nos fantômes. Oui, dans la grande solitude qui est notre lot, comme pour ces errants des ombres qui s'obstinent à écrire, il reste des lambeaux de langage qui nous rassurent un peu et sèchent nos larmes, d'encre évidemment. Souvenons-nous ainsi des « *mots aveugles* » de Hölderlin, écrits pour

étoiler

un ciel

en loques

Linda Lê et le siècle de fer

Dans son ultime livre publié de son vivant, paru peu de temps avant son décès le 9 mai 2022, Linda Lê prolonge un instant : la rencontre, en 1923 à Moscou, entre Ossip Mandelstam et Hô Chi Minh. Entremêlant l'histoire de la Russie, dont elle aimait les écrivains, et celle du Vietnam, où l'écrivaine était née en 1963, De personne je ne fus le contemporain médite la violence politique en arrimant la pensée à la littérature. Comme l'a toujours fait Linda Lê dans toute son œuvre de romancière et de critique.

par Pierre Benetti

Linda Lê

De personne je ne fus le contemporain
Stock, 120 p., 18 €

En romancière, Linda Lê aurait pu inventer cette rencontre, en imaginer les détails ; mais son livre, plus proche du récit, de l'essai et surtout de l'art de la lecture, se refuse à toute fiction. Comme si, pour évoquer les totalitarismes, mieux valait parfois une littérature réduite à l'exposition de faits. La rencontre du poète soviétique et du militant indépendantiste vietnamien en est un, mineur et paradoxal, un peu improbable au début, mais devenant compréhensible au fur et à mesure de la lecture. Mineur, du point de vue de l'histoire dite grande ; paradoxal, parce que tout semble opposer les deux hommes.

En 1923, Nguyễn Tat Thanh (qui deviendra Hô Chi Minh, « source de lumière ») se trouvait à Moscou en tant que délégué du Komintern. Mandelstam en tira un article, pour « *grappiller quelques roubles* ». Les deux hommes avaient un an d'écart et toute une histoire en commun. Celle des luttes pour l'émancipation, des combats contre l'oppression, mais surtout d'une pensée intransigeante et du feu de liberté qui brûlait en eux. « *Ils appartenaient au même siècle de fer, ils étaient contemporains et solitaires, chacun se tenant en retrait tout en allant de l'avant, avec la détermination de qui ne transigerait pas. [...] En réalité le poète et le patriote étaient à contre-poil du monde, luttant pour vivre selon leur idéal, mais leur idéal était mort* », écrit Linda Lê. Cette lecture, presque cent ans plus tard, n'est pas sans mélancolie. Son livre se termine sur une citation extraite de la dernière lettre écrite par Walter Benjamin avant son suicide, le 26 septembre 1940.

Ils ont également en commun la clandestinité, la maladie ; et la poésie – Hô Chi Minh écrivait aussi. Mais les deux hommes réunis par leur temps différent aussi beaucoup. Contrairement à Anna Akhmatova, dont Linda Lê rappelle qu'elle traduisait des auteurs asiatiques, Mandelstam ne connaît rien à l'Asie ni aux colonies, alors que Hô Chi Minh a déjà beaucoup voyagé, y compris chez ses propres colonisateurs [1]. Surtout, s'il est mis en danger par ses combats anticoloniaux, le militant deviendra un homme de pouvoir, ce que ne fut jamais Mandelstam. Le paradoxe va jusqu'à leur mort : quand le corps de l'un est perdu dans la Kolyma où il aura été déporté en 1934, le corps de l'autre est exposé dans un mausolée dans la capitale qui porte son nom.

Par-delà les affinités et les solidarités, Linda Lê défait les faux-semblants, en pointant l'aveuglement du militant devant cet autre impérialisme et cette autre oppression qui allait s'abattre sur le poète, déjà surveillé en 1923. « *En un mot, c'était la rencontre d'un futur persécuté et d'un tenant des persécuteurs* », tranche-t-elle. Et plus loin : « *Leur rencontre était celle d'un idéaliste fort de la croyance qu'il libérerait ses frères et d'un égaré harcelé chaque jour davantage* ». *De personne je ne fus le contemporain* a donc tout du pari littéraire : réunir dans un même récit, parfois dans la même phrase, les deux visages d'une même histoire.

Ce jeu de ressemblances et de différences donne toute sa matière à ce beau livre, mais Linda Lê propose une méditation plus profonde. Même s'il comporte une foule de détails passionnants et émouvants (on apprend par exemple que, l'année précédant sa mort, Mandelstam, malade et misérable, lit *Ulysse* de Joyce et apprend l'espagnol), plutôt que de mener l'enquête, elle l'écrit à la

LINDA LÊ ET LE SIÈCLE DE FER

manière d'un long commentaire à la marge, fonctionnant souvent par reprises et reformulations, juxtapositions d'éléments qui donnent à sentir des boucles d'oppression et de révolte. Ces effets de répétition impriment chaque fois un peu plus dans l'esprit un puissant sentiment d'empathie envers ces deux vies prises dans la violence de l'histoire.

À celui de l'écriture, Linda Lê associait de manière naturelle le travail d'une grande lectrice – en plus de [ses nombreuses recensions dans *En attendant Nadeau*](#), beaucoup de lecteurs se souviennent de ses préfaces à de multiples éditions de textes étrangers ou encore de son édition des textes de Panait Istrati (Phébus, 2006). Pour élucider cette rencontre et penser son « siècle de fer », elle suit pas à pas les poèmes de Mandelstam, dont elle insère des citations toujours de manière fluide. Appuyée à [la traduction de Jean-Claude Schneider](#) parue en 2019, tout se passe comme si, à force d'intimité et de fréquentation, elle avait fait siens les mots de Mandelstam, elle qui avait consacré un livre à Marina Tsvétaïéva (*Marina Tsvétaïéva. Comment ça va la vie ?*, éd. Jean-Michel Place, 2002).

Dans ce travail de la citation se loge un centre caché de ce beau livre, qui dit tant du discret engagement de son autrice. Derrière le petit moment historique, c'est la singularité, la solitude aussi, de l'implication dans l'art, dans les mots, dans les formes, qu'interroge Linda Lê sans relâche et à quoi elle rend hommage. Avec sa pudeur personnelle, Linda Lê tisse malgré tout un lien intime avec ce qu'elle raconte : l'arrestation de Mandelstam, « *c'est une scène que connaissent bien, qu'ont vécue maints écrivains du Vietnam réunifié* », le pays qu'elle a quitté à jamais en 1977. C'est alors une évidence que son livre soit dédié « *à ceux qui, de tout temps, sous un régime totalitaire, ont cherché refuge dans les livres, l'art, la beauté, au péril de leur vie* ». N'être vraiment tout à fait de personne le contemporain, c'est être capable d'être de tout temps.

Le vers de Mandelstam qu'elle avait choisi pour intituler son livre peut s'appliquer à Linda Lê elle-même, que la fréquentation assidue des textes passés et contemporains fait appartenir à tous les temps. Cela ne l'empêchait pas d'écrire au présent les solidarités de l'écriture avec les combats politiques : « *La rencontre de ces deux résistants d'exception ouvre un espace à la fois politique et littéraire qui permet au lecteur du*

Linda
Lê

De personne je ne fus le contemporain



XXI^e siècle de ne rien oublier ni des luttes pour l'indépendance des peuples dits arriérés ni des contre-feux allumés par des créateurs déterminés à ne jamais capituler, même quand leur vie est en jeu. Ils montrent la voie, diraient d'aucuns, qui ne mesurent pas à quel point ils ne sont pas seulement nos guides : ils incarnent la part en nous qui aspire à se transcender par l'action ou par le sacrifice de soi dans l'opiniâtreté mise à écrire, envers et contre tout, ce qui nous expose au danger. »

1. Sur la figure de Hô Chi Minh, on peut lire *Au zénith* de l'écrivaine vietnamienne Duong Thu Huong (trad. du vietnamien par Phuong Dang Tran, éditions Sabine Wespieser, 2009). Sur ses années parisiennes, *Au loin le ciel du Sud* de Joseph Andras (Actes Sud, 2021)

Un siècle d'histoire transsaharienne

Il n'y a pas d'arc-en-ciel au paradis, mais il y en a assurément en littérature : l'écrivain tchadien Nétonon Noël Ndjékéry le démontre en relevant dans son dernier roman un double défi, à la fois poétique et historiographique. Sans négliger jamais les beautés de la plume, il retrace en effet, par le biais de la fiction, un siècle d'histoire transsaharienne, dans une région dont l'importance stratégique n'a pas varié, de la période coloniale à nos jours. La fresque historique se conjugue ici avec l'invention d'une nouvelle Utopie : comme celle de Thomas More, c'est une île, mais elle est cette fois africaine et mobile, ballotée dans les grandes eaux du lac Tchad.

par Ninon Chavoz

Nétonon Noël Ndjékéry

Il n'y a pas d'arc-en-ciel au paradis

Hélice Hélas, coll. « Mycélium mi-raisin »

376 p., 22 €

Véritable clé de voûte géopolitique de l'espace subsaharien, la région du Tchad n'a cessé de susciter les convoitises des conquérants : nul ne l'exprima plus clairement que le général Charles Mangin, à qui on prête l'adage « *qui tient le Tchad, tient l'Afrique* ». Dans le domaine littéraire, le pays fait pourtant plutôt figure de parent pauvre : en dépit de la consécration de Nimrod, entré dans la prestigieuse collection « Poésie » des éditions Gallimard en 2017 (*J'aurais un royaume en bois flottés*), les lettres tchadiennes semblent moins attirer l'attention des critiques et des lecteurs que leurs contemporaines congolaises, ivoiriennes ou sénégalaises. La production romanesque de Nétonon Noël Ndjékéry, lauréat du Grand Prix littéraire national du Tchad en 2017 pour l'ensemble de son œuvre, mérite cependant qu'on s'y arrête.

Présenté dans le magnifique écrin que lui offre l'éditeur suisse Hélice Hélas, son dernier roman, *Il n'y a pas d'arc-en-ciel au paradis*, se distingue à la fois par la beauté de sa langue, précise et poétique, et par sa largeur de vue historique, confirmée, s'il en était besoin, par la « chronologie comparative » reproduite en fin de volume. En vertu de cette ambition historienne, le roman d'un personnage unique – celui du jeune Zeïtoun, vendu comme esclave aux caravaniers arabes à

« la fin du XIX^e siècle de l'ère chrétienne » – se mue peu en peu en une fresque générationnelle plus que centenaire, dont la conclusion se situe dans les premières décennies du XXI^e siècle.

Il n'y a pas d'arc-en-ciel au paradis pourrait à ce titre être placé dans la filiation de plusieurs grands romans francophones qui, au cours des dernières décennies, ont peint la destinée au long cours du continent : comme le Guinéen Tierno Monémbo dans *Peuls* (2004), Nétonon Noël Ndjékéry évoque les anciens royaumes africains (le Baguirmi, le Bornou, le Kanem et le Ouaddaï), leur mode de fonctionnement et leur déchéance à l'heure coloniale ; comme le Malien Yambo Ouologuem dans *Le devoir de violence* (1968), il démontre éloquemment la pérennité d'immuables logiques de domination et d'oppression, qui se maintiennent en dépit des révolutions politiques et des changements de régime. À l'instar de Ouologuem, l'auteur tchadien rappelle aussi l'existence d'une traite transsaharienne, dont la cruauté n'avait rien à envier à celle des bateaux négriers, et dont les recettes contribuaient à la prospérité de royaumes africains présentés comme des « États prédateurs », prêts à brader leurs propres sujets taxés d'impiété.

Contrairement au romancier malien, qui constatait le triomphe de la cynique dynastie des Saïfs, foulant aux pieds une « *négraille* » sans défense, Nétonon Noël Ndjékéry laisse pourtant poindre une lueur d'espoir : miraculeusement échappés à leurs tortionnaires, trois esclaves – le jeune Zeïtoun, l'eunuque Tomasta Mansour et la belle Yéménite Yasmina – prennent pied sur une île

UN SIÈCLE D'HISTOIRE TRANSSAHARIENNE

flottante du lac Tchad (ou « *kirta* »), où ils entreprennent de fonder un royaume isolé, défendu contre toute incursion hostile par une superstition tenace qui fait de la jeune femme blanche une redoutable divinité aquatique (la « *dénékandji* », aussi connue sous le nom de « *mamiwata* »). Recueillant les victimes de la traite (puis celles de la colonisation et des régimes postcoloniaux autoritaires qui lui succèdent), l'île donne tout son sens à l'éponyme paradis : enclave pacifique, elle échappe, par son mouvement incessant, à toute forme d'autorité étatique, tout en forçant ses pacifiques habitants – immanquablement victimes, lors de leur premier séjour, d'un étrange mal de mer – à une forme d'habitation respectueuse de son environnement. En cela, le roman apparaît comme une illustration pertinente de ces « *écopoétiques africaines* » que définit Xavier Garnier, à la croisée de l'expérience décoloniale et de l'occupation des lieux (*Écopoétiques africaines. Une expérience décoloniale des lieux*, Karthala, 2022).

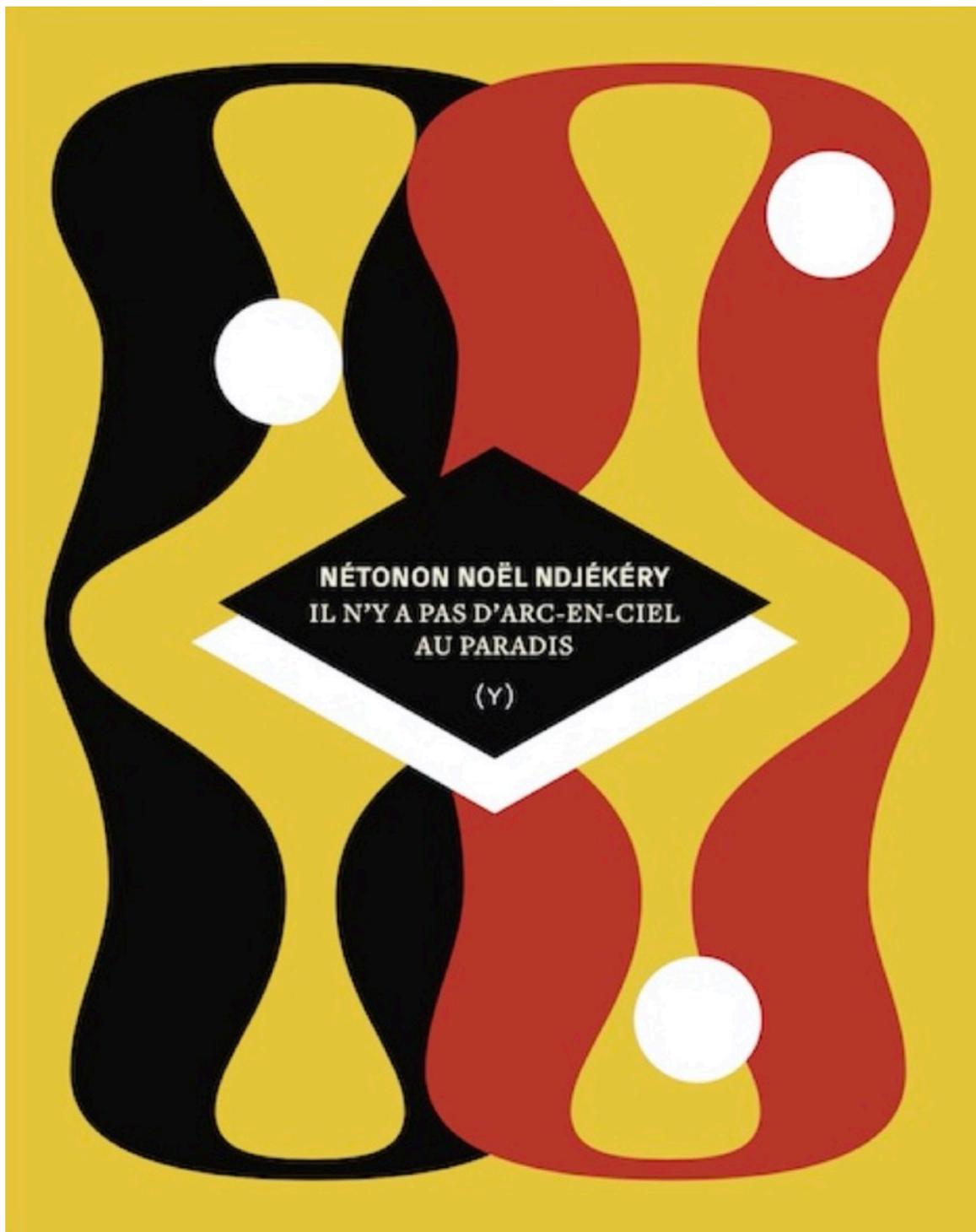
Nouvelle arche de Noé, la *kirta* affronte les déluges de l'histoire, dont les échos lointains lui parviennent épisodiquement : elle constitue ainsi un poste d'observation idéal pour constater la répétition des logiques d'oppression, de l'époque précoloniale à la période postcoloniale. L'exemple le plus significatif est ici marqué à même la peau des personnages : se souvenant que le seigneur de guerre Rabah (1842-1900) aurait exigé la scarification de son sceau, « *une incise formée de deux petits segments, parallèles et horizontaux, reliés par un trait oblique* », sur les joues de tous les nouveau-nés mâles de son empire, des dignitaires locaux soucieux de se concilier les bonnes grâces du dictateur Hissein Habré (1942-2021) restaurent la tradition ancienne en marquant d'un « H » au fer rouge les visages des enfants.

Au-delà de cette réflexion sur le caractère cyclique de l'histoire, la fiction rappelle implicitement le rôle du Tchad – et singulièrement du lac Tchad – comme nœud stratégique de la géopolitique africaine : témoins de la colonisation, puis de l'accession à l'indépendance du pays et des coups d'État qui s'y succèdent, les habitants de l'île se trouvent pris en otage entre les nouveaux États africains (Niger, Nigeria, Tchad, Cameroun), qui entendent tous y planter leur drapeau, et contribuent parallèlement à l'assèchement de la région, chacun profitant de l'insécurité ambiante « *pour détourner en amont tout ou partie des affluents qui traversaient son territoire* ». Nétonon

Noël Ndjékéry renouvelle ainsi des récits dont on peut faire remonter la généalogie jusqu'au dernier roman de Jules Verne, *L'invasion de la mer* : l'auteur de *Cinq semaines en ballon* imaginait en effet le projet d'une mer saharienne, artificielle cette fois, dont l'ambitieuse réalisation se heurtait à la résistance des touaregs musulmans, finalement noyés sous les flots. Ici, le lac Tchad apparaît au contraire comme une mer intérieure et naturelle, où tous les persécutés trouvent refuge.

L'arrivée des moudjahidines de Boko Haram, qui prétendent à leur tour faire flotter pavillon sur le territoire de l'île, marque cependant un tournant tragique : coupables d'avoir toujours favorisé l'instruction des jeunes gens des deux sexes et d'avoir longtemps exploité, pour leur défense, des croyances païennes, les habitants sont cruellement punis, massacrés ou, pour les plus jeunes, réduits en esclavage. Ainsi la boucle paraît-elle sinistrement bouclée : plus d'un siècle après leur évasion, les fugitifs – ou au moins leurs descendants – ont été rattrapés et sentent de nouveau peser sur leurs épaules le fardeau de la *sheba* qui les attache par le cou à leurs compagnons d'infortune. Quant à l'île, secouée par un tremblement de terre, elle a cessé de bouger et se trouve finalement rattachée au territoire du Tchad, sans que la possibilité d'une co-administration internationale, défendue par certains des insulaires qui se proposaient de faire de l'ancienne *kirta* une « *pépinière d'intégration susceptible d'inspirer l'unification de toute l'Afrique* », soit réellement prise en compte. Il n'est pas jusqu'au paradis du titre qui ne se trouve élaboussé de sang : dans cette nouvelle donne contemporaine, il ne désigne plus l'île des réfugiés mais le septième ciel promis aux martyrs fanatisés de Boko Haram, en particulier aux jeunes esclaves formés pour devenir des bombes humaines.

Faut-il en déduire que le temps des utopies – si ponctuelles soient-elles – est définitivement révolu ? Que l'histoire, si elle se répète, tourne plus au drame qu'à la farce, à rebours de ce que prétendait Marx ? En évoquant les exactions de Boko Haram et notamment les attentats commis à Baga Sola le 11 octobre 2015 – un mois avant que des pratiques et des convictions similaires ne provoquent à Paris le drame du Bataclan –, Nétonon Noël Ndjékéry se range bien parmi les écrivains qui, selon les termes d'Elara Bertho, Catherine Brun et Xavier Garnier, mettent la « *littérature au défi* » de *Figurer le terroriste* (Karthala, 2021). L'auteur tchadien, en l'occurrence, ne se contente pas de le décrire, d'exposer son



UN SIÈCLE D'HISTOIRE TRANSSAHARIENNE

embrigadement et de s'immiscer dans sa conscience au moment du geste fatidique de la détonation : plus encore, c'est au terroriste qu'il s'adresse directement dans les dernières pages, et même à l'orée du roman – quoique l'identité du destinataire du récit soit alors inconnue du lecteur.

Ce faisant, l'écrivain se range là encore dans une importante filiation littéraire francophone : comme l'a souligné [Anthony Mangeon](#) (dans *Penser le roman francophone contemporain*,

2020, sous la direction de Florian Alix, Lise Gauvin et Romuald Fonkoua), nombreux sont en effet les auteurs africains et antillais (Henri Lopes, Tierno Monémbo, [Patrick Chamoiseau](#), [Lyonel Trouillot](#)...) à avoir opté pour la forme du « récit adressé ». Dans le cas d'*Il n'y a pas d'arc-en-ciel au paradis*, cette originalité narrative n'a cependant pas que des vertus esthétiques : en nouant un dialogue, fût-il d'outre-tombe, avec un insulaire devenu terroriste, elle ouvre la voie ténue d'une réconciliation, rendue possible par la mémoire historique et par la puissance du récit.

Le roman chant de Mariama Bâ

Si Une si longue lettre de l'écrivaine sénégalaise Mariama Bâ (1929-1981), traduite en vingt-sept langues, est lue dans le monde entier, son deuxième roman, Un chant écarlate, publié à titre posthume en 1982 aux Nouvelles éditions africaines du Sénégal, est beaucoup moins connu. Grâce à la jeune maison d'édition féministe Les Prouesses, qui en fait son premier titre, ce très beau roman – roman cri, roman chant – paraît pour la première fois en France. On y retrouve avec émotion la prose musicale de Mariama Bâ.

par Alice Chaudemanche

Mariama Bâ

Un chant écarlate

Préface d'Axelle Jah Njiké

Postface de Mame Coumba Ndiaye

Les Prouesses, 320 p., 22 €

« *Des blessures d'Ousmane sourdait un chant profond, écarlate d'espérances dispersées.* » Le chant écarlate qui donne son titre au deuxième roman de Mariama Bâ est rouge sang. C'est le chant du sang d'Ousmane, blessé par Mireille qu'il a délaissée en cédant à l'appel des « *valeurs nègres* » et du « *tam-tam vibrant* ». C'est le sang du cœur de Mireille, brisé comme le sont ses rêves d'amour et d'égalité. C'est le rouge d'une révolution perdue, celle de la libération des mœurs à laquelle aspirait ce couple mixte né au printemps 1968.

Un chant écarlate raconte un drame en trois actes : rencontre, mariage, désespoir. Tout commence avec la naissance d'une passion amoureuse à l'université de Dakar entre Mireille de La Vallée, fille d'un diplomate français, et Ousmane Guèye, brillant étudiant sénégalais qui a grandi dans un quartier populaire de Dakar. Ces deux-là ont un coup de foudre qui s'imprime durablement dans leur mémoire. Mariama Bâ, qui manie si bien le jaillissement des images, rend à merveille la fulgurance du sentiment. Non seulement Mireille et Ousmane s'aiment mais ils partagent les mêmes idéaux, le même désir de libération des carcans sociaux.

Abandonnant pays, famille et religion, Mireille épouse Ousmane à Dakar. Vient alors le temps des désillusions. Le mariage « mixte » (leur voi-

sin Guillaume parle de « *la Belle et la Bête* ») rencontre bien des difficultés. Mireille n'est pas acceptée par la famille d'Ousmane. Ousmane trouve que Mireille ne s'adapte pas assez. Un enfant naît, « *ñuulul, xeesu* » (ni noir ni clair) comme dit sa grand-mère. On dirait qu'il n'existe presque pas.

La troisième partie sonne le glas de ce couple biculturel : Ousmane, opère un retour aux us et coutumes traditionnels. Happé par le « *renouveau nostalgique du royaume de l'enfance* », il prend pour seconde épouse Ouleymatou, son amour de jeunesse. Délaissée, Mireille sombre dans la dépression et la folie jusqu'à commettre l'irréparable. Comme Médée trahie par Jason, l'étrangère amoureuse devient mère infanticide. La mort de l'enfant métis entérine l'échec de l'union du fils d'Usine Niary Tally avec la « *djinn échappée de son monde* ». Le roman aurait pu être plus tragique encore si l'autrice n'avait pas décidé in extremis de sauver Ousmane... geste de pitié de la part de la romancière ou abandon de ce félon à la vindicte du public ?

Roman tragique, *Un chant écarlate* est aussi un cri politique. Dans la préface qu'elle donne à l'ouvrage (« Un chant sorore »), Axelle Jah Njiké rappelle que Mariama Bâ a toujours « *conjugué intime et politique* ». Il n'en va pas autrement du drame de Mireille. L'égalité des sexes et des races à laquelle aspire la jeune femme est piétinée par l'interprétation sélective et étriquée de la négritude à laquelle se résout Ousmane, par confort. Si le titre du roman de Mariama Bâ annonce peut-être une filiation avec *La lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne – comme Hester Prynne, Mireille de La Vallée doit lutter contre une communauté refermée sur ses valeurs –, ce

LE ROMAN CHANT DE MARIAMA BÂ

chant doit aussi se lire comme une réponse, féminine, féministe, aux *Chants d'ombre* du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor : « *Écoutons son chant, écoutons battre notre sang sombre, écoutons / Battre le pouls profond de l'Afrique* » (« Nuit de Sine »).

Mariama Bâ aimait la poésie de Senghor. À travers le personnage d'Ousmane, elle met toutefois en garde contre les possibles dérives d'une négritude fermée sur elle-même. L'étudiant qui se présente au début du roman comme le chantre du dialogue des cultures (« *Je suis pour le contenu de la Négritude. Je suis pour l'Enracinement et l'Ouverture* ») finit par s'enliser dans son Royaume d'enfance... et entre les seins odorants d'Ouleymatou : « *L'odeur du gongo montait entre les pointes tendues des seins. Le sang d'Ousmane piaffait. Ni son mariage ni ses connaissances philosophiques ne l'isolaient, comme maillon indépendant, de la chaîne forgée par l'atavisme.* » Le roman écarlate de Mariama Bâ invite ainsi les femmes à se méfier des hommes qui écoutent un peu trop « *la voix de [leur] cœur et de [leur] sang* » (Senghor, dans *Hosties noires*). Il fait écho à ce que l'écrivaine déclarait lors de son intervention à la foire du livre de Francfort en 1980, à savoir que « [l]es mœurs et coutumes ajoutées à l'interprétation égoïste et abusive des religions font ployer lourdement l'échine [des femmes] ».

Soroptimiste convaincue (elle fut secrétaire générale du Club soroptimiste de Dakar de 1978-1980), Mariama Bâ est une pionnière du féminisme africain et un modèle pour de nombreuses écrivaines africaines (Fatou Diome et [Djaïli Amadou Amal](#), pour ne citer qu'elles). *Un chant écarlate* est peuplé de personnages féminins hauts en couleur qui complètent les portraits de femmes d'*Une si longue lettre*. Mireille ressemble un peu à Jacqueline, la jeune femme ivoirienne que l'on croise brièvement dans le roman précédent. Les belles-mères africaines se ressemblent, par leur conservatisme, voire par leur méchanceté (Mère Fatim qui règne « *en tigresse* » dans son logis et « met la misère » à ses co-épouses). La mère de Mireille, Mathilde de La Vallée, n'est pas plus féministe que les mères sénégalaises. Elle est un modèle de soumission : « *Les problèmes de libération de la femme qu'on inventoriait devant elle la laissaient indifférente. Dans sa vie, son mari seul comptait.*

Elle le choyait, lui obéissait et allait au-devant de ses moindres désirs. »

La réédition d'*Un chant écarlate* par Les Prouesses, « *maison d'édition indépendante, féministe et ouverte sur le monde* », conforte la dimension féministe de l'œuvre de Mariama Bâ en inscrivant d'emblée ce deuxième roman dans le champ de « la littérature au féminin ». De la préface d'Axelle Jah Njiké à la postface de Mame Coumba Ndiaye, fille et biographe de l'autrice (« Un combat féministe ») en passant par l'objet lui-même – avec la belle illustration d'Elke Foltz qui fait danser masques, peignes et mains dans une ronde amoureuse dont on se demande si elle rapproche ou éloigne les partenaires –, la sensibilité féministe qui est au cœur du projet éditorial de Flora Boffy-Prache et Zoé Monti-Makouvia (les « sœurs » fondatrices des Prouesses) prend délicatement en charge le texte pour faire résonner la voix si singulière de Mariama Bâ – entre cri de révolte et chant élégiaque.

Car tout est chant dans ce roman dont la prose musicale reprend au *woy* (chant) wolof sa puissance d'évocation. La narration est rythmée par des élans lyriques, à l'image de l'invocation qui scande la déambulation-remémoration d'Ousmane – « *Intimité des volets clos ! Toits de chaume ! Tuiles roses ! Pierres lézardées ! Clôtures tapissées de fleurs ! Portails en fer forgé ! Baraques boiteuses ! Murs en banco ! Briques rouges des façades ! Plainte du feuillage froissé par les vents ! Ousmane marchait toujours* » – et par des chants : hymne à Soundiata Keïta, louanges à Allah, comptines enfantine... Le chant du *ndëpp*, rituel thérapeutique lébou où le chœur répond aux tambours, semble ainsi se rejouer dans le pathétique duo final de Yaye Khadi et El Hadj Djibril Guèye apprenant que leur fils est blessé – « *Lan-la* ? Lan-la ?* implorait Yaye Khady. *Lan-la ? Lan-la ?* orchestrait Djibril Guèye. » Le texte bruisse ainsi de voix qui s'exclament, répondent, invoquent. Ce sont ces voix, perplexes, enflammées, plaintives, qui forment le chœur de ce « chant-roman », pour reprendre la belle expression, forgée par Wewere-Liking dont *La mémoire amputée* (consacré à une lignée de femme bassa au Cameroun) paraîtra en juin aux Prouesses. Un chant-roman adressé à toutes les sœurs optimistes du monde entier qui se battent pour l'égalité, contre les discriminations.

Qu'est-il arrivé à la Liseuse de Vermeer ?

La restauration d'un chef-d'œuvre de la peinture flamande l'a transformé récemment en un artefact de l'histoire de l'art, c'est-à-dire en un objet de substitution : non pas un produit direct de l'activité humaine, en l'occurrence une toile couverte de peinture à l'huile par un artiste, mais une construction théorique. Le cas de La liseuse à la fenêtre de Vermeer nous conduit, en attendant la parution du dernier volume de l'Histoire mondiale des musées de Krzysztof Pomian, à réfléchir sur l'inaliénabilité des artefacts au sein des musées.

par Wioletta Miskiewicz

Stephan Koja, Uta Neidhardt
et Arthur K. Wheelock
Johannes Vermeer. Vom Innehalten
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
256 p., 48 €

Exposition « Johannes Vermeer.
Vom Innehalten/On reflection »
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde
Du 10 septembre 2021 au 2 janvier 2022

Krzysztof Pomian
Le musée. Une histoire mondiale. II
L'ancrage européen, 1789-1850
Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée
des histoires », 546 p., 35 €

Dans la monumentale histoire des musées de Krzysztof Pomian, il n'est pas question, à proprement parler, des artefacts. Comme le rappelait dans *En attendant Nadeau* [Paul Bernard-Nouraud](#), seule leur intégration à une collection en fait une structure porteuse de sens. Même si « *l'histoire de la constitution du patrimoine culturel est celle de la création étalée sur quinze siècles d'une énorme collection dispersée sur la surface du globe* », comme l'écrivait l'historien polonais en 1990 (*Patrimoines en folie*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme), le domaine de recherche de Krzysztof Pomian ne peut être défini comme l'étude de tous les objets constituant les collections, ni comme celle de toutes les collections passées, présentes et futures. Ce grand admirateur de Foucault écrit une « *histoire philosophique des musées* » et « *son commentaire des œuvres d'art est [...] celui d'un historien des idées* » ([Dominique Poulot](#), *Culture*

& *Musées*). Pour toutes ces raisons – et indépendamment des qualités d'érudition et de documentation de ce panorama encyclopédique – c'est seulement la parution du troisième et dernier tome qui permettra d'apprécier véritablement la portée spéculative de l'ensemble du projet.

Les artefacts n'intéressent donc Krzysztof Pomian que par certains aspects de leur fonctionnement au sein des collections. Leur inaliénabilité en fait partie. Le passage des collections privées vers les collections muséales représente à cet égard une évolution positive, mettant les objets à l'abri des décisions imprévisibles et incontrôlables des propriétaires individuels. Mais, comme le montre le cas de *La liseuse à la fenêtre* de Vermeer, les dispositions juridiques garantissant l'inaliénabilité des artefacts dans les musées s'inclinent devant les impératifs de la conservation, inséparables à la fois de l'évolution des techniques, de l'évolution du goût, et de la volonté de puissance des conservateurs.

Rappelons d'abord l'histoire de ce tableau. Dès 1979, une radiographie révèle la présence d'un repeint sur une importante partie de la surface du tableau de Vermeer. En fait, le mur monochrome au-dessus de la jeune fille cachait un tableau lourdement encadré et représentant un Cupidon. On a alors supposé que Vermeer lui-même avait éliminé l'affreux *putto*. Mais, quelque trente ans plus tard, grâce aux nouvelles technologies, on découvre que le repeint est bien ultérieur à la mort de Vermeer. Rappelons que ce tableau n'a pas été véritablement choisi pour la collection d'Auguste II, prince électeur de Saxe et roi de Pologne : *La liseuse* a été ajouté à un lot de tableaux acheté par ses agents à Paris. Vermeer, peu connu de son vivant en dehors de Delft, est

QU'EST-IL ARRIVÉ À LA LISEUSE DE VERMEER ?

tombé dans l'oubli sitôt après sa mort ; on pense que le repeint a été fait par des marchands en vue d'augmenter l'attractivité du tableau en lui donnant une allure à la Rembrandt... En tout cas, lors de l'arrivée du tableau à Dresde en 1742, le mur derrière la jeune fille est déjà nu et c'est ainsi que le tableau (alors que le génie et l'originalité de Vermeer ne sont pas encore reconnus) commence sa carrière internationale. Il devient au XIX^e siècle l'un des tableaux les plus visités du musée du Zwinger.

Les choix concernant la restauration ont été faits par le nouveau directeur de la collection publique de la ville de Dresde, Stephan Koja, arrivé en 2016, au moment où la restauration de *La liseuse* était en cours et où le tableau venait de révéler son secret. Malgré l'apparente transparence de la décision de l'enlever, malgré la mise en avant de la nature collective et interdisciplinaire des concertations et l'implication d'Arthur K. Wheelock, considéré comme le plus grand expert de la peinture de Vermeer, la décision finale n'aurait pas pu être la même sans deux préjugés disciplinaires implicites : l'identification de l'œuvre d'art avec son artefact physique et la reconnaissance de la valeur absolue des intentions de l'artiste. Or, même si l'identification d'un tableau à un artefact auctorial définit l'identité matérielle de l'« objet d'art » selon le Code général des impôts, dans la vraie vie l'œuvre d'art n'est pas un artefact comme un autre – certains objets artisanaux uniques sont aussi signés... La différence vient ici moins de la nature de l'artefact que de son fonctionnement dans la société et de la particularité des passions qu'il provoque. Car, dans l'histoire de l'humanité, les objets d'art se sont détachés des objets artisanaux pour devenir, en tant qu'œuvres d'art, le sujet d'un culte particulier, dans lequel les créateurs perdent la maîtrise de leurs œuvres offertes au public.

À l'occasion de l'achèvement des travaux de restauration, le musée de Dresde organise une exposition réunissant dix tableaux de Vermeer entourés d'une cinquantaine d'autres tableaux hollandais de genre. *La liseuse* restaurée en constitue le point d'orgue. La pandémie conduit à la fermeture temporaire du musée, mais les visites virtuelles avec un guide in *visio* (« *Live-Tour* ») demeurent possibles.

Le catalogue de cette exposition offre une riche documentation éclairant les raisons qui ont guidé

les curateurs et les conservateurs : la conviction d'avoir pris la bonne décision est générale. Et cependant, assez rapidement, un malaise se fait sentir. Ainsi, Stephan Koja, qui est aussi l'un des curateurs de l'exposition, affirme qu'il cherchait à montrer ce qui est le plus spécifique dans l'œuvre de Vermeer, à savoir le « *Innehalten* » qui donne son titre à l'exposition. Ce « *Innehalten* » (littéralement, « tenir à l'intérieur ») désigne selon Koja « *l'intériorité* » émanant des scènes de Vermeer. Pourtant, avant la restauration, *La liseuse* en était justement l'icône... Cette impression paradoxale est renforcée lors de la visite virtuelle : le premier tableau de Vermeer que l'on y croise est *La ruelle*. En introduisant ce tableau, la guide attirait l'attention sur ce qui constitue, selon elle, le trait spécifique de la peinture de Vermeer : son côté énigmatique. Et de fait, dans *La ruelle*, l'énigme est incarnée par les deux enfants, dont on ne voit pas les visages et dont on ne peut deviner le jeu. On est intrigué par ce que cachent les enfants : une souris morte ? un sou trouvé quelque part ? Une incohérence plane ainsi sur le livre et sur l'exposition, où l'on voit dans le « *mystère* » la vraie nature de la peinture de Vermeer, mais où l'on met en définitive le visiteur face à un tableau dont la nature énigmatique vient d'être supprimée : la première chose que l'on voit sur le tableau restauré, c'est le Cupidon avec sa panoplie. Pas de doute : le tableau parle d'amour.

Datant approximativement de 1657, *La liseuse à la fenêtre* est probablement la première représentation d'un sujet qui fascine Vermeer : l'activité épistolaire des femmes. La prise par les femmes du pouvoir que donne la maîtrise de l'écriture possédait apparemment un grand pouvoir évocateur à l'époque... Or, ne sait-on pas depuis au moins le *Laocoon* de Lessing que le but principal de l'art est d'éveiller l'imagination ? Cette conviction avait conduit Lessing au constat de la supériorité absolue de la poésie sur la peinture ; le critique avait même formulé des conseils pour ceux qui, malgré tout, pratiquent les arts plastiques, pour les aider à ne pas trop subir les limitations spécifiques de leur art et ne pas borner l'imagination des spectateurs... Ainsi, il conseillait de sculpter la beauté des corps nus, pour ne pas charger la contemplation des détails vestimentaires inutiles. Il est dès lors intéressant de réfléchir aux deux versions du tableau de Vermeer à la lumière de la théorie de Lessing sur la fonction de l'art comme stimulation de l'imagination.

Devant *La jeune fille sous Cupidon* – c'est ainsi que nous allons dorénavant nommer le tableau

QU'EST-IL ARRIVÉ À LA LISEUSE DE VERMEER ?

restauré – le puzzle de l'intrigue amoureuse se reconstitue directement. Sur le tableau, on voit un dieu d'amour, une jolie fille, une lettre et un plateau de fruits renversés. Ce n'est plus notre sensibilité esthétique qui crée notre rencontre avec l'œuvre ; c'est notre imagination érotique qui est sollicitée. Un réseau intentionnel s'impose : la fille n'est pas joyeuse et ce n'est pas étonnant, car sous le pied du Cupidon se trouve un masque tombé, suggérant fatalement un amour feint. De nombreuses autres interprétations sont possibles car les complications amoureuses sont sans fin mais, quelles qu'elles soient, ce tableau ne parle que d'amour.

Pourtant, la fascination qu'exerçait *La liseuse à la fenêtre* depuis des générations était due à la nature dépouillée de son sujet, qui ne pourrait que plaire à Lessing : au premier moment de la contemplation du tableau, nous étions face au vide. Depuis le XIX^e siècle, ce tableau n'aidait pas les visiteurs à s'imaginer la vie quotidienne des habitants de Delft ou encore l'utilité de l'écriture dans les intrigues amoureuses des femmes. Dans la galerie des « Alte Meister » du Zwinger, il se distinguait parmi les scènes de genre ; pendant plus de deux siècles, il représenta, pour les élites de l'Europe centrale et surtout pour la bourgeoisie allemande très lectrice (*Bildungsbürgertum*), la quintessence de l'intériorité. Une vérité de l'histoire de l'art l'a emporté à Dresde sur la continuité des rencontres d'une œuvre d'art avec son public. Les acteurs institutionnels de l'art ont fait *de facto* disparaître une œuvre vivante au sein même de l'institution qui était censée protéger l'intégrité physique de son artefact.

Le milieu de l'art a majoritairement applaudi au nouvel artefact, mieux assorti à notre époque, selon certains, que la spiritualité obsolète de *La liseuse*. C'est ainsi que le critique de la *Neue Züricher Zeitung* ne cache pas son enthousiasme devant la métamorphose du tableau qui, après avoir été selon lui pendant deux siècles une icône de la spiritualité Biedermeier, peut enfin entrer dans notre époque « *soumise aux hormones* » et aux scandales sexuels. Cet article de [Philipp Meier](#) peut d'ailleurs être considéré comme une vérification de la théorie de l'imagination de Lessing. La découverte de la nudité grassouillette du putto a totalement focalisé l'imagination du critique suisse sur les « *spéculations sensuelles* ». Ainsi, c'est parce que notre feuilletoniste a reconnu la jambe gauche de notre Cupidon sur un autre



« La Liseuse à la fenêtre » de Johannes Vermeer, après la restauration, avec le Cupidon en grande partie réapparu (Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister)

tableau de Vermeer (*Une jeune fille assoupie*) qu'il voit maintenant dans la sieste de la servante un repos mérité après avoir rendu des services sexuels à son maître... La dimension sexuelle des tableaux de Vermeer fait dorénavant du maître flamand le peintre des mœurs douteuses.

La jeune fille sous Cupidon voyagera en 2023 à Amsterdam pour une grande rétrospective Vermeer. Mais *La liseuse à la fenêtre* ne pourra plus être admiré que grâce aux reproductions. Comment a-t-on pu faire disparaître physiquement l'un des tableaux les plus aimés de la peinture occidentale sans que personne proteste ? Imaginons les réactions des médias du monde entier si le tableau avait été volé ! Et pourtant *La liseuse à la fenêtre* de Vermeer, sauvée des bombardements de Dresde pendant la Seconde Guerre mondiale, n'est plus.

Ce méfait n'est pas explicable par la seule bavure des professionnels et leur *hubris* ; il révèle aussi notre sidération. Notre époque ne métamorphose pas seulement les valeurs. Les prouesses technologiques, et tout particulièrement celles de la communication, modèlent le monde tout en fragilisant notre réalisme existentiel. L'hyperpuissance de la rationalité augmentée, l'excitant vertige technologique, ont certainement facilité le passage à l'acte des curateurs. Mais le problème fondamental que pose ce qui est arrivé à *La liseuse*, c'est que ce monde hyperconnecté érode notre capacité à constater *ce qui est*.

Un monde émouvant et mouvant

La bouée est à la fois un recueil de récits et un texte en tant que tel, non seulement parce qu'il existe une forte cohérence entre ses différentes sections, mais aussi parce que ces dernières alternent avec une narration, celle d'une voix et d'un regard singuliers, qui tissent les récits entre eux et orientent notre lecture. Chaque récit, neuf au total, commence par une citation : Mandelstam, Tsvetaïeva, Akhmatova, Perros, Jabès, Diop, Césaire, mais aussi un extrait de poésie populaire malgache, ou encore Jarry. Natacha Andriamirado nous invite à partager son univers poétique en nous confiant ces références, mais ne nous y trompons pas, c'est bel et bien son monde à elle qu'elle façonne et dans lequel elle nous immerge en nous associant à son regard.

par Gabrielle Napoli

Natacha Andriamirado

La bouée

Quidam, 144 p., 16 €

La lecture de *La bouée* provoque un plaisir inouï. Dès les premières lignes, dès les premiers mots de la voix qui présente les récits et ainsi les assemble, le lecteur est touché par la manière dont Natacha Andriamirado voit le monde. Elle décrit Nino, cet homme qui s'est mis à courir du jour au lendemain, non pour la performance, mais parce qu'il est à la recherche du mouvement : « *courir répond chez lui à une urgence, un besoin incontournable de bouger pour ne pas rester trop longtemps immobile* ». Cet homme que la narratrice croise dans son quartier, narratrice dont on apprend plus tard qu'elle s'appelle Natacha (et nous aussi on l'aime, « *ce hasard* »), prend de l'ampleur parce que c'est elle qui lui accorde de l'attention. La beauté lumineuse et souvent malicieuse de *La bouée* tient à ce regard sur le monde, sur les individus ; elle tient aussi à la langue que l'auteur invente pour les raconter.

Car *La bouée* est un livre remarquablement créatif et audacieux. Natacha Andriamirado campe dans des situations a priori assez banales des personnages qui, progressivement ou brutalement, mettent un terme à une situation pesante pour plonger dans la fantaisie, voire dans l'excentricité, qui se remettent en mouvement, à la manière de Nino. Certains récits versent dans le fantasme : « Le chardonneret » et « Mon costume »

sont éblouissants par leur mélange de cocasserie, d'étrangeté et de beauté poétique. Chaque mot compte dans l'écriture de Natacha Andriamirado : la précision de certains gestes qui disent tant sur les personnages et leur rapport au monde, toujours décalé, parfois de manière infime, parfois, au contraire, dans une distorsion totalement fantasmagorique, est rendue par une écriture parfaitement maîtrisée. Pas un mot de trop, tout sonne juste dans la façon dont l'humanité de chacun est restituée, y compris dans les situations les plus excentriques comme celle de cet homme affublé de sa bouée, au bureau, chez lui, qui finit par quitter sa femme, Aude, pour « *persévérer dans la joie* ». Et Aude de conclure : « *Bouée ou pas bouée, il n'était pas assez fort pour affronter une autre vie, il ne pourrait pas vivre sans elle, se débrouiller tout seul, elle le connaissait mieux que quiconque, mieux que lui-même. Alors, cette histoire de joie, ça la faisait doucement rigoler. Une chose était évidente : il la baratinait. À coup sûr.* »

Les personnages de *La bouée* éprouvent tous un désir de vivre suffisamment puissant pour les sortir de leur léthargie, pour les remettre en ordre de marche, en effectuant ce pas de côté. Alors que ces décisions sont de véritables révolutions, elles ne sont jamais grandiloquentes ou solennelles, mais le plus souvent plutôt loufoques. C'est dans le tout petit espace de l'intimité que naît un élan suivi d'une révolution intérieure, et souvent par l'intermédiaire de quelque chose qui appartient à la réalité partageable par tous, qui surgit inopinément, et qui peut être interprété comme un symbole. C'est le cas de la bouée, des oiseaux, du



Natacha Andriamirado © D.R.

UN MONDE ÉMOUVANT ET MOUVANT

costume, ou encore de la fouine ; mais, au-delà même du symbole, ces éléments donnent aux récits toute leur singularité. Ces objets, ces animaux, génèrent de la cocasserie et de la poésie dans un même mouvement. Ce ne sont pas seulement eux qui donnent aux récits de Natacha Andriamirado leur originalité, parfois leur étrangeté, c'est aussi la langue de l'auteurice qui opère des ruptures, déjoue nos attentes et nous ramène à la véri-

té de chacun. Le récit « Tchîn Tchîn Glouglou », en plus de poser la question de l'écriture, réalise à merveille ce mélange de comique et de tragique dont sont faites les existences.

On rit aussi en lisant *La bouée*, tout en étant touché par une grâce difficile à décrire tant elle est subtile. Ce livre nous invite à la vie et à l'amour, en bref au mouvement, peu importe la performance.

Ottomans et Turcs, frères ennemis ?

La contradiction est de taille : monsieur Mükrimin, « le grand seigneur », a passé « l'essentiel de son existence à défendre le nationalisme et le conservatisme islamique » ; or son fils est naturalisé américain et ses trois filles ont épousé « de parfaits étrangers de langue et de religion ». Le court roman de Tahsin Yücel pose la question fondamentale de l'identité turque ou plutôt de la difficulté à fonder une appartenance commune à l'Orient et à l'Occident.

par Jean-Paul Champseix

Tahsin Yücel

Un grand seigneur

Trad. du turc par Pierre Pandelé

Actes Sud, 96 p., 13,50 €

Décédé en 2016, Tahsin Yücel introduisit la sémiotique en Turquie et traduisit nombre d'auteurs français, de Balzac à Barthes. Dans son dernier roman, le narrateur est un homme d'origine modeste à qui Mükrimin, le « grand seigneur » du titre, avait refusé jadis la main de sa fille. Le retrouvant lors d'un enterrement, le patriarche l'invite à venir le visiter dans son *yali*, belle villa traditionnelle en bois le long du Bosphore. Ce sera l'occasion de comprendre la raison de son refus.

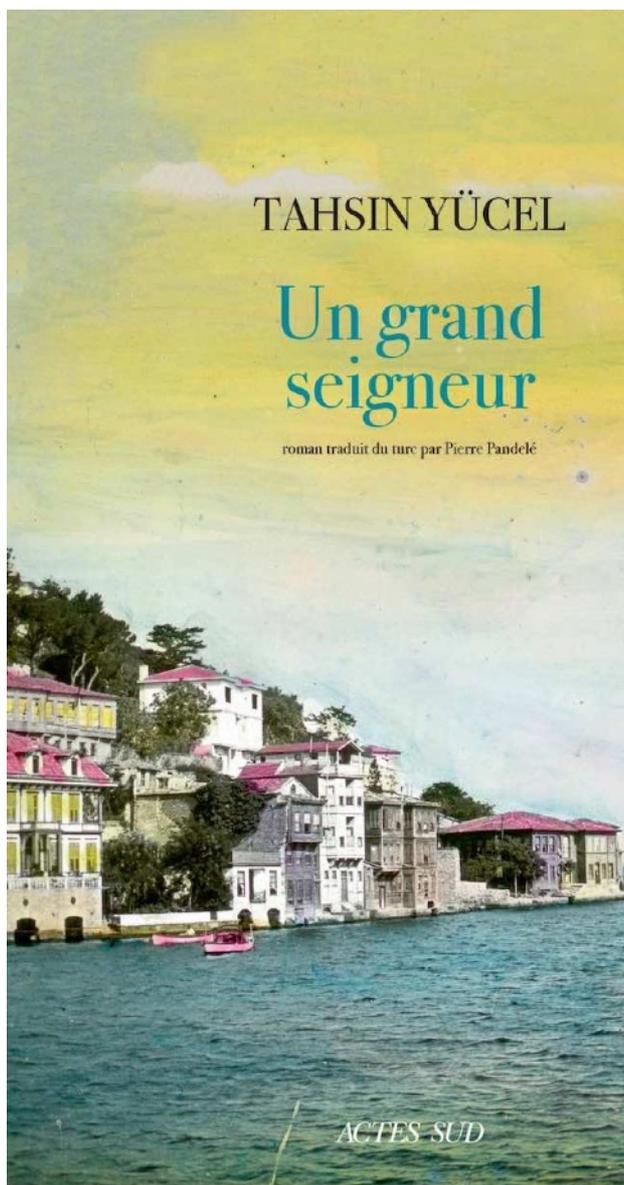
Le narrateur – qui pensait avoir oublié Aybike, la jeune femme qu'il aimait – s'aperçoit en la revoyant qu'il a une boule dans la gorge. De même, l'immense demeure « dont chaque pièce portait témoignage de quelque noble ancêtre » impressionne toujours – comme lorsqu'il avait douze ans – l'homme mûr qui fut un intime de la famille avant d'être éconduit. La profusion d'objets prestigieux et disparates, destinés à souligner la puissance d'une lignée ottomane, fascinait « le petit provincial mal dégrossi » qui était un camarade de collège du fils de la maison.

Toutefois, à l'époque, l'enfant pauvre était questionné avec insistance par le maître des lieux sur son ancêtre – fictif ou réel – Agha Hassan. Celui-ci fut un chef réputé, dans la région d'Antioche, qui refusa toujours l'accès de son territoire aux Ottomans. Vaincu, il finit son existence en dépensant sa fortune pour affranchir les esclaves. Cet ancêtre mythique est évidemment à l'opposé de la famille de son riche ami, originaire de Po-

logne, et toujours au service du sultan. Devenu adolescent, le narrateur apprend avec surprise que le très occidentalisé monsieur Mükridim, qui ne lit jamais en turc, ne prie ni ne jeûne, finance une fondation islamique.

Le malheureux jeune homme tombe inévitablement amoureux d'Aybike qui l'aime en retour mais n'a pas la volonté d'aller contre la décision du père. Ravagé par le chagrin et l'incompréhension, il effectue une brillante carrière, commençant, comme son ancêtre Agha Hassan, à s'opposer aux ingérences économiques étrangères. Puis, « cédant à la nouvelle mode du temps », il entre dans le privé, multiplie son salaire par trente, et accroît l'emprise des capitaux extérieurs. La douleur amoureuse demeure cependant, tout comme la perplexité devant le refus catégorique de Mükridim.

C'est pourquoi, après vingt ans, le narrateur se rend dans le *yali*, occupé par le seul patriarche qui n'a plus que son serviteur à houspiller. Il est bien décidé à comprendre ce vieil homme que son propre fils a décrit comme « un monstre » hypocrite et calculateur. Le patriarche, pourtant, cynique et lucide, accuse la jeune génération en affirmant que son petit-fils américain, s'il vient à Istanbul, n'en partira plus ! « Imagine donc un Turc déraciné, ignorant du pays de son père et incapable de parler sa propre langue ? C'est un triomphe qui l'attend ici. » La contradiction entre l'affirmation nationaliste et le tropisme occidental est posée. À ceci près, toutefois, que ce tropisme n'est pas récent mais constitue le fonds de l'ottomanisme qui choisissait une bonne partie de ses dirigeants à travers le *Devchirmé*. Ce système permettait, en effet, de prélever toute une élite balkanique, d'origine chrétienne, pour la mettre au service de la Porte. Les fameux janissaires, par



OTTOMANS ET TURCS, FRÈRES ENNEMIS ?

exemple, formèrent le fer de lance de l'armée du sultan. Nombre de pachas et de vizirs en étaient issus.

Arrive le moment de l'explication. Le narrateur a toujours pensé que ses origines pauvres et provinciales étaient la cause du refus du père. Il se disait aussi que, peut-être, Aybike ne l'aimait guère. Or elle lui révèle qu'il fut son seul amour. Alors, qu'en est-il ? Mükridim, qu'il croit à tort à demi sénile, lui apprend que l'ancêtre Agha Hassan y est pour quelque chose, et qu'il a toujours considéré le jeune homme comme trop... turc. Et le patriarche de faire l'éloge de l'ottomanisme regardé comme un « universalisme ». Il explique que, s'il soutient les associations conservatrices et islamistes, c'est dans l'intention d'augmenter le nombre d'ignorants et de nostalgiques pour favoriser le retour de l'ottomanisme et évincer

l'héritage d'Atatürk. Il ajoute que la grandeur n'est pas dans le lignage mais dans la réussite financière. Il se vante de son affairisme et de la prospérité qu'il suscite. Il fait comprendre à l'ancien fiancé éconduit qu'il n'appartient pas à ce monde. « *Les affaires sont une chose, et l'amitié en est une autre* », d'où l'inévitable rejet.

Dans ce roman, Yücel a le mérite d'éclairer les facettes du régime turc actuel. Celui-ci parvient en effet à associer nationalisme, religion, affairisme, clientélisme et nostalgie ottomane. Dans l'esprit de son dirigeant, Recep Tayyip Erdoğan, la période républicaine de Mustafa Kemal n'est qu'une parenthèse dans l'histoire qu'il convient de fermer définitivement. Cependant, monsieur Mükrimin, le grand seigneur, n'a pas tort ; le narrateur n'a guère le sens du compromis et des arrangements alors que son grand amour, après tant d'années, pourrait être retrouvé. Les mânes de l'intransigent agha Hassan subsistent.

Un superbe personnage

En 2018, EaN avait salué La Grande Idée, un long roman historique assez énigmatique, d'une écriture particulière, attachante, qui semblait appartenir à un texte écrit directement en français par un étranger virtuose de notre langue mais décidé à prendre avec elle certaines libertés. Aujourd'hui, parus le même mois, voici deux textes courts du même Anton Beraber, tous deux d'une grande qualité littéraire et parents par l'inspiration, également frappants par l'originalité d'un style apparemment très différent de celui, volontiers épique, de La Grande Idée, qui traitait d'une aventure un peu oubliée, celle de la guerre gagnée en 1923 par les Turcs contre l'expédition grecque visant à récupérer, conformément au traité de Sèvres, une partie de l'Asie Mineure (région d'Izmir).

par Maurice Mourier

Anton Beraber
Braves d'après
Gallimard, 128 p., 14,50 €

Anton Beraber
Celles d'Hébert
L'atteinte, 128 p., 16 €

Ici, plus rien de l'épopée. Mais, dans *Braves d'après*, un récit de couleur naturaliste et un anti-héros cherchant à comprendre un obscur conflit qui a opposé, du temps de son grand-père dont il vient d'hériter une maison décatie, ce personnage haut en couleur – mais strictement locale – à un ouvrier agricole polonais. Il s'agit d'un accident de chasse banal où l'immigré a perdu un œil, à moins qu'en réalité l'affaire ne dissimule quelque vengeance. Décor : la grande banlieue parisienne, ses terres agricoles argileuses, lourdes, riches, ses personnages taiseux, renfermés sur leurs secrets. Époque : aujourd'hui, mais aussi le passé proche, celui de la Seconde Guerre mondiale, de l'Occupation, d'après 1945.

Pourtant, au-delà de l'anecdote traitée avec une belle rigueur documentaire (les Yvelines de Beraber sont criantes de vérité observée et me rappellent mon propre Vexin français), l'essentiel est ailleurs. Car l'anti-héros, l'héritier d'une propriété à l'abandon qu'il ne songe qu'à fuir et dont il se fait le chroniqueur, capte toute l'attention de la voix narrative. Dépeint comme une sorte de raté

congénital, velléitaire, incapable de savoir s'il doit bazarder son héritage et laisser derrière lui un environnement mi-chèvre mi-chou, ni ouvrier ni paysan, ou plutôt s'y incruste et faire revivre une culture régionale en friche, émietlée, pleine de fantômes dans les placards et d'histoires en marge de la légalité, c'est un superbe personnage nihiliste et ingénu, mal dans sa peau et agité d'espoirs grandioses.

Les gens qu'il côtoie sont les descendants de « braves », réels ou supposés, qui ont vécu les années accablantes et exaltantes de la France stoppée dans son élan vers la modernité par la défaite de 1940 et n'en émergeant peu à peu (surplus américains, combines) qu'« après ». Lui-même, plus jeune, arrive encore après cet après et il est complètement hors-jeu, sans autre avenir que celui du vague regret, de la ratiocination, du rêve aux ailes coupées par la réalité plate.

Dans un tel marais, le curieux jeune homme sans qualités, étrangement solitaire, est montré ruminant sa rancœur, dans une langue absolument littéraire en ce qu'elle constitue un mixte à peu près inédit de différents jargons contemporains qui doivent beaucoup à un terroir peuplé moins de paysans traditionnels (qu'on rencontre aujourd'hui seulement dans la France profonde) que d'ouvriers agricoles immigrés dans les années 1920 puis fixés, ou de « Français de souche » retraités et retournés à la terre. Mais cette parlure composite qui trouve sa place naturelle dans le récit à la troisième personne y est fréquemment



Anton Beraber

© Francesca Mantovani/Gallimard

UN SUPERBE PERSONNAGE

bousculée par un usage tout poétique, et même de tendance symboliste, d'inversions syntaxiques qui appartiennent au « beau langage » du classicisme, ou de mots du vocabulaire le plus relevé. Affectation de « *parler supérieur* », comme disait notre maître Georges Gougenheim dans son cours de linguistique de la Sorbonne vers 1960 ? On pourrait le croire, la dimension drolatique du livre n'étant pas négligeable. Je préfère y voir un souci purement esthétique, celui de fabriquer un instrument stylistique tout à fait original, puisant dans toutes les strates historiques de notre langue.

Cette interprétation me semble corroborée par *Celles d'Hébert*, portrait d'une tendre drôlerie d'un de ces zigues improbables qui traînent en arrière-plan dans la faune pseudo rurale de *Braves d'après*. C'est en effet le même contexte de survie précaire, d'histoires pas nettes, de débrouillardise et de dèche que dans le premier livre, mais le point de vue surplombant du « Il » est ici remplacé par celui d'un « Je » narrateur qui, en quelque sorte, effectue un zoom sur l'un des figurants potentiels de la chronique villageoise. Un de ces formidables emmerdeurs que nous avons aussi bien connus à la campagne, dans le décor boueux et néanmoins charmant d'une quelconque grande banlieue : il s'invite dans votre environnement, vous abreuve de ses aventures à dormir debout, vous saoule de la saga ininterrompue de ses conquêtes.

Tel est Hébert, un « type », pas vraiment un brave type car il traficote, joue au chat et à la souris

avec la maréchaussée, manque assez nettement de scrupules et considère que les « nanas », quelles qu'elles soient, incapables de résister à sa tchatche, n'attendent toutes que ça. Hébert ne vit (et il le fait intensément) que par son langage, à la fois inculte et orné, prolix et parfois profond, saisi à la racine même de son élocution bâtarde par une capacité de mimétisme littéraire qui rappelle les plus grandes réussites d'un romancier aussi important – et injustement oublié – que Marcel Aymé. Capable comme lui de recréer la verve d'un prolo insupportable et touchant, l'auteur de *Celles d'Hébert* (il s'agit de « ses » femmes, bien sûr) fait non seulement preuve d'une maîtrise rare dans la captation d'un personnage, mais il réussit à le faire voir sans description précise et à restituer, en deçà des apparences assez peu sympathiques du mec, le fond de tristesse et de conscience de l'échec qui lui donne toute son authenticité d'homme.

Hébert est un pauvre diable, et cela d'abord parce qu'il est effectivement un pauvre, acharné par la parole à se constituer, contre les coups durs et la vacherie générale de l'existence, une armure de respectabilité, de dignité. Que cela émane du texte sans pathos, c'est un des mérites du romancier. Mais il nous séduit surtout par l'invention d'une langue, de différentes langues étrangères « *donnant un sens plus pur aux mots de la tribu* », ou, sinon plus pur, au moins tout autre. À cette faculté de création, et à elle seule, on reconnaît le véritable écrivain.

À l'écoute (4)

Cinq poétesses et poètes, cinq titres, cinq paragraphes, cinq signatures ; mais quatrième épisode de notre chronique « À l'écoute », consacrée aux voix de la poésie contemporaine.

par En attendant Nadeau

Thierry Metz

Terre

Peintures de Véronique Gentil

Pierre Mainard, 64 p., 15 €

« *Je ne vis qu'en ce que j'ai à écrire* », nous dit [Thierry Metz](#) (1956-1997) dès la première page. Il ne vit donc pas pour écrire mais pour le dedans de l'écriture, toutes ces choses que les mots désignent et qui constituent sa vie quotidienne, l'herbe, le nuage, l'oiseau, l'arbre, le pain, la table, la sauge et surtout la main... En les liant, il en fait une corde, puis un chemin entre lui et « *l'inachevé* ». Ce qu'il tente de nommer par le poème, dans une sorte de balbutiement (« *comme on écrit sur une table bancale* ») est ce qu'il y a d'irréductible dans la réalité, sa part énigmatique qui renvoie à l'énigme de toute parole comme de toute vie. Pour créer le déclic, il suffit d'un rien : « *C'est le jour, c'est le ciel, c'est le bonjour d'un passant qui a servi d'appât* ». Le concret n'est jamais occulté chez ce poète qui a vécu « *en maçon de sa langue* », « *entre l'encre et la chaux* », mais il en révèle une verticalité en « *suivant le sol et le ciel* ». Et, avec [Thierry Metz](#), il y a toujours « *un peu de terre en haut de l'arbre* ».

Alain Roussel

Sophia de Mello Breyner Andresen

La nudité de la vie

Trad. du portugais par Michel Chandeigne

Chandeigne, 176 p., 19 €

La poésie de Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), telle qu'elle s'offre à nous dans *La nudité de la vie*, anthologie aujourd'hui republiée par les éditions Chandeigne, est aussi dense et ramifiée que son nom prête au rêve et à la beauté : « *Je me suis perdue dans la sordidité d'un monde / Je me suis sauvée dans la limpidité de la terre* ». Ses vers viennent s'inscrire dans

notre mémoire éblouie comme un dessin de sable en attente de la houle, entre lumières et ténèbres. « *Terreur de t'aimer dans un site aussi fragile que le monde* ». Jamais sa poésie ne hausse le ton : sa pudeur a des réserves de bonté et de grâce, sa discrétion a des patiences de Pénélope et des mailles d'envoûtement. C'est dans une adresse à Pessoa que nous trouvons le résumé le plus pur de son art (si jamais art se résume) et le visage nimbé de silence de son éthique humaniste, faite de tendresse et d'effacement lent : « *Avec une précision méticuleuse tu dessineras les cartes / Des multiples navigations de ton absence* ». **Louis Pailloux**

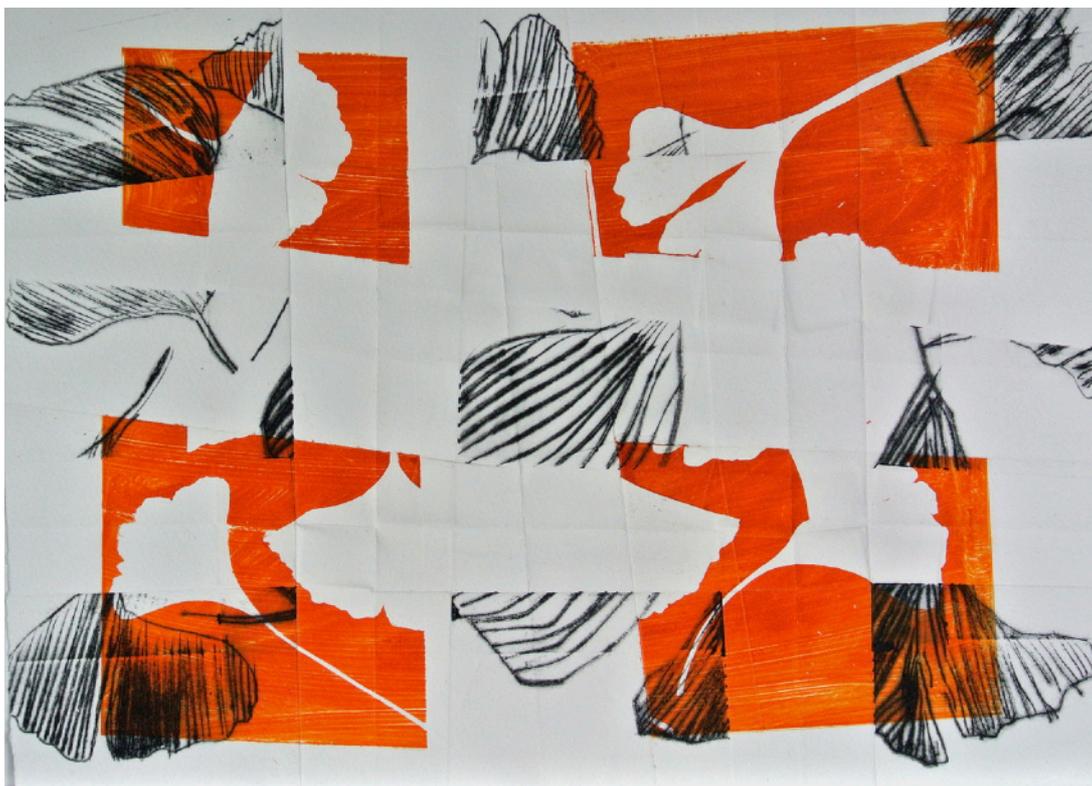
Yvon Le Men

À perte de ciel

Bayard, 196 p., 16,90 €

Il y a des poètes aujourd'hui qui n'ont pas froid aux yeux et pour lesquels aucun sujet n'est tabou. Il y a des poètes qui font le choix d'écrire dans une langue simple, avec des mots justes, et qui souhaitent être lus par le plus grand nombre possible de lecteurs. Il y a, enfin, des poètes qui chaque jour font une déclaration d'amour à notre langue, la langue française. Yvon Le Men, Goncourt de la poésie 2019, est de ceux-là. Dans *À perte de ciel*, l'un de ses plus récents ouvrages, il a choisi d'évoquer le Mont-Saint-Michel sous la forme d'un livre « poème » d'environ deux cents pages. Un chant, presque, ou un récit, avec des chapitres, et des titres pour chacun de ces chapitres : « Sauf en rêve », « Dimanche en majuscule », « Causes communes »... Le projet est à la fois ambitieux et généreux, puisqu'il s'agit ici de relater l'histoire des civilisations à travers celle d'un lieu de pèlerinage éternel, unique, le Mont-Saint-Michel lui-même. Par endroits, des fulgurances et des respirations en même temps. « *Au plus haut va ta prière / du plus bas elle naît* ». Yvon Le Men sait parler à toutes nos humanités.

Thierry Renard



© Sylvie Turpin

À L'ÉCOUTE (4)

Lorrie Jean-Louis

La femme cent couleurs

Mémoire d'encrier, 104 p., 12 €

Elle a « le cœur boréal / en océan indien / un souffle d'aigle / un pas d'outarde ». Elle « chante en créole / bifurque en espagnol ». Elle existe multiple, n'existe pas : « *Forme sans voix / je ne suis pas l'auteure de mon nom / je ne suis pas / mirage* ». On la voit partout nulle part : « *Je figure / je suis figurante / ma couleur parle pour moi* ». Elle est d'ici là-bas : « *J'habite / je déshabite / je recommence* ». *La femme cent couleurs* de Lorrie Jean-Louis est un petit livre comme il s'en lit rarement aujourd'hui. Il ne tient qu'à un fil et ce fil le tient tout au long de ce qui pourrait s'appeler un poème-rivière (comme il y a des romans-fleuves !). Phrase ductile et fragile, sujet qui suit le cours d'une géographie personnelle et universelle, langue qui prend la couleur de celle qui parle : « *tous les tons sortent de mes lèvres* », épouse les contours d'une autre langue, de toutes les langues, traverse ou renverse l'Histoire, c'est selon. À la fin, elle devient sa propre boussole, manière de flotter, envers et contre tout : « *J'ai perdu le nord / il faudra inventer un nouveau point cardinal* ». **Roger-Yves Roche**

Sophie Loizeau

Les épines rouges suivi de Feue et Mes cahiers de Malte

Le Castor Astral, 136 p., 12 €

Sophie Loizeau construit une œuvre depuis plus de vingt ans. *Les épines rouges* est un livre de souffrance et de deuil qui, plus que les précédents peut-être, confie au lecteur les clés de l'univers de la poète. En couverture, un détail du pastel du même nom d'Odilon Redon donne un ton. Le pastel dans son entier représente une femme dont le corsage est pénétré par les épines. Disparition des parents et plus particulièrement du père, le recueil débute par une description des ronces, précise, presque botanique. Les vers libres (parfois un mot) dont la césure, le rythme comme syncopé, permettent une lecture à souffle d'œil – comme si le texte se jouait du format de la page. L'écriture est prolongement du moi, déclaration à la nature. Un bestiaire et une palette chromatique complètent le voyage onirique. Diane chasserresse est là, jamais loin dans l'œuvre de [Sophie Loizeau](#). Tous les poèmes sont portés par l'adieu à la maison d'enfance, la maison d'écriture. Le livre fermé, le mystère essentiel demeure, qui ouvre sur les relectures. **Catherine Champignon**

Un épique chant anti-confinement

L'Histoire splendide, de Guillaume Basquin, s'inscrivant dans la tradition des textes prophétiques, se livre à une dénonciation de la cité, personnifiée ici par Emmanuel Macron, fustigé à cause de sa politique sanitaire.

par Steven Sampson

Guillaume Basquin
L'Histoire splendide
Tinbad, 344 p., 23 €

La haine peut-elle engendrer le beau ? Maldoror dit : « *Lecteur, c'est peut-être la haine que tu veux que j'invoque dans le commencement de cet ouvrage !* » Lautréamont débute donc en signalant le « *museau hideux* » et les « *rouges émanations* » du lecteur ; chez Guillaume Basquin, les émissions sont matérielles : « *au commencement était le foutre ! que diable ! & le foutre était en l'hom' ! comment ça le foutre ! le sperme ? oui !* ». Quel commencement hard ! C'est normal : Basquin a attendu six ans depuis son précédent livre avant de s'ériger en romancier, une attente infernale, si on réfléchit sur la valeur du chiffre six (ici la numérogie compte).

Qu'est-ce qui a fait décoller cet homme polyvalent – pilote de ligne à Air France ; éditeur de la revue *Les Cahiers de Tinbad* ; directeur d'une maison d'édition portant, elle aussi, un nom renvoyant au *Tinbad the tailor* de Joyce ; collaborateur de nombreuses revues ; et, surtout, poète –, le poussant à s'épancher dans un format expansif ? En un mot, c'est le confinement. Être cloué au sol à Paris intra-muros, incarcéré entre ses propres murs, a fait flipper pas mal d'esprits au printemps 2020. L'épreuve était d'autant plus insupportable pour les navigants, ces cosmopolites itinérants, habitués à se moquer des frontières, sauf de celle séparant la troposphère de la stratosphère.

Basquin a dû s'adapter à son éloignement du firmament : au lieu de côtoyer les nuages, de voir les cieux de près, il s'est rabattu sur l'ouïe, afin d'entendre la voix venant d'en haut, celle de « Yhwh ». La transcription hébraïsante en dit long sur ses ambitions d'intégrer le canon, candidature renforcée par la division du texte en cinq parties, à l'instar du Pentateuque : « Au Com-

mencement », « Mille Romains », « Terreur », « Entracte » et « Journal De CONfinement ».

L'Ancien Testament garde-t-il sa pertinence ? C'est le socle du testament d'après, il prépare l'éruption de l'équivalence phallus = parole, foutre = verbe, une identité qui « *coule de source* ». Le poète se trouve à ladite source, il prend le monde sous sa langue, l'exposant dans un volume intitulé *L'Histoire splendide*. La petite rondelle qu'est l'hostie sert-elle de modèle ? Non : l'auteur a déjà expérimenté cette forme avec *(L)ivre du papier* (2016), donc il se contente maintenant d'une figure différente, la roue carrée, adaptation de l'archétype précédent. C'est dire combien un texte se constitue à partir du tissage génétique des aïeux, la semence primordiale. Dont celle même de l'auteur : l'auto-génération.

Kundera prétend qu'un roman transmet une vision implicite de l'histoire du roman. Basquin l'explicite : « *Le roman-roman tel que le conçoivent la quasi-totalité de mes confrères [...] est un genre moribond & usé par les redites – sans intérêt pour moi – fi de l'intrigue traditionnelle ! – il faut plutôt concentrer le pinceau sur un seul personnage important : moi-même* ». Dans *Corpus Rothi II*, essai sur [Philip Roth](#), j'avais appelé ce schéma « monofiction » (monothéisme ?) : l'œuvre construite autour d'un unique personnage prophétique. Peu importe les « masques » qu'il revêt, l'intérêt réside dans son rapport à ses fidèles et à soi en tant qu'incarnation du Verbe.

L'Histoire splendide se positionne vis-à-vis des prophéties antérieures : « *Voici l'histoire de Guillaume : dans (L)ivre de papier livre deutéro-canonique je m'installai avec l'intention méritoire de me refaire l'esprit au contact d'autres esprits cela personne ne l'a vraiment compris à 3 ou 4 exceptions près...* » Être un oracle, c'est braver l'incompréhension, en suivant le sillage des patriarches, tel le créateur de *Paradis* : « *la*

UN ÉPIQUE CHANT ANTI-CONFINEMENT

machine de guerre textuelle implique le dégagement d'un nouveau vecteur vitesse-verbale & c'est l'écriture percurrente pour la première fois théorisée par Philippe Joyaux dit Philippe Sollers en son Paradis I & 2... ».

« Vecteur vitesse-verbale » : allitération alléchante ! Elle explique l'esthétique de Basquin, la rage, l'empressement, le vertige. Rien n'est à inventer, il est simplement question de ranimer le monde endormi : « *Les cloisons & les divisions ? foutre ! – je n'admets plus que les multiplications* : Le Livre des Passages x Femmes x Paradis x (L)ivre de papier – y a-t-il d'autres influences ? ma foi non : tout y est déjà inscrit en creux / y a plus qu'à fouiller / déterrer / déplacer & développer. » Développer, ça implique apprendre et répéter, en ayant recours à l'écriture automatique, à une « longue suite d'onomatopées ». Basquin cherche à déconstruire les mots, pour en trouver les composants de base : « *ma lalangue contrairement à la novlangue ne passera pas tralala !* » À partir de cet idiome intime, il va bâtir un « *delldale* », un « *babelivre* », un « *globe hiéroglyphique* ». Pour lui, comme pour Hölderlin, tout se résume au rythme : celui-ci, depuis Joyce, appartient à la prose. Pourquoi ne pas s'inspirer de Werner Nekes, cinéaste allemand et inventeur de la notion de *kinème*, l'équivalent du phonème en linguistique ? C'est la voie royale vers le ciel.

On réalise l'ascension par l'intermédiaire de la Vierge Marie, assimilée à un « *ascenseur / trou dans l'univers ! sortie / point de fuite !* ». Un trou sublime ne supporte aucune obstruction, donc Basquin s'interdit la ponctuation, outil profane : « *Pourquoi exiger / mon lecteur / dans ce volume tout à fait céleste virgules points-virgules & autres signaux annonciateurs de ralentissement de la lecture ?* » Cela n'empêche pas que le deuxième chapitre, « Mille Romans » (un clin d'œil à Deleuze et Guattari), soit divisé en autant de paragraphes, histoire de laisser au lecteur le temps d'intégrer de denses paradoxes, de prendre sa respiration.

À la fin, on en aura besoin. « Journal De CONfinement », ultime chapitre, est une tirade contre la politique sanitaire du gouvernement, responsable de la « peste » actuelle, reliée par l'auteur à celle des temps bibliques. Citant Fabrice Hadjadj, il affirme que, dans le Livre de Samuel, elle a été déclenchée par le roi David en vue d'un dénombrement de la population : « *David est puni*

GUILLAUME BASQUIN

L'HISTOIRE SPLENDIDE



TRINBAUD
CHANT

d'avoir réduit son peuple à des chiffres manipulables ». Ah, comme elle a bon dos, la « Volonté de Technique » ! Si justifiée que soit cette méfiance à l'égard de la science, on ne suit pas forcément les arguments de l'auteur sur le port du masque, l'incarcération volontaire ou le professeur Raoult. Sans doute ces prises de position extrêmes dynamisent-elles la verve de Basquin : c'est grisant de croire qu'il y a un sens à l'Histoire. Une telle croyance peut engendrer – pardi ! – de très belles formules. Mais, lorsqu'on s'aventure sur le terrain de la santé publique, la haine ne suffit pas pour démentir ; on a beau conspuer Oliver Véran, jusqu'à preuve du contraire il faut lui accorder le bénéfice du doute, le souci d'éviter des conséquences mortelles.

Que le terme « religion » vienne de « relire » ou de « relier » (querelle philologique), son étymologie convient à Basquin, grand lecteur de « *Dante Sade Rimbaud Lautréamont Mallarmé Pound Joyce Sollers Haroldo de Campos : ça vous va messieurs ?* ». Liées par des relectures et par le fil conducteur d'une métaphore magnifique (selon l'auteur, chaque poète désire écrire son propre Livre de la Genèse), ces pages confirment l'auto-proclamation : « *ce livre est du soleil-langage enfermé dans un volume qui est un dé-tambour* ». Heureusement, l'auteur n'a pas suivi l'exemple de Rimbaud, pour qui, selon Sollers, *L'Histoire splendide* fut le titre d'un projet de livre abandonné. Basquin, lui, a achevé son ouvrage, pour survivre en temps de peste, et continuer – on l'espère ! – à pester.

Temps mêlés

La révolution en Syrie, les Gilets jaunes, la Commune, 1848 : on pourrait prendre ces faits et dates dans l'ordre ou le désordre, une même trame les unirait sous la plume du narrateur qui se rappelle, qui tisse les liens, dans une langue lyrique. Au centre du livre d'Alain Parrau, il y a Assia, une jeune réfugiée syrienne. Sa rencontre marque le narrateur bien que cela reste fugitif, éphémère, comme dans un fameux poème de Baudelaire.

par Norbert Czarny

Alain Parrau

Assia

On verra bien, 84 p., 10 €

Alain Parrau a publié *Écrire les camps*, autour des Lager et du goulag (Belin, 1995), des poèmes dans *Po&sie* et des articles dans *Lundimatin*. *Assia* est son premier roman. C'est l'histoire d'une rencontre, entre Assia et le narrateur, qui est d'abord celle d'une main : « *Cette main me guidait, main dans la main pensais-je c'est ce que nous cherchons partout, au milieu de la vie une main pour m'aider à trouver un chemin. J'avancerais maintenant dans une forêt profonde* ».

Assia a fui son continent, parmi ces « *foules bariolées, assoiffées, affamées, affolées, noircies par la poussière des routes et des plages, blessées par le bois pourri des canots, le ciment des hangars, les sacs qui cisailent les doigts, le froid qui brûle les lèvres* ». Elle a d'abord connu la prison en Syrie, après les manifestations à Daraa, les premiers temps, ceux du soulèvement. Elle a erré sur les routes, a connu la ville dans ce qu'elle a de plus hostile et glacial. Le poète (le mot équivaut ici à romancier) s'adresse à elle, comme il le ferait pour tous les autres : « *Tu portais les cicatrices des paysages et des villes qui avaient laissé leurs marques sur ta peau, sur tes mains, des murs qui t'avaient empêchée de marcher, des réveils qui avaient interrompu tes rêves, des coups qui t'avaient obligée d'écrire ce que tu ne voulais pas écrire.* »

« Soulèvement », elle aime ce mot. Il fait écho à une phrase de Hugo : « *L'insurrection est l'accès de fureur de la vérité.* » Pour lui (à supposer qu'il soit de la génération de l'auteur), les mots de Hugo sont l'antithèse de ces phrases toutes faites, celles des militants, « *jargon des dépositaires du*

sens de l'histoire, des funambules de la révolution qui retombent toujours sur leurs pattes ». Assia vient d'un autre monde, ayant tenu en prison en se rappelant vers et chansons, disant à son compagnon un poème superbe de Saleh Diab. La jeune femme impressionne : « *Nous ne te posions pas de questions. Tu nous intimidais* ».

Le narrateur songe à d'autres femmes, à Olga Freidenberg, cousine de [Pasternak](#), prise dans le siège de Leningrad, se demandant quel courage ses compagnons et lui pourraient hériter d'Assia, comme langue commune. Il se rappelle Louise Ighilahriz, combattante arrêtée lors de la bataille d'Alger, torturée par les parachutistes de Marcel Bigeard, sadique et narquois devant elle, qui résiste aux souffrances ; il se rappelle le *Tres de mayo* tel que le montre Goya. Alain Parrau est profondément engagé. On partage ou pas ses engagements. Ou alors pas tous : « *Depuis longtemps la haine de la police nous avait réconcilié avec la haine* » : certains mots tuent, quel que soit le contexte, et « haine » en fait partie. Mais on ne saurait s'arrêter là dans la lecture de ce roman, où l'usage de l'imparfait donne comme une toile de fond à ces temps mêlés – ou plutôt, c'est comme si l'on contemplait la fresque des temps, de l'oppression et des combats.

Cet imparfait, c'est aussi celui de la nostalgie. Assia n'est plus là quand le narrateur raconte. Elle est comme ces êtres qui apparaissent et s'effacent chez Nerval, l'un des poètes qui traversent ce court roman, en passager peu clandestin. A-t-elle vraiment été présente ? N'est-elle pas un rêve ? Elle entre dans le café que fréquente le narrateur, écoute, sourit : « *Tu étais ici et ailleurs, avec nous et loin de nous, au cœur d'une buée de voix chaudes, d'un tremblement de reflets qui brouillait nos regards.* » Nous ne dirons rien de la fin. L'imparfait aura tout exprimé.

Les masques de Laure Gouraige

Vous ouvrez un livre, vous êtes une jeune femme noire. Telle est l'expérience de lecture à laquelle nous convie le deuxième roman de Laure Gouraige. Avec Les idées noires, la jeune autrice propose une comédie identitaire enthousiasmante. Sa voix singulière, mêlant humour et émotion, et sa narration originale font de ce roman une grande réussite, à mi-chemin entre Chien blanc et Pseudo de Romain Gary/Émile Ajar.

par Alexis Buffet

Laure Gouraige
Les idées noires
 P.O.L, 160 p., 17 €

« *Un matin vous vous levez, vous êtes noire.* » Le ton est donné avec cet incipit qui évoque *Le nez* de Gogol. Impossible de ne pas songer, en effet, à l'assesseur de collègue Kovaliov découvrant, lui aussi au saut du lit, à la place où se tenait jusqu'alors son nez, « *un endroit parfaitement plat* ». Cette phrase, qui constitue le premier chapitre de l'ouvrage de Laure Gouraige, résonne d'abord comme une proposition ludique. Elle aurait pu donner lieu à une fable fantastique et absurde, mais, emmenant son lecteur sur d'autres sentiers, la romancière explore une veine à la fois réaliste et fantaisiste.

À l'origine, donc, de cette brusque métamorphose de la narratrice, le message vocal d'une journaliste la conviant à venir témoigner à la radio « *du racisme anti-noir* » dont elle serait victime. On l'aura compris : pas de transformation relevant du merveilleux, mais bien une prise de conscience forcée. Derrière cette ouverture aux accents burlesques, il y a évidemment quelque chose de plus grave : l'assignation identitaire qui pousse la narratrice à jouer une comédie, à se fondre derrière un masque qu'elle n'avait jamais songé à arborer dans la mesure où son expérience l'avait jusque-là préservée d'être définie par sa couleur de peau. Dès lors se met en place une quête identitaire presque obsessionnelle, la narratrice sombrant « *dans un délire noir* » qui la conduit à traquer les signes de son « *appartenance* ». C'est de tout un imaginaire noir qu'elle tente alors de s'emparer, du cinéma à la littérature, en passant par certains codes vestimentaires

censés distinguer les Noirs. Si Laure Gouraige raille les stéréotypes, et la façon dont son personnage s'en empare, elle en souligne également le rôle constructif dans l'élaboration de son identité sociale et de son rapport à soi et à l'Autre.

L'histoire familiale, faite de déplacements, de migrations et de détours, se révèle plus essentielle encore dans cette quête d'une identité, dans ce que Gary nommait un « *piège à vie* » dans *Pseudo*. Cet univers mental a pour centre de gravité l'île d'Haïti – l'île de la grand-mère, Ima, et de l'enfance du père –, où la narratrice cependant se refuse à aller, ce qui donne lieu d'ailleurs à un passage illustrant le mécanisme de la mauvaise foi tel que Sartre l'a décrit. La narratrice construit ainsi son appartenance autour de ce centre vide qu'est Haïti, absence-présence qui en rencontre une autre, celle de la figure disparue d'Ima.

La difficile appréhension de soi passe par une affabulation assumée : « *Vous éprouvez une satisfaction immense à fabriquer celle que vous n'êtes pas.* » Phrase qui peut se lire comme la mise en abyme du plaisir que procure l'écriture fictionnelle, masque, peut-être, d'un autoportrait à claire-voie. À la radio, la narratrice s'imagine donc une souffrance qu'elle n'a jamais éprouvée, scène à laquelle fait écho la révélation, lors d'une lecture, d'un écrivain haïtien se disant épuisé d'avoir eu à inventer « *une tragédie sur sa souffrance d'Haïtien en proie à une nostalgie éternelle de la terre quittée* », lui pour qui l'exil n'a jamais nourri le processus créateur. Par un retournement aussi ludique que stimulant, Laure Gouraige fait, quant à elle, de la comédie et de ses faux-semblants le moteur même de sa narration. Noir, alors, ne serait-ce qu'un masque ? Un mensonge, une tromperie ?



Ivry-sur-Seine © Jean-Luc Bertini

LES MASQUES DE LAURE GOURAIGE

Le désarroi est pourtant réel, l'identité d'autant plus incertaine que les assignations diffèrent selon les interlocuteurs : Blanche pour les uns, Noire pour les autres. C'est là que réside la force du récit, dans sa capacité à mettre en évidence que la race est moins une réalité biologique qu'une construction sociale, une identité fabriquée par le regard de l'autre, mais aussi une condition, ce que la confrontation avec un passager noir met en évidence de façon poignante : « *Mais Madame, dit-il, noir c'est la misère, et vous vous ne faites pas pitié.* » La narratrice se débat avec la tentation de l'essentialisme, tente d'y résister. C'est à la fois source d'humour et d'émotion.

Ainsi, quand le récit s'empare de l'actualité récente et fait écho au mouvement Black Lives Matter. L'interpellation à Miami de la narratrice par un policier lors d'un contrôle d'identité résonne évidemment avec le meurtre de [George Floyd](#), qui eut lieu lors de l'écriture du roman et en interrompit même l'élaboration, d'après l'auteur. C'est que cet épisode, dérisoire et donnant lieu à des péripéties drolatiques, en constitue comme le négatif burlesque. Le motif de l'inter-

pellation revêt à ce titre une dimension symbolique puisque la voiture que conduit la narratrice a les vitres recouvertes d'un « *film noir opaque* », « *illégal* ».

Les idées noires met donc en œuvre, avec un ton oscillant entre la légèreté amusée et l'émotion contenue, des enjeux existentiels que l'utilisation de la deuxième personne du pluriel impose à son lecteur. Et c'est bien dans sa proposition stylistique que réside la plus grande force du roman. Elle déplace le lecteur, le fait basculer dans une fiction identitaire dont il épouse à son tour les incertitudes et les questionnements. Paradoxalement, la narratrice accède à un « je » – garant illusoire d'une identité retrouvée ? – au moment même où elle semble nier son identité de personne noire : « *Sur Facebook, Instagram, partout la même vidéo, et ce nom qui revient en boucle, George Floyd. / Voilà. Je me réveille un jour, je n'ai jamais été noire.* » Mais cette négation, qui referme la parenthèse fictionnelle que constitue le roman, n'est pas un reniement. Elle a tout, au contraire, d'une prise de conscience de ce que signifie être noire au XXI^e siècle.

La conjuration des imbéciles

La période électorale qui vient de s'écouler en a recensé de belles : les théories du complot se diffusent aujourd'hui à une vitesse jamais enregistrée dans leur histoire, et sont de plus en plus au cœur des débats politiques. Le philosophe anglais Quassim Cassam s'interroge sur leurs fonctions dans un court essai bien enlevé et clair.

par Pascal Engel

Quassim Cassam

Les théories du complot

Trad. de l'anglais par Sébastien Réhault

Elliott, 106 p., 13,80 €

Les théories du complot ne datent pas d'avant-hier (Illuminati, complot judéo-maçonnique, complot jésuitique, négationnisme), ni même d'hier (assassinat de JFK, mort d'Elvis, attaque des Twin Towers, attentat de *Charlie Hebdo*, covido-scepticisme), mais l'explosion d'internet et des réseaux sociaux les a fait fleurir. Elles ont suscité de nombreuses études, sociologiques, psychologiques, politiques [1], et ont été mises en relation avec des phénomènes propres à la cybersphère tels que les *fake news*, les bulles informationnelles, la polarisation des croyances, qui témoignent de la dérégulation massive de la communication, de l'autorité et de l'enseignement traditionnels.

Cet effondrement – ou « *apocalypse cognitive* », pour parler comme Gérald Bronner dans son livre éponyme (PUF, 2020) – soulève des questions qui ne sont pas sans rapport avec les croyances magiques ou irrationnelles (pourquoi les gens croient-ils de telles sottises ?), avec la crise de confiance envers la science (pourquoi nombre de théories du complot ont-elles à voir avec le rôle de la science dans la société ?) et avec la montée de la perception des périls et catastrophes (réchauffement climatique, pollution). Mais elles semblent avoir leurs ressorts spécifiques. On a évoqué des causes psychologiques, telles que la tendance qu'ont les humains à imputer toute catastrophe naturelle à un agent extérieur (Dieu, les aristocrates pendant la Grande Peur de 1789), les biais de confirmation (la tendance à ignorer les preuves qui vont contre nos croyances) et la tendance à croire que des événements de grande ampleur doivent avoir des causes extraordinaires.

Selon certains, on pourra d'autant moins éradiquer ces croyances que les complotistes ont souvent de bonnes raisons de croire à des complots, tout comme les paranoïaques sont quelquefois réellement persécutés (il y a de vraies manipulations de l'opinion, comme dans l'élection américaine de 2016, et Jean-Jacques Rousseau avait de bonnes raisons de se sentir persécuté). Mais qui ira croire que la Terre est plate ou gouvernée par des reptiliens ? Les deux propriétés principales de la plupart de ces théories sont leur caractère parfaitement invraisemblable et le fait que ceux qui y adhèrent refusent de simplement considérer les preuves du contraire. Il y a là un puissant ressort cognitif, affectif et social : on désire ne pas savoir. Comme le disait jadis à Socrate le Strepisade d'Aristophane : « *Tu ne me persuaderas pas, même si tu me persuadais* ». On aura beau, comme l'a proposé [Cass Sunstein](#), essayer d'« infiltrer » les milieux complotistes pour ruiner leurs constructions imaginaires, ils perdureront.

La thèse principale de Quassim Cassam dans ce petit livre est qu'il ne faut pas aller chercher la raison des théories complotistes dans des ressorts profonds de l'âme humaine, ni dans les transformations induites par le web, mais dans les objectifs politiques de ceux qui les promeuvent et de leurs adhérents. De même, le succès des *fake news* n'est pas dû seulement à la naïveté de ceux qui les reçoivent. Les gouvernements eux-mêmes promeuvent l'idée qu'il y a des complots, et en particulier quand ils en sont les organisateurs – voir l'incendie du Reichstag ou les procès staliniens. En ce cas, nous n'en avons pas fini, parce que les théories du complot font partie des armes classiques de la propagande, c'est-à-dire de l'art politique du mensonge et de la désinformation. Et elles sont aussi dangereuses que de vraies armes – que l'on songe au nombre de victimes du covid qui croient que ce n'est qu'un bobard.

LA CONJURATION DES IMBÉCILES

Il faudrait ici sans doute entrer dans plus de distinctions que Cassam. Les complots diffèrent par leurs domaines, même s'ils tournent souvent autour des mêmes thèmes : antisémitisme, peurs climatiques, maladies, créationnisme. Ils ne sont pas les mêmes selon qu'il est question d'une dissimulation ou d'un complot criminel, selon qu'ils sont répandus par un individu isolé ou par un groupe actif, et selon les pays (les pays musulmans ne croient pas aux mêmes complots que les pays occidentaux). Il faut pouvoir mesurer leur impact (un sondage très discuté est allé jusqu'à avancer que 79 % des Français croyaient au moins à une théorie du complot) et s'intéresser aux différents types de narration qu'ils proposent et en quoi ces narrations proposent toutes un « complot ».

Alors que faire ? Mener, comme les « zétélistes », des campagnes de contre-information et promouvoir « l'esprit critique » et la raison ? Mais, comme on l'a remarqué [2], cette stratégie repose sur les mêmes prémisses que celles de nombre de théories conspirationnistes : elles aussi se veulent « sceptiques » et prétendent « tout vérifier par soi-même ». Mais ce n'est pas la méthodologie scientifique ordinaire : la science est œuvre collective, et la plupart du temps les conspirationnistes ne comprennent pas comment les explications scientifiques fonctionnent. Il ne suffit certainement pas de dire que les conspirationnistes sont des formes d'irrationalité tant qu'on n'a pas analysé ces formes, ni de brandir les droits de la raison souveraine. Mais on aura du mal à s'attaquer à ces « théories » si l'on soutient que la raison n'existe pas ou si l'on a, comme Gérard Bronner, une conception essentiellement déterministe des forces qui pèsent sur notre esprit : si le complotisme est scotché en nous comme le sparadrap du capitaine Haddock, à quoi bon chercher à le combattre ? On croyait jadis aux sorcières, on croit aujourd'hui aux complots.

Cassam suggère que ceux qui proposent de renforcer l'éducation des esprits et de cultiver les vertus intellectuelles proposent un emplâtre sur une jambe de bois. Il a en partie raison : il est vrai qu'il ne suffit pas d'être ouvert, intelligent, prudent dans son jugement ou curieux pour éradiquer cet océan de bêtise. Mais il n'en reste pas moins que l'éducation est le seul moyen de résistance et que le retour aux vertus intellectuelles



n'est pas un simple schibboleth. Mais la tâche est immense : c'est toute notre culture qui doit subir une réforme intellectuelle et morale.

1. Luc Boltanski, *Énigmes et complots*, Gallimard ; Sebastian Dieguez et Sylvain Delouée, *Le complotisme*, Mardaga ; David Coady, *Conspiracy Theories: The Philosophical Debate*, Ashgate ; Rudy Reichstadt, *L'opium des imbéciles*, Grasset.
2. Pierre-André Taguieff, *Court traité de complotologie*, Fayard, et Jean-Baptiste Guillon « Les théories du complot et le paradoxe de l'individualisme épistémique », *Diogène* 2018/1 n° 261-262. Voir aussi le numéro spécial de la même revue (249-250).

Walt Whitman, romancier en herbe

Quinze ans avant la première édition de Feuilles d'herbe, son célèbre recueil de poèmes, le jeune Walt Whitman, alors âgé de vingt-trois ans, fait paraître son premier roman, Franklin Evans or The Inebriate: A Tale of the Times. Très exactement 180 ans après, on peut enfin lire sa traduction française : c'est ce qu'a fait pour En attendant Nadeau Jacques Darras, qui a traduit en 2002 les Feuilles d'herbe aux éditions Poésie/Gallimard.

par Jacques Darras

Walt Whitman

L'ivrognerie de Franklin Evans.

Un récit d'époque

Trad. de l'anglais et préfacé par Jean Pavans

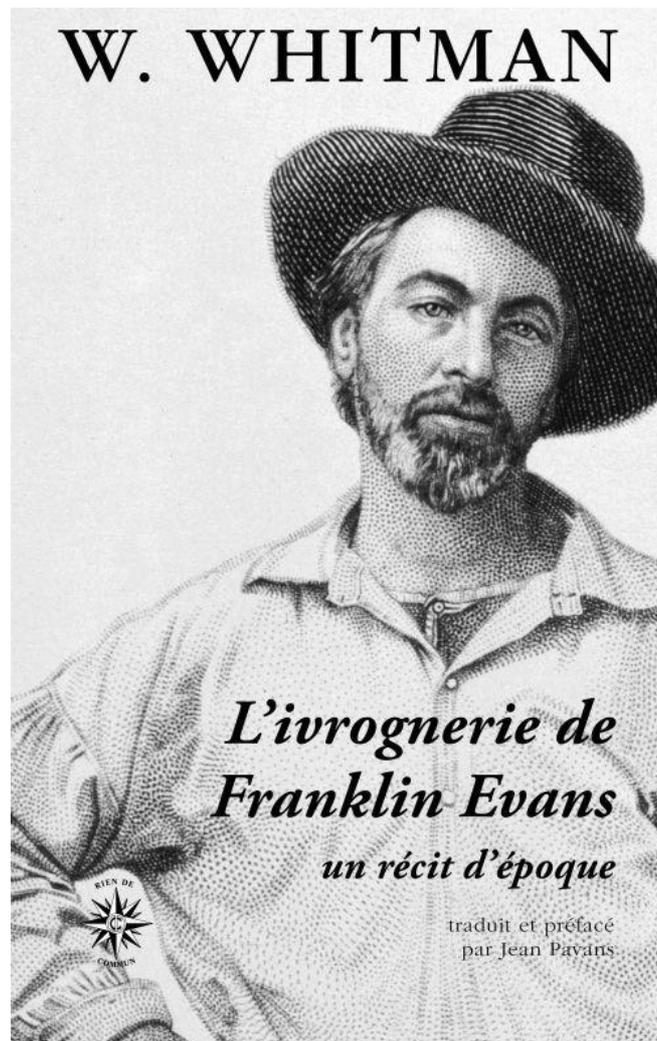
José Corti, 215 p., 20 €

Le jeune Walt grandit à Brooklyn, à l'extrémité sud de Long Island en face de New York, où son père, Walter Senior, devenu charpentier après avoir vendu la ferme familiale, a transporté sa famille avant de se lancer dans la construction. Une manière de nomadisme local s'installe chez les Whitman, qui voyagent d'une maison l'autre, à peine construites et habitées aussitôt vendues, sans jamais s'enrichir. Cadet d'une fratrie qui comptera six garçons et deux filles, Walt quitte l'école à onze ans. Les dix années suivantes, il les passe dans une forme d'instabilité, lui aussi. Il est tour à tour apprenti chez un imprimeur, instituteur dans plusieurs villages voisins du berceau familial, au centre de Long Island, avant de se frotter au métier de journaliste et de fonder sa propre feuille, *The Long Islander*, qu'il colporte de ferme en ferme, à dos de cheval. Après ses années de formation, l'adolescent retourne à Brooklyn, prend le ferry qui traverse l'East River, débarque à New York et embrasse pour de bon le journalisme alors en pleine expansion, comme la ville.

Ce court résumé biographique correspond peu ou prou au premier chapitre du roman *Franklin Evans or The Inebriate* que Walt Whitman fait paraître en 1842, sans nom d'auteur sur la couverture, chez l'éditeur du magazine littéraire *The New World*. Le jeune journaliste de vingt-trois ans, qui s'est par ailleurs lancé dans la composition de nouvelles et de courts textes de forme

romanesque, occupe un bref moment le poste de rédacteur principal du journal *Aurora*. Pour se détendre, il parcourt New York à pied plusieurs heures durant, en suivant très souvent l'axe oblique de Broadway qui le conduit au-dessus de Washington Square, alors limite supérieure des quartiers résidentiels. On imagine la ville en pleine ébullition économique mais c'est également un lieu de conférences, de visites d'écrivains européens et de débats intellectuels. En 1842, le philosophe essayiste de Concord [Ralph Waldo Emerson](#), figure tutélaire du « transcendantalisme », y prononce une vibrante conférence ayant pour titre « The Poet » où il prophétise l'apparition de poètes originaux donc américains, qui n'auront pas peur de bouleverser les canons européens de la beauté et d'aborder les sujets des « banques et des tarifs, des journaux, de la religion, des Noirs et des Indiens, du commerce, des plantations du Sud, etc. ». Whitman est dans le public, il donne un compte rendu enthousiaste de la conférence dans *Aurora*. La même année, c'est le célèbre romancier anglais Charles Dickens qui rend visite à New York.

On est d'ailleurs très près de [Dickens](#) dans le roman *Franklin Evans* qui nous conte l'histoire d'une réussite, suivie d'une déchéance puis d'une rédemption. La différence, vite visible, apparaît toutefois dans la ligne plutôt sommaire de la narration, que l'emboîtement des récits ne parvient pas totalement à épaissir. On sent le jeune romancier plus proche, en vérité, des tableaux moralisateurs à la Hogarth, ou des pérégrinations allégoriques qu'un Bunyan fait traverser à ses héros. Le roman de Whitman a pour sujet les méfaits de l'alcool et de l'ivrognerie sur la société, ouvriers, fermiers ou classe moyenne. Il s'agit quasiment d'un tract, dont les 20 000 exemplaires présumés vendus furent vraisemblablement



WALT WHITMAN, ROMANCIER EN HERBE

acquis par les toutes nouvelles ligues de tempérance. Il est d'ailleurs à la fois ironique et consolant de se dire que, de son vivant, [Walt Whitman](#) n'atteindra jamais plus de pareils tirages. Des huit cents et quelques copies de la première édition de *Leaves of Grass*, en 1855, sait-on seulement combien trouvèrent acquéreur ? Les biographes divergent sur le chiffre. Qu'importe ! La question la plus étrange, la plus mystérieuse, n'est pas tant de savoir si d'éventuels liens unissaient Whitman lui-même, son père ou ses frères avec les tentations de l'alcool que de constater l'édifiante conversion du jeune romancier moraliste en poète absolument inouï.

Treize ans de quasi-retraite propices à la maturation allaient s'écouler avant l'éclatante transformation. Au milieu de cette quiétude surviendrait certes le choc des trois mois passés à La Nouvelle-Orléans, dans l'équipe toute neuve du journal *The Crescent*, mais aussi la découverte de la vie dans le Sud, celle de l'immensité du paysage américain contemplé depuis le pont d'un vapeur

descendant l'Ohio, puis le Mississippi, jusqu'en Louisiane. Il y eut cependant, selon nous, le choc plus décisif encore de deux insularités constitutives, l'une faite de lenteur fermière et de douceur maritime acquises par la longue fréquentation de la nature sur l'île de Long Island, l'autre tout en frénésie et fièvre urbaine sur le rocher de Manhattan. Là se joua, tout à coup, une improbable synthèse de vitesse et de décontraction, marquée par la libération du vers que [Shakespeare](#) puis Milton avaient déjà délivré, quant à eux, de l'entrave de la rime ; une libération que Whitman prolongea dans la marche souple (*shuffling*) du piéton new-yorkais. Dans *Feuilles d'herbe*, le poète américain bouleversait le vers, inventait le verset, libérait « l'aller vers », annonçait la comédie musicale et le pas jazzé. C'est pourquoi lire aujourd'hui *Franklin Evans* dans la langue fluide où court la traduction de Jean Pavans a essentiellement pour intérêt de nous faire méditer sur l'écart voire l'abîme séparant une prose romanesque conventionnelle d'une « phrase vers », dont la liberté se conjuguaient pour la première fois, qu'on le veuille ou non, avec une inégalité de souffle fondamentale.

Mikhaïl et Raïssa

Il existe de nombreuses biographies, sans compter sa propre autobiographie, de Mikhaïl Gorbatchev, l'homme par lequel, pour certains, tout le mal serait arrivé – d'autres lui attribuent tout au moins ces trente ans de trêve d'une guerre froide en train de renaître sous nos yeux. Brève, synthétique et impartiale, la plus récente d'entre elles, signée de l'historienne française Taline Ter Minassian, rappelle l'itinéraire d'un citoyen soviétique « presque ordinaire ».

par Sonia Combe

Taline Ter Minassian
Gorbatchev
 PUF, 224 p., 14 €

Certes, comme l'écrit Taline Ter Minassian, « *l'éclatement de l'URSS est en lui-même un processus complexe, fruit d'un enchaînement de faits et d'une combinaison de causes dépassant l'homme qui fut le dernier dirigeant suprême de l'URSS* ». Armé des meilleures intentions : réformer l'expérience soviétique, Gorbatchev en fut *nolens volens* le fossoyeur. Et, quoiqu'il ait soutenu l'annexion de la Crimée en 2014 et qu'il se taise depuis, on devra retenir de lui qu'il fut surtout un fervent défenseur du désarmement et d'un monde dénucléarisé, répétant sans cesse que, dans une guerre nucléaire, il n'y a pas de vainqueur. Son appel, le 6 juillet 1989, devant le Conseil de l'Europe, pour « *la maison commune européenne* », sa confiance envers les dirigeants américains et l'OTAN, qui promettaient que l'Alliance ne menacerait pas ce qui était encore l'Union soviétique (au point de ne même pas leur avoir fait signer leur engagement, comme le lui reproche [Vladimir Poutine](#) pour justifier sa guerre), font de lui à l'heure actuelle un bouc émissaire, et un personnage encore plus malheureux qu'on ne le pensait jusque-là.

Contrairement à Poutine, Gorbatchev n'a jamais été un homme du KGB. Ce n'est même pas un homme d'appareil au sens classique du terme, mais « *un homme soviétique presque ordinaire dont le parcours épouse presque parfaitement, et, jusqu'à son terme, l'histoire de l'URSS* ». Né et socialisé à la campagne, dans la Russie méridionale, aux portes du Caucase, Mikhaïl Sergueïevitch est le premier leader soviétique à avoir de

véritables origines paysannes. Il serait en cela l'idéal-type de l'*homo sovieticus*, à un « détail » près, la répression dont fut victime son grand-père, président du kolkhoze « Octobre rouge ». Plus chanceux que celui de sa future femme, Raïssa, exécuté en 1937, le grand-père de Gorbatchev s'en sortit et crut avoir été victime d'une erreur judiciaire. (De cette enfance rurale, Gorbatchev a hérité une sincère sensibilité à l'égard de la paysannerie, qu'il exprime dans ses entretiens avec l'historien Marc Ferro sur ARTE en 1998 : il y évoque sa rencontre à Toulouse, en 1976, avec des agriculteurs français !)

S'il aide aux travaux agricoles au point de savoir piloter la moissonneuse-batteuse de son père, Mikhaïl Sergueïevitch se montre aussi un bon élève, un beau jeune homme et un fier membre des Komsomols, les jeunesses communistes, à tel point qu'il est envoyé faire ses études à Moscou ; il ne connaissait auparavant que Stavropol, situé à 1 500 km de la capitale. Le jeune Gorbatchev, qui n'a rien d'un Rastignac, est fasciné par la ville et son métro (ce « *temple souterrain du communisme* », pour reprendre le titre du documentaire que lui a consacré le cinéaste Igor Minaïev). Il étudie le droit dans l'immense complexe universitaire situé sur les hauteurs des monts Lénine, inauguré en septembre 1953. C'est cette même année qu'il rencontre sa future épouse, l'étudiante Raïssa Titarenko, qui « *mériterait un portrait à part* » : Taline Ter Minassian souligne ses qualités intellectuelles (sans aucun doute égales, si ce n'est supérieures, à celles de son mari) et son intérêt pour la sociologie, science alors méprisée et redoutée par les apparatchiks. Les biographes de Gorbatchev se contentent généralement de souligner la beauté de Raïssa Gorbatcheva, son air distingué et sa façon de s'habiller si proche du modèle de la femme occidentale. Dans

MIKHAÏL ET RAÏSSA

son documentaire *Meeting Gorbatchev*, le réalisateur Werner Herzog ne la mentionne que comme son « *grand amour* ». Le thème était déjà rebattu avec *Raïssa et Mikhaïl Gorbatchev. Souvenirs d'un grand amour* de Frédéric Mitterrand. Le documentaire de Vitaly Mansky *Gorbatchev en aparté* accorde à Raïssa un peu plus d'attention. Gorbatchev y reconnaît avoir toujours pris ses décisions avec elle. On est en droit de penser qu'elle les lui soufflait. La seule fois qu'il n'a pas écouté ses conseils, rappelle l'historienne, il a essuyé un cruel échec, obtenant 0,5 % des voix à l'élection présidentielle de 1996.

Leurs études achevées, le couple quitte Moscou pour la région d'origine de Mikhaïl. Les Gorbatchev aimaient Stavropol, ville verte, pleine de fontaines, entourée de stations thermales, dont la célèbre Kislovodsk, où se rendaient volontiers les membres du Politburo, un fait qui décida probablement de l'avenir de Mikhaïl Sergueïevitch, alors fonctionnaire du Komsomol. C'est l'époque de la déstalinisation et du rapport Khrouchtchev, en mars 1956, où sont dévoilés les crimes du stalinisme ; s'ils sont bien sûr imputés au seul Staline, le rapport a de quoi perturber de jeunes Soviétiques comme les Gorbatchev, et jette la population dans le désarroi. À Tbilissi, capitale de la Géorgie, des émeutes éclatent : on n'était pas prêt à déboulonner le tyran, natif du pays ! Cette deuxième moitié des années 1950 constitue aussi le temps du « dégel », brève période où la censure se relâche. À Stavropol, Gorbatchev se révèle un « animal politique » : il se saisit des circonstances pour créer un cercle de discussion municipal. Il est proche des gens, sait parler, convaincre, il a de l'humour, il est chaleureux. C'est d'ailleurs ainsi qu'on l'a perçu plus tard en Occident. On ne lui connaît encore dans son pays qu'un seul défaut, son manque d'inclination pour l'alcool – qui le rendra ultérieurement impopulaire lorsqu'il décidera d'arracher des pieds de vigne en Géorgie et de limiter la vente de vodka.

Nommée professeure à l'université de Stavropol, Raïssa continue de s'intéresser à la sociologie. Elle suit les travaux de l'école de Novossibirsk dont sortira, en 1983, le fameux rapport de Tatiana Zaslavskaïa, à l'origine des idées de la perestroïka (en gestation bien auparavant dans la revue *Eko*). Le fait que le couple ait suivi des études universitaires les distingue, note à juste titre Taline Ter Minassian, de tous les autres dirigeants. Ils sont cultivés, lisent beaucoup et n'ont pas

l'étroitesse d'esprit qui caractérise les apparatchiks. (La preuve, pourrait-on ajouter, que, si contrôlé qu'ait pu être l'enseignement en URSS, *a fortiori* à l'université, on y enseignait et on y apprenait quelque chose.)

Ce couple soudé idéologiquement et intellectuellement est remarqué d'autant plus aisément qu'il fréquente le gratin de l'appareil politique, venu prendre l'air et les eaux dans les stations thermales environnantes. Étant donné ses fonctions, Gorbatchev doit les accueillir. Des liens de sympathie, si ce n'est d'amitié, apparaissent. C'est à cette occasion qu'a lieu la rencontre déterminante avec le chef du KGB, Youri Andropov, décidé à favoriser la carrière de Gorbatchev ; on aurait aimé en savoir davantage sur les raisons qui ont conduit Andropov à voir en lui le prochain dirigeant de l'URSS. Des analyses font état de la conscience du patron du KGB qu'il fallait réformer un système sclérosé. Quelle institution était à même de comprendre ce qui se tramait dans la société, si ce n'est celle en charge de l'observer par tous les moyens ? Le chef des services de renseignement de la RDA, Markus Wolf, quitta ses fonctions trois ans avant la chute du Mur, convaincu lui aussi qu'il fallait opérer un tournant si on voulait sauver l'idée du socialisme – une idée qu'il ne partagea sans doute pas avec l'officier Vladimir Poutine, alors stationné en RDA.

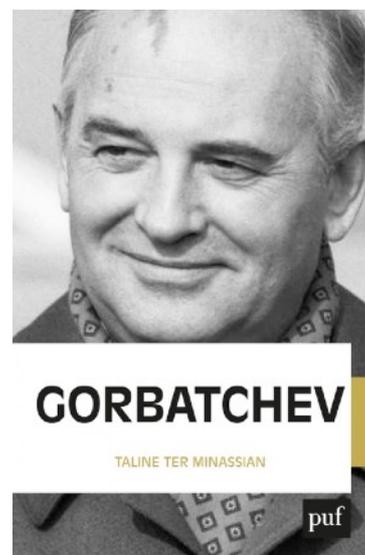
En une dizaine d'années, le Premier Secrétaire du Parti de Stavropol va se hisser au poste de Secrétaire général du Parti communiste de l'Union soviétique : il y est élu le 11 mars 1985, à une voix près. Entre-temps, Raïssa et lui étaient devenus des experts en sciences économiques comme en sciences de l'agriculture. Selon Taline Ter Minassian, la région de Stavropol a été « *le terrain primitif d'expérimentation de la perestroïka* ». Gorbatchev va tenter d'étendre l'expérimentation à toute l'Union soviétique. Le changement est de taille : le pouvoir identifie enfin ce qui marche mal dans le pays – on peut y voir, là encore, l'influence de Raïssa et son intérêt pour la sociologie. En 1987, Gorbatchev introduit la pratique du vote secret au sein du Comité central du Parti. Dès lors, ceux qui, à l'Ouest, n'y voyaient qu'une ruse de l'ours soviétique sont obligés de l'admettre : l'URSS est en train de changer radicalement. Oui, mais elle va à sa perte. Gorbatchev reçoit le prix Nobel de la paix en 1990 « *comme initiateur d'un processus de désarmement unilatéral de l'URSS* » et comme promoteur de la réunification allemande (qu'il négocie sans les principaux intéressés, et dans le dos du premier

MIKHAÏL ET RAÏSSA

parlement démocratique de la RDA né de la chute du Mur). Mais, dans son pays, on ne voit que ce qui va mal, dont on peut enfin parler. Entre autres dysfonctionnements structurels, les réformes, souvent contrariées par les conservateurs, aggravent la situation sur le plan social.

Tandis que l'étoile de Gorbatchev monte en Occident, elle décline dans son propre pays. Déjà [la catastrophe de Tchernobyl](#) (26 avril 1986) avait pu apparaître comme le symptôme général de la faillite à venir du système soviétique lui-même, tandis que « *l'absurde guerre en Afghanistan* » hâtait son effondrement : Gorbatchev ne pouvait déjà plus faire grand-chose pour l'éviter. L'URSS de l'époque était difficile à décrypter, et c'est à juste titre que Taline Ter Minassian cite les travaux de l'historien français Basile Kerblay, plus fin observateur des changements que la soviétologue Hélène Carrère d'Encausse, dont le pronostic dans *L'empire éclaté* (1978), qui fit beaucoup de bruit, se révéla finalement erroné puisque le système n'explosa pas sous la poussée des républiques allogènes, mais implosa. (Il faut dire qu'à l'instar de la plupart des soviétologues – à l'exception de chercheurs anglophones comme [Sheila Fitzpatrick](#) ou Stephen Cohen – l'actuelle secrétaire perpétuelle de l'Académie française se dispensait de se rendre en URSS.)

Mais il est aussi vrai que Gorbatchev était mal préparé à affronter la célèbre « question nationale », censée avoir été réglée définitivement par le communisme : une fois la brèche ouverte, les revendications nationales s'y engouffrent, sur les rives de la Baltique, mais aussi en Ukraine, bien sûr, en Géorgie et en Arménie. Gorbatchev gère mal ces revendications d'indépendance qui lui semblent « *anachroniques* » – comme si, encore pétri de la doxa internationaliste (quoique de vitrine), il ne les comprenait pas : Khrouchtchev n'avait-il pas proclamé que « *l'URSS était arrivée au stade de la "fusion des nationalités" en un seul ensemble homogène, le "peuple soviétique"* » ? Les initiatives de Gorbatchev, qu'il s'agisse d'un référendum sur le maintien d'une forme d'union politique entre les républiques de l'URSS ou d'un autre concernant une nouvelle constitution, n'empêcheront pas le processus en marche d'éclatement de l'URSS. Gorbatchev joue mal, sur tous les tableaux et tous les terrains : des Pays baltes à l'Arménie et à la Géorgie, il est littéralement dépassé par des événements dont il ne parvient pas à prendre la mesure.



Entre deux verres, Boris Eltsine manœuvre en coulisse et avec habileté le déplacement du centre du pouvoir du Parti vers l'État. Le putsch raté d'août 1991 hâte la dislocation de l'URSS. Tandis que Gorbatchev est fait prisonnier dans sa villégiature de Foros, Eltsine prend la tête de la défense de l'URSS de la perestroïka contre les conservateurs ; il la sacrifiera ensuite de façon théâtrale. On connaît la séance d'humiliation qu'il fit subir à Gorbatchev à peine libéré, lui demandant de signer un texte, qu'il n'avait pas lu, prononçant la suspension puis l'autodissolution du PCUS dont il était le Secrétaire général sur tout le territoire... Gorbatchev reste à son poste de président de l'URSS, auquel il avait été élu en 1990, jusqu'à sa démission, le 25 décembre 1991, l'URSS ayant cessé d'exister en tant que « *réalité géopolitique et en tant que sujet de droit international* ». Une décision prise à son insu deux semaines plus tôt par les trois présidents de la Russie, de la Biélorussie et de l'Ukraine. Les Pays baltes, l'Arménie, la Géorgie et la Moldavie avaient déjà quitté le navire.

D'un bout à l'autre, Gorbatchev aura été trahi par les siens. Cet homme mal aimé par une société à laquelle il ne voulait que du bien, il n'y a guère qu'en Occident qu'on l'appréciait. Pour finalement très vite l'oublier. Veuf depuis 1999, Gorbatchev rumine ses échecs et ses erreurs dans une maison confortable mise à sa disposition par l'État. Dans le documentaire de Vitaly Mansky, il reconnaît avoir été trop sûr de lui. Quand le réalisateur lui demande s'il ne pense pas que les Russes devraient « *se faire violence* » pour être démocrates, il se contente de répondre par un léger sourire ironique. Parce qu'il a cru à son projet de réforme et qu'il a échoué, ou bien parce qu'on ne réagit pas devant une hypothèse aussi simpliste ?

La race comme idéologie et comme expérience

Les historiens Jean-Frédéric Schaub et Silvia Sebastiani éclairent la construction de l'idéologie raciale sur trois continents et trois siècles ; dans un texte foisonnant et audacieux dont on attend impatiemment la traduction française, le philosophe américain Lewis Gordon oppose la réalité humaine à la recherche obsessionnelle de la pureté.

par **Sonia Dayan-Herzbrun**

Jean-Frédéric Schaub et Silvia Sebastiani
Race et histoire dans les sociétés occidentales
 (XV^e-XVIII^e siècle)
 Albin Michel, coll. « Bibliothèque Histoire »
 512 p., 24,90 €

Lewis R. Gordon
Fear of Black Consciousness
 Penguin Books, coll. « Allen Lane », 288 p., 20 £

Pour parler de la race, des races, il faut partir du racisme : les sciences sociales comme les sciences du vivant n'accordent pas d'autre réalité que fictive à ces « *racés inventées pour conforter la domination politique* », comme l'écrivent les historiens Jean-Frédéric Schaub et Silvia Sebastiani. Mais cette fiction a structuré des systèmes sociaux, et le racisme est toujours présent, diffus et souvent dénié. Le philosophe américain Lewis Gordon le définit comme « *la production institutionnelle d'un statut de non-humain attribué à des groupes d'êtres humains* » dans une configuration hiérarchique où certaines races sont réputées supérieures ou inférieures aux autres. Or, l'idéologie raciale selon laquelle les caractères des personnes se transmettent au fil des générations à travers des processus d'abord corporels a une histoire complexe, jamais linéaire, qui s'inscrit dans « *l'entrelacs des ordres sociaux, des institutions politiques et des interprétations du monde* ». Dans leur ouvrage majeur, Jean-Frédéric Schaub et Silvia Sebastiani étudient cette histoire avec minutie durant la période de l'Ancien Régime, telle qu'elle s'est déroulée sur le sol européen mais aussi en Afrique et aux Amériques, c'est-à-dire avant ce qu'Eric Hobsbawm a appelé « *l'ère des révolutions* », avec la traite esclavagiste et les conquêtes coloniales. Cette histoire est aussi une archéologie, car « *aucun de ces moments du passé n'est étranger au débat le plus actuel sur la race et le racisme* ».

Prenant le contrepied de l'angle sous lequel est très généralement abordée la question de la race, autour des pratiques de ségrégation et de discrimination, Jean-Frédéric Schaub commence par examiner la naturalisation non du stigmaté mais du privilège, et donc la race en tant que distinction nobiliaire. Il en va des hommes comme de certains animaux : leur race doit rester pure. C'est ainsi que le cardinal et humaniste italien Jacopo Sadoletto loue la sagesse de François I^{er} « *de faire spécialement à l'égard des hommes ce que d'autres font pour les chevaux et pour les chiens, de pourvoir à ce que, tant d'un côté que de l'autre, ceux qui se choisissent pour s'unir par les liens sacrés du mariage prennent en considération la race dont ils sont issus, afin que de bons parents naissent des enfants qui soient ensuite utiles au roi et à la patrie* ». Les alliances matrimoniales vont dès lors être l'objet d'un contrôle strict, avec l'obsession de la pureté du sang, qui est comme un lait nourricier, une semence et même une sève « *qui court dans les branchages des arbres généalogiques où sont représentés le rang et la nature des familles* ».

L'inscription de la supériorité dans le sang a joué comme outil de contrôle vis-à-vis des nouveaux ou des futurs anoblis. Dans la péninsule Ibérique, la pureté du sang, l'idéologie de « *la limpieza de sangre* » est au fondement de ce que l'on peut qualifier d'antisémitisme au sens moderne du terme. Ce n'est plus la religion mais le sang des juifs et des musulmans, porteur au long des générations d'une souillure indélébile, qui exige stigmatisation et persécutions. Peu importe les conversions, souvent survenues à la suite des pogroms et des explosions de violence anti-juive qui éclatent dans toute l'Espagne à partir de la fin du XIV^e siècle. Les statuts de pureté de sang édictés par l'Inquisition et revendiqués parfois par des groupes de notables en rébellion contre le pouvoir royal énoncent que « *lorsque la race pénètre le lignage elle n'en sort plus jamais, et l'on ne peut la purifier par les descendants* ». Une

LA RACE, IDÉOLOGIE ET EXPÉRIENCE

famille « maculée » peut en infecter beaucoup d'autres si, du fait des alliances matrimoniales, les sangs viennent à se mêler. L'objectif est bien ici politique, qui vise à empêcher l'ascension sociale de « nouveaux chrétiens ». Ni la monarchie ni la papauté ne donnent leur appui à « *une doctrine qui dénie l'efficacité du sacrement et met en doute celle de la grâce divine* ». Le long bras de l'Inquisition s'est étendu jusqu'aux lointaines possessions espagnoles ou portugaises, allant dénicher dans les comptoirs d'Asie (Goa) ou dans les immensités territoriales des Amériques des chrétiens nouveaux soupçonnés de judaïser en secret. Procès, tortures, autodafés et bûchers ne furent pas l'apanage de l'Europe.

Cet antisémitisme médiéval, mais aussi la détestation à l'égard des morisques (les musulmans considérés comme race et non comme religion) et des Gitans, objets les uns et les autres de programmes de liquidation, ont préparé le regard racial porté au moment de l'expansion coloniale sur les Africains, les Amérindiens, mais aussi les Irlandais. Il n'existe pas de solution de continuité entre des processus engagés en Europe et la conquête de territoires lointains. Lorsque les Tudors entament des campagnes coloniales de nouvelles plantations en Irlande, les Irlandais sont déjà désignés comme un peuple de brutes, plus près de l'animalité que de l'humanité. Les ordonnances qui interdisent le mariage – et même les relations sexuelles – entre Irlandais et Anglo-Irlandais relèvent d'une ségrégation de type racial. On brandit à nouveau la menace de la souillure par le sang mais aussi par le lait des nourrices. De retour d'Irlande dans les années 1850, un professeur à l'université de Cambridge, Charles Kingsley, se dit « *hanté par ces chimpanzés blancs* ».

Jean-Frédéric Schaub montre comment, avec des évolutions, des transformations, des contradictions aussi, l'idéologie de la race fait système à travers la modernité européenne. Les Gitans, « *délinquants de race* », les morisques, « *qui n'auraient jamais abandonné leur nature islamique* » et auraient une fâcheuse tendance à faire bien trop d'enfants, et les « *judéo-convers, qui dans l'intimité obéiraient aux injonctions du Talmud* », constituent la préfiguration puis le miroir des Amérindiens qu'il faut s'efforcer de catégoriser. Plusieurs registres sont convoqués alternativement ou simultanément de manière à exclure les Amérindiens de l'humanité ou à ne les y inclure que partiellement.

La politique de la race propre à la chrétienté militante fait partie des bagages que Colomb et les Ibériques apportent avec eux. Les hommes juifs étaient réputés avoir des menstrues. « *Le thème de la féminité de l'homme amérindien court tout au long de l'époque coloniale* » : ils ont la peau glabre et de savants traités rapportent que leurs seins donnent du lait. Leur infériorité est inscrite dans un corps féminin. Davantage encore, selon un tribunal de l'Inquisition de Mexico, les Amérindiens seraient probablement les descendants d'une tribu perdue d'Israël. La doctrine de la pureté de sang doit donc continuer à s'appliquer. L'absence de femmes européennes lors des premiers moments de la conquête a pour conséquence la naissance d'enfants nés de l'union entre hommes européens et femmes amérindiennes. Une nouvelle question surgit alors, qui n'est plus celle des conversions mais celle du métissage. De nouveaux descriptifs apparaissent et ne cessent d'évoluer, mais la discrimination fondée sur la race (le sang, la généalogie) continue à écraser « *comme une sorte de norme supérieure tous les autres descripteurs d'une position sociale* ».

Avec la colonisation de l'Afrique et l'organisation des sociétés esclavagistes dans les empires coloniaux des Européens, c'est l'œil et sa perception de la couleur de la peau qui affirme l'infériorité des groupes dominés. L'honneur, apanage de la noblesse, « *se donne à voir par le phénotype de la blancheur immaculée* ». L'image des Noirs, présents dans l'espace européen depuis l'Antiquité et avant que l'expansion maritime ne prenne son essor, n'était pas nécessairement négative, mais alimentait interrogations et élucubrations. Fallait-il attribuer cette coloration de la peau au climat, à la malédiction lancée par Noé contre Cham, à un savoir-faire cosmétique, à une impression séminale particulière reçue par la mère ? La traite transatlantique va lier esclavage et noirceur de peau, établir un système de domination à fondement chromatique dans lequel les enfants d'esclaves sont esclaves par naissance. Le stigmate de la noirceur ne s'efface pas lorsque certains esclaves sont libérés. Dans la Caraïbe comme aux Amériques s'impose un ordre racial fondé sur la couleur, avec un corps d'interdits qui sépare les libres de couleur des esclaves, « *sans leur ouvrir la perspective d'une égalité statutaire et sociale avec les colons européens* » : « *l'esclavage et la traite ont fondé une image raciste de l'humanité fondée sur la différence de couleurs de la peau* ». Le paradoxe est que le moment d'intensité maximale de la traite correspond, en Europe, à l'époque des Lumières.

LA RACE, IDÉOLOGIE ET EXPÉRIENCE

Cette correspondance n'est pas que temporelle. Elle renvoie à des contradictions internes que les divers penseurs tentent de résoudre en défendant, comme Voltaire ou d'autres, la thèse du polygénisme selon laquelle il existerait plusieurs espèces d'hommes, ou en dénonçant la traite sans rompre avec une pensée de la race. Les négriers, les planteurs, les colons, n'hésitaient pas à se réclamer explicitement des Lumières, comme en témoignent les noms de certains navires de la traite cités par Silvia Sebastiani : « Le Jean-Jacques », « Le Franklin », « Le Voltaire », ou encore « Le Contrat social ». Un changement de paradigme s'est opéré dans la conception de la race. Avec l'affirmation d'un droit universaliste et égalitaire des êtres humains, il est devenu nécessaire « *d'inventer des catégories qui justifient l'inégalité et décrètent la différence* ». Philosophes et naturalistes vont s'y employer. L'esthétique est souvent convoquée, avec en arrière-plan une parenté supposée, jusque chez Rousseau, avec les singes, notamment l'orang-outan. L'anatomiste allemand Blumenbach établit, en 1795, une division des races (caucasienne, mongolienne, éthiopienne, américaine et malaise) en vertu de laquelle la race caucasienne est la plus belle.

Les différents registres de la racialisation peuvent coexister. Comme chez Thomas Jefferson qui, en 1787, identifie « *la corruption du sang des blancs comme le nouveau problème de l'histoire de l'humanité* » ; le troisième président des États-Unis se fonde aussi sur l'animalisation et la théorie esthétique : « *Les Noirs reconnaissent leur propre préférence pour les Blancs de manière aussi constante que l'orang-outan préfère les femmes noires aux femelles de son espèce. Une beauté supérieure est considérée comme une circonstance digne d'attention dans la reproduction des chevaux, des chiens, et d'autres animaux domestiques, alors pourquoi pas chez l'homme ?* »

À lire ces lignes, on comprend mieux le mot d'ordre « *Black is beautiful* », cet appel à une contre-culture lancé aux États-Unis et qui sera repris en Afrique du Sud dans le Black Consciousness Movement de Steve Biko. Tout bascule, selon Lewis Gordon, quand on passe de l'adjectif « *black* », avec une minuscule, à *Black Consciousness*, de la conscience de ce que c'est que d'avoir la peau noire, avec toutes les conséquences que cela implique, à une affirmation politique de la Conscience Noire. Lewis Gordon, formé à la pensée existentialiste, est d'abord

connu, bien au-delà des États-Unis, comme l'un des très grands spécialistes de [Frantz Fanon](#), dont la pensée irrigue tout l'ouvrage. Le livre de Gordon, comme *Peau noire, masques blancs*, est à la fois très personnel et d'une grande profondeur théorique. La nécessité de l'écrire s'est imposée à lui alors qu'il était atteint d'une forme extrêmement sévère du Covid-19 et pouvait à peine respirer. Or la peur de l'asphyxie, le souci de pouvoir respirer sont la marque même de la conscience noire, comme on le lisait déjà chez Fanon et comme cela s'entend encore au XXI^e siècle. Les derniers mots de [George Floyd](#), la nuque écrasée par le genou de l'officier de police Derek Chauvin, ou ceux d'Eric Garner, mort alors qu'un officier de police l'immobilisait en l'étranglant, ont été : « *I can't breathe* » (« *je ne peux pas respirer* »). La Conscience Noire, telle qu'elle s'est manifestée de la révolution haïtienne au mouvement Black Lives Matter, luttes collectives contre l'asphyxie, permet de passer de la peur que l'on éprouve à la peur que suscite cette affirmation de liberté et du droit à une commune humanité.

Né à la Jamaïque, noir et juif de surcroît, Lewis Gordon a découvert sa couleur de peau à l'école primaire du Bronx où il avait été inscrit à son arrivée à New York, quand l'enfant blanc assis à côté de lui l'a interpellé : « *How's it going, nigger ?* » Cette première expérience a été suivie de bien d'autres. La conscience d'être assigné à un corps noir habité par une conscience noire est produite, montre-t-il, par le monde blanc, par un monde dominé par la « conscience blanche », la normativité blanche, la conviction que ce qui est bien c'est d'être blanc. La violence policière n'est pas accidentelle ; elle est systémique. Le suprémacisme blanc n'est pas un privilège. C'est une licence qui, jusqu'il y a peu, permettait aux Blancs d'insulter, de dégrader, de mutiler, de violer ou d'assassiner un homme comme George Floyd en s'agenouillant sur son cou pendant neuf minutes et vingt-neuf secondes. C'est aussi la licence de jouir de biens comme l'accès à une éducation de qualité, à la santé, à l'emploi, à des logements décents, à un traitement équitable par la justice, qui, s'agissant des Noirs, mais aussi des descendants des Premières Nations (les « rouges » comme ils se nomment eux-mêmes et comme les appelle [Vine Deloria](#), largement cité par Lewis Gordon), ou encore des basanés (« *brown* »), sont considérés comme un luxe.

La réponse à cette déshumanisation est à la fois politique et culturelle. Elle s'est d'abord exprimée, aux États-Unis, dans le mouvement Black



LA RACE, IDÉOLOGIE ET EXPÉRIENCE

Power qui a terrifié nombre de Blancs, lesquels reculent à la vue de l'injustice du système qu'ils ont créé, dont ils dépendent et qu'ils cherchent par tous les moyens possibles à rendre invisible. Elle passe aussi par la poésie ou la musique (Lewis Gordon est lui-même musicien de jazz), par la référence à une Afrique imaginaire mais fondatrice. Il faut lire ce texte foisonnant, audacieux, qui convoque la culture populaire à l'appui d'une réflexion radicale, un texte dont on souhaite qu'il puisse être traduit en français.

Entre recherche historique minutieuse sur la naissance et les transformations de l'idéologie de la race et manifeste d'un philosophe américain qui porte l'expérience de la race au plus profond de

Deux entrées séparées dans une gare sud-africaine (années 1960). Photographie d'Ernest Cole (domaine public)

sa chair, on tient en quelque sorte les deux bouts de la chaîne. Ces ouvrages de facture tellement différente ont en commun un profond humanisme. Angela Davis écrit du livre de Gordon que le but ultime de cette affirmation d'une Conscience Noire est la libération « universelle », c'est-à-dire celle de tous les racisés mais aussi celle des « blancs ». À la recherche obsessionnelle de la pureté des idéologies raciales, Lewis Gordon oppose la réalité humaine de la créolisation toujours en devenir. Quant aux deux historiens, ils présentent leur travail comme « *le premier – et peut-être le seul – geste de réparation pour les souffrances subies par les ancêtres des descendants d'esclaves* ».

Les vies incertaines du Sinaloa

C'est au cœur de la région mexicaine du Sinaloa, rendue célèbre par les séries télévisées consacrées aux narcotrafiquants, que l'anthropologue Adèle Blazquez a mené un travail de terrain de deux années. En étudiant le quotidien des bourgs et hameaux ruraux où vivent les paysans producteurs de pavots, elle montre comment la pratique de l'exclusion constitue une modalité radicale d'insertion dans le capitalisme. Cette enquête dans une des zones les plus dangereuses du monde, la petite agglomération de Badiraguato, entremêle le récit de la jeune chercheuse au sein d'une communauté, la reconstitution des histoires de vies de ses habitants et l'observation des multiples interactions entre ses membres, les narcos et l'armée.

par Philippe Artières

Adèle Blazquez

L'aube s'est levée sur un mort.

Violence armée et culture du pavot au Mexique
CNRS, 336 p., 24 €

« *Un monde est [...] une configuration particulière, momentanée, plus ou moins durable [...] de l'espace du "faisable" pour une action donnée (ou pour une série d'actions relativement analogues). [...] Le monde qu'impliquent les actions (ce que je dois savoir pour les décrire) est aussi celui qu'elles répètent au jour le jour : c'est l'ordinaire de la vie sociale tel qu'elles contribuent, par leur accomplissement, à le reconduire.* » Adoptant cette approche de Jean Bazin, qui, avec [Alban Bensa](#) et [Daniel Fabre](#), contribua dans les années 1990 à renouveler l'anthropologie, Adèle Blazquez se lance sur son terrain, marqué par des assassinats hebdomadaires – le titre de l'ouvrage, qui reprend une formule des villageois, fait directement référence à cet ordinaire sanguinaire. Dans ce bourg encaissé, à une cinquantaine de kilomètres du golfe de Californie, elle est d'abord hébergée chez l'habitant, avant de s'installer dans une chambre individuelle, lieu de vie des « réprouvés ». Si les premiers mois sont consacrés à l'observation de la vie quotidienne des femmes et des hommes du village, l'anthropologue se fait ensuite engager à un poste administratif au sein des services municipaux, qui lui offre un point de vue différent sur cette communauté qui cultive le pavot mais en vit très pauvrement – la totalité ou presque de cette production allant aux intermédiaires, aux trafiquants.

L'intérêt de cette recherche est qu'à chaque étape, évitant toute généralisation, l'anthropologue se saisit d'une pratique concrète pour dessiner un monde social et esquisser les ressorts de son fonctionnement. Après avoir posé un cadre théorique sur le rapport du chercheur à son objet d'étude et en particulier à la question de la violence – qui rappelle la position d'Alice Goffman dans son [enquête sur les jeunes hommes afro-américains à Philadelphie](#) –, Adèle Blazquez, grâce à des extraits de journal de terrain, fait monter le lecteur dans le pick-up où elle-même a pris place aux côtés d'un des villageois ; elle l'intègre à une discussion qu'elle a dans le modeste café-restaurant avec Yolanda, victime de la violence des hommes ; elle lui présente son « héros », Teofilo, qui fut un des trafiquants importants du lieu : arrêté et emprisonné durant treize ans aux États-Unis, il est revenu au village sans un sou et vit dans la plus grande précarité. Comme nombre des personnages qui apparaissent au fil des pages, cet informateur qui adopte l'anthropologue, lui expliquant bien des éléments du quotidien, lui ouvrant des portes mais sans cesse la protégeant de la violence qui la menace – certains la soupçonnent d'appartenir à la Drug Enforcement Administration états-unienne –, contribue à faire de ce livre un ouvrage à la fois savant et formidablement humain. D'aucuns trouveront cette remarque surprenante ou même incongrue ; si nous insistons sur cette dimension, c'est que l'anthropologie contemporaine a souvent tendance à regarder de haut ses objets et aussi ses lecteurs. Adèle Blazquez trouve le ton juste : si elle se met en scène sur son terrain, ce n'est jamais pour promouvoir une anthropologie « héroïque » –

LES VIES INCERTAINES DU SINALOA

lorsqu'elle mentionne qu'elle s'est sentie menacée lors d'une sortie avec un homme d'un hameau, qu'elle avait, au cas où, emporté un couteau pour se défendre, elle le fait pudiquement, sans jamais se comparer à la condition d'Adriana, la femme enlevée et violée lors de son séjour.

Car le quotidien qu'Adèle Blazquez observe est structurellement intranquille et cette intranquillité a pour cause une incertitude permanente chez chacun des membres de la communauté, mais aussi chez les narcos et ceux qui luttent contre eux. Plusieurs scènes témoignent de cet état ; la première d'entre elles concerne la possibilité de circuler autour de Badiraguato. Afin d'atténuer l'intensité de cette incertitude, de multiples dispositifs sont mobilisés par les acteurs. Blazquez a ainsi des pages passionnantes sur l'usage de la radio qu'utilisent à la fois les villageois, les paysans producteurs, les narcos mais aussi la police, chacun sur des canaux différents. Et les vies décrites sont, à l'image de ces messages radiophoniques, lapidaires et lacunaires. Si l'incertitude est au centre des existences, c'est parce que c'est sur elle que les rapports de domination s'organisent. La pratique du vol/viol des femmes est la plus emblématique de ce rapport de prédation. Elle est à la fois « *l'indifférence au consentement dans la fréquentation, l'appropriation violente d'une femme seule, son objectivation et sa mise en enjeu dans des rapports de compétition violente entre hommes, l'exploitation domestique de femmes par des hommes et la violence domestique* ». Loin des représentations sensationnalistes, *L'aube s'est levée sur un mort* révèle un monde où chaque hectare de terre, chaque route, chaque piste, chaque carrefour, chaque café est un lieu « à risques » où soudain l'incertain peut devenir définitif, en fonction de son genre, de son âge, de son appartenance familiale, de sa fonction...

L'objet de cette étude n'est pas, comme on aurait pu s'y attendre, la production et le trafic de stupéfiants, mais la réalité produite par l'économie capitaliste qui s'incarne dans la vente et l'achat d'une matière première : l'opium. De cette culture, il est en réalité peu question, car le regard de l'anthropologue s'intéresse à la manière dont le système que génère ce commerce influe sur les vies des plus anonymes ; en cela, c'est une étude sur les subalternes qu'a écrite Blazquez, des subalternes dont l'existence est hantée par la violence qui ne s'annonce que par cette formule métaphorique « *Amaneció un muerto* » : il y a ceux qui sont tués, il y a celles qui sont volées (violées), il y a ceux qui doivent partir, il y a enfin

celles et ceux qui survivent dans une inquiétante « tranquillité ». Ce contexte fait l'objet de peu de paroles ; les échanges sont discrets, indirects, décousus et toujours menés avec l'air de ne pas s'y intéresser ; en cas d'homicide, on s'exprime par « anti-catastases », ces expressions de situations diamétralement opposées à la réalité.

La réussite de l'enquête est de parvenir, par une occupation de terrains multiples, à « décrire » ce silence. Si les acteurs se livrent peu, à l'exception du vieux Teofilo qui apparaît comme intouchable autant par sa gloire passée que par sa misère présente, l'anthropologue contourne cet obstacle en changeant de position et surtout en se plaçant elle-même artificiellement comme en miroir de celles et ceux qui composent cette communauté. Elle « partage » des expériences : circuler sur des routes dangereuses, habiter avec les plus déclassés.e.s, être une femme seule au milieu d'hommes, rendre visibles des proximités avec tel ou telle, prendre un emploi à la mairie. Sur cet ultime terrain, Blazquez montre que, sur le plan de la gouvernamentalité locale, la seule possibilité est de développer des programmes sur « *des problèmes solubles* ». Cette politique est conditionnée par le « contexte » (le début de l'enquête correspond à l'élection d'un nouveau maire, ce qui permet de le suivre depuis son discours d'investiture et l'énonciation de son programme), et les « victoires » du maire se résument à l'organisation de fêtes, l'érection de panneaux et l'édification de belvédères. L'anthropologue entre dans les arcanes du pouvoir local et décrypte sa fragilité en observant l'instauration d'une « routine », cette « *régularité hermétique* » et protectrice masquant les événements. « *Le contexte de violence est donc doublement et méticuleusement évité par la production d'une temporalité municipale, faite de cérémonies, de fêtes et d'événements réguliers, et par une logique routinière de travail, enchaînant les "programmes"*. »

Le livre se clôt sur un très utile « *retour amont* », formule empruntée à René Char, non pour conclure, mais pour préciser les analyses : l'auteure y revient sur cette notion d'incertitude pour l'inscrire dans un temps plus long que celui de son enquête, et pour montrer que cette « *difficulté à prévoir en situation* » s'inscrit dans un contexte « *où la prévisibilité du jeu social est plus écrasante que défailante* ». Elle est un élément clé de la reproduction des rapports de domination et de dépendance. On aura compris que l'anthropologie est ici moins un outil d'analyse d'un « petit » monde qu'un instrument de production d'un savoir critique transposable, levier pour dénoncer des logiques globales de domination.

Michel Vinaver, Gabriel Garran : deux grands hommes de théâtre

Michel Vinaver, Gabriel Garran : tous deux ont joué, de manière différente, un très grand rôle dans la vie théâtrale ; tous deux étaient nés en 1927 et sont morts en 2022, à 95 ans, la même semaine ; tous deux évoquaient souvent leurs vies successives, avaient découvert qu'ils étaient Juifs au lycée et avaient été menacés, adolescents, par les persécutions antisémites.

par Monique Le Roux

Michel Vinaver ne recevra plus dans son grand bureau de la rue Dauphine, au milieu de livres, mais aussi de statuettes dogons, précolombiennes ou grecques, de tableaux de Jean Dubuffet, de dossiers remplis de coupures de presse. Il n'ira plus au théâtre voir jouer sa fille, Anouk Grinberg, et ne présidera plus de grandes tablées familiales avec ses quatre enfants, ses huit petits-enfants. Il n'ajoutera pas un titre à la liste de ses pièces. *Bettencourt Boulevard ou une histoire de France* aura donc été la dernière, inspirée par une affaire dont les protagonistes apparaissaient sous leur véritable nom, publiée en 2014, mise en scène par Christian Schiaretti fin 2015 début 2016. Ainsi se sera terminé un parcours amorcé avec deux romans grâce à Albert Camus, rencontré à New York, lors d'un second séjour d'études universitaires. Michel Grinberg avait pu se réfugier avec sa famille aux États-Unis en 1941, mais il était revenu en France engagé volontaire en 1944-1945.

Une autre rencontre l'avait orienté vers le théâtre, celle de Gabriel Monnet, une des grandes figures de la décentralisation, qui lui commande une première pièce, *Aujourd'hui ou les Coréens*, mise en scène pour la première fois en 1956. Cette prédilection pour le présent, l'actualité, ne le quitte pas, souvent associée à un arrière-plan mythologique : de la pièce suivante, *Les huissiers*, dans le contexte de la guerre d'Algérie, comme *Iphigénie Hôtel*, à l'avant-dernière, *11 septembre 2001*, écrite sous le choc de l'évènement. Mais Michel Vinaver refuse l'expression de « théâtre engagé » ; il lui préfère celle de « théâtre orienté ». Une seule fois il a adopté une position nette de refus, avec *La visite du chancelier autrichien en Suisse*.

La singularité de cette œuvre, d'abord publiée en deux volumes de *Théâtre complet* par Actes Sud/L'Aire, puis en huit volumes par Actes Sud et

L'Arche associés, tient surtout à la place prise par le monde de l'entreprise. Michel Grinberg travaille vingt-trois ans comme employé de la multinationale américaine Gillette, d'abord comme cadre dirigeant, puis comme PDG de filiales européennes. Un certain temps, il sépare complètement cette activité de celle de Michel Vinaver, nom de sa famille maternelle, adopté par l'écrivain. Mais il met un terme à cette césure avec *Par-dessus bord*, une épopée de sept heures consacrée à une PME familiale spécialisée dans le papier hygiénique confrontée à une multinationale américaine. Le choix du produit témoigne d'une prédilection pour le banal, le trivial, qui se retrouve par exemple dans des pièces telles que *Les travaux et les jours* ou *À la renverse*.

En 1982, Michel Vinaver entre dans une nouvelle vie. Il quitte Gillette, non sans consacrer plus tard (en 1998) une pièce, *King*, au grand patron, inventeur du rasoir à lames jetables, King C. Gillette. Il devient professeur à l'Institut d'études théâtrales de Paris III, puis à Vincennes-Paris VIII. Il avait déjà beaucoup écrit sur sa pratique (*Écrits sur le théâtre*, éd. de l'Aire, 1982). Il a dû en faire bénéficier les étudiants, comme ceux des départements des lettres et arts du spectacle à Poitiers. Pendant plusieurs jours, il avait alterné ses interventions sur *Par-dessus bord*, inscrit au programme, et ses retrouvailles de l'art roman avec son inlassable étonnement devant la vie. Cette disponibilité s'est manifestée également pendant la *soirée organisée par En attendant Nadeau* à la Maison de la Poésie, en 2017, lors d'échanges entre écrivains et critiques, en l'occurrence un dialogue avec la critique dramatique, fidèle chroniqueuse de ses pièces déjà dans *La Quinzaine littéraire*.

Depuis Jean-Marie Serreau, les metteurs en scène les plus importants, Alain Françon, Jacques

HOMMAGE À MICHEL VINAVER ET GABRIEL GARRAN

Lassalle, Roger Planchon, Christian Schiaretti, Antoine Vitez, ont monté les pièces de cet écrivain qui parlait de « *mise en trop* », qui aurait parfois préféré une simple lecture, une de celles qu'il pratiquait, encore à un âge avancé, pendant des heures. Puis Michel Vinaver a accepté la proposition de Catherine Anne au TEP de diriger un stage sur deux de ses pièces : *Iphigénie Hôtel* et *À la renverse*. Une expérience poursuivie au théâtre Artistic Athévains grâce à Anne-Marie Lazarini, puis aux Amandiers de Nanterre. Fort de ce précédent, il a demandé à Muriel Mayette, administratrice générale de la Comédie-Française, de diriger lui-même les membres de la troupe dans *L'ordinaire*. Lors de la création du texte, il avait déjà collaboré avec Alain Françon. Ainsi a eu lieu en 2009 l'entrée au répertoire d'une pièce du vivant de son auteur, mise en scène par ce même auteur : évènement digne de l'être exceptionnel qu'était Michel Vinaver : « *un Mensch* », a dit Anouk Grinberg, à côté du cercueil posé sur le plateau du théâtre de la Colline, lors de la cérémonie d'adieu le 6 mai dernier.

Gabriel Garran ne parcourra plus les rues de son cher troisième arrondissement. Il n'entrera plus au 345, rue Saint-Martin, où était inscrit son nom de naissance, celui de son père mort en déportation, Gersztenkorn. Il ne fréquentera plus « Le Plomb du Cantal », porte Saint-Martin, où nous avions longuement préparé, à l'été 2005, l'hommage à notre ami Noël Kuperman, dit « Napo », célébré au Centre dramatique national d'Aubervilliers. Il retrouvait à cette occasion le plateau si familier de ce théâtre de la Commune qu'il avait dirigé pendant presque vingt ans. Il l'avait inauguré en 1965, ouvrant, avec le soutien du maire communiste André Karman et de son adjoint à la culture Jack Ralite, le premier théâtre permanent en banlieue, inspiré du TNP de Jean Vilar.

Gabriel Garran devenait ainsi le précurseur d'un vaste mouvement, le théâtre hors les murs (de la capitale), selon le titre d'un livre de Philippe Madral. Dans la salle aménagée par René Allio, il innove par sa programmation et ses mises en scène, en majorité d'auteurs contemporains, de Max Frisch avec *Andorra* à l'ouverture à Arthur Adamov avec *Off limits*. Gabriel Garran s'était entouré d'une jeune équipe dont les membres, ainsi for-



Gabriel Garran © Graziella Riou
et Michel Vinaver © Ted Paczula

més, connaîtront ensuite un beau parcours : Josyane Horville, future directrice du théâtre de l'Athénée, Michel Bataillon, futur collaborateur de Roger Planchon au TNP de Villeurbanne, « Napo », directeur technique de plusieurs grands plateaux, du théâtre de Chaillot au Berliner Ensemble.

« Napo » appartenait à l'une des premières vies de « Gaby ». Fils d'un homme mort en déportation, enfant juif caché, il rencontre à la Commission centrale de l'enfance le moniteur Gabriel Garran, qui en devient ensuite le directeur pédagogique adjoint. David Lescot a fait un beau spectacle sur ces colonies de vacances créées par les Juifs communistes après la Seconde Guerre mondiale, destinées à l'origine aux enfants des disparus : *La Commission centrale de l'enfance* (2008). Déjà Gabriel Garran faisait partager à ces jeunes gens une passion des mots qui ne l'a jamais quitté.

L'homme de théâtre n'a cessé d'écrire : deux pièces, le livre *Géographie française* (Flammarion, 2014), très belle évocation de son expérience de jeune réfugié dans la France occupée, et, jusqu'à la fin, des milliers de poèmes, certains publiés en recueil par Riveneuve-Archimbaud. Surtout, après son départ d'Aubervilliers, il fonde le Théâtre international de langue française, implanté au pavillon du Charolais de la Villette, où il fait découvrir de nouvelles écritures. Puis, à partir de 2004, il poursuit la même entreprise avec le Parloir contemporain, accueilli en divers lieux, par exemple par la Parole errante à la Maison de l'arbre de Montreuil, créée par Armand Gatti, dirigée par Jean-Jacques Hocquard. Un souvenir parmi tant d'autres : celui, inoubliable, de sa mise en scène de *Je serai abracadabrante jusqu'au bout*, d'après le journal de Mireille Havet.

Cap au Nord

Suspense (45)

L'inspecteur norvégien Wisting exerce ses talents depuis une douzaine de romans : il se penche dans La chambre du fils sur une « affaire non résolue » (un « cold case ») pour la quatrième fois. Jørn Lier Horst, son créateur, a bien sûr donné aux vieilles histoires que Wisting tente de résoudre des prolongements dans le présent, suspense oblige. Encore plus au nord, l'Islandaise Lilja Sigurðardóttir lance une enquêtrice financière sur la piste de sa sœur disparue.

par Claude Grimal

Jørn Lier Horst

La chambre du fils

Trad. du norvégien par Aude Pasquier

Gallimard, coll. « série noire », 480 p., 20 €

Lilja Sigurðardóttir

Froid comme l'enfer

Trad. de l'islandais

par Jean-Christophe Salaün

Métailié, coll. « Noir », 288 p., 21 €

Tout commence dans *La chambre du fils*, le nouvel opus de [Jørn Lier Horst](#), avec la mort de Bernhard Clausen, ancien ouvrier soudeur, membre important du parti travailliste et ex-ministre. En allant visiter son chalet, un de ses collègues du parti découvre neuf cartons remplis de billets de banque.

Wisting est chargé de découvrir d'où ils proviennent et d'éviter que l'affaire ne s'ébruite. L'argent, comprend-il très vite, est celui d'un hold-up réalisé vingt ans plus tôt et jamais élucidé. En fouillant un peu dans les vieux dossiers, il s'aperçoit également que, le jour du vol, un jeune homme est allé pêcher près du chalet de Clausen et n'a ensuite jamais été revu. Ce sont les liens entre Clausen, le braquage, et l'homme disparu que va tenter de démêler Wisting. Il enrôle officiellement et officieusement dans son enquête des collègues et sa fille journaliste (que les lecteurs de Horst connaissent déjà).

Nous sommes donc en terrain familier, avec des personnages que nous aimons bien, des rebondissements quand il faut, des méchants menaçants quand ils le doivent, et des balades dans les forêts norvégiennes. Côté gastronomie, c'est aussi assez

norvégien, la saucisse réchauffée au micro-ondes se posant là comme mets de prédilection.

À quelque 1 500 kilomètres au nord-ouest, en Islande, on enquête aussi, mais d'abord en amateur. En effet, dans *Froid comme l'enfer* de Lilja Sigurðardóttir, Aurora, qui vit en Angleterre, revient en Islande, pour tenter de retrouver sa sœur Isafold qui a disparu. Elle le fait, sans enthousiasme, à la demande de sa mère, persuadée que les talents déployés par sa fille dans son métier d'enquêtrice financière, spécialiste du débusquage d'investissements douteux, permettront de résoudre le mystère.

Aurora, de retour au pays, découvre la violence à laquelle Isafold était soumise de la part d'un mari brutal et qu'elle a toujours niée, mais pas l'endroit où elle aurait bien pu se réfugier. Enquêter, c'est bien, mais séduire, ce n'est pas mal non plus, et Aurora, au fil de ses investigations, joue de ses charmes pour ensorceler deux messieurs dont un policier qui va l'aider dans la recherche de sa sœur. Mais rien n'est comme il paraît.

Le ton est assez enjoué, le déroulement de l'intrigue aussi. Le lecteur apprend des choses sur les scandales financiers qui ont ébranlé l'île et sur ce que la société islandaise peut avoir de décourageant et de sympathique. D'un autre point de vue, le même lecteur, s'il est familier des polars d'Arnaldur Indriðason, Ragnar Jónasson, Yrsa Sigurðardóttir (autres auteurs islandais), se dit que le pays doit être à coup sûr le paradis des assassins, truffé comme il l'est (par les bons soins imaginatifs de ces écrivains) de cadavres « irretrouvables », précipités pour l'éternité dans ses eaux, ses glaciers et ses vertigineusement profondes failles volcaniques.

Voilà qui ajoutera quelques frissons à notre prochain trek en Islande.

Une jeune fille

À quoi tient le désir de lire le roman d'une inconnue ? L'enthousiasme n'est pas forcément suscité par les premières pages, qui peuvent paraître trop adroites et donc convenues. Et puis le miracle se produit, si lumineux que l'on va dire à tous ses amis : « Voilà un livre que j'ai beaucoup aimé ».

par Marc Lebiez

Laurine Thizy
Les maisons vides
 L'Olivier, 272 p., 18 €

L'autrice des *Maisons vides* a sensiblement l'âge de mes filles. Elle s'appelle Laurine Thizy et s'est attachée à ce mystère pour les parents que sont les secrets d'une adolescente. Ceux-ci peuvent paraître dérisoires ou au contraire tragiques, sans que l'on puisse mesurer ce qui serait leur importance objective. On a beau savoir que la question est absurde, on n'en reste pas moins tenté de dire que ceci est grave et que cela ne l'est pas. Comme s'il pouvait y avoir une objectivité de la subjectivité. Il faut être aussi aveugle à l'évidence que sa mère pour ne pas voir que Gabrielle, l'héroïne de ce roman, porte des secrets qui ne sont peut-être pas très ordinaires. Mais son entourage n'en voit rien, même quand elle est prise d'une terrible anorexie. Si l'on s'attachait moins à la personnalité de Gabrielle, on pourrait tenter de lire ce livre comme une description de l'aveuglement familial. Ses parents ne sont d'ailleurs pas de mauvaises personnes, ils font ce qu'ils peuvent mais ne voient rien de ce qui devrait leur sauter aux yeux.

Il faut d'abord avouer que le début des *Maisons vides* ne m'avait pas enthousiasmé. Ce livre me paraissait trop « bien écrit », au sens où une institutrice parlerait de « belles dictées ». Et puis j'ai très vite accroché à cette histoire d'une jeune fille, depuis sa naissance très prématurée jusqu'à son entrée en terminale, et je ne pouvais plus m'en défaire. Après plusieurs semaines, l'émotion subsiste, avec la présence rémanente de cette « *Gabrielle éperdue* », une forte personnalité, exceptionnelle comme tout bon personnage de roman, bien que la plupart des choses qui sont racontées relèvent de ce qui pourrait être assez banal, entre petite enfance délicate et crise aiguë

d'adolescence. L'autrice a le même âge qu'elle et paraît avoir eu la chance de la rencontrer. C'est en tout cas ce qui est arrivé à la personne qui assure la fonction de narratrice, dont on ne comprend qu'après coup la position dans cette histoire.

Gabrielle vit et elle est très attachante, avec tout ce qu'elle cache à son entourage – qui pourrait tout de même ouvrir un peu plus les yeux et se demander sérieusement pourquoi au juste elle renonce à cette gymnastique de compétition dans laquelle elle excelle. Le lecteur se convainc qu'il en va ainsi dans la vie : on accroche ou on décroche sans trop savoir à quoi cela tient. Les explications que l'on (se) donne s'apparentent plutôt à des reconstructions *a posteriori*. C'est seulement dans les livres que tout finit toujours par s'expliquer. Même là, toutefois, il n'est pas malsain que subsiste une part de mystère.

Les maisons vides est fait d'une quarantaine de chapitres pour la plupart assez brefs, qui forment trois séries distinctes. Certains sont numérotés en chiffres arabes, d'autres en chiffres romains, d'autres simplement précédés d'un astérisque. Le lecteur ne remarque pas tout de suite cette différence, ni son lien avec ce dont il est question dans chaque série de chapitres. Il perçoit tout de même que, de l'un à l'autre, Gabrielle n'a pas le même âge, sans deviner la logique qui prévaut à cet enchaînement. Sans doute s'agit-il d'événements déterminants de son existence, survenus à différents moments de sa vie et qui doivent avoir été marquants. Mais pourquoi ? Les pièces du puzzle juxtaposent des épisodes vécus à des âges très différents, tantôt l'adolescente, tantôt la petite fille, tantôt le bébé très prématuré. On ne sait pas trop ce qui est vraiment important pour elle et ce qui ne l'est guère mais fait partie de cet ensemble qui constitue une personnalité. Des choses reviennent, d'autres surviennent, dans un désordre qui n'est jamais perturbant mais n'est pas non plus présenté comme explicatif, ni pour le lecteur ni



Laurine Thizy © Patrice Normand

UNE JEUNE FILLE

même pour les personnages. On sent la construction savante sans voir les échafaudages.

La réussite du livre de Laurine Thizy tient sans doute à cette conjonction entre le travail littéraire et la spontanéité des sentiments évoqués. Prise isolément, cette petite Gabrielle pourrait paraître insupportable. Mais nous connaissons tout de sa famille, presque une étude sociologique sur une petite ville du sud-ouest, au pied des montagnes, entre agriculture et professions urbaines, médicales en particulier. Et sur elle pèse la lourdeur

d'un catholicisme qui n'est perçu que comme une contrainte dont le sens échappe. Comparée à son entourage, presque intégralement médiocre, Gabrielle la révoltée attire la sympathie, même dans ses incompréhensibles colères. Il y a beaucoup de choses en elle que l'on ne comprend pas. Que sont, par exemple, ces araignées qui lui envahissent les poumons et qu'elle crache en cachette ? L'autrice parvient à ce que le lecteur ne se dise pas que c'est là un symbole qu'il suffirait de décrypter. Point de symboles ici, ni de clés, un personnage frémissant de vie.

On le surnomme le Tsar

L'Europe, et en particulier sa frontière Est, vit depuis février une épreuve sanglante comme elle n'en avait pas vécu depuis 1945. Certes, la guerre en Bosnie était un avertissement sévère mais son ampleur était moindre : aucune puissance nucléaire n'en était partie prenante. « La Russie est la machine à cauchemars de l'Occident », dit Vadim Baranov, héros du Mage du Kremlin, le premier roman de Giuliano da Empoli. L'auteur raconte l'ascension d'un « blond pâle aux traits décolorés, portant un costume en acrylique beige ». On le surnomme le Tsar. Ce pourrait être une biographie, un essai ; le genre romanesque va plus loin.

par Norbert Czarny

Giuliano da Empoli
Le mage du Kremlin
 Gallimard, 288 p., 20 €

Le narrateur du roman de Giuliano da Empoli est en Russie. Il veut rencontrer ce Vadim Baranov, ancien conseiller de Poutine. Celui qu'on appelait le mage du Kremlin a pris ses distances, à tous égards, et vit dans une demeure à l'écart de la capitale. Baranov passe la nuit à raconter. Les rumeurs sur son rôle, sur son existence, l'enfance au temps de l'Union soviétique, l'ascension de Poutine dans une Russie en pleine déliquescence, tout y passe. Les guerres sont là, et les intrigues menées dans le silence, avec cette minutie des puissants qui ne laisse rien au hasard.

Cette nuit faite de révélations, d'explications, de conclusions, rappelle la leçon que donne Vautrin à Rastignac. Certes, le primo-romancier qu'est Giuliano da Empoli est bien loin d'égaliser l'auteur de *L'envers de l'histoire contemporaine*, mais c'est un repère. Si l'on s'intéresse au pouvoir, à ses arcanes, à la façon de le mettre en scène on appréciera *Le mage du Kremlin*. L'intelligence est là, l'écriture est soignée. En fermant le livre, on a le sentiment de mieux comprendre comment celui qui met l'Ukraine à feu et à sang a pu atteindre le sommet et vivre sa solitude de tyran.

L'enfance et la jeunesse de Baranov peuvent surprendre. Il insiste sur la figure de son grand-père, serviteur des tsars avant la Révolution, miraculeusement épargné par la guerre civile, par les

purges et les déportations. Il aimait la chasse, consacrait sa vie à cette activité, dans des coins reculés du pays, lesquels ne manquent pas. Le jeune Vadim lisait Custine, tenait le cardinal de Retz pour un romancier de cape et d'épée, et apprenait ainsi comment on règne. Avec son père, une sorte d'académicien soviétique publiant en série des essais sur la linguistique et le marxisme, il connaissait le privilège de la *vertushka*, un téléphone pour apparatchik, avec ligne directe vers les maîtres, ou le maître.

Autre privilège, son père avait le droit de projeter, pour un cercle limité d'amis, des films dans la salle de l'académie. Le jeune homme a ainsi vu *La prise du pouvoir par Louis XIV*. La manière dont le monarque français dépouille ses courtisans constitue un apprentissage précieux. Il pourra le mettre à profit quand le « Tsar », quittant la Loubianka et le FSB pour le Kremlin, doit se défaire d'adversaires. Khodorkovski est l'un d'eux, arrêté comme cela se passait du temps de Staline et des procès, ces « *méga-productions hollywoodiennes* ». On l'accuse de malversations, on l'enferme, on confisque ses biens. Ksenia, sa compagne, et un temps celle de Baranov, s'écarte de lui. L'oligarque est l'un des symboles du Moscou d'Eltsine : un « *bourbier turbulent* », une « *bulle radioactive* », « *métropole des portables qui sonnaient pendant les représentations du Bolchoï et des fusils automatiques qui servaient à régler les comptes entre mafieux qui imposaient la loi de la jungle* ».

Qui a vu *Ivan le Terrible*, lu *Une saga moscovite* de Vassili Axionov, ou regardé les images de propagande mettant en scène Staline, sait quel goût

ON LE SURNOMME LE TSAR

de la « verticalité du pouvoir » anime les chefs russes et leurs thuriféraires. Custine l'écrivait au début du XIX^e siècle : « *Pour grand que soit cet empire, il n'est qu'une grande prison et l'empereur qui en détient les clés en est le gardien, mais les gardiens ne vivent pas beaucoup mieux que les prisonniers* ». Tout ce que Baranov décrit en est la parfaite illustration. On laissera de côté ce que l'on sait de plus évident, la disgrâce (et la mort suspecte) de Berezovski, les curieuses explosions d'immeubles dans la banlieue de Moscou, les prémices du conflit en Ukraine, et notamment dans le Donbass, pour s'attacher à ces fameux détails que le héros ne peut manquer. Avant de servir Poutine, il a étudié le théâtre et conçu les plus incohérentes des émissions de télé-réalité pour l'ORT, la chaîne de Berezovski. Sans queue ni tête, donc très regardées.

Koni, labrador, est ainsi un héros involontaire, soigneusement choisi par son maître pour une mise en scène. Le président accueille Angela Merkel à Moscou. C'est la première fois. Il sait que, depuis son enfance, la chancelière a une phobie des chiens. Le labrador l'approche ; elle perd contenance. Poutine feint de ne pas comprendre ; son chien est le plus doux des animaux. Inutile d'épiloguer. Des personnages discutables ou douteux traversent le roman. L'un d'eux, que nous connaissons par le livre d'Emmanuel Carrère, est Limonov, contempteur de la « dé-civilisation » américaine. Il agrège autour de son parti national-bolchevique tout ce qu'il peut y avoir de plus hétéroclite, des artistes conceptuels aux skinheads en passant par les fanatiques religieux, orthodoxes ou bouddhistes. Tout, et d'abord la castagne, plutôt que l'ordre paisible des démocraties. Zaldostanov, mercenaire sévissant en Ukraine, est une autre figure du désordre organisé.

Mais plus grave que les égarements de ces personnages est la fabrication du chaos dont le monde sera victime. Son artisan est un restaurateur et propriétaire de casinos, un certain Prigojine. Une salle remplie d'ordinateurs est le cœur de la manœuvre : semer la discorde via internet est plus efficace que lancer des bombes. Grâce à des clics, on peut tout dérégler. On soutient les végans comme les chasseurs : « *Nous n'avons pas de préférence [...]. Notre seule ligne, c'est le fil de fer. Nous le tordons d'un côté et nous le tordons de l'autre. Jusqu'à ce qu'il se casse* ». Giuliano da Empoli est l'auteur des *Ingénieurs du chaos*, un essai paru en 2019. Trump était pré-



À Kaliningrad (2018) © Jean-Luc Bertini

sident, Marine Le Pen avait quémandé de l'argent à Moscou, et le [Brexit](#) l'avait emporté. Passons sur les autres méfaits ou catastrophes.

Le mage du Kremlin s'achève sur le départ de Baranov, sans doute avant la pandémie sur laquelle le pouvoir n'a guère communiqué ou agi. Il mène son existence tranquille avec Xsenia, celle qu'il a toujours aimée. Cette ligne de l'intrigue n'est pas la plus intéressante mais on se doute qu'il faut une histoire d'amour pour rendre le récit moins aride, moins disert. Or disert et intelligent, éclairant, ce n'est pas gênant. En tout cas, jusqu'au bout on réfléchit et on reste passionné : « *L'empire du Tsar naissait de la guerre et il était logique qu'à la fin il retournât à la guerre. C'était cela la base inébranlable de notre pouvoir, son vice originel* ». Et pour nous, Européens, la machine à cauchemars.

Drôles de coucous

De Patrick Reumaux, poète et traducteur, il ne faut pas attendre un énième commentaire sur les œuvres des Powys, cette extraordinaire fratrie qui ne sut rien faire d'autre que tenir la plume : « Si je devais écrire sur les Powys, ces oiseaux d'or, il me semble que je commencerais par un discours de la méthode afin de ne pas être étouffé par la masse de commentaires de plus ou moins haute volée, qui pèsent sur les œuvres et les recouvrent d'un couvercle. » Rassemblant et enrichissant ici les essais qu'il leur a consacrés au fil des ans, Patrick Reumaux soulève le couvercle et laisse entrer un grand courant d'air, se plaisant à accentuer encore l'impression d'irrationnelle splendeur qui se dégage des écrits du clan Powys, trois frères et une sœur écrivains sur les onze enfants du révérend Charles Francis Powys et de sa femme, Mary Cowper.

par Édith de la Héronnière

John Cowper, Theodore et Llewelyn Powys

Les parias

Essais choisis et traduits par Patrick Reumaux

Le Bruit du temps, 230 p., 16 €

Patrick Reumaux

La table ronde des Powys

Le Bruit du temps, 120 p., 13 €

Ce que Patrick Reumaux appelle sa « méthode » s'apparente plutôt à une anti-méthode : comme dans nombre de ses ouvrages, c'est une cavalcade botanique, poétique, érotique, ponctuée d'anecdotes pétillantes d'humour et de férocité, qui nous enchante et nous convainc, s'il en était besoin, de la singularité de ces romans, de ces essais, de ces poèmes arrivés du fin fond du village de Montacute, dans le Somerset, de ses landes, de ses végétaux, de ses ciels, de ses passions dévorantes et de ses tourments spirituels – terreau où sont nées les œuvres des trois frères et de leur sœur. Inutile de faire appel à la psychanalyse pour tenter de trouver une clé de compréhension à l'univers des Powys, nous dit l'auteur, « car c'est bien là un univers où il n'y a guère de serres ». La seule concession à une méthode relève de la classification chez le fêru de botanique qu'est Patrick Reumaux. Il procède donc par identification ; reprenant le titre du livre d'un familier des Powys, il les nomme « ambassa-

deurs gallois », autrement dit « coucous » en dialecte du Dorset.

Drôles d'oiseaux, en vérité, dont les textes choisis accompagnent son essai sous le titre *Les parias*, illustré de vignettes de Thomas Bewick, spécialisé dans la gravure de plaques de cercueil, dont les dessins semblent ici hantés par la lutte des hommes contre les éléments hostiles. En naturaliste, Reumaux les classe en deux catégories : les négateurs (Theodore et Llewelyn) et le dénégateur (John Cowper). Classement, certes, mais on appréciera que son approche demeure apophatique, comme si nulle définition ne permettait d'aborder le continent Powys dont tout lecteur revient avec le sentiment d'avoir entrevu une contrée aussi pneumatique qu'une atmosphère, aussi impossible qu'un [Mont Analogue](#). Le témoignage de Louis Wilkinson, surnommé « l'Archange » par Théodore, est à cet égard précieux. Il fut le seul admis à la table de la famille Powys, le seul à connaître de près ce clan de « parias », de « dieux déchus », de « prêtres dévoyés de l'invisible » et il leur a consacré un ouvrage sous le titre *Welsh Ambassadors*, autrement dit « Ambassadeurs gallois ».

Le plus célèbre d'entre eux est l'aîné de la fratrie, [John Cowper](#), auteur de romans, d'essais philosophiques et d'une *Autobiographie*, doté d'une aptitude exceptionnelle à mettre en question tous les ingrédients de la pensée telle qu'elle est

DRÔLE DE COUCOUS

conçue depuis Aristote, à la pourrir, à la pervertir, à la défigurer jusqu'à ce qu'il n'en reste que d'insanes lambeaux, un brouillard humide et lourd, jaunâtre, flottant bas au-dessus de la « *collante ténacité de la terre, douce, mouillée et perfide, qui suce, aspire, dévore et absorbe* ». Convaincu que les plantes sont des êtres sensibles, il ne pouvait supporter que l'on cueillît une fleur ; et il pouvait décrire dans ses moindres détails une plante qu'il n'avait jamais vue, son souci étant avant tout d'inventer le langage dans lequel « *la plante apparaît le mieux* ». Son frère Llewelyn lui reprochait son « *insincérité spirituelle* ». Dénégateur, John Cowper le fut, créant un univers où « *tout reste en suspens* » : « *Il n'est jamais autant lui-même que dans le suspens, le plaisir indéfiniment différé, la jouissance d'autant plus intensément attendue qu'elle est plus indéfiniment remise. D'où la lenteur de ses romans* ». Une lenteur que Patrick Reumaux compare aux « *divines longueurs de Schubert* », ce qui n'est pas peu dire.

Ceux qui ont lu *Givre et sang* ou *Rodmoore* reconnaîtront là la fascination qu'exercent les romans de John Cowper sur leurs lecteurs, cette impression d'être entraîné dans un lent maelström métaphysique et sensuel où ce sont les éléments, souvent furieux, la voix des pierres, le souffle du vent, la glèbe et les brouillards, qui président à l'interaction de l'érotisme et du destin. Les essais choisis par Patrick Reumaux dans *Les parias* jettent un éclairage significatif sur la pensée et l'art poétique de John Cowper, qu'il s'agisse d'Emily Brontë, avec laquelle il se reconnaît une profonde affinité, de Nietzsche ou d'Oscar Wilde. On appréciera particulièrement son texte « Jugement suspendu » où, se référant et s'opposant à la pensée de Romain Rolland dont les romans célèbrent un « *culte de l'humanité en général* », il affirme : « *Je préférerai toujours les écrivains qui ont le génie de créer une certaine atmosphère mentale à ceux qui cisèlent des œuvres d'art isolées parfaitement achevées.* » Ce qu'il cherche avant tout par l'art, c'est à capter la magie de l'univers qui nous entoure, « *une certaine transmutation délicate des petites choses ordinaires qui croisent mon chemin, une certaine musique douce entendue en sourdine, venant d'horizons indiscernables, et m'apportant des pensées rares, fraîches et sereines et profondes et magiques, étrangères à la clameur et à la brutalité de la foule* ».

Frère chéri, intimement lié à John Cowper, Llewelyn le solaire, le beau Lulu, est l'auteur de

Peau pour peau, Ardente argile, et autres textes vibrants de l'amour de cette vie qui, en lui, s'échappe. Atteint très jeune par la tuberculose, il fait de longs séjours en sanatorium, à Clavadel où son frère aux allures de clochard vient le voir et l'entraîne dans des marches en montagne qui manquent le tuer. Voici ce que John Cowper dit de lui dans son *Autobiographie* : « *Lulu rayonnait littéralement d'une exaltation solaire qui évoquait l'exubérance des immortels. Tout ce qu'il touchait se changeait en or pour l'imagination. Son humour, son entrain paraissaient inépuisables. Il buvait la vie à longs traits au point de tituber dans les vapeurs matinales de la création... Sa voix était comme la voix qu'on imagine avoir été celle de Mercurio, de Roméo, d'Henry V... La totalité du charme indescriptible de sa personnalité, au-delà de ce que j'ai jamais vu et de ce que je verrai jamais chez aucun homme... était dans sa voix.* »

Négateur, ce fils de pasteur l'était par son athéisme et par sa manière de refuser jusqu'au bout le sinistre augure de la maladie. La préférence de Llewelyn allait aux imprécateurs, aux poètes maudits auxquels il a consacré des textes brûlants : ainsi de Christopher Marlowe, contemporain de Shakespeare, épicurien et athée, mort assassiné ; du beau Richard Nash, dandy « maître des élégances » dont la fin fut une longue descente dans la misère ; ou encore de l'étonnant Nicholas Culpeper, herboriste du XVII^e siècle, fort peu orthodoxe dans sa pratique de la médecine, du poète William Cowper, dépressif et suicidaire, et du génial James Thomson, autre poète, qui mourut dans une mansarde, repoussé de tous. Païen, résolument païen, Llewelyn ne cessa de célébrer son amour de la vie, tenant la mort à distance tel un charmeur de serpents.

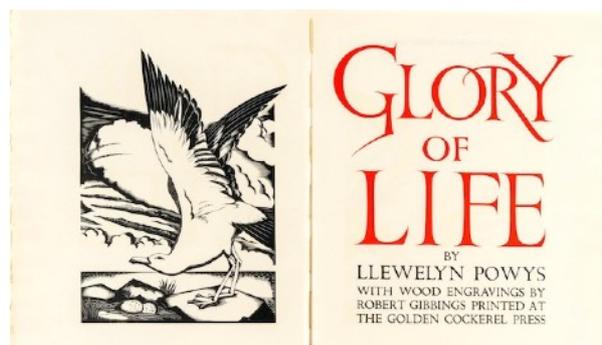
Autre négateur, moins célèbre que ses deux frères, qui furent de grands voyageurs, Theodore, lui, n'a jamais bougé du Dorset où il s'établit à East Chaldon. « *Jamais depuis qu'il avait atteint l'âge de raison, mon frère Théodore n'aurait un seul instant donné fût-ce une graine de tournesol pour la vie matérielle et agitée du monde occidental [...] C'est un oiseau vraiment sauvage qu'il chasse, un oiseau qui vole en zigzags. Il chasse Dieu.* », Le lecteur suivra ces zigzags dans le remarquable inédit choisi et traduit par Patrick Reumaux, « Soliloques d'un ermite », lequel commence par cette affirmation : « *Je suis dépourvu de foi, une route trop facile vers Dieu.* » Mystique intraitable, Theodore choisit le difficile, le périlleux, l'épineux, arpentant la campagne en

DRÔLE DE COUCOUS

élucubrante des pensées métaphysiques, on ne sait s'il chasse vraiment Dieu ou s'il tente d'échapper à ses lubies, tout en admirant la personne de Jésus dont il écrit : « *Tout le monde sait que Ses paroles ont été tordues dans tous les sens et complètement retournées. Rien d'étonnant, les hommes n'abandonnent pas l'avidité pour des prunes.* »

Amoureux des grands espaces vides et de la solitude, Theodore reste étranger à tout ce qu'offre la civilisation, il cisèle son amour de la création dans les moindres détails. En témoigne ce passage : « *Je sens la chaleur de cette parfaite journée de juin, je vois sur la falaise les petites touffes bleues de vipérine dans la craie blanche, et je me souviens d'une nuit d'hiver où j'ai vu un agneau mort sous une lune claire. Je vois maintenant le vieux chien hirsute et borgne qui dormait sur le pré les jours de canicule ; et son maître, un vieil homme sauvage à la longue barbe, qui marchait à grands pas, un marteau à la main et passait son temps à réparer les porcheries.* » Sage ermite, son soliloque le mène à ce constat : « *Il est impossible de tirer du monde plus qu'il ne peut donner.* ». Son attente se mue en sérénité : « *Dans les jours anciens, [...] je pensais que quelque chose de merveilleux m'arriverait ; maintenant je crois que la chose la plus merveilleuse est que rien de merveilleux n'arrive [...] En levant la main, je suis parfois empli d'une vision divine ; en écoutant le vent hurler dans la cheminée, je sens toute l'harmonie de la musique ; en mangeant du pain, toute la bonté et toute la plénitude de la terre. Et quand vient l'humeur du silence, la tranquillité des mers immenses et des espaces éternels m'emplit.* ». Ses livres ne se vendent pas, contrairement à ceux de ses frères, ce qui lui fait dire : « *Le Créateur doit être idiot. M'ayant créé, il est responsable des crétineries que j'écris.* »

Leur sœur Philippa était poète. Fille des éléments dont la sauvagerie n'est pas sans ressemblance avec celle des sœurs Brontë, en particulier d'Emily, l'auteure des *Hauts de Hurlevent*, à laquelle John Cowper Powys consacre un essai. Ses poèmes sont « *mal fichus, écrits à la diable par un démon pressé de noter dans l'urgence, et telles quelles, les impressions qui se bousculent dans le vent ou l'orage* », écrit Patrick Reumaux. C'est sans doute elle qu'on retrouve dans le roman de son frère, *Rodmoor*, sous les traits de Philippa Renshaw. « *Écris, écris, écris Aigle de mer ! Écris avec une grande plume arrachée à*



ton aile puissante car toi, toi seule, peux écrire de tels livres », lui lance John Cowper qui voit en elle son double féminin, à l'exception de la sexualité. À moins que « [l]a passion sexuelle, portée jusqu'à un certain degré d'intensité, [ne perde] sa sexualité. Elle devient pure flamme, immatérielle, surnaturelle, débarrassée de toutes les scories de la sensualité ».

Aussi ardente dans ses tâches de fermière à Montacute que dans les soirées littéraires aux États-Unis, Philippa a des allures de grande dame. Elle aussi écrit, beaucoup : un journal courant sur un demi-siècle, des manuscrits, des poèmes.

« *Chardon dressé comme un spectre assoupi*

Quelle main sombre a tari ta sève ?

Solitaire, mais avec quelle superbe

Et quelle grâce suprême ta tête penche un peu. »

Des chardons ? Des bêtes sauvages, dit Patrick Reumaux qui note leur passion pour le chocolat et ajoute : « *L'on sera enclin à dire que ce sont moins leurs manies érotiques, délirantes chez John Cowper, entêtantes chez Llewelyn, terrifiantes chez Theodore, que leur amour de la littérature, comparable, dans son excès, à celui du chocolat, qui met les Powys hors la loi.* » Car chacun des membres de cette fratrie, dont ces deux livres restituent le panache, a vécu sous l'emprise d'une seule et unique maîtresse, la Nature, dont la sauvagerie a été pour eux pourvoyeuse d'inspiration à l'infini. Tout ce qui venait d'elle est passé chez eux en contemplation, incantation ou imprécation, chaque phrase donnant l'impression d'être travaillée au corps par une sensibilité directement issue du métamorphisme terrestre.

Parallèlement à ces deux ouvrages publiés au **Bruit du temps**, l'infatigable Patrick Reumaux publie dans la belle collection « *De natura rerum* » qu'il a créée aux éditions Klincksieck une traduction de *La prairie. La vie privée d'un champ anglais*, du naturaliste anglais John Lewis-Stempel.

L'Europe est pleine de fantômes

Dans le dialogue avec Mathieu Potte-Bonneville qu'elle a publié en 2019 sous le titre Voir venir. Écrire l'hospitalité, Marie Cosnay relevait « l'ironie amère » de cette époque qui « voit s'affronter ceux qui se noient effectivement » et « ceux dont les métaphores redoutent la noyade » que provoquerait, selon eux, « une vague migratoire ». Dans ce climat, remarquait-elle alors, « l'important semble aujourd'hui de se tenir sur la bonne rive de la métaphore ». Des îles et Nos corps pirogues, les deux nouveaux textes de l'écrivaine, filent la métaphore, tout en constatant la dérive.

par Paul Bernard-Nouraud

Marie Cosnay
Des îles. Lesbos 2020-Canaries 2021
L'Ogre, 296 p., 21 €

Marie Cosnay
Nos corps pirogues
L'Ire des marges, coll. « Majuscules »
167 p., 18 €

Stéphane Bikialo (dir.)
Marie Cosnay. Traverser les frontières, accueillir les récits
L'Ire des marges, coll. « Bruits de langues »
150 p., 10 €

Marie Cosnay aime les histoires des autres, « celles qui ont voyagé » étant ses préférées. Elle imagine, à partir d'elles, ses propres fictions, qui ne sont donc pas ses propres histoires. La part d'imagination qu'elle y introduit la prémunit en effet contre le risque de se faire « prédatrice d'histoires » (*Des îles*), de devenir comme ses semblables : agents de l'État, représentants des Lettres, ou bien simples curieux, dont l'indiscrétion très française ne connaît apparemment ni gêne ni limites lorsqu'elle s'adresse à de nouveaux venus, ou supposés tels.

« Ces gens-là qui posent des questions pour ne pas écouter les réponses » demandent effectivement une histoire, ils l'exigent même, mais au fond ils n'en veulent pas, constatent les interlocuteurs de l'écrivaine. « Les gens qui te demandent et ne comprennent pas n'ont pas d'imagination », écrit Marie Cosnay, bien que ce ne soit pas nécessairement elle qui parle à ce moment où elle

écrit, et bien que ce soit elle, peut-être, de nouveau, qui ajoute aussitôt : « L'imagination, c'est la possibilité de comprendre sans vouloir croire à tout prix, ou bien c'est le contraire : croire une chose sans la connaître ni la comprendre. » (*Nos corps pirogues*)

L'écrivaine entretient à ce sujet le flou, et elle s'y complaît. À plusieurs reprises, dans le petit volume d'études qu'a coordonné sur son œuvre Stéphane Bikialo, Marie Cosnay érige le flou en principe littéraire et politique, dans la mesure, soutient-elle, où « dans le flou, grâce au flou, l'histoire, ou les histoires continuent ». Leur indétermination permet à l'imagination de s'y glisser, et à l'autrice de se confondre avec ses personnages. Une permission qui pourrait là aussi passer pour indiscret s'il ne s'agissait, comme chez tant d'autres écrivains, que de tirer le flou du côté de la fiction à seule fin de l'y river. Or, par le biais de l'imagination fictionnelle, Marie Cosnay entend non seulement entretenir la dérive, mais découvrir à travers elle des affinités et déterminer ses engagements. « Nous sommes l'un pour l'autre des silhouettes. Il y a une amitié des silhouettes », explique ainsi Marie Cosnay, précisant, dans *Des îles* : « nous sommes du parti des silhouettes ».

En ce point où le flou et la silhouette convergent, la fiction littéraire rencontre aussi la mise en fiction politique, ou plus exactement elle s'y oppose. « Cette façon contemporaine de ne pas voir ou de voir flous les gens qu'on a glissés hors du droit renoue avec des positions fantasmées, héritées des situations coloniales », relève Marie Cosnay. C'est ainsi qu'à Tanger, par exemple, « des hommes vivent, pas des hommes, des silhouettes, pas des silhouettes, des ombres » (*Des îles*).



Marie Cosnay © Vincente Gil Perades

L'EUROPE EST PLEINE DE FANTÔMES

Les silhouettes dont l'écrivaine prend le parti, dont elle remonte les histoires floues jusqu'à en produire « *l'épopée maigre, tant le vécu est gros* » (*Nos corps pirogues*), ces silhouettes-là s'avèrent en définitive celles de fantômes, mais de fantômes indécis, car les vivants que les politiques migratoires européennes réduisent à des ombres ressemblent aux morts que ces mêmes politiques font disparaître. « *L'Europe est pleine de fantômes, des garçons maigres ont survécu aux sables et aux mers, aux prisons de Libye, aux profiteurs de toutes sortes et ils se noient dans un canal à Paris.* » (*Des îles*)

Ils se noient, au présent, brutalement, et la proximité de cette brutalité empêche qu'une métaphore intervienne afin de doter leur noyade d'une quelconque aura fantomatique, obérant jusqu'à la possibilité que le récit de leurs histoires donne lieu à une mémoire commune. Leur disparition, au contraire, ne fait que confirmer qu'un homme (parfois un enfant) qu'on a réduit à mener une existence de silhouette meurt, non comme une personne, mais tel un fantôme. Nos rues sont parcourues de silhouettes et nos rives jonchées d'ombres ; c'est à leur présence que *Des îles* et *Nos corps pirogues* pensent sans cesse.

D'où la sensation, en lisant Marie Cosnay, d'une polyphonie trouée. D'abord parce que certaines voix qu'elle fait entendre font résonner en creux les voix de ceux qui ont disparu, et qui continuent de les accompagner – tels des fantômes pour eux. « *Personne ne va sans fantômes* » (*Des îles*) est une phrase qui, dans ce contexte, rend le son

étrange d'une note d'espoir, celle de la possibilité d'imaginer une histoire. Ensuite – mais cette trouée seconde est solidaire de la première, intimement liée à elle et fantomatique aussi à sa façon – parce que dans ces textes à trous la métaphore elle aussi pourrait bien disparaître, ou du moins trébucher, ne serait-ce que pour ne pas s'échouer sur la mauvaise rive. La traductrice d'Ovide qu'est Marie Cosnay se demande ainsi s'il est possible, licite, lisible, de renoncer à la métamorphose, à la métaphore, du moins temporairement, c'est-à-dire pour un temps coïncidant avec *ce temps-là*, qui ne souffre plus de détours.

À cet égard, l'un des torts les plus dommageables qui puisse être fait à ses livres serait de préjuger qu'ils ne regardent pas la littérature parce qu'ils la regardent de manière élémentaire, depuis les éléments qui la constituent : la figure, la description ou le dialogue. Outre qu'il obscurcit à peu de frais la teneur politique de l'entreprise qui anime Marie Cosnay, pareil reproche témoigne d'un singulier manque de rigueur, y compris d'un point de vue littéraire. En effet, si l'élaboration fictionnelle trahit véritablement des manques que l'autrice ne dissimule pas mais qu'elle expose au contraire, il ne suffit pas d'en déduire quelque incapacité de sa part, ou l'insuffisance de sa prose. Encore faut-il s'efforcer de penser le sens esthétique que ces manques recèlent, les raisons de ces trous, les motifs de ces flous – tâcher de faire preuve, au moins, d'un peu d'imagination politique, ne serait-ce que pour s'imaginer soi-même autrement qu'en spectateur absorbé par la contemplation des naufrages.

Oleg Sentsov, écrivain combattant

Les Récits d'Oleg Sentsov ont paru dans la collection « Présence ukrainienne » en 2017 (deux ans après leur publication originale en russe), alors que le cinéaste ukrainien, célèbre opposant à l'annexion de la Crimée et soutien de la révolution de Maïdan, était emprisonné en Sibérie après avoir été accusé de préparer des actes terroristes contre la Russie. Pendant sa détention, il a mené une grève de la faim de 150 jours. Soutenu par la communauté internationale, mais aussi par des artistes et des cinéastes russes et ukrainiens, il a été libéré à la faveur d'un échange de prisonniers entre la Russie et l'Ukraine le 7 septembre 2019. Il vit aujourd'hui en Ukraine où il se bat pour défendre son pays contre l'invasion russe.

par Gabrielle Napoli

Oleg Sentsov

Récits

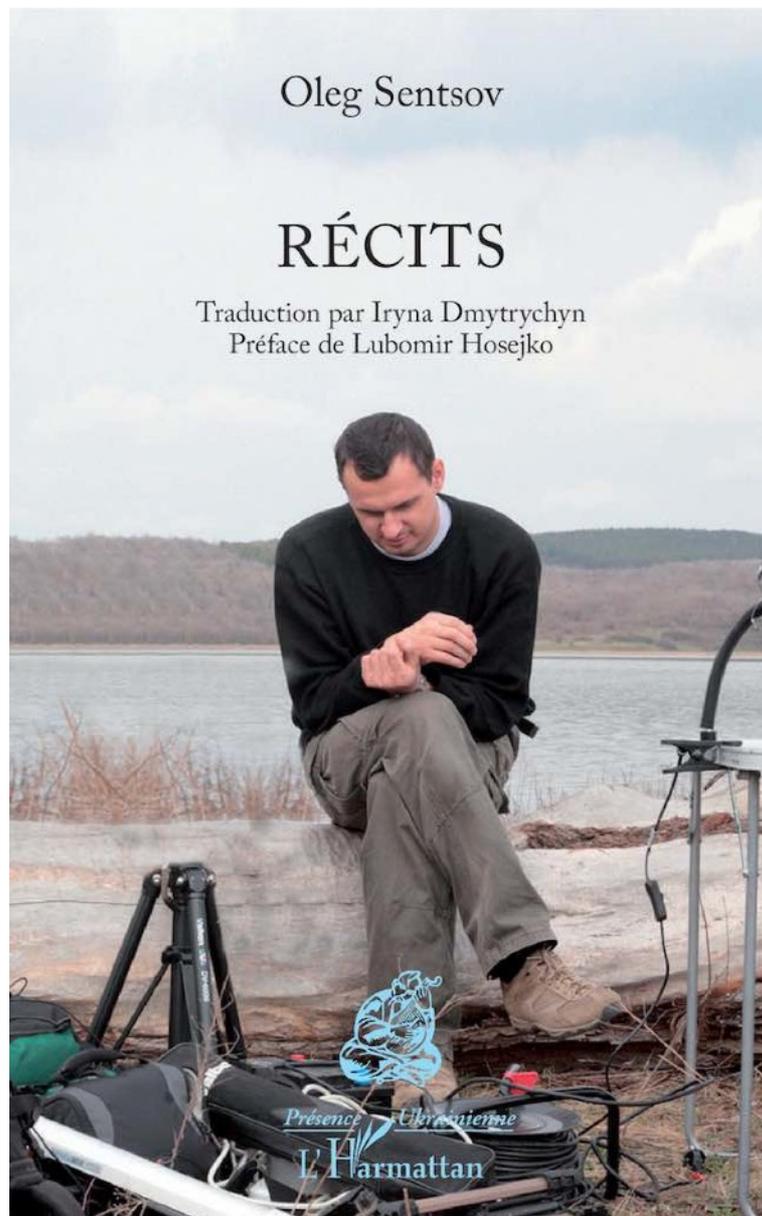
Trad. du russe (Ukraine) par Iryna Dmytrychyn
L'Harmattan, coll. « Présence ukrainienne »
100 p., 12,50 €

Lorsque ce recueil paraît, Oleg Sentsov est donc prisonnier en Sibérie. La publication, à la fin du livre, de deux lettres qu'il a fait parvenir de son lieu de détention, l'une en août 2016 et l'autre en avril 2017 (cette dernière ayant été lue à New York lors de la remise du prix PEN Club destiné à honorer chaque année un écrivain emprisonné), est d'autant plus percutante. Ce recueil est un texte littéraire, mais c'est également un texte de combat. Il fait entendre une voix que le pouvoir autoritaire a décidé de faire taire en l'exilant en Sibérie. La deuxième lettre d'Oleg Sentsov s'achève sur la nécessité de se battre, pour ses propres enfants, pour qu'ils « *ne vivent pas dans un pays d'esclaves* » ; et ce sont les mots de ses enfants qui restent en suspens : « *Papa, quand est-ce que tu reviens ?* »

Cette enfance qu'il faut aimer, toujours, parce que c'est, écrit-il dans une de ses lettres, « *ce qu'il y a de plus précieux, ce qui reste après nous* », est précisément la période à laquelle il consacre les huit récits qui composent ce recueil. Il adopte le point de vue de l'enfant qu'il était, mettant en lumière les minuscules événements qui constituent cette période de la vie, et son universalité. C'est pourtant bien d'une enfance soviétique

qu'il s'agit : ces récits sont autant de témoignages de la vie sous le régime soviétique, dans un petit village de Crimée, puis lors de la chute de l'URSS, avec les difficultés immenses qui persistent pour ces villageois.

Le dernier récit du recueil, « Les Makar », consacré à une famille de voisins d'Oleg Sentsov, est particulièrement déchirant. Prenant comme point de départ l'amitié entre deux garçons, Oleg et Makar, il décrit la décomposition progressive d'une famille. Des échanges de micromoteurs contre une boîte de petits Indiens ou de cow-boys en plastique de Hongrie donnent lieu à des négociations serrées entre enfants ; on joue aussi avec un char, relié par un fil d'un mètre de long, mais « *le char ne sortait pas dans la rue, il était à usage domestique uniquement* ». Les enfants grandissent, Makar, l'ami d'enfance, part pour le service militaire, en 1990, appelé en Extrême-Orient. Ses parents peuvent, au dernier moment, lui dire au revoir à l'aéroport, et la famille d'Oleg, qui possède une voiture, les accompagne. À l'arrivée, pas de Makar, et ses parents, « *Oncle Micha avec son gros ventre qui marchait en canard et tante Katia, sur ses grosses jambes enflées qui trottaient* », sont en plein désarroi dans l'aéroport, avec « *leurs deux grands sacs où, à côté de la bouffe maison, étaient sans doute soigneusement rangées des cigarettes et une petite bouteille de gnôle* ». La scène dit toute la tristesse et la misère de ces vies abîmées, par l'usine pour la mère, par le kolkhoze pour le père ; on leur enlève un fils sans même qu'ils puissent lui dire au revoir. L'éclatement de l'URSS a été terrible



OLEG SENTSOV, ÉCRIVAIN COMBATTANT

pour tout le monde, et plus encore pour les Markar, affirme le narrateur. Leur maison, abandonnée, dans laquelle personne n'a pu vivre ensuite tant elle est décatie, demeure alors que les membres de la famille sont dispersés, et c'est sur cette image que se termine le récit : « *La clôture est toujours là, le grillage défoncé. Mais il n'y a plus personne pour l'escalader.* »

Il y a pourtant encore quelqu'un pour raconter ces vies, cette époque : Oleg Sentsov. Au fil de ces textes courts, dont le premier, intitulé « Auto-biographie », retrace les grandes étapes de sa vie en insistant sur son désir de faire du cinéma, Sentsov revient sur différents épisodes de son enfance, raconte des souvenirs qui font sens, qui déterminent sa manière de voir le monde, dans une langue qui tait l'émotion. C'est en effet par

les images qu'il laisse filtrer les sentiments et touche le lecteur, lui-même absorbé dans ce mélange de retenue et d'émotion. Car Oleg Sentsov est bel et bien écrivain aussi, rapportant à la manière de petits récits d'apprentissage ces anecdotes de l'enfance qui n'ont en réalité rien d'anecdotique – elles livrent un point de vue sur le monde. Ainsi, « Le chien » ou « L'hosto » révèlent d'une façon faussement ingénue la manière dont l'enfant est capable de sentir et de voir bien au-delà de ce qu'il vit. Et, cela peut paraître étonnant, l'humour n'est jamais vraiment loin dans ces récits : Oleg Sentsov distille de manière assez subtile une autodérision qui augmente encore la force de ses souvenirs. *Récits* est un recueil à côté duquel il ne faut pas passer, tant pour ses qualités littéraires que pour ce qu'il dit d'une société, d'un monde, et d'un artiste qui se bat pour faire entendre sa voix.

Rieucros, camp français méconnu

À Rieucros, un ravissant vallon près de Mende dans la Lozère, l'État a installé pendant la Seconde Guerre mondiale un des deux cents camps français (l'adjectif est important) qui couvraient le territoire national. Ouvert en 1939, il a été fermé en 1942. Ses particularités ? Ce fut l'unique camp de femmes. Un millier d'étrangères et de Françaises « indésirables » y séjournèrent, assignées à résidence par décision administrative. L'historiographie l'a longtemps négligé, on le connaissait surtout à travers des témoignages. Il vient de faire l'objet d'une étude historique méticuleuse qui, en plus de nous informer sur les conditions de ces internements, ouvre une réflexion sur les rapports de l'administration française avec les étrangers.

par Jean-Yves Potel

Michèle Descolonges

Un camp d'internement en Lozère.

Rieucros, 1938-1942

Presses universitaires du Midi, 316 p., 25 €

La mémoire de ce camp a d'abord été entretenue par des groupes de rescapés qui publiaient leurs souvenirs, qu'une amicale relayait ; puis, en 1992, a été fondée à Mende l'association « Pour le Souvenir du Camp de Rieucros » qui réunit des archives et des témoignages, organise régulièrement des commémorations. En 2010, un « chemin de la mémoire » a été inauguré sur le site. Moins controversée que méconnue, cette mémoire a donné lieu à quelques livres importants, notamment *Tanguy*, le roman de Michel del Castillo qui y fut interné enfant (Gallimard, 1995), et le dossier réuni par l'historienne allemande Mechtild Gilzmer, *Camp de femmes. Chroniques d'internées, Rieucros et Brens 1939-1944*, traduit de l'allemand par Nicole Bary (Autrement, 2000), où l'on trouve, en plus des chroniques, des dessins extraordinaires de scènes de la vie quotidienne au camp. Plusieurs internées étaient des dessinatrices professionnelles.

Le livre que fait paraître Michèle Descolonges, sociologue associée à l'université Paris-Diderot et membre de l'association pour le Souvenir de Rieucros, situe l'histoire détaillée du camp dans son contexte national et lozérien. Un travail minutieux, fruit de longues années de fouilles dans toutes les archives possibles, et de la collecte de

témoignages de rescapées. Le résultat est aussi impressionnant que passionnant. L'auteure expose les trois politiques mises en œuvre par les autorités de l'État (les préfets successifs) et la municipalité de Mende, tout en suivant au plus près le sort des internées, leurs conditions de vie et les différenciations internes, les destinées particulières. En plus d'une histoire quasi exhaustive d'un camp français, elle donne à réfléchir sur la réalité de l'accueil des étrangers lorsqu'ils fuient la guerre (Espagne), le nazisme ou le fascisme (Allemagne, Italie) et demandent une protection internationale.

D'abord envisagé comme un « centre d'accueil » de réfugiés politiques de la guerre d'Espagne, le camp de Rieucros est devenu très vite un « centre d'internement » d'étrangers « indésirables » sous le gouvernement d'Édouard Daladier (1938-1940), puis, sous le régime de Vichy, un « camp de concentration » (*sic* !). Cette évolution des étiquettes traduit un changement essentiel du droit des étrangers en France, initié par des décrets-lois de 1938. Ces décrets, signale un juriste cité par l'auteure, ne visent plus seulement « le comportement » jugé répréhensible d'un étranger, mais « la condition de la personne en elle-même » : quelqu'un considéré comme « indigne de l'hospitalité de la République » peut être « assigné à résidence » sous la responsabilité d'un préfet, donc par mesure administrative. Sans autre forme de procès. « Nous savons maintenant, insiste Michèle Descolonges, que l'internement administratif, censé être une mesure exceptionnelle, a constitué un instrument redoutable au service de

RIEUCROS, CAMP FRANÇAIS MÉCONNU

l'arbitraire politique. Il a trouvé des prolongements pendant la guerre d'Algérie et ultérieurement. » (Jusqu'aux « états d'urgence » de ces dernières années, pourrait-on ajouter.) Les personnes internées dès le 13 février 1939 à Rieucros furent parmi les premières victimes de cette nouvelle conception des droits humains.

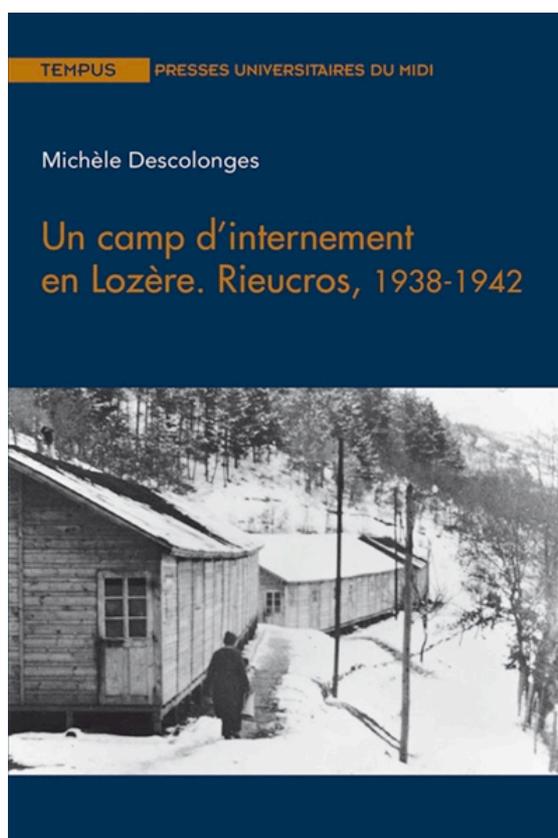
Ce sont d'abord des hommes, pour huit mois. Moins d'une centaine. Ils sont logés dans deux bâtiments qui appartenaient jadis à l'évêché, construits à flanc de vallon. Pour la plupart, ce sont des « vétérans de la guerre d'Espagne », anciens des Brigades internationales de multiples nationalités (surtout des Allemands, des Italiens, des Russes et des Polonais) et une trentaine de « droit commun » – réfugiés ayant eu affaire (souvent de façon bénigne) à la justice. Le projet d'accueillir à Rieucros des réfugiés politiques avait été formé par le préfet et le maire en 1938 (deux radicaux-socialistes soutiens du Front populaire, plus tard destitués et déportés), projet « dévoyé » par l'administration. Sous l'autorité d'un commissaire spécial et d'inspecteurs pénitentiaires, l'accueil devient l'assignation, c'est-à-dire l'internement. Fondée sur le « rejet de l'étranger », la gestion du camp s'appuie, dans l'ambiance de l'époque, « sur la peur des « prolétaires déchristianisés », sur les blessures liées à la montée de la laïcisation de la société, avivées par les peurs de contagion, nées de la guerre d'Espagne et du Front populaire ». Aussi, dès septembre 1939, ces hommes, « la lie de l'Europe dans notre paisible Lozère », sont-ils tous envoyés au camp du Vernet.

Juste après, un nouveau décret invoque le nécessaire « contrôle de guerre » et l'internement à Rieucros d'étrangères, « des rebelles libertaires et communistes « antifascistes », des antihitlériennes et des espionnes supposées, des femmes dites prostituées et racoleuses », résume Michèle Descolonges. 590 femmes arrivent jusqu'en juin 1940, accompagnées parfois d'enfants en bas âge ; elles sont entassées dans des baraques de planches construites autour des deux bâtiments en dur. Les conditions d'hygiène et de chauffage, la nourriture, sont particulièrement mauvaises lors du premier hiver très rude. La plupart de ces étrangères – des Allemandes, des Espagnoles, des Polonaises – ne comprennent pas le motif de leur arrestation-assignation qui ne leur a pas été notifié. Réfugiées, elles se croient dans un pays d'accueil quand la gendarmerie les envoie à Rieucros.

Elles se disent prêtes à « travailler pour la France », elles disposent parfois d'une carte des « étrangers volontaires pour la défense de la nation française ». Michèle Descolonges a pu lire des lettres qu'elles ont adressées à « M. le juge militaire » : « ces courriers sont ceux qui témoignent avec le plus d'intensité de la stupeur des femmes. Elles ont transféré leur sentiment de confiance en une autorité politique sur le gouvernement français et elles l'affirment ! Cette arrestation est, littéralement, impensable ». Or l'administration les trie et les classe selon diverses catégories repérables dans les archives : il y a les « condamnées de droit commun » (environ 300 en 1940), celles « professant des opinions extrémistes » (une centaine), et « d'autres motifs » (environ 200). Ces « autres motifs » sont généralement l'accusation de prostitution ou de racolage, des comportements qui ne constituent pourtant pas des délits.

Après la défaite de juin 1940, Rieucros devient officiellement un « camp de concentration » (10 janvier 1941). Aux décrets-lois de 1938 se sont ajoutées les lois raciales de « l'État français » (30 octobre 1940). Une cinquantaine d'internées allemandes et italiennes qui demandent à retourner dans leur pays sont libérées. Trois seraient des « espionnes allemandes ». En contrepartie, dès le 24 mai, de nombreuses Françaises arrivent, « ennemies de l'intérieur » dont une dizaine de communistes (parmi lesquelles les compagnes de Gabriel Péri et d'André Marty), ainsi que des femmes de « mauvaise vie » et un groupe important de Juives.

À cette époque, l'existence du camp commence à susciter des rejets locaux. Le regard sociologique de Michèle Descolonges sur la société lozérienne est fort instructif. Elle souligne comment les caractérisations des internées que l'administration réduit à des adjectifs – « dangereuses », « violentes », « de mauvaise vie » – sont assimilées par la population locale pour les renforcer. Ces femmes révulsent et fascinent à la fois, au point que les environs du camp deviennent la destination de promenades du dimanche. Un archéologue local note, dans son journal retrouvé aux archives départementales, comment Rieucros est « pollué par un camp de concentration », d'abord avec « un ramassis d'aventuriers, d'escrocs », puis par un « bataillon de femmes », des « maîtresses de chefs communistes, des juives, des espionnes, des courtisanes, un ensemble de haut vol qui souilla ce vallon pendant de longs mois ». Il en conclut, après la destruction des baraques : « On



RIEUCROS, CAMP FRANÇAIS MÉCONNU

devra asperger d'eau bénite ces lieux profanés. » Ainsi s'est établie la réputation d'un camp rassemblant des femmes de mauvaise vie. Et, probablement sous la pression des autorités locales, notamment l'évêché qui veut récupérer les bâtiments, le camp est fermé le 13 février 1942. Les dernières internées sont transférées à Brens, dans le Tarn.

Au total, un millier de femmes ont séjourné durant ces trois années à Rieucros. À la fin, elles n'étaient plus que 320 et quelques enfants, surtout des Françaises (80), une cinquantaine de Polonaises et une quarantaine d'Espagnoles. Auparavant, 673 autres femmes avaient quitté Rieucros définitivement. Le travail précieux de Michèle Descolonges permet d'aborder cette réalité avec nuance. Elle insiste dans sa conclusion sur les « réajustements » qui résultent de l'étude historique, alors « *qu'à ce jour, l'histoire du camp de Rieucros n'a pas donné lieu à des conflits de mémoires* ». Elle cite les relations avec la société locale partie prenante de cette histoire et traversée par ses peurs et ses préjugés, l'arbitraire de l'internement avec les « *manèges administratifs* » qui se retournent contre les internées, les destins divergents entre ceux et celles qui ont pu émigrer ou s'évader, rejoindre la Résistance, et d'autres qui ont été envoyées travailler en Allemagne ou déportées vers les camps de la mort.

Michèle Descolonges différencie également le sort des femmes juives. « *Sur 147 femmes juives étrangères internées à Rieucros, 66 femmes ainsi que les 4 Françaises avant le transfert du camp à Brens, ont été sauvées. D'autres le seront depuis Brens. Ceci invalide l'idée – trop répandue – de Rieucros comme « maillon » d'une chaîne conduisant automatiquement les internées juives à la destruction.* » Il n'empêche qu'au moins 45 autres femmes, « *précédemment internées à Rieucros* », dont 32 depuis le camp de Brens, ont été déportées par la police française et la Gestapo à l'été 1942. Elle raconte longuement l'histoire déchirante de deux jeunes juives de Molenbeek, Lola et Dora Libeskin, conduites à Rieucros en août 1941 et déportées de Brens en mars 1942 alors qu'elles fêtent Pourim.

Rieucros fut un « *camp punitif sexué* », et pas seulement parce qu'il internait des femmes, ne cesse d'affirmer Michèle Descolonges. Que ce soit dans ce qu'elle appelle la « *politisation de l'ordinaire* » ou dans l'appréhension des différentes communautés ou familles d'internées, on voit très bien comment se mêlaient et se renforçaient, dans l'action de l'administration et le regard des populations locales, la haine de l'étranger et celle des femmes. Un mélange qui, malheureusement, a encore de beaux jours devant lui.

Naissance de la bombe

Les aventures d'un mathématicien est une autobiographie que Stanislaw Ulam a publiée en 1976, agrémentée de la préface qu'il rédigea en 1983 pour une édition ultérieure de l'ouvrage, d'une postface de sa femme, Françoise, datant de 1990, ainsi que d'un addendum expliquant le véritable rôle qu'il a joué à Los Alamos lors de la conception de la première bombe atomique.

par Santiago Artozqui

Stanislaw Ulam

Les aventures d'un mathématicien

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Sophie Ehrsam

Cassini, 400 p., 18 €

Stanislaw Ulam (1909-1984) est né à [Lemberg](#), une ville appartenant à l'époque à l'Empire austro-hongrois, mais qui s'appelle aujourd'hui Lviv et dont personne ne peut malheureusement ignorer qu'elle se trouve en Ukraine. Il a consacré sa vie à la recherche, tout d'abord en mathématiques pures, puis, par la force des circonstances, en mathématiques appliquées, après que John von Neumann l'eut invité à se joindre au groupe de scientifiques de pointe qui élaborait la première bombe atomique à Los Alamos. Pendant neuf ans, de 1943 à 1952, cette réunion d'esprits hors pair – Neumann, donc, mais aussi Oppenheimer, Fermi, Bohr, Feynman, Teller, Weisskopf... – a été sans égale, et, lors des repas à Fuller Lodge, la cantine de Los Alamos, « *on pouvait voir des tablées de huit ou dix Prix Nobel* ». Rappelons au passage qu'[Einstein](#), à qui l'on reproche souvent d'être « le père » de la bombe atomique, ne participa pas au projet en raison de ses convictions pacifistes.

Ce témoignage de première main sur cette période clé de l'Histoire est certainement la partie la plus intéressante de l'autobiographie d'Ulam, en ce qu'elle rend compte de la démarche de ces scientifiques face à un problème très concret, de ses avancées et de ses impasses, mais également du facteur humain comme on le sait central dans toute collaboration : qui s'entendait bien avec qui, qui était susceptible, irascible, ou toujours de bonne humeur. On apprend par exemple que Fermi était taquin, Oppenheimer un homme triste... Ces jugements sont bien sûr subjectifs,

comme Ulam en convient lui-même en conclusion de ces quelques chapitres : « *On a écrit bien des comptes rendus sur ces événements. Certains sont exagérés ou déforment les faits ; d'autres [...] sont plus objectifs. Mais aucun ne peut être vraiment complet, et naturellement chaque participant met en lumière les événements de façon différente. Vous venez de lire mon compte rendu de l'histoire de la bombe H, telle que je l'ai vécue et dans la mesure où j'y ai été directement impliqué* ».

Néanmoins, le livre ne se limite pas à cela, et les premiers chapitres consacrés aux années d'étude d'Ulam et à la façon de faire des mathématiques à [Lwów](#), dans la Pologne de l'entre-deux-guerres, sont passionnants. Si l'on devait n'en retenir qu'une seule chose, ce serait que les mathématiciens sont avant tout des créatifs. Il n'est pas inutile de rappeler ici la boutade de David Hilbert lorsqu'il apprit que l'un de ses étudiants avait abandonné les mathématiques pour la poésie : « *C'est une bonne chose, il n'avait pas assez d'imagination pour être mathématicien* ». Quand on lit les souvenirs d'Ulam sur les réunions quotidiennes au Café écossais et les débats bien arrosés qui s'y tenaient sur les sujets de pointe des mathématiques de l'époque (au début des années 1930), on ne peut qu'en être convaincu.

Au cours des six décennies qu'a duré sa carrière, Ulam a côtoyé les plus grands scientifiques du XX^e siècle, et son autobiographie, parsemée d'anecdotes amusantes, couvre une large partie des travaux qui ont compté en mathématiques et en physique théorique. On lui doit des contributions fondamentales dans des domaines aussi variés que la théorie des ensembles, la théorie de la mesure, la topologie, mais aussi l'utilisation des ordinateurs pour réaliser des études statistiques (notamment la méthode de Monte-Carlo, dont on trouve une explication tout à fait abordable dans

STANISLAW ULAM

LES AVENTURES D'UN MATHÉMATICIEN



NAISSANCE DE LA BOMBE

[cette vidéo de Label Math](#)) et, bien sûr, le développement de la première bombe atomique.

Une dernière chose qu'il nous semble important de ne pas passer sous silence. Dans sa postface, Françoise Ulam explique que, lors de la rédaction de ses mémoires, son mari a dicté ses souvenirs qu'elle a enregistrés et retranscrits, et que c'est elle qui a « *assemblé l'énorme puzzle qu'étaient devenues les transcriptions, jusqu'à ce qu'il y ait un premier jet à lui montrer, auquel il pourrait*

ajouter quelques phrases de liaison ici et là ». Quand on sait le travail qu'implique le fait de transformer des propos composites en un texte cohérent, on ne peut que lui rendre hommage, ce que Stanislaw fait d'ailleurs dans ses remerciements. Saluons de même la traduction de notre collègue Sophie Ehram, en déplorant qu'une fois de plus un éditeur n'ait pas jugé utile de faire figurer le nom de la traductrice en couverture de l'ouvrage ou sur son site, perpétuant ainsi la volonté d'invisibilisation des traducteurs en particulier et des femmes en général.

Contre le pessimisme civilisationnel

David Graeber (1961-2020) était anthropologue, David Wengrow est archéologue. Peu avant la mort du premier, tous deux avaient décidé d'unir leurs efforts pour proposer une histoire des inégalités à travers l'histoire humaine. Au fur et à mesure de leurs travaux, ils comprennent que la notion même d'inégalité est biaisée et implique nombre de notions erronées et sans fondement. Aujourd'hui traduite en français, cette histoire générale de l'humanité – genre souvent méprisé académiquement – propose un récit alternatif puissant de ce que nous avons été et de ce que nous sommes.

par Pierre Tenne

David Graeber et David Wengrow
Au commencement était...
Une nouvelle histoire de l'humanité
 Trad. de l'anglais par Élise Roy
 Les Liens qui libèrent, 752 p., 29,90 €

Le pessimisme civilisationnel a le vent en poupe. Les êtres humains seraient incapables de s'organiser librement dans des sociétés complexes, nombreuses, d'où les (regrettables mais fort naturels) pouvoirs, inégalités, États, armées... Ce pessimisme s'appuie sur de nombreuses histoires générales qui continuent d'informer nos imaginaires, dans la lignée, notamment, de Hobbes et de Rousseau. La conception d'une humanité par nature incapable de liberté et donc d'égalité continue d'exister à travers des histoires souvent très lues, qui s'imposent par-delà le travail d'historiens et d'historiennes bien incapables de répondre à cette conception civilisationnelle qui n'est jamais leur objet.

Qui continue aujourd'hui de faire des histoires générales de l'humanité, des origines à nos jours, au long desquelles on peut découvrir tous les secrets de notre être profond ? Deux noms dominent le genre : Yuval Noah Harari et Jared Diamond, dont les livres se vendent par millions, sont traduits dans toutes les langues et sous tous les formats, de la bande dessinée aux films documentaires. Ces ouvrages proposent une conception pessimiste de l'humanité, de sa nature et de son histoire, à partir de données erronées, caricaturées et/ou fictives. Le salutaire effort de David Graeber et David Wengrow, qui proposent une histoire générale alternative, consiste tout

d'abord à rappeler la parfaite inanité sur laquelle reposent ces pensées. Prenons l'exemple du blé, dans lequel Yuval Noah Harari voit une preuve de l'impuissance humaine : « *Considérez un instant la révolution agricole du point de vue du blé* », céréale utilisée par l'humanité pour s'imposer partout sur terre. Nous voilà les jouets d'une céréale. Graeber et Wengrow répondent que le seul problème de cette démonstration est tout simplement son absurdité : « *pourquoi devrions-nous nous livrer à une expérience aussi absurde* » que de considérer l'histoire d'un primate intelligent du point de vue d'une plante ?

Ce démontage de l'histoire générale la plus commune pourrait être facilement relativisé : après tout, on savait déjà que Harari et Diamond n'étaient pas les plus rigoureux des auteurs, et que leur principal intérêt résidait dans leur succès massif. Problème commercial et d'éducation des masses, peut-être, mais ni académique ni intellectuel. D'où l'autre réussite du versant critique d'*Au commencement était* : Graeber et Wengrow montrent à chaque étape une pénétration très importante des idées pessimistes dans nos consciences politiques et intellectuelles. La notion d'inégalité, notamment, au cœur de tant de travaux parfois très lus – dont ceux, bien sûr, de [Thomas Piketty](#) –, se révèle ainsi comme particulièrement efficace pour légitimer le pessimisme et occulter les traces historiques d'égalité réelle. L'hypothèse de l'ouvrage est qu'en focalisant notre attention critique sur les inégalités pour les combattre, nous avalisons une conception pessimiste des sociétés humaines, lesquelles excluraient par nature l'égalité. Surtout, nous bridons notre imagination collective permettant de penser d'autres organisations, et nous restons dès lors

CONTRE LE PESSIMISME CIVILISATIONNEL

inattentifs aux solutions du passé : sur les terres occupées par la Bulgarie actuelle, il existait des villes préhistoriques construites en anneau et vides en leur centre, pour signifier dans la pierre l'égalité réelle de tous leurs habitants.

Le récit historique – et, particulièrement, préhistorique – sert ainsi à démonter le roman pessimiste, grâce à un recours savant et efficace aux dernières découvertes archéologiques, historiques et anthropologiques. On – et ce « on » est celui des programmes scolaires et politiques comme celui de nombreux récits savants – raconte que l'agriculture impose la sédentarité, qui impose la ville, qui impose l'État. Mais voilà qu'ont été trouvées des villes de nomades, à Poverty Point (Louisiane) ou à Göbekli Tepe (Turquie). Et voilà surtout que sont exhumées, et mieux comprises, ces sociétés qui furent à la fois nomades et sédentaires, changeant de mode de vie et d'organisation politique en fonction des saisons.

La nouvelle histoire de l'humanité proposée par les deux auteurs repose sur une interrogation fort simple : est-ce que nous ne nous raconterions pas n'importe quoi sur nous-mêmes ? David Graeber et David Wengrow enchainent alors une déconstruction savoureuse de nombreux schémas de pensée, dont ils montrent la puissance d'action tout en soulignant la vacuité. Ainsi de l'argument de l'échelle politique, qui imposerait qu'au moment où l'humanité « progresse » vers l'habitat urbain et l'étatisation, on se retrouve contraint à des formes répressives et coercitives de pouvoir, argument souvent formulé plus prosaïquement : comment faire une démocratie directe et égalitaire dans un pays de plusieurs millions d'habitants ? Autrement dit, hormis les chasseurs-cueilleurs mythifiés et méconnus, point d'égalité possible. Graeber et Wengrow rappellent l'origine de cette fausse évidence, issue de la psychologie de l'évolution et théorisée par Robin Dunbar, qui a fixé à 150 individus l'échelle maximale à partir de laquelle le cerveau humain ne peut plus gérer seul la diversité sociale ; selon cette théorie évolutionniste, nous sommes biologiquement déterminés à ne pouvoir envisager l'égalité qu'avec nos proches.

Cette affirmation et le bon sens qu'elle traduirait soulèvent deux objections majeures. Tout d'abord, il est évidemment faux que les liens de proximité favorisent l'égalité : innombrables sont les individus qui détestent leur famille ou sont

incapables d'y mettre en place une égalité réelle, en raison justement de la proximité et de la force des liens qui en unissent les membres. Surtout, ce « nombre de Dunbar » est tout simplement démenti par quantité de sociétés étudiées par l'archéologie et l'anthropologie (Hadza de Tanzanie, Martu d'Australie, où les groupes ne sont pas majoritairement composés de personnes biologiquement apparentées).

Si cette histoire générale est émancipatrice et libératrice, c'est en raison de sa capacité à fonder une alternative optimiste au récit dominant par lequel nous nous représentons l'histoire humaine. Le caractère jouissif de certaines déconstructions interpelle constamment des imaginaires intellectuels trop souvent laissés libres de se complaire dans une légitimation indue du pouvoir et de l'oppression. Mais, plus encore, certains développements d'*Au commencement était* proposent des approches neuves et profondes sur des concepts souvent trop formidables pour qu'on s'y attaque par ces biais. Retenons-en deux, particulièrement saillants.

Le premier est affaire de regard colonial. Graeber et Wengrow cherchent à trouver dans l'anthropologie et l'histoire de très longue durée les moyens d'un décentrement de notre point de vue sur l'histoire humaine encore marqué par la colonisation. L'accumulation de rappels factuels est éloquent : presque tous les Européens capturés par les Amérindiens ne souhaitèrent pas reprendre leur mode de vie et revenir à la « civilisation » ; les idées d'Amérindiens brillants ont été régulièrement reprises à l'identique par les philosophes des Lumières... Les auteurs vont jusqu'à lire les Lumières dans leur ensemble comme l'appropriation culturelle par les penseurs européens de pensées amérindiennes. Il ne faut pas y voir une provocation, d'autant que cette lecture historique a beaucoup d'arguments sérieux, mais plutôt une réussite majeure dans la pensée du fait colonial qui apparaît ici sous un angle critique extrêmement efficace. On retrouve au cours du livre des développements comparables et passionnants qui permettent de replacer sur un autre temps long les questions de genre, les discriminations à l'égard des personnes handicapées, et bien d'autres sujets très actuels.

Le second est la redéfinition du concept de liberté proposée par les deux auteurs, dont l'un, David Graeber, s'est toujours défini comme un anarchiste militant. Prenant acte de l'abstraction débilite de certaines conceptions de la liberté – la



Vue de Poverty Point, en Louisiane (2016) © CC4.0/Jennifer R. Trotter

CONTRE LE PESSIMISME CIVILISATIONNEL

liberté d'expression n'est ainsi qu'une coquille vide si personne ne peut entendre ce que vous avez à dire –, les auteurs proposent une liste de trois dimensions fondamentales de la liberté, sans lesquelles il n'est pas possible de concevoir la liberté des individus : liberté de désobéir aux ordres, liberté de fuir, liberté de s'imaginer vivre autrement. Cette proposition particulièrement puissante permet de revenir à l'une des forces heureuses de ce livre important, qui vise explicitement à rouvrir les imaginaires politiques et sociaux. La principale nuisance du récit pessimiste, de plus en plus hégémonique, est de réduire notre capacité à imaginer d'autres vies, d'autres sociétés, d'autres organisations collectives – et la catastrophe écologique n'est pas le moindre des rappels de ce point de vue.

Les récits de Yuval Harari et de Jared Diamond, si solubles dans ceux de Jeff Bezos et de nombre de dirigeants, ne sont guère amusants : il n'y au-

rait d'autre choix que de guider nos vies en fonction de l'évolution planétaire du blé ou de notre besoin biologique d'être contrôlé et dirigé – et tant pis pour l'excentricité et l'originalité humaines. Ce récit morose trouve une réponse simple et nécessaire : depuis 200 000 à 300 000 ans, *Homo sapiens* a la plupart du temps évité ces écueils, et nous en sommes donc encore capables. Ce livre permet d'entrevoir un optimisme qui ne soit pas la niaiserie du *positive thinking* contemporain et de ses injonctions au bonheur, mais la possibilité de nous imaginer autrement. Le pessimisme fonde bien des idéologies, celles qui nous gouvernent toujours plus durement, celles qui jugent « bien naturel » de s'organiser autour de principes violents : travailler plus, contrôler plus, expulser plus. Il est nécessaire de rappeler que ces postulats sont faux et trompeurs : d'autres choix seraient possibles que ceux que nous faisons collectivement.

Algérie : le retour saisonnier

Vacances au bled, de Jennifer Bidet, fait circuler son lecteur dans un croisement d'histoires : Français algériens et Arabes blédards, petits-enfants nés en France de grands-parents algériens, vieux immigrés algériens arrivés en 1955 (avec femme et enfants en Algérie) contre Français cosmopolites « sans origine contrôlée ». Chacun y apparaît avec « son héritage » pour le moins contrasté qui justifie le lien, du rêve du retour aux vacances touristiques économiques, du pèlerinage familial au circuit économique pour brasser les affaires.

par Jean-François Laé

Jennifer Bidet

Vacances au bled.

La double présence des enfants d'immigrés

Raisons d'agir, 320 p., 20 €

« Voyage El-Djazair », « Sirènes voyages, air-mer-charter », « Aigle-azur Air Algérie » : des dizaines d'agences de voyages font le plein de réservations chaque été, moment inédit où des descendants d'Algériens vont devenir soudain des immigrés en posant les pieds à Alger, Oran ou Sétif. C'est la bousculade pour le grand départ, les vacances au bled tant redoutées, le retour pour quelques semaines parmi les cousins qui les regarderont de travers, regards et valises épiés, à l'affût des tics de langage et des cadeaux qui ne seraient pas au rendez-vous. « Ah ! ces Français arabes ! », entend-on à peine arrivé.

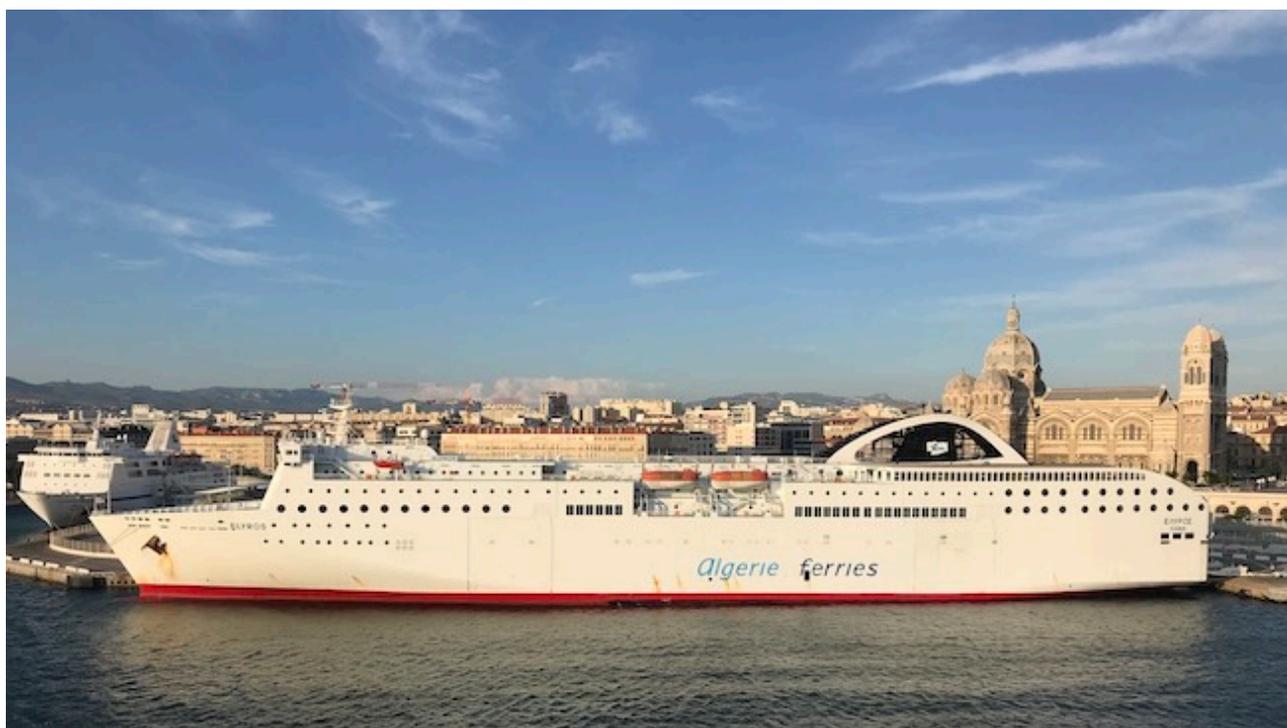
Qui n'a observé les voitures se charger de paquets sur la galerie du toit, tendeurs s'étirant sur des ballots de linge ? Dans la remorque, vaisselle, télévisions, appareils en tout genre s'entassent derrière la Renault Espace qui a remplacé la 404 des années 1970. Ils sont trois générations et six personnes à bord. Rapporter des cadeaux, des bougies, du thé, des parfums : surtout n'oublier personne. « Ils nous prennent pour des riches lorsqu'on arrive, alors il faut bien assurer l'image ! », déclare un de ces Français « retournés au bled » pour l'été.

Et chaque année ça recommence : c'est le grand départ. Au milieu de la nuit, ils partiront par dizaines de milliers sur l'autoroute du Sud, direction Marseille. Français, binationaux, entre tour et retour. « Je vais finir ma vie là-bas disent les plus

vieux, sans trop y croire ! » ; et les jeunes de répondre : « on y va pour le surf et la plage », en se moquant des « grands blédards » ! Choc des générations. Choc des héritages. Choc des mémoires et des inscriptions imaginaires. Le « retour au pays » est un rituel de longue durée qui fait remonter à la surface de l'amertume pour les plus vieux, de l'hésitation pour les quinquagénaires, une appréhension moqueuse pour les plus jeunes. Chaque génération possède son répertoire de postures, eu égard à une histoire lourde de ressentiments.

Avec le franchissement des frontières nationales, à peine arrivé en Algérie, les capitaux économiques, culturels et sociaux sont ainsi rejoués et réinterprétés : les vieux refusant de quitter Paris malgré la présence de leur famille qui leur lance : « alors, t'as pas changé d'avis ? » ; les quinquagénaires qui n'entretiennent plus la maison familiale au cœur de la ville et qui se font sermonner par les cousins ; les plus jeunes « qui jouent les Français » et certains « qui se les roulent » sur les plages ensoleillées. Grand chambardement provisoire. Toutes les positions sociales sont bousculées, inversées, une richesse accumulée en migration définit une nouvelle position sociale dans l'espace d'immigration. Être considéré comme déviant ici devient normal là-bas, les codes de la réussite divergent autant que ceux du déshonneur. Il en va ainsi, notamment, en ce qui concerne l'amour, le mariage, la réussite des hommes mariés, mais aussi les jeux amoureux des jeunes, qui ont leurs propres codes de distinction.

Comment se jouent ces croisements, ces renversements de positions au fil des histoires enchevêtrées sur une longue durée ? C'est tout l'objet du livre de Jennifer Bidet : il se compose de multiples entretiens de quinquagénaires qui



Marseille (juillet 2018) © CC4.0/JeanGilbetCasanis

ALGÉRIE : LE RETOUR SAISONNIER

entretenaient, il y a encore quelques décennies, un projet de « retour en Algérie » pour toute la famille et dont les vacances étaient un avant-goût du « grand retour » avec les grands-parents. Projet en chute libre depuis la guerre civile qui débute en 1990 ; un remaniement s'opère alors, pour laisser place à de simples vacances d'été ; la rancœur peut parfois apparaître alors qu'il faut faire le deuil de ce rêve. Le choc s'amplifie après les années 2000 : les relations locales (les commerçants, les familiers) se dégradent quand on fait remarquer aux Français qu'ils viennent simplement « *se faire bronzer gratuitement* ». C'est une reformulation de la « double absence » suggérée par Sayad : ni totalement Français, ni pleinement Algérien, on leur demande régulièrement : « *mais quelles sont tes origines ?* ». Immigré ici, immigré là-bas, les petites différences s'agrandissent au cœur des trajectoires de la parenté et des positions sociales.

« *Mais alors, la maison ?* », lancent les parents aux enfants de vingt à quarante ans, « *vous en faites quoi ?* » L'accusation est nette. Et la réponse se décline en fonction de la position sociale acquise en France. Car cette maison pour les pères est une manière de matérialiser la réussite de leur émigration qui devrait être confortée par la génération suivante. « *Revanche sociale ?* » « *Affirmation d'un statut ?* » « *Rester dans le jeu économique local ?* » Comme tout héritage, mille questions se posent sur la force

des contraintes et les façons de les contourner au profit d'affiliations électives qui ouvrent à d'autres horizons. Il n'en demeure pas moins que « la propriété » est au croisement de ces rapports de parenté et des rapports familiaux locaux.

On s'en aperçoit notamment lors des fêtes de mariage, dans des complexes touristiques privés ou sur des « plages familiales » où l'on est connu, et reconnu par les commerçants qui vous rappellent « votre dette historique ». Bénéficiant d'une certaine aisance, les jeunes de France profitent de cette revalorisation tout en subissant parfois un mépris de classe de la part d'Algériens mieux dotés ; pour leur part, les plus aisés combinent les vacances familiales avec un tourisme culturel et la découverte d'autres régions du pays. La parenthèse enchantée du retour au bled peut tourner au cauchemar pour les « sans possession » : c'est la maison de famille qui fait partage.

À cheval entre la France et l'Algérie, entre parentèle et parenté, entre héritage et statut social, le livre de Jennifer Bidet nous fait sentir toute la douleur qui circule chaque été pour équilibrer les pneus de la dépendance, des échanges réciproques et de la liberté. Il nous rappelle combien les dépendances affectives s'ancrent dans une histoire sociale tout autant que dans un solide glacis familial, des liens souterrains si difficiles d'accès lorsqu'on cherche à comprendre les inscriptions intimes et historiques des individus.

Orsay, l'artiste et l'archéologue

De 1978 à 1981, Sophie Calle a exploré la gare d'Orsay et son hôtel désaffectés. Quarante ans plus tard, alors que ce lieu est devenu un musée, l'artiste y revient en compagnie de l'archéologue Jean-Paul Demoule, avec qui elle propose un livre, L'ascenseur occupe la 501, et une exposition, « Les fantômes d'Orsay ».

par Thierry Bonnot

Sophie Calle et Jean-Paul Demoule

L'ascenseur occupe la 501

Actes Sud, 366 p., 69 €

Exposition « Les fantômes d'Orsay »

Jusqu'au 12 juin 2022. Musée d'Orsay, Paris

Un carton inséré, portant au verso une photographie de valise métallique à fermoir, nous avertit : « *Nous nous trouvons devant un témoignage poignant de ce qu'ont dû être les derniers "livres". Si ce système d'écriture s'est conservé jusqu'à nos jours, aucun support de ce type n'existe plus* ». Cette note vient d'un futur lointain, accompagnant un objet polymorphe, non paginé, composé de papiers de divers grammages et de surfaces variées, ensemble de photographies, de textes aux caractères hétéroclites, de reproductions de feuilles volantes, de pages d'agendas griffonnés. L'objet revendiquant 366 pages reliées est couvert d'une jaquette sur laquelle on trouve également un plan (un « bleu » d'architecte) du cinquième étage du Palais d'Orsay, ainsi que quatre reproductions photographiques sur papier glacé. Une sorte de boîte à mystères, un assemblage composite évoquant une superposition de temporalités : celle de l'artiste [Sophie Calle](#), celle de l'hôtel de la gare d'Orsay devenu musée, celle d'une chambre 501 qui n'existe pas sur le plan (mais il y a deux chambres 502) et celle de l'archéologue [Jean-Paul Demoule](#) ayant participé à ce projet d'exposition sur la sollicitation de l'artiste.

Sophie Calle a poussé en 1978 une porte en bois, sur les quais de la Seine à Paris. Elle s'est retrouvée dans ce qui restait du Grand Hôtel Palais d'Orsay, fermé depuis quelques années. Lorsqu'elle y est retournée, en avril 1979, elle y a mené une exploration quotidienne et a trouvé refuge dans la dernière chambre du fond du cou-

loir, au cinquième étage, donnant sur la rue de Lille. Les travaux du futur musée d'Orsay avaient commencé, mais ne progressaient que lentement vers les étages ; Sophie Calle s'en ira avant que les ouvriers du chantier n'atteignent la chambre 501 : « *Moi au dernier étage, les envahisseurs en bas, puis au premier, au second, au troisième, au quatrième... Ma présence ne semblait pas les intéresser mais ils se rapprochaient. Un jour, j'ai surpris un architecte au cinquième et j'ai compris qu'aucun étage n'allait plus faire barrage* ». L'ascenseur qui donne son titre au catalogue de l'exposition se situe à l'emplacement précis de la chambre fantôme. Il dessert aujourd'hui les bureaux de l'administration du musée.

Sophie Calle se souvient d'avoir dansé dans une grande salle – elle espérait intégrer la troupe de Bob Wilson –, puis d'y avoir invité des amis pour les photographier ou se faire photographier. Elle a fixé sur la pellicule les chambres vides, les peintures écaillées, les images collées aux murs, les radiateurs et téléphones abandonnés, les matelas éventrés et les cadavres de chats desséchés. La jeune femme s'appliqua également à une collecte braconnière, sans but précis, rapportant des plaques de chambre numérotées, des clés, un manomètre, une sonnette, une poignée de porte et quelques papiers. Les photographies furent prises de façon aléatoire, non pour documenter quoi que ce soit, à peine pour garder une trace, seulement pour tenter, peut-être, de saisir quelque chose. « *Sans méthode, je ramassais des cahiers remplis de chiffres, des factures et des menus périmés, des objets dépareillés, rouillés, qui ne pouvaient plus servir. Je récupérais ces modestes débris, trophées que je rapportais chez moi dans une valise. Je grappillais des souvenirs. Pour quoi faire ?* » Aucune démarche réfléchie de l'artiste, juste une incursion dans un lieu interdit qu'elle fréquente presque quotidiennement pendant deux ans, exclusivement de jour.

ORSAY, L'ARTISTE ET L'ARCHÉOLOGUE

Le tout va dormir quarante ans. Entre-temps, Sophie Calle est devenue une artiste renommée et les grands musées se permettent aujourd'hui quelques expériences audacieuses : aucun n'aurait songé faire quoi que ce soit de ce fourbi en 1979, et il faut qu'il s'agisse de cette artiste-ci, riche d'une œuvre importante dont certaines racines se trouvent peut-être dans ces quelques mois où elle hanta l'hôtel désaffecté, pour qu'un responsable du musée d'Orsay se lance en 2020 dans un tel projet. Car l'argument est ténu, Sophie Calle l'a reconnu elle-même au fil des interviews accompagnant l'inauguration de cette exposition et la parution du livre-catalogue, dont le luxe contraste avec la pauvreté du butin. Sur le seul plan matériel, la collecte fut maigre, les vestiges étaient rares et épars. C'est peut-être ce qui a justifié le volet archéologique du projet : comme dans cet hôtel désaffecté, le plus souvent, ce qui est exhumé ou inventé par les archéologues n'est constitué que de fragments, lesquels ne permettent de saisir que des bribes d'histoires.

C'est ici Jean-Paul Demoule qui s'y colle avec humour et autodérision, en posant comme hypothèse contextuelle de base qu'une catastrophe ou un bombardement a frappé ce bâtiment sans qu'on puisse vraiment savoir à quoi il était auparavant consacré. L'archéologue et l'artiste proposent trois niveaux de lecture, qui diffèrent par la mise en page, la taille des caractères, la couleur de l'encre : d'abord les mots de Sophie Calle qui raconte laconiquement l'histoire de cette modeste aventure, en quelques phrases qui tiendraient sur deux pages. Après tout, elle n'a rien fait d'autre que de pousser une porte et d'explorer sans but les couloirs et les chambres d'un hôtel purgé de presque tout son mobilier. S'ensuit une analyse fonctionnelle et technique des objets conservés, qui ne fait pas mystère des variantes d'interprétations possibles (par exemple, une fourchette peut être à dessert, à huitre ou à gâteau). C'est là une vision réaliste ou positiviste des objets, de celles qu'il convient d'inscrire sur les fiches d'inventaire. Enfin, à l'encre bleue, Jean-Paul Demoule s'est régalé d'un exercice d'archéologie-fiction directement inspiré de David Macaulay et de son *Motel of the Mysteries* (1979) ou du Suisse Laurent Flutsch avec *Futur antérieur* (2002). Il s'agit de s'imaginer à la place d'un archéologue du troisième ou quatrième millénaire examinant les éléments mobiliers issus d'une fouille et de produire une interprétation sur la nature et la fonction des objets dont le temps a fait des choses énigmatiques.

La différence entre la démarche de Demoule et celles dont il s'inspire est que ces dernières étaient des initiatives d'archéologues cherchant à mettre à l'épreuve leur discipline, tandis que dans le cas présent la sollicitation vient de l'artiste, le chercheur n'ayant d'autre prétention que de se prêter au jeu. Ce qui n'amoindrit pas la portée de l'exercice, si on veut le lire comme une remise en cause de certains présupposés fortement ancrés. Reconstituer une époque, une histoire ou une tranche d'histoire à partir de vestiges aussi peu représentatifs qu'une paire de ciseaux rouillée ou une série de douilles de cuivre enfilées sur une cordelette, est-ce bien raisonnable ?

L'archéologue, à partir de fragments matériels ou de formes qu'il s'efforce de ne pas reconnaître, invente des armes, des rituels, des instruments de musique. Ses hypothèses ont une allure d'autant plus sérieuse qu'il les étaye sur des comparaisons avec des découvertes archéologiques réelles. Au passage, à propos d'une fourchette, Jean-Paul Demoule s'amuse de la « *paresse intellectuelle de certains archéologues peu consciencieux* » adoptant la solution trop commode de l'explication rituelle. Tout objet peut devenir rituel à condition qu'on lui en donne la possibilité. Affubler d'un tel statut quelque chose dont on ignore tout, ou dont on feint de tout ignorer, c'est aller au plus simple, à peu de frais : qui nous démentira ? Même chose, désormais et depuis un siècle, pour les objets d'art : les archéologues du futur pourront supposer qu'un urinoir ou un séchoir à bouteilles peuvent être des œuvres d'art. C'est d'ailleurs l'une des hypothèses émises ici à propos d'une salle de bain dont ne subsiste que la tuyauterie, déconnectée des cuvettes et lavabos de faïence disparus. Il peut s'agir d'une œuvre d'art, « *dans le style artistique en vogue au XX^e siècle et que l'on appelait alors une "installation", ce pour quoi les artistes donnaient libre cours à leur esprit créatif en accumulant les objets les plus étranges, parfois des détritiques, pour faire preuve de leur savoir-faire et de leur inventivité, produisant ainsi des œuvres souvent très coûteuses* ». Il s'agit en quelque sorte d'une mise en abîme de l'œuvre de Sophie Calle et de l'art en soi : mobilisée dans un projet artistique, l'archéologie mobilise l'art pour tenter de comprendre son matériau.

Conseillons aux lecteurs qui souhaitent s'égarer dans un univers étrange et se délecter de mystère de ne lire que les textes imprimés en bleu car l'imagination du scientifique y rejoint celle de l'artiste ; tous deux sont en quête d'une foule



ORSAY, L'ARTISTE ET L'ARCHÉOLOGUE

absente, celle des occupants des chambres, de Marcel Déat en 1937 aux chœurs de l'Armée rouge trente ans plus tard. Mais le grand absent de ce lieu et de l'exposition se nomme Oddo. Il est le personnage principal de dizaines de petits papiers sur lesquels la direction de l'hôtel lui laissait des consignes à l'encre rouge. Il semble avoir été un fantôme insaisissable, même à l'époque de son activité, si l'on s'en tient aux incessantes demandes qui lui étaient adressées : le genre de factotum « jamais là quand on a besoin de lui » ! Les robinets fuyaient, les serrures se bloquaient, les poignées des fenêtres tournent à vide, le « WC 206 public » est bouché, les vasis-tas n'ont plus de carreaux... et on cherche Oddo. Et s'il s'agissait d'un esprit auquel des croyants adressaient des requêtes, un « esprit de l'eau », par exemple, comme le suggère l'archéologue, esprit avec lequel on communiquait grâce aux multiples tuyaux de cuivre parcourant les pièces ? Ou bien Oddo était-il le monarque de ce palais, trônant sur l'un des deux fauteuils abandonnés sur place, l'autre étant réservé à son épouse, la supposée Odda ? Sophie Calle suggère une intrigante résonance avec une œuvre actuellement exposée au musée d'Orsay : derrière le tableau d'Amiet *Grand hiver* se distinguent deux

Sophie Calle,
« Orsay, 2021 ». Photo
© François Deladerrière

silhouettes perdues dans les neiges. Deux fantômes qui marchent au dos de l'œuvre : « *AU DOS... comme un signe d'Oddo, Odo, Mr Audau, mon fantôme d'Orsay* », écrit l'artiste en jouant des mots et de l'image.

Elle a erré dans les galeries du musée pendant la fermeture due au confinement en 2020. Une série de photographies d'œuvres prises dans la pénombre en est issue, photos parmi lesquelles on trouve *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet. C'est un écho au « Déjeuner sous l'herbe » que Jean-Paul Demoule a fouillé en 2011, mêlant déjà art et archéologie, travaillant déjà avec un artiste : en l'occurrence avec Daniel Spoerri qui avait, trente ans plus tôt, fait enterrer les restes d'un grand banquet à Jouy-en-Josas. La carrière de l'archéologue renoue ici avec son passé, comme celle de l'artiste que le hasard a poussée à se ressaisir de ce bric-à-brac oublié pour une rêverie drôle et mélancolique.

1. **Références auxquelles Demoule a renvoyé à l'occasion d'interviews données sur le projet.** « Futur antérieur » est le titre d'une exposition au musée romain de Lausanne-Vidy.

Poésie surréaliste et alentours

Leurs écrits font la part belle à la liberté, l'humour, l'insolence, l'érotisme, l'imaginaire : ces quatre poètes ont en commun l'esprit surréaliste. Si l'écriture d'Anne-Marie Beeckman relève plutôt d'un onirisme sensuel, Hervé Delabarre, Marianne Van Hirtum et Jean-Claude Silbermann, qui ont connu Breton et fréquenté le groupe surréaliste, se réfèrent à la pratique de l'écriture automatique comme « fonctionnement réel de la pensée », tout en sachant qu'elle fut la proie « d'une infortune continue » et qu'elle nécessite une sorte d'état de grâce. Comme le rappelle le regretté Alain Joubert dans La clé est sur la porte : « Les textes ainsi produits sont le résultat d'une expérience intérieure qui s'aventure jusqu'à mettre au grand jour ce que l'être recèle de plus secret... »

par Alain Roussel

Hervé Delabarre

Les contes du sire de Baradel
suivi de *Divers d'hiver & d'autres en corps*
Les Hommes sans Épaules, 140 p., 12 €

Marianne Van Hirtum

La vie fulgurante
L'arbre de Diane, 92 p., 12 €

Jean-Claude Silbermann

Passerelle d'oiseaux
Le Grand Tamanoir, 218 p., 20 €

Anne-Marie Beeckman

Les heures
Pierre Mainard, 80 p., 13 €

Comment ne pas penser, en lisant Hervé Delabarre, à Benjamin Péret et à Jehan Mayoux, poètes qui furent, plus que tous les autres, fidèles à l'exigence de sincérité de l'écriture automatique ? Celle-ci a en effet orienté, depuis sa rencontre avec André Breton en 1963, sa poésie, prose ou poèmes, sa manière d'être et de penser ; elle continue d'innover son écriture. Hervé Delabarre part d'un mot, d'une phrase, captés le plus souvent « *en temps d'endormissement, d'insomnie ou de sortie de rêve* », puis le récit, le poème se met en place selon un rythme très scandé qui appelle la suite sans aucune intention consciente. Le poète ne sait pas où il va et ne tient pas à le savoir, se réservant ainsi le plaisir de la surprise en tant qu'il est son premier lecteur.

Des corrections peuvent néanmoins intervenir après coup pour améliorer la syntaxe ou compléter une image, mais le « *matériau essentiel est l'automatisme* ».

Dans ce nouveau livre comme dans les autres, l'imaginaire le plus débridé triomphe. Dans la première partie, on peut entendre « *le chœur des éboueurs, telle une vague altière, irisée de diamants* » et voir « *s'agiter le savon à barbe près des précipices* ». Rien de vraiment étonnant non plus, chez ce poète, à ce que « *les lions rescapés de l'Apocalypse [...] prennent tranquillement un verre, en ce milieu d'après-midi, à une terrasse ensoleillée* ». Dans le texte qui suit, *Divers d'hiver & d'autres en corps*, les poèmes prennent la forme, par leur brièveté, de « *messages automatiques* » notés sur le vif, comme jaillissant à l'improviste d'une étrange source intérieure : « *Une voix / dans le velu du gouffre / semble guetter sa proie* ».

Si Marianne Van Hirtum (1935-1988), par ailleurs dessinatrice et sculpteuse de « *statuettes magiques* », a publié ses premiers poèmes chez Seghers, puis aux éditions Gallimard, grâce à la complicité de Jean Paulhan, c'est la rencontre avec André Breton qui s'est avérée décisive. Comme elle se plaisait à le dire et à l'écrire, le surréalisme fut une « *grande peau d'ours* » et elle était née dedans. Elle en incarnait la liberté et l'insolence, dans sa vie, « *semblable aux cris de la chouette, à la croissance du palmier sauvage, à la pluie qui tombe les soirs d'été, au vent, à la*

POÉSIE SURREALISTE ET ALENTOURS

neige, quelquefois – oui, aussi, de terribles fois – aux typhons, aux maelströms, aux éruptions des volcans », et dans sa poésie qui s'abandonne en toute confiance à l'écriture automatique.

Cette éternelle jeune fille espiègle, qui vénérât les reptiles au point d'avoir réservé une pièce surchauffée de son appartement parisien à quelques authentiques varans dont la morsure pouvait se révéler cruelle au visiteur imprudent, était une rêveuse impénitente, de nuit comme de jour. Le merveilleux était son royaume où elle régnait en magicienne, évoquant « *les tigres charmants / qui allument la belladone / bêtes fleuries de soies / écarterez de nous le péril / qui est d'exister mal / en n'étant pas* ». Dans *La vie fulgurante*, le soleil est « *enfermé dans un château d'orages* », on peut s'asseoir « *sur les hautes terrasses de la foudre* » et se retrouver à poursuivre « *le cygne sauvage sur une mer qui est un édre-don* ».

La lecture, dans sa jeunesse, de [Guillaume Apollinaire](#) fut décisive pour Jean-Claude Silbermann, mais c'est le surréalisme qui lui fera découvrir sa véritable vocation : écrire et peindre. Comme le signale André Breton dans *Le surréalisme et la peinture*, Silbermann se situe au carrefour des trois voies que représentent « *la poésie, l'amour et la liberté* ». S'il est surtout connu comme peintre, il a aussi écrit tout au long de sa vie des poèmes qui sont presque tous présents dans ce nouveau livre, *Passerelle d'oiseaux*, où l'on retrouvera avec grand plaisir *Au puits de l'ermite*, publié en 1959 par Pauvert. Dans ce premier texte, c'est l'amour qui fait flamboyer les mots et confère aux images leur spontanéité érotique : « *Tes jambes écartées comme un diamant / sur l'étoile des sablières* ».

Jean-Claude Silbermann peut introduire dans ses poèmes des réflexions sur l'art (« Un avion plus grand que le ciel »), des récits aux allures de conte (« Hôtel du Sans visage »), une chanson (« La grande récré », « La Fée ficelle »), des évocations de lieux et de personnages du Finistère où il a vécu quelques années (« Le pointillé clandestin »). Il peut aussi s'abandonner avec délectation et insouciance, comme souvent dans la partie intitulée « Pièces détachées », au plaisir de la langue où n'intervient aucune volonté. Les derniers textes, les plus récents, sont des messages, des « *paroles d'insomnie* » qu'il entend la nuit sans les avoir sollicitées et qu'il note sans les cor-

riger. D'une manière différente de l'écriture automatique qui relève « *du mode associatif* » et se laisse entraîner par la phrase, ces messages très courts sont en rupture, en éclats, comme venant d'une ou plusieurs voix dans lesquelles celui qui les reçoit ne reconnaît pas la sienne : « *Les corps déliés / les dés lacés / déchiffrés / espérance / petit jour / de la parole étrangère* ». C'est peut-être la langue des oiseaux que Jean-Claude Silbermann écoute la nuit, en somnambule à l'affût sur la passerelle entre l'éveil et le rêve, notant scrupuleusement leur mystérieux babil.

C'est un bien curieux livre d'heures que nous propose Anne-Marie Beeckman avec son dernier ouvrage. On chercherait en vain la moindre référence à des prières, et s'il y a une liturgie elle relève plutôt d'une célébration des sens : un rituel de la sensualité au fil des jours. Pourtant, il y a quelque chose de sacré, ou de magique, qui s'en dégage, une sorte de panthéisme érotique, faisant appel aux forces de la nature, animaux – beaucoup d'oiseaux – et plantes, par petites touches et en phrases très courtes qui juxtaposent les images en morceaux de « *miroir brisé* », sans forcément les lier ou en les reliant par le fil de la narration : « *Il est juillet au fond de l'eau. Un crabe égaré saborde son violon. Boyaux de chat, crins de cheval, le pendu tire sa lagune* ». Cela crée une atmosphère très onirique, feutrée, parfois inquiétante, car la mort rôde, comme cette « *limande lourde sur les poumons* ».

Plutôt qu'à l'écriture automatique, c'est à la Vision qu'Anne-Marie Beeckman a recours, nous entraînant dans son rêve éveillé où chevauchent ensemble des contes, des légendes, des souvenirs, et où le réel, par la magie du verbe, bascule dans le merveilleux : les fées, ces « *filles du feu* » chères à Nerval, sont parmi nous et vous ne les voyez pas, semble-t-elle nous dire. C'est un imaginaire très charnel, presque carnassier, qu'elle nous propose : « *Tu m'entortilles de chèvres douces et de plumes de grand échassier. Tu me mets sur la gorge la touffe chaude du putois. Tu me presses de l'hermine velue. Février tend des cornets de braises. Marrons blancs. Février versant.* »

On consultera par ailleurs avec grand intérêt les *Dix cahiers surréalistes d'avril 1924* (Domaine Jean-Michel Place, coll. « Dilecta ») présentés par Georges Sebbag, qui nous offrent quelques beaux exemples de récits automatiques et de rêves, datant de la période fondatrice du mouvement.

Jeannie Gobillard, épouse Valéry

Si l'on s'en tient au Journal, par ailleurs magnifique, de Catherine Pozzi, on n'aura pas une bonne opinion de Jeannie Gobillard. Et pour cause : celle-là souhaitait supplanter celle-ci auprès de Paul Valéry. Aussi la dépeint-elle comme une femme au foyer dénuée d'envergure, qui contraint son mari à fréquenter une société mondaine des plus superficielles et le fait vivre dans une ambiance et un appartement peu propices au travail littéraire. Mais la publication d'Eurêka permet de changer cette image.

par Marie Étienne

Jeannie Gobillard-Valéry
Eurêka. Souvenirs et journal (1894-1901)
 Édition établie par Marianne Mathieu
 avec la collaboration de Claire Gooden
 Musée Marmottan Monet/éd. des Cendres
 250 p., 36 €

Les souvenirs et le journal de Jeannie Gobillard, jusqu'alors inédits, sont une révélation, pour ce qui la concerne, et parce qu'ils font revivre la société de son milieu, constituée des grands noms de l'art de cette époque. Souvenirs et journal gravitent essentiellement autour de [Paul Valéry](#), le fiancé puis le mari bien-aimé. Et le cahier qui les complète propose à ses lecteurs des notes substantielles sur la vie de la jeune femme.

Au moment de leur rencontre, Jeannie a 21 ans, et Paul Valéry 27. Elle n'a jamais connu son père, interné pour aliénation mentale avant sa naissance, et a perdu sa mère, morte d'un cancer en 1893. C'est sa sœur Paule, de dix ans son aînée, qui veille sur elle. Et c'est [Berthe Morisot](#), sa tante, épouse d'Eugène, frère d'Édouard Manet, qui prend d'abord en charge Jeannie et s'occupe d'elle en même temps que de sa fille, Julie Manet. Jeannie et Julie, déjà liées depuis l'enfance – elles n'ont qu'un an d'écart, sont nées à la même adresse –, deviennent inséparables et se comportent comme deux sœurs.

À la mort de Berthe Morisot, une disparition de plus dans la vie de Jeannie déjà bien assombrie, Stéphane Mallarmé devient le tuteur de Julie et le protecteur de ses cousines Jeannie et Paule. Un rôle qu'il assumera scrupuleusement jusqu'à la fin de sa vie. Jeannie, on le voit, orpheline mal-

heureuse, n'est pourtant pas abandonnée. Elle a, comme sa sœur aînée, des dons pour la peinture, un art auquel Paule se consacre alors qu'elle lui préfère la musique. Toutes deux, et Julie Manet, sont familières de Degas et de Renoir, prennent des cours auprès de peintres, posent pour eux, après avoir posé pour Berthe Morisot. Et Jeannie prend des cours de musique mais a du mal à entrer au Conservatoire de Paris, qui n'accepte pas de femmes. Elle n'y parviendra qu'en 1899.

Tout cela ne signifie pas que Jeannie vive dans l'opulence. Au contraire. Sa mère avait déjà dû travailler, lors de l'internement de son mari, pour élever ses deux filles. Ses seules richesses à elle, Jeannie, sont ses deux pianos, un droit et un à queue, et, à la mort de sa tante Berthe, le capital qu'elle reçoit par testament. Quant à Valéry, il ne vit d'abord que de ses modestes appointements, d'abord comme rédacteur au ministère de la Guerre, puis comme secrétaire d'Édouard Lebey, administrateur de l'agence Havas.

Les trois jeunes filles partagent un appartement d'un immeuble construit par Berthe et Eugène Manet. Dès 1897, Stéphane Mallarmé, mais Degas aussi, pense à marier Jeannie à Paul Valéry. C'est lors d'une de leurs premières rencontres que Jeannie parle à Paul Valéry du poème d'Edgar Allan Poe « Eurêka », qu'elle a découvert indépendamment de lui. Leur admiration réciproque pour cette œuvre contribue certainement à les rapprocher. Considéré par Valéry comme une épopée du savoir, « Eurêka » est un essai poétique contenant, d'après l'astrophysicien Jean-Pierre Luminet, des « intuitions fulgurantes qui semblent anticiper plusieurs découvertes de la physique du XX^e siècle » telles que l'âge fini des étoiles, les trous noirs, la théorie du chaos... La



JEANNIE GOBILLARD, ÉPOUSE VALÉRY

fusion de Julie et de Jeannie est telle qu'elles se marieront le même jour à l'église (elles sont toutes deux très croyantes), la première avec Ernest Rouart et la seconde avec Paul Valéry.

Les écrits de Jeannie, dont nous devons la publication à sa petite-fille, Martine Boivin-Champeaux, couvrent la période qui va du 3 mai 1894 au 17 juillet 1901 et s'attachent à reconstituer, avant qu'elle ne sombre dans l'oubli, la période qui a précédé la demande en mariage de Valéry : « *Je découvre qu'il s'est emparé de moi, qu'il a pénétré jusqu'au plus profond de mon être [...] et maintenant je sens que je n'ai plus de raisons d'exister sans lui, de tourner seule sur ma planète* », écrit-elle au début de ses souvenirs. Ou encore : « *Après son départ, j'ai compris avec effroi que tout moi était désorganisé, entièrement il avait tout pris.* »

Elle doute avec effroi et désespoir de son amour. « *L'état procuré par l'insomnie était bizarre. Il me semblait que tout mon corps tournait en plume et le cœur énorme battait douloureusement chaque fois qu'on me parlait de lui, que j'y pensais avec plus d'intensité, contre ces parois chatouilleuses de plumages* ». Elle doute d'elle, de l'intérêt qu'elle peut présenter pour lui. Elle se sent très jeune fille : « *Songer que j'avais un corps m'était odieux. Et puis j'étais petite, petite, naïve et si jeune presque rougissante, maintenant à mes pensées.* » Cependant, elle a tort : « *Ce Valéry si correct, si presque sec, aujourd'hui me suivait pas sur pas [...] Tandis que je jouais La*

Collection particulière, photo © Christian Baraja SLB (reproduction avec l'aimable autorisation du Musée Marmottan Monet)

Lune [la Sonate au clair de lune, de Beethoven], je sentais que j'étais écoutée avec amour. Il était dans le piano, pour ainsi dire, dans la queue du piano, me tournant à peu près le dos, mais j'y lisais son émoi ». Elle convient pour finir : « *Nous étions le même instrument. Il suffisait de l'accorder* ».

Nous pourrions continuer à citer la jeune femme pour montrer son talent de diariste, quand par exemple elle nous brosse le portrait de celui qu'elle appelle le barbare : « *ce qui frappe, c'est sa mobilité, un mélange de grâce et de sècheresse, ou plutôt un désir d'être sec [...]. Il a l'air jeune et fatigué* » ; retenir les passages où sa vie se confond avec celle des amis qui l'entourent et qui veillent sur elle, ou encore les moments où elle fait montre de son intelligence, de l'exigence de sa culture, et de sa sensibilité à l'art. « *Êtes-vous peinture ou musique ?* », lui demande un jour Valéry. Elle est musique mais elle sait peindre : la voici décrivant le jet d'eau du bassin de Bacchus, contemplé dans le parc du château de Versailles : « *j'admirais l'échange de politesse qui a lieu entre le jet d'eau et le soleil, le jet d'eau faisant jouer aux gouttelettes merveilleuses le souvenir de lumière que lui envoie le soleil avant de disparaître. On cherchait le moyen de rendre en peinture cette légèreté et tout à la fois la lourdeur de cette eau* ». Nous nous arrêterons là, espérant seulement avoir donné le désir de connaître Jeannie autrement qu'à travers son prestigieux fiancé. Pour elle-même.