

Le N

Numéro 160
du 19 octobre
au 1^{er} novembre 2022

Yannick Haenel : la Conversion



Numéro 160**Vivre à hauteur de son temps**

« *Il vaut mieux vivre à hauteur d'Hiroshima que gémir et n'en pouvoir supporter l'idée* » : en 1947, devant les témoignages des survivants de l'attaque nucléaire, Georges Bataille donnait une difficile exigence à son temps. Comment vivre à la hauteur de la violence de l'histoire et des souffrances des individus ? Où trouver des forces d'espoir dans la destruction généralisée ? Le travail littéraire de Yannick Haenel, qui rappelle cette phrase [dans l'entretien qu'il donne à EaN](#), pose ces questions depuis longtemps. [Son nouveau roman](#), situé dans la financiarisation folle des années 1980, en accentue la portée et fait penser notre place dans une époque qui en est directement issue.

Tournée vers le profit, l'économie a des conséquences sur les individus et sur les mondes sociaux. En témoignent les « vies blessées » de la rue, racontées par [Ervé et par Franck Magloire](#). Loin et si proche de notre monde, un travail d'histoire comme celui de Laurence Fontaine relève la récurrence des discours opposant les « travailleurs » et les « assistés », [les « bons » et les « mauvais » pauvres](#).

La question de Bataille peut aussi se poser aujourd'hui. Un véritable « choix de la destruction » a été fait par

la famille Assad sur son propre pays, comme le documente [un Livre noir accablant](#) qui répertorie ses crimes et montre leur généalogie. De telles guerres contre les peuples conduisent à des exils massifs. Arrivés sur son sol, leurs victimes et témoins font entièrement partie de l'histoire de l'Europe. La complexité de leur situation se révèle dans la rencontre d'un Allemand « ordinaire » avec des réfugiés, que met en scène [Jenny Erpenbeck](#) dans un roman ambitieux qui a connu un grand succès en Allemagne en 2015.

Comment vivre à la hauteur d'Alep, d'Auschwitz, de Leningrad ? Pour le savoir, il faut lire les témoignages. Celui d'Anne Frank, qui se voulait écrivaine et à laquelle [Lola Lafon](#) redonne une juste place en débarrassant sa mémoire de son image trop hollywoodienne. Ou celui de Iouri Riabinkine, son aîné de quatre ans, dont l'édition du Journal fait découvrir l'existence terminée en luttant pour la vie.

Les bouleversements actuels de notre monde faisaient partie de la réflexion en mouvement de [Bruno Latour](#), auquel *En attendant Nadeau* rend hommage en faisant le tour d'une œuvre qui aura destitué l'humanisme des Modernes.

*Jeanne Bacharach, Pierre Benetti,
Hugo Pradelle, 19 octobre 2022*

Direction éditoriale Jeanne Bacharach, Pierre Benetti, Hugo Pradelle

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

Raphaël Czarny ; raphael.czarny.ean@gmail.com

Relations avec les éditeurs

Pierre Butic ; pr.butic@gmail.com

Comité de rédaction

Philippe Artières, Santiago Artozqui, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Albert Bensoussan, Paul Bernard-Nouraud, Maité Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Feyta Dervitsiotis, Christian Descamps, Cécile Dutheil de La Rochère, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, 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, 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, Shoshana Rappaport-Jaccottet

Édition Raphaël Czarny

Correction Thierry Laisney

Chargé de communication Pierre Butic

Design graphique Delphine Presles

Contact info@en-attendant-nadeau.fr

À la Une : Annie Ernaux © Jean-Luc Bertini

- p. 4 Yannick Haenel**
Le trésorier-payeur
par Cécile Dutheil de la Rochère
- p. 6 Entretien avec Yannick Haenel**
propos recueillis par Pierre Benetti
- p. 10 Lola Lafon**
Quand tu écouteras cette chanson
par Norbert Czarny
- p. 12 Bruno Latour (1947-2022)**
par Laurent Jeanpierre
- p. 16 John le Carré**
L'espion qui aimait les livres
par Claude Grimal
- p. 18 Laurence Fontaine**
Vivre pauvre.
Quelques enseignements tirés de l'Europe des Lumières
par Vincent Milliot
- p. 21 Lucy Kirkwood**
Les enfants
par Monique Le Roux
- p. 23 Jean-Jacques Sempé (1932-2022)**
par Olivier Roche
- p. 25 Gordana Kuić**
Parfum de pluie sur les Balkans
par Albert Bensoussan
- p. 27 Claude Eveno**
Carnet de villes
et Regarder le paysage
par Thierry Vilpou
- p. 28 Antoine Desjardins**
Indice des feux
par Pauline Hachette
- p. 31 Catherine Coquio, Joël Hubrecht, Naïla Mansour et Farouk Mardam-Bey (dir.)**
Syrie, le pays brûlé.
Le livre noir des Assad (1970-2021)
Catherine Coquio
À quoi bon encore le monde ?
La Syrie et nous
par Sonia Dayan-Herzbrun
- p. 34 Anthony Passeron**
Les enfants endormis
par Philippe Artières
- p. 36 Jean-Christophe Bailly**
Paris quand même
Cédric Feriel
La ville piétonne
par Jean Lacoste
- p. 38 Ervé**
Écritures carnassières
Franck Magloire
Horizon asphalte
par Jean-François Laé
- p. 40 Sylvie Braibant**
Les dissemblables.
Guy Braibant et Michla Gielman
par Sonia Combe
- p. 43 Sébastien Urbanski**
La République à l'épreuve des nationalismes. École publique, valeurs communes et religions en Europe
par Alain Policar
- p. 46 Ophélie Rillon**
Le genre de la lutte.
Une autre histoire du Mali contemporain (1956-1991)
par Françoise Blum
- p. 48 Jacques Krynen**
Philippe le Bel.
La puissance et la grandeur
par Dominique Goy-Blanquet
- p. 51 Jenny Erpenbeck**
Je vais, tu vas, ils vont
par Jean-Luc Tiesset
- p. 54 Emma Marsantes**
Une mère éphémère
par Sophie Ehrsam
- p. 57 Grégoire Bouillier**
Le cœur ne cède pas
par Romain de Becdelièvre
- p. 59 Dong Xi**
Destin trafiqué
par Maurice Mourier
- p. 61 Iouri Riabinkine**
Le siège de Leningrad. Journal d'un adolescent (1941-1942)
par Philippe Artières
- p. 63 Johan Faerber (dir.)**
Cahier de l'Herne Jean Echenoz
par Norbert Czarny
- p. 65 Roger Chartier**
Cartes et fictions
par Jean-Louis Tissier
- p. 67 Anna Akhmatova**
Le soir
par Odile Hunoult

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](#).

La Conversion

Le trésorier-payeur est un roman soyeux. Soyeux parce qu'il se lit comme un carré de soie glissant entre les doigts, aisément. Soyeux parce qu'il parle d'argent, d'or, de richesse. Soyeux, surtout, parce qu'il possède une doublure qui garnit le récit. Car, d'un côté, Yannick Haenel, le romancier, imagine la vie d'un trésorier-payeur de la Banque de France : sa trame principale est là, classique et prometteuse. De l'autre, Yannick Haenel, le penseur, commente les éléments saillants de cette vie pour en indiquer le sens.

par Cécile Dutheil de la Rochère

Yannick Haenel

Le trésorier-payeur

Gallimard, coll. « L'Infini », 432 p., 21 €

La biographie du trésorier-payeur ne commence pas le jour de sa naissance, mais le jour où Yannick Haenel est invité à participer à une exposition consacrée au thème de la dépense. L'événement a lieu à Béthune, dans les anciens locaux de la Banque de France transformés en centre d'art. Non loin, reliée par un tunnel, se trouve une maison plus petite, qui était, lui dit-on, la maison du trésorier-payeur.

Aussitôt l'esprit du romancier s'enflamme. Lui revient en mémoire l'essai de Georges Bataille, *La part maudite*, singulier traité d'économie politique. Lui revient aussi le travail d'Édouard Levé, qui photographia des homonymes de grands écrivains, dont un Georges Bataille, qui n'était autre que le trésorier de Béthune. Coïncidence inespérée, il inventera la vie de ce Georges Bataille bis. Le romancier se glisse dans ce noir et chatoyant fourreau, met en scène une nuit d'ivresse en compagnie d'artistes invités avec lui et se laisse griser jusqu'au moment où son personnage de trésorier apparaît, marié et d'âge mûr, puis jeune stagiaire à la Banque de France, en 1987.

« *Ça s'ouvre* », écrit-il page 61. Une cinquantaine de pages ont défilé et l'écrivain nous a proposé plusieurs clés d'interprétation du récit qui va suivre en semant des noms, des références, des concepts... La barque est un peu chargée, même elle permet au roman de plonger hardiment dans le Styx, autrement dit dans les souterrains réels de la Banque de France et les sous-sols fantasmés

du monde qui est le nôtre, régi par le dieu Économie, la déesse Valeur d'échange, le satyre Calcul... Le génie Marx sort de sa lampe baptisée *Le Capital* ; ailleurs, plane la chouette de son prédécesseur, Hegel, que le trésorier dévore comme il dévore des livres de comptes et échelonne des plans de remboursement.

À côté, la vie de Bataille est calme en apparence. Une partie de lui est à l'image de son auteur : ancien élève de khâgne, féru de littérature et de philosophie, avec « *une allure pondérée ; et dans sa tête, au contraire, une violence menaçait d'exploser à chaque instant* ». Une autre est subjuguée par les nombres et a bifurqué après un stage d'été à la Banque de France. Fasciné par cet antre qui cache un des étalons du monde, Bataille a opté pour une école de commerce, avant d'entrer à la Banque-mère.

Alors Bataille apprend, travaille, gère. Bataille médite, écrit et griffonne, et l'on sent la main de Yannick Haenel qui l'accompagne. Souvent le romancier abandonne le « il » de la troisième personne pour passer au « nous » ou au « vous » de la maxime à valeur universelle. La bascule a tendance à fragiliser l'illusion romanesque. Mais c'est ainsi, Bataille est un banquier pensant, comme le livre est un roman pensant.

Les personnages qui gravitent autour du trésorier sont l'occasion pour l'auteur de croquer des stéréotypes plus ou moins reconnaissables et marqués : les maîtresses à l'érotisme chargé, les anciens khâgneux perdus de vue et retrouvés, les collègues étonnés par ce trésorier pas comme les autres. Tous convergent autour de lui jusqu'au jour où il achète la maison mitoyenne de la banque : ce sera le lieu de sa révélation. À la

LA CONVERSION

convertibilité en or, Bataille opposera sa conversion personnelle : son étalon sera la charité. Il sauvera les insolubles et rachètera les plus pauvres.

Sa vie est métamorphosée et le roman assume pleinement sa valeur de parabole. Le lecteur, la lectrice est-il pleinement convaincu.e ? Yannick Haenel fait un pari. Il n'hésite pas à mêler la dimension chrétienne et mystique de son personnage à sa dimension d'alchimiste, de savant fou en quête de la pierre philosophale, du Savoir absolu. L'entreprise est téméraire mais elle est stimulante, intrigante. La tentative essaime.

Un mot, une image, reviennent dès le début et au fil de tout le roman : le trou. Le trou du temps ; le trou « où les artistes vont chercher une lumière » ; le trou d'une aiguille qu'un chameau doit franchir pour entrer au Royaume des Cieux ; le trou de la femme et du sexe ; « le trou que l'argent creuse dans le monde » ; le trou qui « va plus loin que le système », soit le point où le savoir meurt... L'écrivain exploite la métaphore au fil des plus de 400 pages de son histoire. Le roman aurait sans doute gagné à être ramassé et condensé ; la liberté du lecteur ou de la lectrice eût été davantage préservée.

Yannick Haenel est peut-être moins chez lui dans la fiction que dans l'ivresse de la pensée, c'est là sa force. Il y a chez lui le désir de dépasser la charge anti-mondialisation et anti-capitalisme. Il faut lire son roman en se concentrant sur la crème qui remonte à la surface : les idées mi-géniales mi-délirantes, les élucubrations et les divagations qui mènent à la frontière où l'hyper-rationnel se frotte à la déraison.

« Il y avait autant d'argent en circulation sur Terre que d'êtres humains morts depuis la création du monde », songe régulièrement le trésorier ; l'argent ne serait donc plus indexé sur l'or, mais sur les morts. Qui n'a jamais été traversé par ce type de rapprochements saugrenus et aveuglants, porteurs d'étranges vérités ? Soudain l'écrivain parle du haut d'une caméra portée par une grue qui s'élève : loin de la rumeur et des contingences, il plane, médite, ouvre la voie à la folie.

Les écrivains sont rares qui se risquent à parler du sacré, du secret, de Dieu et des dieux, du désir de savoir et de savoir Tout. Ils sont encore plus rares, semble-t-il, à le faire en frappant à la porte d'une banque. Troublants, des échos du dernier



Georges Bataille (vers 1943)

roman de Michel Houellebecq, *Anéantir*, ont pourtant résonné à nos oreilles. Les points communs seraient faciles à énumérer : ministère des Finances et Banque de France ; personnages principaux brillants ; questions de sens ; écriture franc-jeu. C'est beaucoup mais c'est tout. Haenel n'est pas sociologue et se fiche des modes – trop éphémères. Il est plus métaphysicien et moins caricaturiste ; il est politiquement net et ricane peu.

Enfin, sa biographie ne se déroule pas dans un futur proche, comme *Anéantir*, mais dans un passé proche, de 1987 à 2005, décalage qui permet le recul. La vie de Bataille commence avec la mondialisation au sens technique, soit l'ouverture des marchés financiers décidée par une poignée de tout-puissants, dont Ronald Reagan (l'ancien président apparaît dans un chapitre intitulé « L'or », que Haenel a dû écrire en riant, comme s'il léchait un pot de confiture volée). Mais le roman déborde jusqu'à nous et mentionne le 15 août 1971, date où Nixon a décidé de ne plus indexer le dollar sur l'or. Là serait la véritable origine de la « crise » : insurmontable et humainement ravageuse.

Et la fin ? Elle nous transporte ailleurs, loin dans l'espace et dans le hors-temps de l'extase, sous le signe d'un sourire de pieuse jouissance. Telle une vie de saint sexué. Sage comme une image qui imprime.

Entretien avec Yannick Haenel

Depuis Tiens ferme ta couronne en 2017, les livres de Yannick Haenel se sont tournés vers l'essai sur la peinture (celle du Caravage et celle d'Adrian Ghenie) et vers le récit, en particulier avec Notre solitude, où l'écrivain rapportait son expérience du procès des attentats de janvier 2015. Son nouveau livre, Le trésorier-payeur, revient au roman avec une excitation débordante, en donnant vie à un banquier anarchiste nommé Georges Bataille. Mais il semble que l'expérience faite de la parole d'autrui a traversé l'écriture de ce livre, en questionnant la littérature elle-même et ses implications politiques. Pour accompagner notre lecture du Trésorier-Payeur, EaN s'entretient avec Yannick Haenel.

propos recueillis par Pierre Benetti

Yannick Haenel

Le trésorier-payeur

Gallimard, coll. « L'Infini », 432 p., 21 €

Yannick Haenel

Notre solitude

Les Échappés, 187 p., 18,50 €

Le trésorier-payeur se présente comme une parabole à la fois sur l'économie et sur la littérature. La métaphore, l'ironie, était-elle nécessaire pour toucher aux implications politiques de l'écriture ?

La dimension farcesque était présente dès le départ, avec ce double lieu : la banque et la maison du trésorier-payeur, reliées par un tunnel. À l'origine du livre, il y a aussi la crise des *subprimes* et son atteinte sur nos corps. Au début des années 2010, quand Berlusconi était encore au pouvoir, j'étais en Italie et j'ai vécu de manière beaucoup plus viscérale que dans d'autres États cette crise permanente du capitalisme. J'avais commencé à y réfléchir dans *Je cherche l'Italie* (2015). L'ancienne Banque de France de Béthune devenue un centre d'art disait tout : les conditions pour que je glisse des phrases à l'intérieur étaient réunies. Et il se trouve que ce nom, Georges Bataille, m'a été donné à la faveur d'une exposition sur les rapports entre l'art et la dépense. À partir de là, j'ai suivi un nom, comme dit Balzac dans sa nouvelle *Facino Cane*.

Une première partie évoque les conditions de création du personnage ; puis on entre dans la vie de ce Georges Bataille. Pourquoi avoir séparé à ce point la fabrique du roman et le roman lui-même ?

Dans les cinquante premières pages, il y avait déjà une forte séduction du réel : la banque, le tunnel, Georges Bataille... un récit était en dépôt, comme dans une banque. J'ai vu qu'étaient coagulés là, en attente d'une nouvelle vie, tous les éléments d'un roman. Alors j'ai disposé en éventail tout ce qui était en germe, dans un exercice à la Nabokov. Ce qui m'intéresse le plus, c'est d'observer comment se déclenche la fiction, dans le pur désir de développer des motifs ; et comment la littérature, ou la dimension intérieure du langage, la poésie qu'il y a dans la littérature même quand elle est narrative, peut nous faire accéder à un lieu où, peut-être, l'économie n'aurait pas prise. La question, c'est celle-ci : existe-t-il un lieu irréductible à l'économie, *a fortiori* à une économie dévoyée par la finance qui nous mange ? Le « joyeux message » au sens de Nietzsche, c'est qu'une telle dimension existe, elle est en chacun de nous. À travers les aventures rocambolesques de ce personnage, je cherche comment vider les coffres, et en particulier celui que nous avons en chacun de nous. Dépendre tout, c'était le vœu de Bataille quand il a écrit *La part maudite*. Cette prodigalité qu'il y a en nous, le trésorier-payeur la trouve quant à lui dans autre chose : dans la charité et dans la sexualité. Ce roman n'est pas du tout un manuel de savoir-vivre à l'usage des grands dépensiers,

ENTRETIEN AVEC YANNICK HAENEL

mais c'est un livre éthique. Ce n'est pas un livre qui condamne, puisque le capitalisme a tellement épousé nos formes de vie que ce serait un mensonge auto-satisfaisant d'adopter la simple position de rejet. On est devant notre propre puérité dès lors qu'on veut s'opposer à l'argent. C'est pour cela que j'ai imaginé un doux pervers infiltré dans la place, qui vient témoigner des ravages de la finance folle. Apparemment, cela gêne beaucoup que le roman ne soit pas plus directement anticapitaliste... même un article des *Échos*, le journal de la finance, m'a reproché de ne pas avoir fait sauter la banque !

Cet été, des étudiants de Paris Agro Tech ont annoncé qu'ils refusaient de mettre leurs savoirs au service de l'agro-industrie. Une des questions du roman ne serait-elle pas de savoir s'il faut désertier ou détourner les moyens du capitalisme ?

Le trésorier-payeur n'a pas les moyens de créer un autre système, mais il ne souscrit pas aux valeurs créées par la banque. Je ne sais pas s'il déserte ou détourne, mais il déserte alors qu'il est à l'intérieur. Sa politique intérieure est tellement liée à quelque chose qui ne se représente pas – elle se découvre à l'intérieur d'un tunnel, qui relie son intimité (la maison) et son travail (la banque) – que j'ai tendance à penser qu'il est avant tout un témoin de la dérégulation. Il fait scandale à l'école de commerce, avec une performance sur le 15 août 1971, date où est détruite l'équivalence historique entre les réserves réelles d'or qui fondent la richesse d'un pays et la quantité d'argent mise en circulation par ce pays. De là date le torpillage planétaire de notre usage de l'argent. On en arrivera à la fin des années 2000 à la crise des *subprimes*, créée par des personnes en place depuis Reagan, qui se demanderont comment profiter de la dette des pauvres pour spéculer.

En quoi Bataille, qui écrit *La part maudite* à l'époque du plan Marshall, aide-t-il à penser notre présent ?

Comme dans *Tiens ferme ta couronne* avec Michael Cimino, j'avais besoin d'un guide. J'aime bien jouer avec une figure. Mon idéal serait saint François d'Assise et Buster Keaton à la fois, mais j'ai choisi Bataille parce que c'est quelqu'un qui a sans cesse brouillé le partage entre documentaire et fiction, qui est capable de s'intéresser à

Sade et à la grotte de Lascaux en même temps. Ensuite parce que, contrairement à beaucoup d'intellectuels français de sa génération (Sartre, en particulier), Bataille a compris qu'après Hiroshima et Nagasaki rien ne serait comme avant – le trésorier-payeur rencontre une femme dont les grands-parents ont été « effacés » lors de l'explosion atomique d'août 1945. Bataille a écrit un texte extraordinaire [1] où il se demande s'il est possible de vivre « à hauteur d'Hiroshima » : est-ce qu'un humain peut penser jusque-là ? C'est un témoin précieux de la fin des « Temps modernes », dont la croyance humaniste dans l'Homme perpétue le mensonge. Il voit bien que nous sommes tous sacrificiels. Pour aujourd'hui, Bataille est très radical, précisément parce qu'il a initié assez tôt (on le voit quand il retourne sans cesse à Lascaux à la fin des années 1940) une réflexion sur ce que j'appellerais le territoire de la terre, qui n'est pas seulement celui des humains. Cet agrandissement mental, ce désir désespéré d'élargir l'usage qu'on a du monde, Bataille est l'un des rares à l'avoir pensé, notamment à partir de Lascaux. Sa réflexion sur le capitalisme et la mise à mort qui sous-tend le monde du profit est très opérante – même si, évidemment, *La part maudite* se rapporte à une époque bien différente de la nôtre en ce qui concerne les dépenses d'énergie.

Dans un monde sans Dieu, ce roman ressemble à une Vie de saint.

Qu'est-ce qui peut échapper au capitalisme ? On pourrait répondre, à la manière de Lacan : la sainteté. Mais qu'est-ce qu'un saint après la mort de Dieu ? C'est là que la littérature s'est installée depuis Mallarmé et Flaubert. Je me sens à l'aise dans cette dimension-là, car elle donne la dernière possibilité d'oser prononcer le mot d'héroïsme – qui est par ailleurs stupide. Qu'est-ce qu'un héros ? Ce n'est pas quelqu'un qui accomplit des exploits. Pour moi, il est à chercher du côté de la vulnérabilité : un « héros » est quelqu'un qui se voue à se rendre disponible au feu de l'existence, à une certaine ardeur, passionnelle et poétique.

Comment l'écriture du roman, entamée avant lui, a-t-elle été affectée par l'expérience du procès, racontée dans *Notre solitude* ?

Il y a vraiment eu un enchevêtrement : l'écriture a commencé vers 2015 avec une exposition à Béthune, à propos de laquelle je devais faire un texte sur Bataille, l'art et l'économie. Très vite,

ENTRETIEN AVEC YANNICK HAENEL

c'est devenu un texte de fiction. Je me suis dit : et si ce banquier qui a creusé un tunnel pour relier sa maison à la salle des coffres de la banque dans laquelle il travaille s'appelait Bataille ? Et s'il appliquait dans sa vie même cette idée de « dépense » qui était le titre de l'exposition et qui anime *La part maudite* ? Bref, ça a commencé comme un jeu. La montée de la fiction et sa nécessité sont arrivées par petits fragments ; au début, cela ne faisait pas assez pour que je consacrasse trois années de ma vie à un roman. Il se trouve que j'ai été requis par la peinture et surtout par le procès des attentats contre *Charlie* et l'Hyper Cacher, qui à la fois a interrompu toute écriture et en même temps instauré une autre écriture : je suis entré alors dans un immense tunnel politique et surtout intime, qui a consisté à devenir le témoin des témoins, à retranscrire et transmettre chaque nuit ce qu'avaient dit les survivants de l'Hyper Cacher et de *Charlie Hebdo*. Au sortir de ce procès, après avoir suivi des audiences terribles dix heures par jour pendant trois mois et demi et écrit chaque nuit une chronique pendant trois heures (vous voyez, j'ai vraiment fait l'expérience de la quantité, de l'excès), après avoir été épuisé par cette abondance de voix et de phrases, je n'arrivais plus à m'arrêter. J'étais pris dans une insatiabilité qui me faisait tenir debout. J'ai vu que, si je me reposais, si je n'écrivais plus, j'allais filer à l'hôpital. Alors je me suis jeté à corps perdu dans l'écriture de *Notre solitude*, où j'ai retraversé à l'envers ce tunnel qu'aura été le procès. Je m'en souviens, j'ai fini ce livre le 30 juin 2021 et je suis passé au *Trésorier-payeur* dès le lendemain.

Les récits de la violence et l'écriture documentaire ont-ils entamé ou menacé le désir de fiction ?

Retrouver la fiction a été une joie folle, dont le roman témoigne, je crois. Il y a une exubérance dans son écriture qui relève de l'euphorie des retrouvailles après un long sevrage. Face au procès, il était hors de question de faire un pas de côté, voire d'imaginer. Il y a une seule page dans *Notre solitude* où je laisse aller mon imagination : quand j'accompagne par la pensée Zarie Sibony, la caissière de l'Hyper Cacher, lorsqu'elle décide d'aller vivre en Israël. Je l'ai suivie par l'esprit, je ne voulais plus la quitter. J'étais au bord d'écrire un roman intérieur, mais j'ai pensé qu'il fallait laisser cette femme tranquille. Je sentais bien que son réel était trop écras-

sant. La pulsion de fiction, quant à elle, relève de l'effervescence, du pétilllement de la fantaisie : elle consiste à deviner les secrets, à élargir sans cesse le territoire du langage, à multiplier les dimensions par lesquelles on s'ouvre au monde. D'avoir écrit pour un procès n'a pas du tout menacé mon désir de fiction, j'étais juste très discipliné, de la même manière que pour *Jan Karski* j'avais volontairement appauvri mon écriture pour rester au plus près de l'histoire. Ce que j'écris prend des directions variables, il y a au moins trois versants : les essais sur la peinture, l'écriture du « réel », et les romans.

Le trésorier-payeur semble embrasser la fiction et le traité d'économie.

Ce livre aurait pu se transformer en essai, mais j'ai pris soin de conserver les contradictions liées à la fiction. Voici l'idée que je me fais de la fiction : quelqu'un marche dans la rue, il a un désir d'aller dans un lieu, mais il est pris par tout autre chose qui lui arrive du monde sensible et qui va l'en détourner. Ce livre, c'est l'histoire d'un philosophe qui va se forcer à abandonner sa lecture de Hegel et de Nietzsche et à ne pas accomplir son talent, pour gagner un lieu qui lui déplaît fortement (l'école de commerce, puis la banque). À l'intérieur, il va être constamment devant ce qui lui plaît et ce qui ne lui plaît pas. Cette contradiction, c'est cela pour moi rester ardent. La fiction, c'est participer à un sacrifice, c'est produire un acte de combustion : disposer dans l'aire sacrificielle une chose et son contraire. Si j'avais continué à consacrer des romans à ce qui me plaît de manière absolue sans aucune contradiction, je passerais ma vie à écrire *Cercle* ou *Tiens ferme ta couronne*. En décalant les choses, l'ambition romanesque entre dans un détraquage très stimulant, qui court-circuite les évidences. Ce sont les étincelles émanant de ce court-circuit qui fondent ce roman.

Avant l'expérience du procès, cette contradiction interne semblait peu présente dans vos romans.

Oui, peut-être que c'est arrivé à force de me consacrer à parler pour les autres. Je sentais que rester au « je », perpétuer l'histoire romanesque de Jean Deichel – mon alter ego romanesque qui devient ici un personnage secondaire –, cela n'avait plus grand sens. J'ai voulu doter le trésorier-payeur de quelque chose de nouveau dans sa vie : il regarde vraiment les autres, il accorde peu d'importance à qui il est, il est sans cesse sur le



Yannick Haenel © Jean-Luc Bertini

ENTRETIEN AVEC YANNICK HAENEL

point de s'effacer, il n'est jamais à sa place. Cela touche à quelque chose que j'ai vécu au procès, où je me disais constamment que je n'étais pas à ma place : qu'est-ce que je faisais dans ce prétoire ? Pourquoi m'épuisais-je ainsi dans chaque chronique pour *Charlie Hebdo* ? *Le trésorier-payeur* est l'histoire de quelqu'un qui n'est pas à sa place, un anarchiste qui travaille dans une banque, un homme qui se dépense dans la vie et qui aime l'épuisement alors qu'il doit loger sa raison dans un lieu d'épargne ; et qui découvre que la grande chose dans la vie, c'est de n'être nulle part à sa place, que l'idée même de place est une infamie. C'est ça, la vraie politique secrète de cet homme. Car tenir sa place dans l'existence, continuer de croire que toute politique ne tient qu'à la société, c'est le début de la mort. Peut-être que cet homme est la démonstration romanesque que la politique, c'est une chose liée à la solitude, pas à la société ; c'est une éthique. En se déplaçant (le roman est en cela plus un déplacement qu'un « détournement »), en n'étant ni dans sa maison ni dans la banque, il

trouve un lieu, le tunnel, où plus aucune place ne tient. D'où les forces que lui donnent l'érotisme et sa rencontre avec Lilya Mizaki, la dentiste catholique. Le jour où il est face à deux déshérités, où il passe de la théorie de la dépense à la vérité réelle de l'économie, celle qui s'incarne dans le corps de gens qui n'ont plus rien, alors quelque chose s'allume en lui qui lui est raconté par un homme surendetté. Ce feu nouveau, très politique, qui déborde la banque, qui déborde l'idée même de calcul, et qui va envelopper le roman lui-même de son embrasement sensuel, c'est la charité. L'amour inconditionnel. L'amour sans réticence. C'est ce vertige, qu'il soit vécu de manière chrétienne ou laïque, qui emmène tout le désir du livre, qui le soulève. Un amour fou pour les autres.

Propos recueillis par Pierre Benetti

1. Le texte de Bataille est une recension du livre de John Hersey, *Hiroshima* (Penguin Books, 1946). Georges Bataille, « À propos de récits d'habitants d'Hiroshima », dans *Œuvres complètes*, tome XI, Gallimard, 1988, p. 172-187.

Rendre justice à Anne Frank

Longtemps, Lola Lafon a détourné les yeux, n'a pas voulu savoir ce que pourtant elle savait depuis toujours : que sa mère avait été une enfant cachée, que sa famille avait subi persécutions et déportations, que certains des siens avaient combattu parmi les FTP-MOI. Son cousin Pierre Goldman admirait Marcel Rayman et rêvait de mener le même combat. Longtemps, elle a voulu « passer à autre chose » jusqu'à cette nuit au musée Anne Frank qu'elle relate dans Quand tu écouteras cette chanson.

par Norbert Czarny

Lola Lafon

Quand tu écouteras cette chanson

Stock, 256 p., 19,50 €

La jeune fille blonde au nom bien français se voulait normale. Elle était curieuse de tout mais pas de la Shoah : « *Plutôt que savoir, il faudrait dire que je connais cette histoire qui est aussi celle de ma famille. Savoir impliquerait qu'on me l'ait racontée, transmise. Mais une histoire à laquelle il manque des paragraphes entiers ne peut être racontée. Et l'histoire que je connais est un récit troué de silences, dont la troisième génération après la Shoah, la mienne, a hérité* », écrit Lola Lafon.

L'écrivaine n'a jamais supporté la façon dont on représente cet événement, en particulier dans certains films qu'elle évitait, comme *La vie est belle* de Begnini ou *La liste de Schindler*. Elle aimait la danse, elle tenait son journal intime, elle voulait écrire des textes de fiction et avait commencé tôt de le faire, dans la Roumanie de Ceausescu où le mot *passport* prend un sens que nous imaginons à peine. De même que nous concevons difficilement que nos conversations téléphoniques les plus intimes puissent intéresser les services de renseignement. Lola Lafon était de ces « *jeunes filles pleines d'irrévérence, ces jeunes filles [qui] ignorent la prudence, le respect et le remords* ».

Autrement dit, l'auteure de *Chavirer* n'envisageait alors pas de passer une nuit dans l'annexe qui jouxte le musée Anne Frank, à Amsterdam. Difficile de savoir ce qui l'a amenée là, mais je risque une hypothèse : l'adjectif « *pareil* » a provoqué un séisme en elle. C'était en janvier 2015,

des terroristes avaient assassiné chez *Charlie Hebdo* et à l'épicerie *Hypercacher* du cours de Vincennes. L'auteure en parlait avec des amis et une personne a alors dit que les deux attaques, ce n'était « *pas pareil* ». On connaît la célèbre histoire des Juifs et des coiffeurs déportés. Pourquoi les coiffeurs ? Tout est là : pas pareil. C'est, d'une certaine façon, pour éclaircir ce mystère que Lola Lafon passe la nuit dans ce musée.

En effet, qui est Anne Frank ? Que symbolise-t-elle ? L'adolescence ? La Shoah ? L'écriture ? Cette question figure au début du récit. Anne Frank est une sorte de légende, « *jeune fille juive follement aimée* » mais aussi emblème d'une cause douteuse à l'été 2021 : des anti-pass arborent son portrait en scandant « *liberté, liberté* ». On se rappelle ce que des manifestants parisiens arboraient pour la même raison sur le cœur, au même moment ou presque. Comme le conclut Lola Lafon, « *Anne Frank vénérée et piétinée* ».

Ajoutons : Anne Frank trahie, et c'est sans doute pire. Les premiers éditeurs, aux Pays-Bas et en Allemagne, réclament des coupes. Otto, le père de la jeune écrivaine, doit supprimer ce qui touche à la sexualité pour les uns, ce qui concerne l'antisémitisme nazi pour les autres. Qui a lu les premières éditions en poche du *Journal* se rappelle la couverture avec le visage souriant de l'adolescente et peut ne pas être touché par ce texte édulcoré. Une édition intégrale rétablira la vérité dans les années 1980. Et la vérité est qu'Anne Frank était une véritable écrivaine, soucieuse de la forme, de la moindre phrase, du plus petit détail. Si elle avait écrit, et c'est en partie le propos de Philip Roth dans son *Écrivain des ombres*, imaginant en elle une survivante, une œuvre importante serait née. Aurait-elle raconté

RENDRE JUSTICE À ANNE FRANK

Birkenau et Bergen-Belsen ? Serait-elle restée l'icône que Broadway et Hollywood ont fabriquée ?

L'autre trahison vient en effet de ces lieux : une comédie est jouée sur scène. On évite de montrer le pire et aucun gestapiste ne déboule dans l'annexe. C'est même une pièce légère, joyeuse, qui amuse le public new-yorkais. Si le mot « sulpicien » peut s'appliquer au film, employons-le. George Stevens, le metteur en scène qui avait pourtant découvert Dachau à la Libération, qui connaissait l'ampleur du crime, laisse dégouliner les bons sentiments, et celui qui a vu ce film sans enrager est aussi stoïque qu'un ascète chrétien (ou qu'un moine bouddhiste). Lola Lafon cite les dialogues ineptes, et rappelle combien Audrey Hepburn aurait aimé jouer ce rôle, mais se l'interdisait, se sentant illégitime : sa mère admirait Hitler.

Dans la chambre d'Anne Frank, où ose entrer la narratrice à la fin de sa nuit, dans cette chambre parfaitement vide de tout meuble, telle que l'avait voulue Otto Frank, les murs étaient remplis de photos. La jeune fille aimait les reines, les princesses et les actrices. Parmi ces vedettes – c'est le mot de ce temps –, il y avait Sonja Henie. C'était une reine du patinage artistique, une égérie blonde qui vénérât elle aussi Hitler. Anne Frank le savait-elle ? Sans doute. Mais elle n'avait pas forcément le « bon goût » de ne pas aimer cette artiste et sportive, ou, pour le dire avec les mots de Lola Lafon : « *Anne Frank affichait dans sa chambre les images-propagande d'un monde blond, triomphalement aryen, dans lequel elle n'était qu'une tache à effacer, qu'un cancer à éradiquer* ». La virulence de l'écrivaine, dans ce passage comme dans beaucoup d'autres, est salutaire. Et puisqu'il est question de bon goût, on lira avec plaisir et rage mêlés ce qu'elle raconte d'un couple de plasticiens fascinés par le kitsch, en goguette en Roumanie. Ils trouvent matière à s'esclaffer aux dépens de ceux qu'ils photographient. Ces « œuvres » les enrichiront. Ils ont le bon goût que la jeune Lola ne veut pas avoir.

Écrire sur Anne Frank, dans le lieu qui lui servit de cachette, a quelque chose de secret, de clandestin. Cette nuit-là, les contraintes sont nombreuses. Elles ne sont rien à côté de ce que relate la jeune fille dans son *Journal*. *Journal* ? Lola Lafon récuse ce terme. Certes, la forme y est pour une grande part mais on est au-delà, selon

elle, pour les raisons dites plus haut. Elle aussi tient un Journal intime depuis toujours. C'est un peu la matrice de son œuvre. Pour passer cette nuit-là, elle en a eu besoin, comme elle a eu besoin de lectures, celle de Perec, de Modiano pour *Dora Bruder*, de quelques autres piliers qui soutiennent un édifice fragile.

Il est aussi question, dans ce journal intime, d'un jeune homme rencontré à Bucarest quand elle était encore écolière. Son père, diplomate cambodgien, était rappelé à Phnom Penh. C'était en 1975. Le jeune homme avec qui elle échangeait des lettres, devant qui elle jouait avec ses amies, sur un air des Bee Gees, est désormais absent. Un absent bien présent, parmi d'autres. Il lui reste « *le dor, un mélange doux-amer de nostalgie, de mélancolie et de joie, celle d'avoir aimé* ».

Elle-même s'est un temps absentée de son corps. Elle a été anorexique. Les explications à cette souffrance ne manquent pas. Retenons ce qu'elle en dit : « *L'anorexie est un monologue. Qui dit que quelque chose nous dévore, qu'on brûle du désir de vivre. L'anorexie, je crois, est une promesse, de fidélité faite à des absents. L'anorexie est, je crois, la langue que parlent celles qui héritent de récits silencieux* ». Les récits silencieux ne manquent pas, qui peuplent les nuits des siens. Sa grand-mère, comme d'autres errants et fugitifs qui ont connu la guerre, ne va pas se coucher sans un cachet de Lexomil. C'est d'ailleurs ce que cette grand-mère lui conseille de glisser dans son sac avant le départ pour Amsterdam. Le cachet blanc n'empêche pas de penser à « quelque chose ».

Enfin, il y a la médaille que lui a offerte Ida Goldman, cette grand-mère, « *la raison de ma nuit dans l'Annexe* » : « *une médaille dorée frappée du portrait d'Anne Frank. La maladresse de ce portrait peu ressemblant offre à Anne Frank le futur qu'elle n'a pas eu : elle paraît âgée d'une quarantaine d'années. Cette médaille, m'expliqua ma grand-mère, il me faudrait toujours la conserver. N'oublie pas.* »

Quand tu écouteras cette chanson est un récit dense, d'une justesse absolue, qui pèse ses mots, quelquefois mis en italique ou entre guillemets pour qu'on en sente le poids réel. C'est un livre qui émeut, qui secoue et qui rend justice. À un moment, Lola Lafon écrit des siens, de ses origines : « *Je trahissais le passé familial, mais je ne lui avais rien promis* ». Ce récit est plus que la promesse, la réconciliation.

Bruno Latour : la destitution des Modernes

Souvent présenté comme l'un des intellectuels français les plus influents à travers le monde, Bruno Latour, né le 22 juin 1947 à Beaune, est mort le 9 octobre 2022 à Paris. De formation philosophique, cet anthropologue des sciences, enseignant à l'École des mines et à Sciences Po Paris, s'était intéressé à de nombreux domaines, de la vie de laboratoire à la fabrique du droit, de l'écologie à la religion. Pour EaN, le sociologue Laurent Jeanpierre éclaire cette œuvre qui a suscité de nombreuses controverses.

par Laurent Jeanpierre

Avant d'être célébrée publiquement en France comme un monument de la pensée écologique et des sciences humaines, l'œuvre de Bruno Latour a fait scandale. Alors qu'elle est désormais portée et diffusée sur une bonne partie de la planète et dans de nombreux domaines de la recherche et de la création par ce que l'anthropologue des sciences appelait un « acteur-réseau » (une foule de médiateurs, de traducteurs, de commentateurs, de supports écrits, théâtraux, radiophoniques, audiovisuels), on a tendance à oublier la somme des polémiques qu'elle a suscitées et qu'elle entraîne encore – même sous la masse des hommages rendus.

Pour ses détracteurs, Latour était relativiste, postmoderne, anhistorique, irrationaliste, spiritualiste, conservateur, irénique, obscur, cavalier, esthète, et aussi de droite, cela va de soi. La plupart des sociologues ont décrété que Latour ne pouvait pas se déclarer sociologue. La plupart des philosophes ne l'ont pas reconnu comme l'un des leurs. Les institutions académiques parmi les plus prestigieuses du pays lui ont fermé leurs portes alors qu'il était déjà l'un des auteurs les plus lus et cités au monde. Lorsqu'il est arrivé à Science Po Paris, en 2007, le malentendu avec les politistes de l'institution était quasi permanent. Une grande partie de la gauche radicale intellectuelle a, elle aussi, fait de Latour un repoussoir. Derrière ces attaques ou ces rejets, il y a une cause principale, pas toujours consciente, mais à prendre au sérieux : avec un sens consommé de l'humour (parfois potache) et de la provocation, Latour s'est livré à une opération de destitution méthodique et, pour beaucoup, inacceptable des fondements de la culture occidentale, en particulier de ses manières d'envisager la science et la politique.

Sa première cible, ce fut, dans un rapport féroce écrit en 1974 (« Les idéologies de la compétence en milieu industriel à Abidjan », [disponible en ligne](#)), alors qu'il était coopérant du service national au centre Orstom à Abidjan, le racisme des expatriés français dans la Côte d'Ivoire indépendante et, avec eux, de tous les discours et dispositifs dits de développement. Décolonial avant l'heure, formé sur le tas à l'anthropologie et parti ensuite sur le terrain au Salk Institute de San Diego, Latour s'est livré pendant de nombreuses années à une étude minutieuse et concrète, extrêmement inventive, des manières de produire des faits scientifiques et de fabriquer l'objectivité, l'indisputabilité et l'autorité dans les laboratoires et au-delà d'eux. C'est d'abord dans ce monde académique des études sur les sciences qu'il est devenu un maître internationalement reconnu même s'il fut déjà jugé par certains comme trop littéraire ou métaphorique. En retournant pendant plus de deux décennies le regard distancié de l'anthropologie non pas vers les sociétés autres ou lointaines mais vers l'un des sites cardinaux de la prétention occidentale à la modernité, Latour a peu à peu fait des sciences puis des techniques des activités plus ordinaires, il les a exposées comme des pratiques tâtonnantes, controversées, divisées, moins mystérieuses et impérieuses qu'elles n'apparaissent généralement au sens commun et surtout aux savants eux-mêmes.

Un pas supplémentaire, le pas décisif sans doute, a été franchi en 1991 avec *Nous n'avons jamais été modernes* (La Découverte). Dans ce livre bref et incisif, Latour mettait en question la représentation que les sociétés occidentales se font d'elles-mêmes en se croyant supérieures aux autres sociétés. Il rapportait cette certitude

HOMMAGE À BRUNO LATOUR

historiquement construite à un ensemble d'oppositions mythifiées et cristallisées au moment de la révolution scientifique, comme celles qui séparent la nature de la culture, la science de la politique, la raison des croyances, les humains des non-humains. La charge contre les Modernes et l'esprit moderniste ou modernisateur devient, à partir de là, une constante de l'œuvre latourienne culminant ensuite dans sa pensée écologique qui s'est déployée dès le début des années 1990.

Que pouvait-il rester des Lumières (et du pays qui se targue encore d'en être la patrie...) après un tel jeu de massacre ? On discutera sans doute encore un certain temps afin de déterminer si Latour fut, ou ne fut pas, un *Aufklärer* d'un nouveau genre après avoir consciencieusement dynamité le nouage que les modernes occidentaux ont opéré entre les avancées des sciences et des techniques, ou de l'esprit humain, comme on disait alors, et les progrès de la civilisation, notamment ceux de l'égalité et de la liberté. Latour a fait aussi de l'opération même de la critique, puis de la critique sociale issue ou pas des sciences sociales, et plus largement de l'explication, de la déconstruction, de ce qu'il appelait l'iconoclasme (une catégorie large où il rangeait notamment le constructivisme en sociologie, les théories de la conspiration autant que le discours anticapitaliste), des symptômes apparentés, non seulement de la pathologie réductionniste (*Irréductions* dans *Les microbes. Guerre et paix*, 1984) dont relève l'énonciation moderne, mais, plus fondamentalement encore, des formes d'expression déniées d'un appétit de pouvoir de la pensée sur les pratiques, des théoriciens sur leurs objets, appétit dont les conséquences condamnent paradoxalement à l'impuissance collective. Vue sous cet angle, c'est toute la destitution théorique opérée auparavant par Latour lui-même qui pouvait, elle aussi, confiner à une opération sans lendemain. Que faire, ou plutôt comment faire, quand, comme c'est le cas à l'époque présente, les non dupes errent, et même lorsqu'ils prolifèrent ? Impossible, pour Latour, de laisser sans réponse cette question épineuse qui signalait aussi, au milieu d'autres indices venus du monde vivant et de la planète terre, l'épuisement dans une négation sans espoir du projet ou du mode de projection moderne.

Voilà pourquoi le geste à la fois précis et grandiose de destitution latourienne des Modernes s'accompagne en permanence d'un souci paral-

èle de restitution – plus que d'institution (quoique Bruno Latour en ait créé quelques-unes, à Sciences Po notamment) – de leurs manières de s'associer et de produire des certitudes. Reconstituer, représenter, recomposer : cette tâche a plusieurs noms. Elle fut en réalité conjointe plutôt que consécutive aux premiers mouvements de l'œuvre à partir de *La vie de laboratoire* (1979) mais n'a affiché sa pleine ampleur qu'au moment de *l'Enquête sur les modes d'existence* (2012), le grand œuvre de Latour dont les premiers linéaments avaient été jetés dans un carnet daté de 1973. En lisant l'ouvrage, on comprenait que l'insistance de l'anthropologue à montrer l'artificialité et à ouvrir la fabrique des vérités scientifiques n'était que le volet régional d'un programme de recherches bien plus vaste visant à décrire collectivement et de plain-pied, sans les hiérarchiser, dans leur variété et dans leur singularité, dans leur rencontre et leur éloignement, les régimes de véridiction des sociétés contemporaines – le droit (*La fabrique du droit. Un ethnologue au Conseil d'État*, 2002, La Découverte), la religion (*Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*, 1996, Les Empêcheurs de penser en rond ; *Jubiler ou les tourments de la parole religieuse*, 2002, Les Empêcheurs de penser en rond), la politique, l'économie ou encore la fiction – et les effets de réel qu'ils produisent. Latour n'est pas si lointain, ici, de l'idée défendue par Max Weber d'un polythéisme irréductible des valeurs comme trait propre de la modernité.

Bruno Latour n'a eu de cesse de le répéter et de l'enseigner : restituer, c'est avant tout apprendre à décrire, c'est-à-dire aussi à écrire et à ré-écrire. Décrire au plus près les êtres et les entités, leurs liens et leurs attachements, sans recourir à des abstractions englobantes, à des totalités idéelles et désincarnées, à des notions molaires, à tous ces « *gros concepts, aussi gros que des dents creuses* » dont parlait Deleuze lorsqu'il raillait les nouveaux philosophes, et qui empoisonnent, selon Latour, le regard de l'ethnologue et toute la discussion publique. L'écriture est le noyau de l'œuvre latourienne : à travers le motif inaugural de l'exégèse, thème de sa thèse de théologie soutenue en 1975, *Exégèse et ontologie*, dont l'écho résonne dans sa conception de la relation comme traduction ; ou encore dans sa pratique régulière du journal commencée à l'âge de treize ans, et sa graphomanie notoire, sur le terrain et dans la vie.

En vue de fonder ce qu'il appelait un « *nouvel empirisme* » indispensable à l'époque de bouleversements dont nous sommes le plus souvent les

HOMMAGE À BRUNO LATOUR

spectateurs impuissants, Latour a multiplié les protocoles et les types de représentation : dans des revues savantes et des livres, bien entendu, mais aussi dans plusieurs expositions collectives avec des artistes et des commissaires, au théâtre et au cœur des humanités numériques lorsqu'il a développé la cartographie des controverses scientifiques et publiques. Il est probable qu'aucun chercheur en sciences humaines, ces dernières années, n'a autant fait varier les styles de compte rendu et fédéré autour de lui un aussi grand nombre de compétences d'artistes et de scientifiques.

Après l'enquête collective en ligne sur les modes d'existence, d'autres recherches plus récentes ont suivi, en écho notamment au mouvement des Gilets jaunes et en suivant le modèle des cahiers de doléances de la révolution française. Depuis quelque temps, Latour pensait que ce qu'il appelait le « *nouveau régime climatique* » exigeait d'enquêter au plus près de la vie quotidienne, en incitant les citoyens d'un lieu donné à se décrire eux-mêmes et à cartographier ce dont ils dépendent pour vivre, à identifier, comme il le proposa lors du confinement de 2020, pendant l'épidémie de covid-19, les activités dont ils estimaient qu'elles pourraient ou devraient cesser. C'est qu'au fil du temps, et dans le sillage du pragmatisme de Dewey, Latour a peu à peu conçu la pratique de l'enquête comme un opérateur politique fondamental : plus qu'une simple source de connaissances, un levier d'accroissement de puissance.

Alors, la politique, justement ? Sans doute est-ce le domaine où la pensée de Latour a le plus évolué. Depuis quelques années, les critiques de l'anthropologue se sont concentrées autour des conceptions qu'il en a proposées. Avec sa relativisation radicale des Modernes, Latour a projeté sous une lumière crue tout ce que le progressisme et la gauche devait à une conception idéalisée des sciences et de la politique ainsi qu'à une représentation modernisatrice de l'histoire qui écrasait la plupart des attachements et des mondes vécus. Que vaut désormais ce rapport moderne au temps et à l'action lorsque la Terre, les espèces et les humains sont menacés de disparaître par le dérèglement climatique provoqué par les vagues successives de modernisation dont la gauche, y compris révolutionnaire, a été partie prenante ? « *Nous ne sommes plus devant une révolution à faire mais devant une révolution déjà faite*, affir-

mait-il. *Les catégories de la gauche ne sont plus adaptées à cette nouvelle situation* ».

Dans ses derniers essais ou interventions, au lieu d'opposer un ou plusieurs récits alternatifs et plus réalistes aux mythologies fondatrices et « purificatrices » de la modernité occidentale, comme il souhaitait encore le faire dans les années 1990, Latour affirmait plutôt que la modernité était « *terminée* ». La connaissance de l'Anthropocène imposait peu à peu au plus grand nombre, quoique encore trop lentement, de prendre conscience de toutes les destructions accumulées au nom de la croyance dans le progrès et de la religion de l'histoire. L'époque actuelle, avec ses catastrophes écologiques à répétition, la disparition des espèces et le dépassement des limites planétaires, rendrait caduques l'idée même d'une opposition entre la société et la nature de même que l'orientation linéaire et optimiste de la flèche du temps. Latour voyait ainsi dans l'époque actuelle une situation historique non seulement nouvelle mais inédite depuis le XVI^e siècle.

Pour lui, tout être, animal, objet technique, humain, est un acteur ou plutôt un « *actant* » dans la simple mesure où il produit des effets autour de lui. Cette ontologie latourienne, parce qu'elle s'est en partie affranchie de la division canonique entre les êtres parlants et non parlants, représente pour beaucoup un obstacle infranchissable vers sa sociologie et sa politique. Dans la dernière phase de l'œuvre, depuis *l'Enquête sur les modes d'existence*, la politique n'est plus immanente au social, comme elle l'était dans les premiers travaux de Latour où les relations de pouvoir étaient partout disséminées dans de vastes réseaux d'actants. Elle est plutôt conçue désormais comme un régime de vérité et d'épreuve particulier. Toute action politique est d'abord locale (« *le système est en bas* », disait-il pendant le mouvement des Gilets jaunes dont il fut l'un des seuls intellectuels à saisir la nouveauté) au sens où elle doit passer par un patient travail d'associations visant à produire des collectifs, et qui ne peut être mené que de proche en proche, en tenant compte des médiations et des compromis nécessaires, par traduction et par transformation de soi et des autres.

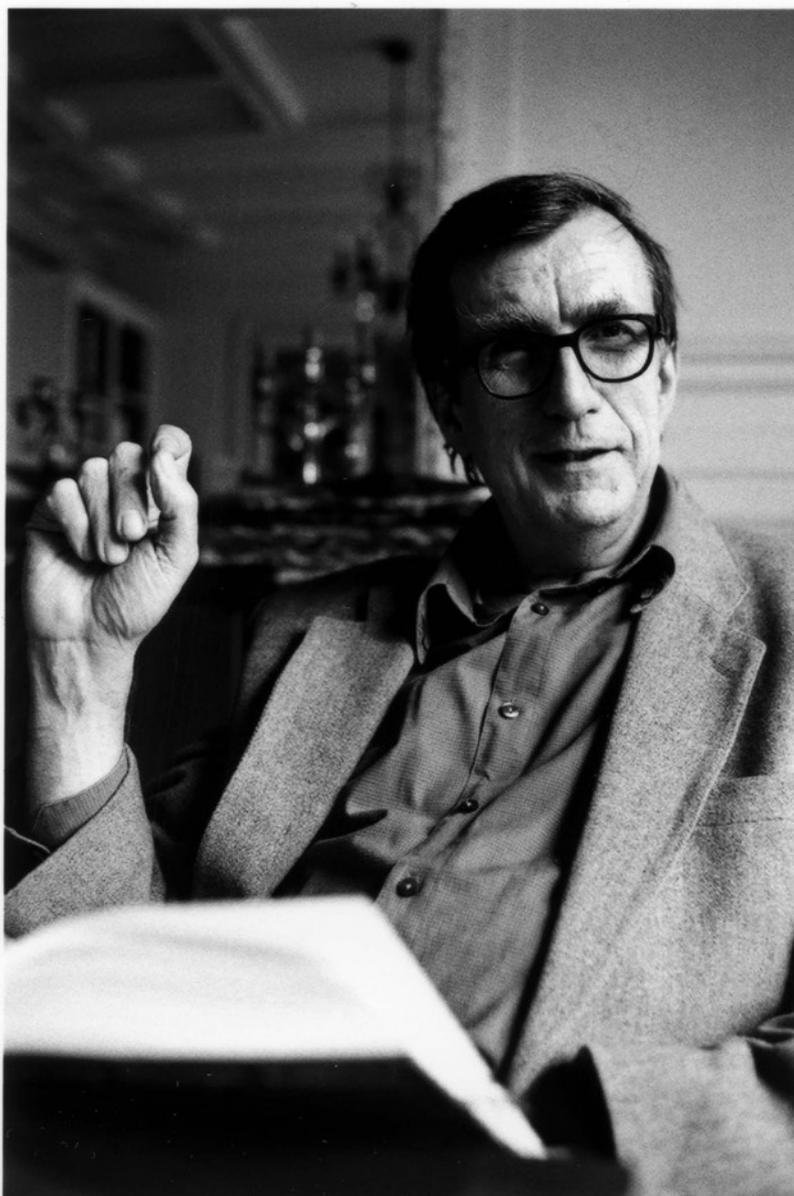
Le motif de la paix a longtemps dominé cette théorie politique latourienne à travers les modèles de l'assemblée (*Politiques de la nature*, 1999), de la diplomatie, de la composition. Une inflexion décisive a cependant été apportée depuis 2015 et *Face à Gaïa* (La Découverte) lorsque Latour

HOMMAGE À BRUNO LATOUR

évoque Carl Schmitt et inclut le problème des ennemis dans sa représentation du monde. Dans un [entretien récent à Socialter](#), il illustre ainsi ce tournant : « *Ma vision politique de la nature dans les années 1990 était une version sociale-démocrate : maintenant nous sommes entrés dans un conflit de mondes. Je reconnais que la notion de diplomatie est tendue car depuis quatre ans avec Donald Trump et Greta Thunberg, ce n'est plus une dispute que l'on peut résoudre par la diplomatie mais un conflit planétaire. La vision peut-être un peu naïve du Parlement des choses, avec la représentation des non-humains, était une approche probablement beaucoup trop optimiste de la situation. Reste qu'il faut bien trouver un moyen, et quelle que soit la vision, démocrate ou tragique, que nous essayons d'inventer, il faut simultanément accepter l'état de guerre et en même temps trouver des solutions qui évitent l'extermination.* »

C'est dans ce cadre général qu'a pris forme l'appel latourien, dans ses derniers livres, à « atterrir » (*Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, La Découverte, 2017), ou bien à devenir « terrestres », c'est-à-dire à se débarrasser définitivement des mythes modernes et progressistes de l'envol, du décollage, du bond en avant, et, simultanément, à ne pas passer trop vite, en politique, au global, au général, aux grandes catégories : à se soucier de décrire collectivement, en vue de les transformer, les conditions les plus immédiates de subsistance et d'habitabilité. Ces derniers temps, Latour insistait pourtant sur les limites d'une écologie qui serait seulement locale et composée d'une somme de mouvements et d'expérimentations préfiguratives comme c'est souvent le cas à l'heure actuelle. D'où l'idée de reprendre, dans l'un des derniers ouvrages publiés avant sa mort (avec Nikolaj Schulz, *Mémo sur la nouvelle classe écologique*, 2022), la langue des classes sociales, historiquement héritée de la gauche, et d'appeler à la formation d'une force politique écologique qui puisse se saisir de l'appareil d'État mais en redéfinissant ses fonctions, en arrachant celles-ci à l'horizon moderniste de la production et de l'agir transformateur.

Ces propositions politiques, tout comme les thèses métaphysiques ou sociologiques de Latour, ont été, sont encore, et seront longtemps discutées avec âpreté. Nul mieux que lui n'a d'ailleurs saisi la puissance contagieuse des controverses pour faire vivre une pensée. Je l'ai évoqué : pour



Bruno Latour © Émilie Hermant

Latour, toute relation, sociale, intellectuelle, politique, pouvait être conçue comme une exégèse. Mais, comme pour l'analyse chez Freud, sait-on vraiment si elle est terminable ou interminable, ou même s'il faut trancher en la matière ? En principe, l'exégèse d'une œuvre peut être sans fin. Mais si le temps de la fin est venu, comme l'anthropologue le pensait, en va-t-il de même de l'exégèse du monde ? Ces dernières années, Latour était devenu de plus en plus conscient du hiatus entre son approche délibérément modeste et patiente de la politique et l'urgence des questions climatiques. Que l'activité d'exégèse puisse avoir prochainement un terme ou rester insuffisante : telle était, pour Latour, à côté de celle du réchauffement climatique et de l'inaction qui l'accompagne, l'autre tragédie des temps présents.

John le Carré réapparaît

Silverview, « dernier » roman de John le Carré, paraît aujourd'hui en français sous le titre de *L'espion qui aimait les livres*, sans doute pour rappeler que l'ouvrage est bien du célèbre auteur d'espionnage mort en 2020 (ah oui, *L'espion qui venait du froid ! George Smiley, Karla... !*).

par Claude Grimal

John le Carré

L'espion qui aimait les livres

Trad. de l'anglais (Royaume-Uni)

par Isabelle Perrin

Seuil, 240 p., 22 €

Le livre est accompagné d'une postface de Nick Cornwell, le fils de John le Carré, destinée à rassurer les méfiants. Non, *L'espion* n'est pas un « fond de tiroir » mais un ouvrage que son père avait commencé en 2013 et complété un an plus tard ; il en était satisfait. Il n'aurait cependant pas souhaité le publier de son vivant parce que ses pages en disaient trop sur ses ex-employeurs et collègues du MI6, ou parce qu'elles mettaient en scène un personnage mourant du cancer, alors que cette maladie venait d'être diagnostiquée chez son épouse (et allait l'être par la suite chez lui).

Soit ! Les histoires de ce « *paquet enveloppé dans du papier brun* » décrit par Nick, les conversations père-fils à son sujet lors de promenades sur les falaises de Cornouailles, la promesse filiale que le manuscrit serait publié... sont épatamment romanesques (en plus d'être, probablement, vraies). Mais, plus important, comment est le livre ? Très bien, ma foi. Très bien dans le style rapide, drôle, acéré des œuvres de la dernière décennie de l'auteur (*Un traître à notre goût*, *Une vérité si délicate*, *L'héritage des espions*, *Retour de service*...).

Le héros, Julian Lawndesley, est un jeune trentenaire qui a abandonné une carrière assumée de « prédateur » à la City pour ouvrir une petite librairie dans une ville côtière d'East Anglia alors même que ses connaissances dans le domaine du livre sont légères. Elles n'incluent, par exemple, ni Chomsky ni Sebald (lequel habitait à deux pas), dont il va apprendre l'existence grâce à un

de ses premiers visiteurs locaux, Edward Avon, enthousiasmé par sa boutique et le potentiel de sa salle en sous-sol. Cet euphorique chaland, qui est aussi le châtelain de la belle demeure Silverview, lui suggère d'y établir une « République des lettres » où figureraient les grands « classiques », et lui propose de l'aider dans la gestion de celle-ci. Ce fou de livres, ou fou tout court, se prétend aussi ami de jeunesse du père de Julian. C'est en partie exact, tout comme est exact le fait que le débordant Edward a derrière lui une longue carrière d'espion (en Pologne, en Bosnie, etc.), et qu'il est l'époux de Deborah, spécialiste du monde arabe, ex-éminence des services secrets britanniques, à présent très malade et attendant sa dernière heure à Silverview. Edward va devenir le pivot d'une intrigue assez mystérieuse dans laquelle Julian joue d'abord le rôle de témoin, puis celui de participant naïf, et enfin de complice actif.

Notre « espion qui aimait les livres », bien que retraité et retiré dans sa maison (enfin, celle de son épouse) du bord de mer, attire un jour l'attention du chef national de la sécurité du MI6, Stewart Proctor, informé d'une fuite dans ses services dont il doit découvrir l'origine. Enquête, suspense et grande perplexité pour le lecteur, réduit à toutes les conjectures par les faux-semblants et les dissimulations du texte. Qui aurait fait quoi, où, comment, pour quelles raisons et avec quelles conséquences ?

Le Carré maintient autour de ces questions un humoristique brouillard. Tout juste laisse-t-il filtrer quelques indices au cours de merveilleuses scènes de rencontre et de conversation entre ses personnages. Ces moments sont des modèles de « ménage en bateau », de drôlerie et d'acuité sociale où il est difficile de démêler le vrai du faux, la bourde de la manipulation, l'amabilité de la menace, mais où il est sûr que l'esprit comique triomphe. Ainsi, lorsque Proctor veut faire croire

JOHN LE CARRÉ RÉAPPARAÎT

à un interlocuteur gouvernemental haut placé que son enquête vise à identifier une défaillance technique, celui-ci éclate : « Minute là, une fuite, c'est des mecs ! C'est pas de la fibre optique, nom de nom ! Ni des tunnels ! C'est bien des gens, pas vrai ? »

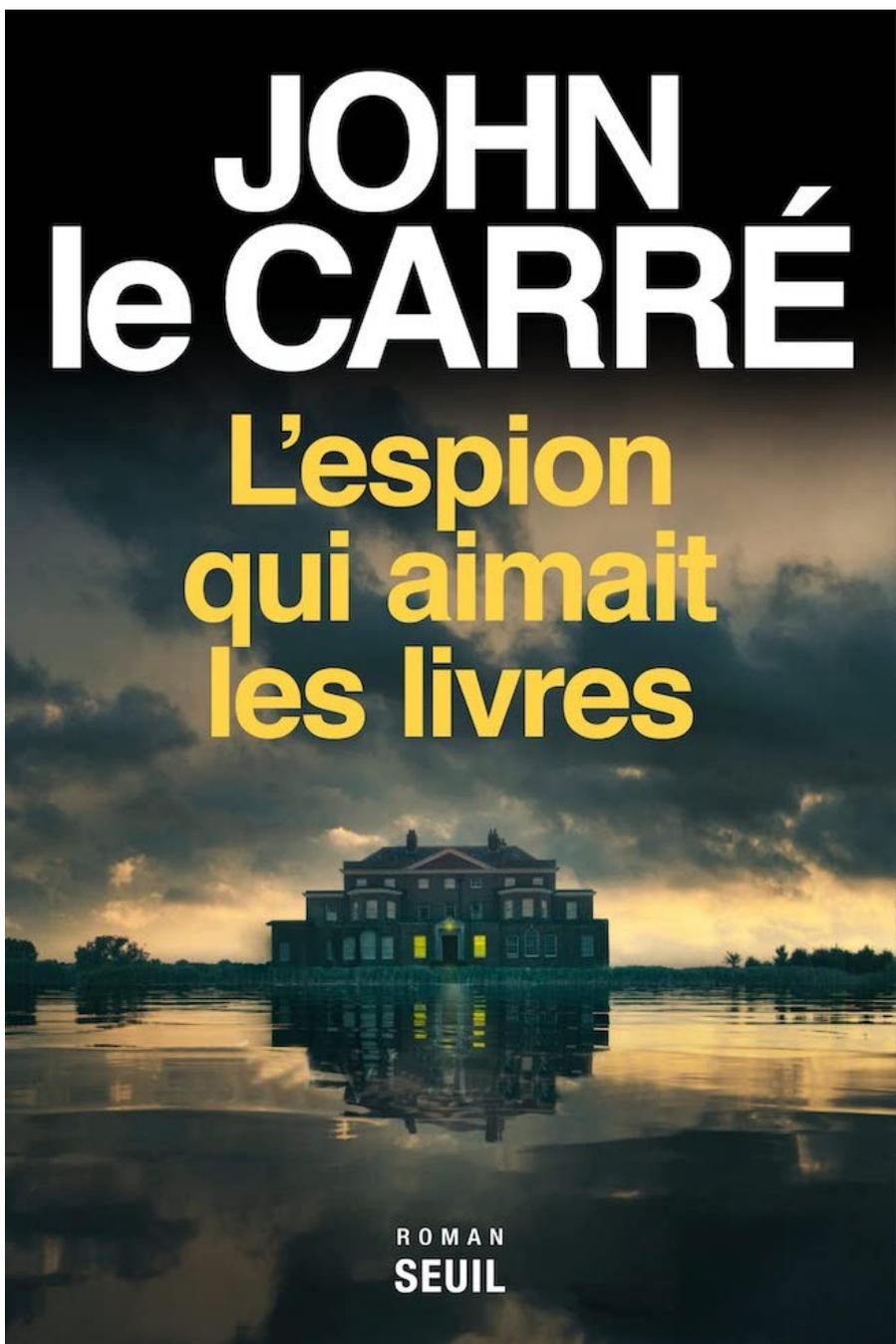
Vrai. Et c'est bien Edward qui a mené un double jeu, et qui, comme tous les espions sympathiques de le Carré, l'a mené par amour et par fidélité à un idéal – les antipathiques trahissant par idéologie ou intérêt.

Edward appartient bien à ce monde que le Carré n'a cessé de présenter dans son œuvre, celui où les questions de rectitude morale, même travesties par la drôlerie ou ébouriffées par l'aventure, sont aussi primordiales que le conflit entre les différents domaines où elle s'exerce. Que doit-on aux autres, à son pays, à son moi profond ? Comment choisir lorsque certaines allégeances viennent buter sur d'autres ? Et si la passion l'emportait sur les principes ? Et si des trahisons d'en haut rendaient toute adhésion à des valeurs dérisoire ? *L'espion qui aimait les livres* aborde ces problèmes.

Edward, membre du camp des passionnés et des trahis, prend en charge une partie de cette thématique. Mais, contrairement à ce qui arrive souvent chez le Carré, il sera sauvé, non broyé par sa passion... Enfin, sauvé à la manière elliptique de l'auteur. À la fin, alors qu'après avoir été démasqué, il fuit sur une route de campagne, surgit à l'improviste (pour le lecteur) une petite Peugeot noire, *Machina cum Dea* ou *Deo* au volant, qui le prend à son bord et l'emmène Dieu sait où pour Dieu sait quel avenir. Ciao Edward ! Et bravo !

Sauvé peut-être, contrairement à l'ancien agent secret à qui Proctor rend visite à un moment du livre et qui commente ainsi leur carrière : « On ne peut pas dire que nous ayons vraiment changé le cours de l'histoire de l'humanité, hein ? Moi, j'ai plutôt le sentiment, soit dit entre espions, que j'aurais été plus utile en directeur de club de jeunes ».

À côté de ces interrogations, *L'espion qui aimait les livres* réintroduit des situations et des person-



nages qui ont également toujours fasciné le Carré : pères difficiles, femmes infidèles, enfants sacrifiés, vrais ou faux naïfs, politiques gouvernementales meurtrières et imbéciles, services de l'État du même tonneau, morgue des classes dirigeantes...

Le livre est donc du le Carré classique et élégant, même s'il use parfois de raccourcis ou de coïncidences, même s'il simplifie ici ou s'attarde là... Peu importe, quel brio, quelle aisance dans les dialogues et l'agencement de l'action ! Quel naturel, quel chic et quelle fantaisie dans l'art de raconter une histoire ! John le Carré fait bien avec *L'espion qui aimait les livres* une ultime et brillante réapparition.

Les bons et les mauvais pauvres

Au moment où le débat public s'enflamme jusqu'à la caricature pour opposer travail et « assistanat », le dernier ouvrage de l'historienne Laurence Fontaine, Vivre pauvre, propose un détour par le siècle des Lumières qui autorise une archéologie des controverses contemporaines. Mais il invite aussi à méditer les choix politiques que traduisent les discours tenus sur la pauvreté et les solutions envisagées pour y remédier. Jusqu'à nos jours.

par Vincent Milliot

Laurence Fontaine

Vivre pauvre. Quelques enseignements tirés de l'Europe des Lumières
Gallimard, 512 p., 24 €

Dans une Europe des Lumières qui s'interroge sur les ressorts démographiques, économiques et commerciaux de sa croissance, mais qui reste confrontée à un paupérisme de masse, la question posée en 1777 par l'Académie de Châlons-sur-Marne aux élites éclairées – administratives et intellectuelles – du temps veut susciter des projets et des solutions concrètes à un problème aigu, jamais résolu en Europe, en dépit de multiples initiatives locales et royales comme de l'accumulation d'une législation anti-mendicité pléthorique. Le sujet mis au concours par la société savante champenoise propose de réfléchir aux « *moyens de détruire la mendicité et de rendre les pauvres utiles à l'État* » sans qu'ils soient eux-mêmes « *malheureux* ». C'est autour de la présentation et de la compréhension de ce concours que le livre s'organise, même si le concours n'est précisément abordé qu'au chapitre IV.

Initié par l'intendant réformateur de la généralité de Châlons-sur-Marne, Rouillé d'Orfeuil, le concours rencontre un succès exceptionnel, porté par la publicité dont il fait l'objet dans la presse périodique et les correspondances académiques. L'académie reçoit plus de 120 mémoires, là où un concours ordinaire ne suscite au mieux qu'une vingtaine de réponses. Parmi les 85 auteurs identifiés – certains mémoires sont anonymes –, les roturiers se taillent la part du lion, bien avant la noblesse et le clergé, rappelant ce qui a été établi dans la grande thèse que Daniel Roche a consacrée aux académies de province au siècle des

Lumières (*Le siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux, 1689-1789*, 1978). La participation aux concours, gratuite et ouverte au nom de l'égalité intellectuelle, mobilise largement l'élite du tiers état, la bourgeoisie des talents et le bas-clergé, alors que le recrutement et le fonctionnement des académies restent largement déterminés par la prééminence des ordres privilégiés.

La postérité du concours de 1777 est assurée par l'édition d'un volume en 1779, que prépare l'abbé Malvaux, grand animateur de séances de l'académie, à partir d'une sélection d'extraits tirés des mémoires. Parmi les auteurs de ces textes, certains, tel Leclerc de Montlinot, ancien chanoine, docteur en théologie et en médecine à Paris, deuxième au concours de Châlons, sont appelés à devenir des experts de la question sociale. Une dizaine d'années après le concours, en 1790-1791, Montlinot participe ainsi aux délibérations du comité de mendicité de l'Assemblée nationale. La Constituante entendait alors se donner les moyens de faire rentrer dans la société ceux que la pauvreté avait marginalisés. Laurence Fontaine souligne dans plusieurs passages de son livre le parallélisme qui existe entre les débats du comité de mendicité et les propositions examinées à Châlons, sans toujours suivre dans le détail cette filiation. Mais l'importance du concours de 1777 ressort néanmoins dans son rôle matriciel.

En amont de cette présentation du concours, les trois premiers chapitres du livre, conformément à son titre, exposent ce qu'étaient les conditions d'existence du peuple majoritaire dans l'Europe des Temps modernes, en synthétisant de façon vivante une riche bibliographie internationale. L'horizon du plus grand nombre est alors celui de la fragilité de la vie, plus ou moins marquée au

LES BONS ET LES MAUVAIS PAUVRES

cours du cycle de l'existence, selon le sexe et la situation familiale. L'univers de la pauvreté coïncide avec l'univers de ceux qui vivent « *au jour la journée* ». C'est le monde de la nécessité, de l'absence de réserve, d'épargne ou de propriété. Cela concerne le « menu peuple », toutes celles et tous ceux qui n'ont que leur travail pour vivre. Vieillards, malades et invalides, enfants, veuves, forment les bataillons faméliques de pauvres dits « structurels » qui ne peuvent pas ou plus travailler en raison de leur âge, de leurs maladies ou infirmités.

À ces pauvres-là s'ajoutent les pauvres « conjoncturels », soit tous ceux qui, recevant des salaires insuffisants, occupant des emplois instables, sont affectés par les fluctuations de la conjoncture occasionnant la cherté des denrées et des produits de première nécessité, la baisse d'activité et le chômage. Guerres, pestes et crises peuvent jeter sur les routes des milliers de déracinés en quête de secours, d'opportunités et de moyens de survie. Que la crise s'installe, la pauvreté cyclique peut alors représenter jusqu'à la moitié et parfois davantage des foyers citadins mais aussi dans les campagnes où la misère est endémique. Menace permanente, car elle peut s'aggraver et conduire aux derniers stades de l'indigence, la pauvreté est surtout une condition qui détermine les stratégies de survie des hommes et des femmes du peuple : poly-activité, travail de tous les membres de la famille et petits métiers pour multiplier les sources de revenus ; mobilisation de ressources charitables et mendicité ; migrations saisonnières ou définitives en quête d'emploi ou d'assistance ; illégalismes de toutes sortes, du vol à la prostitution, de la contrebande plus ou moins vaste et organisée au travail illicite en marge des règlements corporatifs.

Depuis le XVI^e siècle, les réponses des autorités au paupérisme n'ont pas manqué. Elles mobilisent Églises et paroisses, échevinages, administrateurs royaux, personnes privées, nourrissent une accumulation d'initiatives qui signalent le poids croissant des institutions séculières ou des États sans effacer les attitudes charitables traditionnelles. Partout sont posés dès la Renaissance les termes d'un débat qui se prolonge jusqu'au temps des Lumières. Ce débat oppose « bons pauvres » que l'on assiste et « mauvais pauvres » valides, mendiants de « race et de profession » qu'il faut contraindre au travail, corriger et moraliser, retrancher du corps social lors du « grand

renfermement » des pauvres qu'illustrent les *workhouses* anglaises, les hôpitaux généraux ou les dépôts de mendicité du royaume des Bourbons. Mais partout l'échec de la lutte contre la pauvreté est patent.

Le concours de 1777 est une manière d'entrer dans la confrontation de projets plus ou moins réformateurs, dans la polyphonie des conceptions du monde social qu'inspire ce paupérisme de masse aux élites du tiers état et aux représentants des ordres privilégiés en plein cœur du siècle des Lumières. Cette efflorescence fait l'objet des chapitres V à XI qui offrent un large florilège des mémoires reçus à Châlons. L'un des mérites du livre de Laurence Fontaine est de nous permettre de découvrir la richesse et la diversité des propositions formulées, au-delà de la synthèse éditée en 1779 par l'abbé Malvaux. Celle-ci est souvent convoquée par les historiens pour dresser l'état des critiques formulées à l'égard des politiques suivies jusqu'alors pour éradiquer la mendicité, mais elle édulcore nettement la radicalité de certains projets.

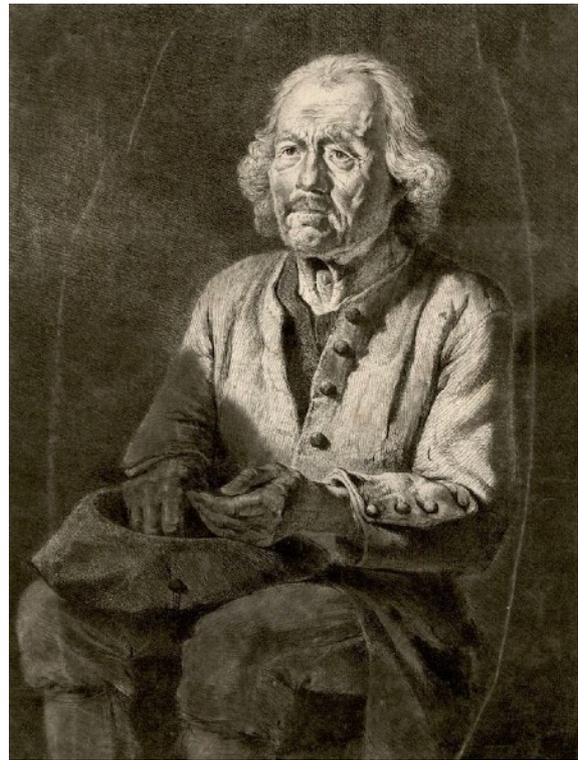
Ainsi, les mémoires les plus critiques qui s'intéressent à la manière dont la pauvreté est créée n'ont pas été retenus, d'abord par les commissaires du concours, puis dans le livre de Malvaux qui reste fermement ancré dans une vision morale de la question sociale, appelant une réponse à la fois assistancielle et policière. Tel manuscrit qui affirme que le problème de l'excessive pauvreté ne saurait être réglé sans qu'on traite la question de l'excessive richesse est écarté, tout comme celui d'un juriste normand qui préconise d'envisager les hiérarchies traditionnelles à l'aune de l'utilité commune. Plusieurs mémoires proposent de modifier l'approche du sujet en privilégiant un angle socio-économique et politique. Dans le sillage de Montesquieu et *De l'esprit des lois* (1748), la cause première de la misère peut être identifiée comme étant l'absence de travail ou d'un travail suffisamment rémunéré, plus que la sanction d'un défaut de mœurs, d'une paresse enracinée, voire, selon certains médecins, d'une dégénérescence malade. Comme l'économie politique libérale du temps cherche alors à l'établir, la responsabilité des autorités serait moins de sanctionner le pauvre que de créer les conditions qui lui permettraient de ne pas l'être.

Laurence Fontaine nous donne à lire un vaste panorama qui permet d'embrasser à la fois la longue durée des discours qui criminalisent les pauvres depuis le XVI^e siècle et l'affirmation

LES BONS ET LES MAUVAIS PAUVRES

nouvelle de préoccupations utilitaristes. Le concours charrie des considérations hygiénistes et populationnistes dénonçant l'insalubrité des lieux d'internement des pauvres comme le questionnement d'une structure familiale patriarcale qui détermine la fragilité particulière des femmes et des enfants. On y découvre un souci gestionnaire et financier marqué à l'endroit des établissements d'assistance et des réflexions sur les perspectives offertes par l'épargne ou l'assurance en matière de prévention des risques liés à la pauvreté. On voit se déployer la critique de la charité traditionnelle, à laquelle on souhaite substituer la bienfaisance et la philanthropie. On y relève, enfin, l'émergence d'une autre analyse des causes du paupérisme, directement associées à l'organisation d'une société juridiquement inégalitaire, fondée sur la notion de privilège, que déstabilise la promotion d'un nouveau langage des droits.

On ne peut cependant s'empêcher d'éprouver au fil des pages une relative frustration. Les motifs du rejet des mémoires les plus sulfureux ne sont qu'égrenés chemin faisant ; les points de vue discordants, les notations éparses tirées de « *rare brûlots* », apparaissent noyés dans de larges extraits organisés de façon thématique et ne sont pas forcément étudiés pour eux-mêmes. Combien y en eut-il plus précisément ? Que peut-on savoir de leurs auteurs, ou, au contraire, combien sont – prudemment – restés anonymes ? Plus largement, que représente, au filtre du concours de 1777, une vision plus socio-économique du pauvre et de la pauvreté par comparaison avec une vision morale et une tradition ancienne, mais qui peut être enrichie et travaillée par des arguments nouveaux ? Qui, occupant quelle position, défend quoi ? Au-delà du foisonnement des mémoires, on peine à identifier le travail de novation qui anime les auteurs et qui s'exprime à travers le palimpseste des textes, l'articulation complexe de l'ancien et de l'inédit. Si l'on croise bien l'évocation de la querelle du luxe qui détourne le riche de ses obligations sociales et nourrit les illusions du pauvre, ainsi que celle des controverses sur la liberté du travail ou des conséquences d'un système fiscal inégalitaire, la très riche matière du concours de 1777 aurait pu mériter davantage et constituer une étude de cas inspirée du programme que Jean-Claude Perrot appelait de ses vœux voici trente ans : faire une « histoire intellectuelle de l'économie politique au XVII^e et au XVIII^e siècle » (EHESS, 1992).



« *Mendiant assis (Portrait du vieux Girard, paysan de Chasselay)* », estampe de Jean-Jacques de Boissieu (1772) © CCo/Bibliothèque municipale de Lyon

Mais on peut concevoir que l'ambition de cet ouvrage, riche et agréable à lire, est autre. Le sous-titre, « Quelques enseignements tirés de l'Europe des Lumières », fait écho à une dense conclusion : « À quoi bon avoir étudié les pauvres à l'âge des Lumières, sinon pour marquer des similitudes dans le contexte de notre lutte contre la pauvreté ? » Dans les dernières pages de son livre, Laurence Fontaine s'emploie à discuter les thèses des économistes [Thomas Piketty](#) et Amartya Sen, celles du philosophe John Rawls pour répondre à ce qui est resté un angle mort de la question posée au concours de 1777, à savoir la possibilité du bonheur des pauvres. Au terme d'un ouvrage qui ne manquera pas de nourrir les réflexions du plus grand nombre, mais aussi les débats entre spécialistes – historiens, sociologues, économistes – par exemple sur les capacités autonomes d'action des pauvres (l'*agency*), le « bonheur des pauvres » semble moins tenir aux aides qu'on leur attribue qu'à leur aptitude à exercer concrètement les droits que les sociétés leur reconnaissent. L'appréhension de la pauvreté elle-même ne peut se contenter d'approches statistiques ; elle est intrinsèquement liée à la compréhension des rapports qui existent entre la pauvreté et la richesse. Plus qu'affaire de morale, éradiquer la misère, non plus seulement la mendicité, est au moins depuis deux siècles une affaire hautement politique.

Une tragi-comédie masquée

Au théâtre parisien de l'Atelier, Éric Vigner fait découvrir Les enfants, une pièce de l'auteure britannique Lucy Kirkwood, traduite par Louise Bartlett, avec un magnifique trio d'interprètes : Cécile Brune, Frédéric Pierrot et Dominique Valadié.

par Monique Le Roux

Lucy Kirkwood

Les enfants

Mise en scène d'Éric Vigner

Théâtre de l'Atelier. Jusqu'au 27 novembre

Éric Vigner a l'élégance de rappeler que Jean-Pierre Vincent avait lui aussi le projet de mettre en scène *Les enfants* de Lucy Kirkwood, évoquant ainsi un grand homme de théâtre, mort des suites du covid en novembre 2020. Il reprend ses termes : « *C'est une pièce qui s'avance masquée et sous le masque se trouve la tragédie : une tragi-comédie masquée* ».

Lucy Kirkwood appartient à la même génération que Sam Holcroft, dont Jean-Pierre Vincent avait créé *Cancrelat* en 2012, dans le cadre de son exploration de nouvelles dramaturgies en alternance avec la fréquentation du répertoire. Comme Holcroft, Kirkwood a écrit ses premières pièces alors qu'elle était étudiante à l'université d'Édimbourg. Elle a été vite reconnue pour sa collaboration avec la compagnie féministe « Clear Break ». Ses deux seules autres pièces traduites en français, toujours par Louise Bartlett, aux éditions de l'Arche, attestent de centres d'intérêt très divers. *Chimerica* (2013 ; 2020 pour la version française) prend comme point de départ la photo de l'homme seul face aux chars, place Tian'anmen en 1989. *Le firmament* (2020 ; 2022 pour la version française) se situe dans l'Angleterre rurale en 1759, où une jeune domestique risque d'être pendue. La pièce, mise en scène par Chloé Dabert, est représentée actuellement dans toute la France.

La précédente pièce de Lucy Kirkwood, *The Children*, a été publiée en 2016 et créée au Royal Court de Londres en 2017. D'entrée, elle semblerait s'inscrire dans la longue tradition de Harold Pinter, mais très vite elle évoque l'écriture de Sarah Kane, ce qui se confirme à la lecture du

texte, par la ponctuation, les superpositions de répliques, les indications de pauses ou de temps de battement. Rose arrive, après trente-huit ans d'absence, chez Hazel et Robin, ses anciens collègues physiciens à la centrale atomique proche, désormais retraités. En l'absence de Robin, la conversation s'engage entre les deux femmes sur une première question de Rose : « *Comment vont les enfants ?* » Assez vite, le terme de « catastrophe » est prononcé, suivi du récit du tsunami, du détail des précautions nécessaires, même en dehors de la zone d'exclusion. Mais les échanges sont surtout ceux d'une femme célibataire, sans enfant, revenue des États-Unis, et d'une mère de quatre enfants, grand-mère, très fière de sa bonne forme – maintenue à force de discipline – et de sa bonne conscience. L'arrivée de Robin, la complicité entre lui et Rose, la tension entre les deux époux, laissent vite pressentir un passé de relation amoureuse entre les deux collègues, et créent l'attente d'une crise.

« *Sous le masque se trouve la tragédie* » : en fait, Rose est venue, non pour retrouver son amour d'antan, mais pour remplacer, à la centrale, la jeune génération, pour appeler au même sacrifice de leur vie le couple et leurs anciens collègues des environs : « *Ces... jeunes gens, ces enfants, en fait, qui ont toute leur vie devant eux et c'est pas juste ce n'est pas bien ça paraît mal. Non ? Parce que c'est nous qui l'avons construite, n'est-ce pas ? Nous qui avons aidé à la construire, nous sommes responsables* ». C'est là seulement que se dévoile, sous les précédentes déclarations d'amitié, une hostilité sous-jacente : « *Je ne t'ai jamais beaucoup aimée, Rose. [...] Je t'ai toujours trouvée sinistre, je trouvais ton amitié étouffante et sinistre et je trouve que tu parles de manière prétentive* ». Robin et Rose, restés seuls, avouent leur hostilité envers l'enfant à naître, trente-huit ans plus tôt, à l'origine de leur rupture. À mots couverts s'est laissé deviner la perturbation de Lauren, la première née des quatre enfants ; le père finit par



© Pascal Gély

UNE TRAGI-COMÉDIE MASQUÉE

dire à la mère : « *La seule chose qui forcera Lauren à grandir sera de se réveiller un jour et voir qu'on n'est plus là [...] tu as un vrai devoir vis-à-vis de cette enfant, dégager à un moment ou un autre* ». Et Rose laisse éclater sa haine à l'égard de Hazel.

Éric Vigner avait prévu de monter la pièce en 2019 ; il a dû reporter son projet à cause du covid. Aujourd'hui, par une simple coïncidence, Lucy Kirkwood a exactement l'âge de cette Lauren. On dirait que l'auteure fait entendre aux spectateurs de l'Atelier, pour beaucoup proches contemporains des personnages « *âgés d'une soixantaine d'années* », toute la responsabilité de leur génération, celle de ses parents, sur l'état du monde. Mais Éric Vigner, lui-même sexagénaire, atténué ce réquisitoire, choisit de terminer la représentation avec une légèreté que ne prévoit pas la fin de la pièce. Il fait danser les trois partenaires, à l'unisson, sur un air très connu de leur jeunesse, déjà amorcé au début du spectacle. Il a conçu une scénographie colorée, mise en valeur par les lumières de Kelig Le Bars, d'une dominante orange qui rappelle, elle aussi, les années

1970. Il précise qu'il a utilisé les « restes » d'un ancien spectacle, conformément à une thématique d'économie présente dans *Les enfants*.

Surtout, un éventuel malaise dans une partie du public peut se dissiper grâce à la distribution, à la jubilation provoquée par une interprétation portée à un point d'excellence. Dans la première partie, la tonalité dominante tient au contraste entre l'auto-satisfaction tout en rire, parfois jaune, et en sourires, parfois forcés, de Cécile Brune (Hazel) et l'humour pince-sans-rire de Dominique Valadié (Rose), l'émotion retenue de celle qui retrouve un lieu trop familier, la tension masquée d'avant le déclenchement de la crise. Frédéric Pierrot vient apporter le grand art d'une gêne maladroite, puis, à mesure que la réalité de la situation se révèle, il montre aussi bien de la tendresse que de la colère. Tous les trois maîtrisent pleinement un dialogue complexe fait de ruptures, d'interruptions et de reprises, de non-dits et de sous-entendus. Ils ont, à quelques années près, le même âge, l'âge du rôle, ce qui n'est pas si fréquent au théâtre. Ainsi, ils apportent aux personnages un supplément émouvant d'incarnation, d'implication.

Les couleurs de Sempé

Sécheresse et incendies d'une ampleur inédite, guerre en Ukraine, spectre de catastrophe nucléaire, inflation, menaces de rationnements et de pénuries, tentative d'assassinat de Salman Rushdie, la nouvelle s'est glissée dans une actualité estivale déjà bien morose : le dessinateur Jean-Jacques Sempé, né le 17 août 1932, est décédé le 11 août dans sa résidence de vacances du Var, entouré de sa troisième épouse, Martine Gossieaux, qui est aussi sa galeriste et agente, et de quelques amis proches. Deux mois plus tard, Sempé est en librairie avec son dernier ouvrage, publié par Denoël, une biographie de Marc Lecarpentier et l'intégrale des aventures du Petit Nicolas, mais également au cinéma avec Le Petit Nicolas. Qu'est-ce-qu'on attend pour être heureux ?

par Olivier Roche

Marc Lecarpentier

Sempé. Itinéraire d'un dessinateur d'humour.

Martine Gossieaux, 304 p., 39 €

Jean-Jacques Sempé

Sempé en Amérique

Denoël, 200 p., 38 €

René Goscinny et Jean-Jacques Sempé

Le Petit Nicolas. L'intégrale

IMAV, 2 vol., 856 p. et 776 p., 29,90 € et 27,90 €

L'ensemble de la presse écrite a rendu un bel hommage à Jean-Jacques Sempé, que résumant bien ces quelques titres : « La douceur de rire », « Trait de génie », « Le dessinateur de notre époque », « Éternel magicien », « Le poète du quotidien », « Le dessinateur philosophe ». Seul *Libération* du 13 août relève quelques fausses notes : curieusement, Sempé a fait savoir à plusieurs reprises qu'il détestait et ne s'intéressait pas à la bande dessinée et à son langage codifié. Le quotidien signale également sa position légèrement rétrograde sur « *cette infâme musique pop* » et rappelle qu'il avait été pris la main dans le pot de confiture lors du scandale des « Panama Papers » en 2018. À l'époque, dans les colonnes du *Monde*, son épouse assurait que le dessinateur « *avait oublié l'existence de ces comptes* » cachés derrière une cascade de sociétés prête-noms. Dans sa nécrologie, publiée le 13 août, *Le Monde* oublie de reparler de cette affaire, mais souligne que le dessinateur, à l'élégance de playboy et aux conquêtes multiples, a longtemps été une personnalité des

nuits parisiennes, fréquentant « *des petits bouis-bouis qui ne payent pas de mine (Le Flore, Lipp [où il avait sa table], La Closerie, Castel)* »...

Jean-Jacques Sempé a parcouru bien du chemin depuis son enfance. Selon son propre témoignage, elle fut « *lugubre et un peu tragique* », dans une ville qu'il trouve sinistre, Bordeaux. Un père alcoolique, une mère brutale et de violentes scènes de ménage ; le petit Sempé s'évade en écoutant la radio à longueur de journée ou en lisant des romans policiers. La cour de l'école est aussi une échappatoire, les cris y sont joyeux ! Vers douze ans, il trouvera une autre source d'évasion : le dessin. Il quitte l'école à quatorze ans, enchaîne les petits boulots et, au début des années 1950, place enfin quelques dessins d'humour dans le journal *Sud-Ouest*, comme Bosc ou Chaval qui lui déconseille le métier. Monté à Paris, il rencontre René Goscinny dans les locaux parisiens de la World Press, l'agence de presse belge spécialisée dans la diffusion de bandes dessinées. La rencontre est décisive et les deux hommes deviennent amis. Le magazine belge *Moustique*, pour lequel ils travaillent tous deux, commande une série à Sempé. Il propose alors les aventures d'un petit garçon dont le nom lui est inspiré par une célèbre marque de négoce de vins... Malgré son peu de goût pour le neuvième art, Sempé accepte à condition que son ami Goscinny écrive le scénario. La série s'arrête à la vingt-huitième planche. Goscinny est en effet licencié par l'éditeur pour avoir réclamé une meilleure reconnaissance des auteurs. Solidaire, Sempé part également. C'est trois ans plus tard, dans *Sud-Ouest Dimanche*,

LES COULEURS DE SEMPÉ

que *Le Petit Nicolas* aura une seconde chance, sous la forme du récit illustré que l'on connaît maintenant. La mort de son meilleur ami, en 1977, le laissera « inconsolable ».

Alors que le Petit Nicolas devient une star internationale, la carrière de Sempé s'emballe. Au fil des ans, il collabore à de nombreux titres : *France Dimanche*, *Paris Match*, *Pilote*, *L'Express*, *Le Figaro*, *Le Nouvel Observateur*, *Télérama*... Depuis 1962, Sempé a aussi publié régulièrement les recueils de ses dessins aux éditions Denoël (groupe Gallimard), une quarantaine jusqu'en 2010. On peut y lire une partie de l'histoire quotidienne dans laquelle Sempé mélange banalité, drôlerie et poésie, en particulier pour s'agacer de la société de consommation... Dans les années 1960, ses albums aux titres inoubliables (*Rien n'est simple*, *Tout se complique*, *Sauve qui peut*, *La grande panique*, etc.) sont vite édités en format de poche dans la collection « Folio ». On les retrouve dans toutes les bibliothèques des intellectuels parisiens. Sempé crée aussi Monsieur Lambert, « l'un des personnages secondaires de cette humanité monotone et multiple ». Il multiplie les expositions et les collaborations à d'autres journaux en France et à l'étranger.

La consécration viendra à la fin des années 1970, de l'autre côté de l'Atlantique. « *Quoi de plus prestigieux, dans le monde de l'illustration, que de dessiner la couverture du New Yorker ? Rien* », écrivait l'éditeur du magnifique recueil de couvertures et dessins du dessinateur hollandais Joost Swarte pour *The New Yorker (Joost Swarte New York Book*, Dargaud, 2017). En 1978, Sempé a rejoint le club très fermé des légendes de l'illustration qui ont publié à la une du rigoureux et prestigieux magazine new-yorkais comme Art Spiegelman, Saul Steinberg ou Chris Ware. Sempé, charmé par la Grosse Pomme, y a dessiné jusqu'en 2019. Le *New Yorker* vient de rendre hommage à son ancien collaborateur en publiant à la une de son édition du 5 septembre un délicieux dessin, *Musique du matin*, sa 114^e couverture pour l'hebdomadaire. Et de lui donner la parole : « *J'aime les couleurs de New York. Elles sont vivantes : jaunes, verts, rouges et bleus vifs. Paris, où je vis, est magnifique, mais il y fait toujours gris.* » Son dernier album, posthume, est sorti le 13 octobre : *Sempé en Amérique*.

Toute l'œuvre de Sempé donne à penser, souligne *Le Monde* du 13 août, le comparant à Perec (*Les*

choses), Barthes (*Mythologies*) ou Bourdieu (*La distinction*), avec « l'éclat de rire pour bonus ». Il chronique la vie moderne dans un style reconnaissable entre tous. Avec un art de la légèreté et du décalage assumé, Sempé capte et restitue avec tendresse, minutie et bienveillance l'absurdité des scènes de la vie quotidienne. Mais rien n'est simple : le lecteur doit chercher le gag dans les mille détails de ses immenses dessins. Sempé travaille sur de très grands formats qui seront sublimés lors de la réduction pour publication. Comme le souligne *Libération*, « *Sempé sait mieux que personne utiliser la saturation, la répétition, le décadre pour figurer l'aliénation de l'homme moderne : sa vie robotique métro-boulot-dodo, sa façon de se sentir vide malgré des étagères qui débordent d'objets* ». Le trait d'encre du dessinateur, son utilisation des espaces et du vide sur la feuille de papier, le choix des couleurs pour embellir ou souligner l'humour, tout concorde au réalisme et à la beauté des scènes dessinées, qu'il s'agisse d'une ville vertigineuse, d'un bucolique paysage de campagne, d'une foule immense ou d'un personnage solitaire et rêveur... Modeste, le dessinateur parle, lui, de labeur, de travail, un travail de forçat. « *Il n'y a que comme travailleur qu'il acceptait d'être qualifié de grand* », souligne *Libération*.

Ces dernières années, son épouse a imaginé et réalisé une collection de livres qui ont en commun un grand entretien complice du dessinateur avec son ami Marc Lecarpentier : *Sempé à New York* (2009), dans lequel Sempé se confie sur son expérience new-yorkaise et commente les couvertures réalisées pour le *New Yorker* ; *Enfances* (2011), où il évoque sa vision de l'enfance et revient sur son expérience personnelle (jamais il n'en voudra à ses parents, explique-t-il) ; *Sincères amitiés* (2015), consacré à la complexité de ses amitiés, « *dignes d'Épicure, de Montaigne, de Nietzsche* » (*Le Monde* du 13 août), pour rappeler qu'elles nécessitent « *de la discrétion, de la pudeur et de la fidélité* » ; enfin, dans son dernier livre de conversation, *Musiques* (2017), Sempé convoque les musiciens de jazz ou de musique classique qu'il a dessinés avec tant de talent. Les parutions annoncées pour ces prochains mois permettront de découvrir – ou de redécouvrir – l'œuvre exceptionnelle de ce grand... dessinateur ! Selon *L'Express* (18 août), pour lequel Sempé a collaboré une dizaine d'années, rien n'échappait à son crayon infatigable : « *il a construit une œuvre où le poète côtoie le philosophe et où le sociologue nous fait rire ou sourire en se contentant de suggérer sans jamais forcer le trait* ».

Émancipations féminines au cœur de l'histoire bosniaque

En 1986, Gordana Kuić avait écrit ce roman pour sa communauté, les Juifs de Bosnie. Elle y racontait l'histoire de sa famille, de 1914 à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le succès qui suivit sa publication la surprit. Le livre eut un grand retentissement en Yougoslavie, fut adapté au théâtre, au cinéma et à la télévision. Il est enfin traduit en français.

par Jean-Paul Champseix

**Gordana Kuić, *Parfum de pluie sur les Balkans*
Trad. du serbe par Dejan Babić
Noir sur Blanc, 560 p., 25 €**

Un avertissement au lecteur explique : « *Ce roman est fondé sur des faits et des personnages réels* ». Une seconde phrase rappelle que l'année 2022 marque le 530^e anniversaire de l'expulsion des Juifs d'Espagne. Un demi-millénaire, c'est effectivement beaucoup et, pourtant, dans les dialogues, des phrases en ladino émaillent et égailent le récit. Il s'agit d'une langue judéo-romane, dérivée du vieux castillan du XV^e siècle, qui est encore parlée en famille à cette époque. Cette saga nous invite à vivre les péripéties que les guerres font vivre à cinq sœurs qui, chacune à sa manière, ne se laissent pas entraîner pas l'Histoire. Nul pathos dans ce long roman qui, par une certaine douceur de vivre, n'est pas sans rappeler Ivo Andrić.

Le roman de Gordana Kuić s'ouvre sur la demande insistante de Riki, la plus jeune des filles : « *Maman ! je veux une nouvelle robe !* » En dépit de la pauvreté de la famille, elle exige d'être belle pour la venue à Sarajevo de... l'archiduc d'Autriche ! Ainsi, le quotidien va se voir imbriqué de plus en plus dans l'Histoire sans perdre de sa chaleur. L'histoire familiale des Salom est racontée aux jeunes filles sous la forme d'un conte : le grand-père vivait à Vienne, fort riche, dans un vaste château pourvu d'un bassin peuplé de cygnes blancs ; dans les environs, il n'y avait point de Séfarades mais des Ashkénazes « *sans le sou* ». Il prit donc la décision de partir s'installer à Sarajevo pour marier ses sept filles et conserver tradition et langue. Cependant, à la génération suivante, la mère de famille, Estera, n'a rien d'une traditionaliste, et n'empêche pas sa fille Blanki de manger les tranches de pain-jambon que lui donne une riche camarade de classe.

Riki est l'enfant terrible, alors que la sœur dont elle se sent le plus proche, Blanki, chétive et fort discrète, est plongée dans les livres. Devant le refus maternel qu'elle aille se baigner dans la rivière, Riki décide de se suicider dans ses plus beaux atours afin qu'on la pleure sans pouvoir la punir. Blanki s'associe au projet pour tenir compagnie à sa sœur au ciel et être regrettée pareillement par la famille. Elles renoncent cependant à leur projet car tenter de trouver la mort en mordillant des têtes d'allumettes pour en absorber le soufre n'est pas agréable. Leur sœur Nina, « *la grande combinarde* », échafaude des projets commerciaux et ouvrira avec succès une boutique de modiste inévitablement baptisée « *La Parisienne* ». Pour une jeune Juive, sans argent et sans appui, c'est un fait sans précédent. Elle est aidée par Klara qui a du goût mais n'aime pas les commérages et se sent « *femme du monde* ». L'antisémitisme ne se fait pas sentir car les belles dames sont satisfaites de ne plus devoir aller à Zagreb, à Belgrade ou à Paris pour se vêtir.

La famille est très unie mais le fils aîné, Isak, doit partir à la guerre. L'important, pour la mère, ce sont les mariages qui attendent les jeunes filles. L'aînée, Buka, épouse dans le respect des traditions Papo, « *d'une honnête famille séfarade* ». La surprise vient du retour d'Isak, frappé par le typhus et devenu chauve. Il amène avec lui des amis serbes qu'il juge beaucoup plus amusants que ses congénères juifs. Cependant, si la coutume veut que : « *Pour les juifs, les femmes serbes étaient hors de portée, de même que les juives pour les Serbes* », les galants serbes, bien que l'un d'eux, Skoro, soit d'Herzégovine, font forte impression. Skoro, justement, devient un fidèle de la maison et s'attache à Nina sous l'œil inquiet de la mère, qui croit savoir que Dieu « *ne permet pas de tels amours* ». Toutefois, lorsque l'Herzégovien est blessé, même si elle ne peut prier pour sa guérison, elle ne parvient pas à

ÉMANCIPATIONS FÉMININES AU CŒUR DE L'HISTOIRE BOSNIAQUE

souhaiter sa mort. La force de l'amour de sa fille l'ébranle... mais, à donner le mauvais exemple, on ruine les lois de la religion : « *Ah! tristi di mi no seya !* » (« *Ah ! pauvre de moi !* »), dit-elle.

Skoro n'a pas froid aux yeux : il s'est blessé volontairement pour n'avoir pas à combattre ses « *frères serbes* », et il ne veut se laisser dicter sa conduite par personne. C'est compter sans la famille, grand-mère en tête, qui maudit sa fille et profère : « *Dieu fasse que toutes tes filles épousent des chrétiens* ». On se doute que la malediction a quelque chose de prophétique. Nina est consternée par la tournure que prennent les événements et, désespérée, elle est prête à renoncer à l'homme qu'elle aime. *In extremis*, sa mère l'en dissuade et, comme le disent les enfants, « *un grand rabbin orthodoxe* » convertit Nina et la marie au courageux Skoro. En même temps, apparaît le royaume des Serbes, des Croates et des Slovènes, « *rêve de beaucoup de gens dans les Balkans* ». Ainsi, « *certains annoncent que 1918 marquait le véritable début du XX^e siècle* ».

Riki, jeune danseuse, est remarquée et part pour une école à Vienne. Femme libre, elle va connaître la gloire à Belgrade, où, à la suite de la disparition de l'Empire russe, a été ouverte une scène de ballet. Blanki décide que ses longs cheveux blonds « *l'engloutissent* » et les fait couper alors qu'aucune jeune fille ne porte les cheveux courts. Ce qui arrache un cri à la mère qui va devenir refrain : « *Pourquoi faut-il que mes filles soient les premières en tout ?* » De fait, Blanki la réservée ne peut s'empêcher de rougir lorsqu'elle croise le chemin du brillant Marko, jeune homme d'affaires promis à un bel avenir, qui circule à bord d'une puissante Buick. Estera comprend que ses tentatives de mariage arrangé sont vaines. Quant à Klara, elle épouse un catholique de Zagreb. Ainsi, la volonté de jeunes filles amoureuses fait voler en éclats la tradition, sous l'œil désapprobateur de la communauté.

L'émancipation du milieu est grande : Buka, l'aînée, enseigne le français, écrit des poèmes, collecte de vieilles romances espagnoles et devient femme de lettres. Belgrade, où réside un moment Blanki, apparaît bien différente de Sarajevo. Il n'y a pas de frontières entre les quartiers car la ville est serbe, et les Juifs qui y résident se déclarent « *Serbes de confession juidaïque* ». La vie artistique, les cafés, les théâtres font que l'« *on ne s'ennuie pas* ».

Au fil des années, les histoires personnelles – le mari de Klara la quitte, Blanki vit une longue liaison avec Marko, Estera, la mère, meurt – rencontrent la grande et sombre Histoire. Buka s'interroge : « *Je me demande s'il existe un lien entre les cosaques russes qui dévastaient les ghettos, les inquisiteurs espagnols et les pogroms à venir* ». Toujours intrépide, Marko, qui a déjà ouvert un cinéma, fonde un journal en 1941 pour diffuser, non des idées pro-serbes, mais des idées pro-yougoslaves ! Trop tard : Belgrade est bombardée ; nazis et oustachis arrivent à Sarajevo. Marko est arrêté et Blanki, qui s'est convertie à l'orthodoxie pour l'épouser, n'obtient aucun appui de l'archevêque de l'Église catholique, personnalité influente du nouveau pouvoir mais qui reste « *inaccessible et froid* ». Comme parfois, le secours vient de la part de gens dont on n'attendait rien. Un policier, que Marko avait aidé jadis, le fait transférer à l'hôpital puis libérer grâce à un faux télégramme. Il faut cependant que Blanki menace de se suicider, pistolet sur la tempe, pour que son époux accepte de gagner Belgrade, moins dangereuse pour lui que Sarajevo. L'étoile jaune s'impose cependant. Riki, la ballerine vedette, la coud sur ses vêtements et sort dans la rue, se sentant « *comme une personne nouvelle, dotée d'un savoir nouveau* ». Elle enrage... Toutefois, dans le tram, alors qu'une rafle se produit, des inconnus lui arrachent étoile et brassard, et la poussent à l'arrière du véhicule. La fatigue, ainsi que des douleurs aux jambes qu'elle cache, entament sa proverbiale énergie. L'étoupe se resserre ; elle est arrêtée par les miliciens fascistes serbes qui feignent de la fusiller. Elle se sait perdue mais le destin est railleur...

L'épigraphe du roman, « *Connaître sa famille, c'est en apprendre davantage sur soi* », explicite sans doute assez bien le projet de l'auteure : Gordana Kuić a cherché à cerner la psychologie de femmes qui, si différentes qu'elles soient, échappent les unes et les autres à leur milieu grâce à leur volonté et à leurs sentiments, sans jamais transiger avec ceux-ci. Le plaisir de la lecture vient de la multiplicité des personnages et de la joie de les retrouver au fil des nombreuses pages de cette saga familiale qui n'est pas sans rappeler *L'amie prodigieuse* d'Elena Ferrante. L'intérêt du roman vient aussi du fait que l'Histoire n'est pas un décor pour aventures sentimentales mais qu'elle s'impose, contrecarre, réoriente les existences, tout en mettant inévitablement à l'épreuve la réalité des sentiments. Nonobstant, deux univers disparaissent : le milieu judéo-espagnol, puis le royaume de Yougoslavie. Ce n'est sans doute pas par hasard que le dernier chapitre s'intitule « *À la recherche de la patrie* ».

La ville, le paysage et les images

Urbaniste, documentariste, éditeur, mais aussi auteur de nombreux livres qui offrent, entre autres, un regard singulier sur l'urbanité de nos villes et de nos paysages d'aujourd'hui, Claude Eveno est mort le 29 juin 2022. En attendant de nouvelles publications annoncées, EaN relit *Carnet de villes*, un de ses premiers livres, publié en 1994, et *Regarder le paysage*, écrit pour les jeunes lecteurs et paru en 2006 : où l'on retrouve le regard scrutateur et attachant porté par Claude Eveno sur les villes, les paysages, mais aussi sur les images qui participent à leur construction.

par Thierry Vilpou

Claude Eveno, *Carnet de villes*
Éditions de l'Imprimeur, 98 p., 15,22 €

Regarder le paysage
Gallimard, coll. « Giboulées », 64 p., 9,65 €

Singulier *Carnet de villes*, qui nous fait entrer d'emblée dans les pas d'un flâneur ne cessant d'interroger le réel qu'il rencontre, le jeu complexe des apparences, ou le collage urbain surgi au détour d'une rue. Le livre de Claude Eveno s'ouvre sur quelques extraits d'un journal intime daté de 1984, intitulé *Journal d'autrefois*, un questionnement, par petites touches sensibles, sur la foi dans le projet ; projet de vie, projet urbain, projet de société, « un horizon de nos rêveries » qui, avec le temps et sans y prendre garde, « interdit aujourd'hui l'échappée libre, écarte toute présence de l'ailleurs, de l'autre qui fonde l'existence d'une demeure ». Une photographie de la rue Irénée-Blanc, datant de 1946, nous conduit brusquement à l'impasse d'un présent où « la bibliothèque a basculé dans la monomanie, au service d'un souci devenu obsession : habiter mieux, autrement que les "autres" », et où « l'épuisement du souci d'embellir » semble étouffer l'habitant, le riverain. C'est que l'image du village promis « s'est concrétisée là où on ne l'attendait pas ».

Puis le carnet se poursuit par une « suite curieuse », une série de textes brefs sur des métropoles actuelles ou des petites et moyennes villes qui composent notre territoire. Ce sont avant tout les effets de collages qui y sont pointés, les raccords, les dissonances flagrantes ou subtiles. Collages et photographies accompagnent d'ailleurs ces textes de rencontre avec les paysages urbains.

Mais ce que guette volontiers Claude Eveno, ce sont, ici ou là, ces « résistances de l'urbain » : sans elles, « une mentalité visionnaire s'érige si aisément en système ». Dans certaines villes, en effet, « on n'échappe pas à l'architecture ».

Et le livre se clôt par un « retour amer » sur Paris et sa banlieue. Un constat revient de lieu en lieu : « la priorité donnée à l'image de la ville aux dépens de son habitabilité détruit ainsi la ville coutumière [...], une ville extrêmement fragile ». Mélancolie du regard qui perçoit « l'effacement du coutumier dans le bâti », comme ailleurs dans l'espace public. Car, « dans l'ordre du crime, l'urbanisme a trouvé son complice : le paysage ».

Au cœur de l'urbain, Claude Eveno introduit donc cette question : « qu'est-ce que le paysage ? » à laquelle l'auteur propose la réponse suivante : « sans doute rien d'autre que le devenir de toute chose dans un univers réduit à la pure visibilité ». Car, comme Claude Eveno le rappelle au jeune public dans son livre *Regarder le paysage*, « c'est avec des images que nous avons appris à voir des paysages ». De l'échelle du jardin à celle de la ville, de celle du territoire à celle de la planète, les jeunes lecteurs sont progressivement invités à chercher de nouvelles harmonies « pour trouver une émotion inédite à fabriquer, à voir son modeste paysage comme une pièce du patchwork planétaire devenu paysage du monde ».

Mais c'est en abordant la question du patrimoine que Claude Eveno nous guide, jeunes et moins jeunes, tout en humanité : « l'émotion n'est plus seulement esthétique, elle est aussi savante et morale. Et c'est là que se situe la difficulté contemporaine de jeter un regard sur le monde et d'en juger ».

L'échelle de nos sensibilités

Les nouvelles qui composent Indice des feux d'Antoine Desjardins, Prix du roman d'écologie 2022, mettent en lumière la façon dont le bouleversement climatique et les crises de nos existences dans leur dimension la plus intime se nouent de manière inattendue et inextricable.

par **Pauline Hachette**

Antoine Desjardins
Indice des feux
 La Peuplade, 360 p., 20 €

La crise écologique se présente à nous également comme une crise du langage, et d'abord comme une crise de son efficacité, voire des rêves de performativité que nous entretenons à son égard. Face à l'urgence, nous rêvons d'une langue qui agirait ; d'une langue qui, à défaut de défaire ce qui est si mal engagé, saurait à tout le moins, au milieu des mille injonctions contradictoires qui nous enserrant, maintenir éveillées notre conscience et notre sensibilité. Nous aspirons à des mots et à des images qui aient la force d'engager l'action.

Nos mots et nos chiffres décrivent avec précision ce qui se déroule déjà, ils expliquent clairement les impacts de notre économie carbonée et de son rêve délirant de croissance éternelle. Et, même si les prévisions sont à chaque fois dépassées, ils savent dessiner à foison différents modèles de catastrophe pour un avenir très proche. Reste pourtant le sentiment de plus en plus fort que cette langue, en concurrence avec une chaîne de mots ravinés – *pour-la-planète, petits-gestes, économie-verte* –, peine à ancrer et à faire persister la sensibilité de ce qui arrive, peine peut-être à nous donner l'immense force nécessaire à l'action, une fois l'alarme immédiate passée, une fois l'incendie éteint, les dégâts d'une inondation réparés, une fois apaisée ou chassée l'angoisse suscitée par un article sur le continent plastique ou sur un cétacé égaré. D'autres façons de dire sont nécessaires pour faire sens, des récits notamment, dont on a beaucoup dit le besoin pour renouveler notre imaginaire. Et ils sont venus, nombreux et sous différentes formes, pour imaginer des lendemains apocalyptiques ou inventer des dystopies de plus en plus crédibles et proches, pour

révéler le présent aussi et imaginer de nouvelles formes de relations avec le vivant auxquelles on pourrait aspirer.

Le recueil de nouvelles d'Antoine Desjardins offre une autre voie encore pour rendre sensible ce qui nous arrive, en plongeant l'écologique, et la dimension politique qui lui est intrinsèquement liée, dans l'intime de nos vies, dans les entrelacs de ce qui nous relie les uns aux autres. Sept nouvelles racontent autant de moments de la vie que l'on dit ordinaire, saisie comme le veulent les règles de la narration classique à un moment de nœud, de crise, de petite ou de grande bascule au cœur des liens que nous tissons avec les autres : un couple qui a son premier enfant, un autre qui vient de se séparer, des relations de frères, d'amis, de petit-fils à grand-père, celles d'une famille qui va perdre son enfant, la vie intérieure de cet adolescent qui va mourir. Or, chacun de ces événements intimes vient, tragique ou commun, faire charnière avec des symptômes du changement climatique. Eux aussi sont parfois discrets, parfois immenses. Mais, quelle que soit leur mesure, ils deviennent signifiants, ils font sens pris dans ces rets des subjectivités qui les interprètent et les ressentent en eux.

La langue d'Antoine Desjardins ne se présente pas comme radicalement neuve, même si chaque récit épouse selon un point de vue singulier une voix nettement distincte. Son style n'a pas non plus le dépouillement d'un Raymond Carver même si une certaine « platitude » délibérée des existences fait parfois penser à cet auteur. Sa très grande justesse est de braquer notre attention sur la manière dont se tressent des fils de vie, à la fois personnels et cosmogoniques. Sa force est de révéler avec finesse les nœuds et les accros, les vibrations et les tissages qui s'ensuivent, faisant apparaître dans leur dessin la manière dont nos vies sont liées entre elles par nos sensibilités et nos imaginaires, et sont liées à notre *ecos*, foyer

L'ÉCHELLE DE NOS SENSIBILITÉS

et terre partagée dans le même temps. La notion de « point de vie » défendue par [Emanuele Cocchia](#) pourrait faire écho à ces choix narratifs, rappelant qu'il n'est pas de point de vue spéculatif et objectif sur ce que nous vivons, mais seulement les points de vue de vivants circonstanciés.

Les baleines qui s'échouent sur la côte est des États-Unis sortent ainsi de l'article de fait divers pour s'immiscer, via une rencontre furtive, à peine avérée, avec une baleine et son baleineau, dans la vie d'un jeune couple qui attend son premier enfant. Dans les craintes diffuses qui prennent forme en eux face à l'inconnu qui s'ouvre, vient alors se loger l'angoisse générée par ces morts qui s'accumulent, qu'on ne parvient pas à empêcher, le sentiment flou d'une responsabilité et d'une impuissance, la friabilité des hiérarchies entre vivants que nous tentons de garder fixes, la difficulté de faire avec notre pitié. Dans le moment de bouleversement et de porosité accrue que traverse ce couple, le monde extérieur semble soudain préfigurer, avertir. Il produit une inflation de signes. Loin d'une représentation de la famille en fondation comme un repli hors du monde, c'est un moment de gestation et d'invention qui nous est donné à voir, un moment où les individus voient se décupler la sensibilité de leur relation à leur environnement immédiat ou plus lointain, le lien à ces rives lointaines où viennent mourir les baleines envahissant imaginairement l'intérieur de leur nouvel habitat.

Indice des feux. Le titre du recueil le fait entendre avec subtilité : si évidents, voire spectaculaires, que soient les phénomènes, si clairs et accablants que soient les rapports du GIEC et bien d'autres diagnostics scientifiques, nous restons face à la crise climatique en quête d'« indices », nous cherchons des preuves et des liens tangibles pour agir de façon décisive. Suivant le sac et le ressac d'un certain journalisme, nous semblons redécouvrir avec étonnement chaque jour ce que nous avions déjà bien compris la veille et nous recommençons à attendre des manifestations concrètes et « indiscutables » du changement climatique, au gré, le plus souvent, de la météo.

À l'inverse, maintenir sa lucidité en alerte ne peut faire l'économie d'affirmations et de positionnements, et Antoine Desjardins sait souligner combien, à l'échelle d'un individu, ces changements n'ont rien d'évident. L'alignement de savoirs, de sentiments et de pratiques, aussi cohé-

rent soit-il, prend l'allure de positions radicales quand le petit frère de génie, vu par le grand frère protecteur, refuse de suivre la logique attendue d'exploitation de ses talents et d'embrasser le statut social qui va avec, suscitant dans sa famille inquiétude, puis déception et hostilité. La question soulevée par « Feu doux » n'est pas l'idéologie ou le supposé radicalisme de ce frère, ni son héroïsation, ni la critique du reste de sa famille menant une vie selon les normes anormales du monde. Desjardins scrute les ondes de choc de cette bifurcation par rapport à la logique commune. Il écoute la souffrance que le simple décalage des manières de vivre produit à l'échelle d'une vie, la fragilité de ce qui permet à des relations pourtant fortes de persister, le peu de chose qui suffit à les empêcher, ne serait-ce que dans le refus de la consommation et de la dépense partagées.

Les liens que nous tissons entre nous sont au cœur de ces nouvelles, mais aussi ceux par lesquels nous nous relions aux lieux qui nous entourent. Ces lieux, ce sont souvent les banlieues résidentielles et sans caractère de Montréal. Ni royaume de l'activité humaine comme l'est la ville, ni lieu de vie plus ou moins idéalisé en harmonie avec la nature, ce sont des espaces hybrides, où affleure parfois le mascaret de la bétonisation des friches qui vont de pair avec des reflux d'animaux sauvages s'adaptant au mode de vie urbain – s'adaptant, notamment, à nos déchets. Devenu étranger à son ancienne maison à la suite de son divorce, un homme se trouve ainsi un petit matin face aux yeux jaunes d'un coyote fouillant les poubelles. Étrangeté de cette bête au milieu dans lequel elle s'est aventurée et étrangeté de l'homme à la maison dans laquelle il n'est plus chez lui se font face, incapables de déchiffrer leurs intentions respectives. Ces lieux encore indéterminés aux franges de l'urbanisation constituent aussi les laboratoires de soi pour des enfants. Les « fins du monde », dans la nouvelle éponyme, ce sont ainsi ces quatre plots de béton qui délimitent des lieux interdits où l'on s'invente et qui sont bientôt confisqués par un promoteur immobilier véreux et les forces de l'ordre qui le soutiennent. Belle image de la miniaturisation que ces fins du monde qui sont à la fois les bornes temporaires de l'urbanisation des espaces et celles temporelles de l'enfance mais aussi de notre monde, qui évoquent nos peurs apocalyptiques en même temps que le souffle de liberté et d'audace qui fait la vie même.

Timothy Clark, dans *Ecocriticism on the Edge*, évoque ce qu'il nomme les procédés de



Ertzevo, en Russie (2013) © Jean-Luc Bertini

L'ÉCHELLE DE NOS SENSIBILITÉS

« miniaturisation » de la fiction de l'Anthropocène : faire descendre la crise écologique dans la sphère privée au risque de trahir son échelle. Mais, bien loin de trahir l'ampleur du bouleversement, choisir de montrer l'intrication des échelles permet de découvrir, pour reprendre les termes de Walter Benjamin, « dans l'analyse du petit moment singulier le cristal de l'événement total », parce que ces nouvelles ne constituent pas une galerie de vignettes écologiques et personnelles mises en parallèle, mais bien des *points de vie* recelant un dynamisme, c'est-à-dire une traversée de projections, d'anticipations, de réticences, de contradictions.

On n'écrit pas de « trop près ». L'image d'une hiérarchie bourgeoise à abattre est aussi idéologique et rigide que bon nombre de procès faits à la littérature intimiste au prétexte qu'elle ne se soucierait pas du monde. On peut, et l'on doit, descendre dans l'intime et le sensible pour trouver le politique. Parce que nous sommes faits de ces entrelacs de relations, d'activités, de souvenirs, d'ancrages dans des lieux singuliers et que c'est à partir d'eux que nous pensons et agissons. Ou pas.

Dans ces nouvelles, les correspondances entre vies intimes et conditions de vie collective des vivants ne sont pas données d'avance. Elles s'imposent petit à petit, parfois avec légèreté mais avec profondeur, parfois de façon plus bouleversante. Si le recueil se clôt sur la mort d'un grand-père arrivé au bout de son chemin et contraint d'abandonner l'orme qu'il défendait avec acharnement et sur lequel commencent à se manifester les premières atteintes d'un redoutable champignon, il s'ouvre sur une autre mort, ou plus exactement une lutte, vécue de l'intérieur, pied à pied, entre ce qui de la vie continue de s'accrocher et ce qui de la mort attaque avec virulence. Cette mort annoncée, c'est celle d'un adolescent atteint de leucémie, et elle est immensément douloureuse, révoltante, inacceptable, même si sa langue et son humour continuent de faire vibrer jusqu'au bout la vie en son sein. Accompagnée d'un déluge mythique qui s'abat sans relâche sur le pays, tel un sanglot infini, la mort ne s'arrête pas davantage que la pluie qui submerge lentement le pays. Toutes deux ancrent en nous le sentiment que penser la tragédie d'une mort humaine et d'une mort collective dans une même puissance d'affect n'est pas une erreur d'échelle, mais un puissant élan et une juste empathie.

Syrie : le choix de la destruction

« Assad, ou nous brûlons le pays » : ce slogan scandé par les partisans de Bachar al-Assad a inspiré le titre d'un volume collectif dans lequel on voit comment celui-ci a entrepris de saccager la Syrie, de torturer et de mettre à mort son peuple pour ne rien perdre de son pouvoir. En contrepoint ou en complément, Catherine Coquio, dans une succession d'essais, interroge le rapport que l'on peut entretenir à cette « révolution défaite » et lit l'ère Assad à travers ce qu'en disent les écrivains. Elle poursuit ainsi son analyse des écritures de génocide, quand, comme dans le ghetto de Lodz, raconter une histoire devenait résistance à l'anéantissement d'un peuple.

par Sonia Dayan-Herzbrun

Catherine Coquio, Joël Hubrecht,
Naïla Mansour et Farouk Mardam-Bey (dir.)
Syrie, le pays brûlé.
Le livre noir des Assad (1970-2021)
Seuil, 848 p., 35 €

Catherine Coquio
À quoi bon encore le monde ?
La Syrie et nous
Actes Sud, coll. « Sindbad », 272 p., 23 €

Comme ce fut le cas jadis pour la guerre d'Espagne, la répression de la révolution syrienne de 2011, que les juristes Joël Hubrecht et Antoine Garapon nomment guerre de Syrie, a servi de laboratoire pour expérimenter de nouvelles stratégies meurtrières et pour tester le seuil de tolérance « *malheureusement très élevé* » des Occidentaux. Peu des contributions rassemblées dans *Syrie, le pays brûlé* sont originales. Mais elles sont organisées de façon à composer un tableau aussi complet que terrifiant.

Le sous-titre de « Livre noir » laisse entendre qu'il s'agit de constituer un dossier permettant de traduire le clan Assad et les exécutants de ses basses œuvres devant une juridiction internationale. Les pièces produites sont accablantes, qui témoignent d'abord de la violence inouïe des « *prisons-abattoirs* » de Bachar. Car les récits sont là tout comme les images. On les connaît grâce à un dossier sorti de l'ombre en 2014, quand à Paris, puis à Genève, le monde découvre les photos de 28 707 personnes mortes en détention. On y voit

des corps affamés, hideux, déformés, estropiés, à la chair écorchée ou brûlée, avec souvent des plaies remplies de pus. Rassemblés sous le nom de « dossier César », ces clichés ont été volés par un déserteur au pseudonyme de César, qui, travaillant au département de médecine légale de la police militaire de Damas, avait été employé à photographier d'abord les corps des civils tués au cours de la répression de manifestations pacifiques, puis ceux des détenus visiblement morts sous la torture. Les clichés de ces cadavres soigneusement numérotés étaient ensuite classés et archivés. Certes, ils ont été présentés au Conseil de sécurité de l'ONU mais le veto de la Russie a empêché que soit votée la résolution indispensable pour que les dirigeants syriens soient traduits devant la Cour pénale internationale.

Il y a aussi la littérature de prison qui fait partie d'une culture syrienne très ancienne, mais qui a changé de teneur ces vingt dernières années. « *Fiction et témoignages se développent parallèlement et se croisent, donnant naissance à des récits hybrides et autoréflexifs* », écrit Catherine Coquio, citant Malek Daghestani, Khaled Khalifa, Rosa Yassin-Hasan, Moustapha Kalifé, et d'autres encore. De splendides recueils de poèmes sont également sortis des prisons de Palmyre ou de Saydnaya, parfois écrits sur des papiers de cigarettes ou mémorisés, dont ceux de Faraj Bayrkdar, « *poète d'une créativité presque atmosphérique* » que Catherine Coquio compare à Ossip Mandelstam. Une place toute particulière est accordée par l'autrice à Yassin al-Haj Saleh dont trois livres ont été traduits en français, parmi lesquels *Lettres à Samira*, sa femme, disparue depuis son

SYRIE : LE CHOIX DE LA DESTRUCTION

enlèvement en 2013. Pour Yassin al-Haj Saleh qui privilégie la forme de l'essai, écrire, c'est « tenter d'être un sujet politique syrien dans le monde d'aujourd'hui » en refusant d'être assigné au rôle de rescapé de la catastrophe et en refusant l'indignité de la seule condition de victime de traitements atroces.

La violence insoutenable du système répressif de Bachar al-Assad est dans le droit fil de celle qu'a exercée son père, Hafez. Le chercheur Michel Seurat a sans doute payé de sa vie son analyse de la Syrie comme État de barbarie, dont certaines pages sont reproduites dans *Syrie, le pays brûlé*. Seurat publie son livre peu de temps après les massacres de Palmyre et de Hama (1980-1982), « des massacres à faire pleurer les pierres si elles le pouvaient », comme le dit vingt ans plus tard un survivant de Hama au journaliste Jean-Pierre Perrin. Mais la ville s'est figée dans la peur et l'Occident a détourné les yeux, comme si les rues n'avaient pas été jonchées de cadavres et les minarets décapités à coups de canon. Dans les prisons, les tortures et les viols d'hommes et de femmes faisaient déjà partie de l'habituel arsenal de guerre.

Avec Hafez al-Assad, la violence et la terreur ont été instaurées comme modalités de gouvernance. S'y est ajouté l'appel à un esprit de corps unissant les *chabbîhas*, voyous et nervis du régime apparentés de façon même floue au clan Assad, impliqués dans les trafics et la contrebande, et s'en prenant en toute impunité à la population. « *Ils sont l'autre visage, l'inconscient sombre du régime, dans sa brutalité, sa violence aveugle et scabreuse. C'est la cruauté, les liens de parenté et le despotisme entremêlés* », écrit Yassin al-Haj Saleh.

À lire ces témoignages, la révolte de 2011 ne paraît que plus admirable. Pour l'écraser et en l'absence d'une véritable armée d'hommes loyaux, le régime a non seulement mobilisé les *mukhabarat* de la police secrète, les *chabbîhas*, mais a fait appel à quantité de milices lourdement armées, certaines appartenant aux diverses communautés religieuses de la mosaïque levantine ou impulsées par les services secrets, d'autres venant de l'étranger, comme les milices afghanes, iraniennes, irakiennes, russes (Wagner) et libanaises (Hezbollah). Ces milices se servent sur la bête, en dehors et aux dépens de l'État, et gangrènent ce qui pouvait exister de tissu national. Le confessionnalisme, comme le montre l'anthropologue

Paolo G. Pinto, « ne doit pas être considéré comme la cause de la guerre civile, mais plutôt comme l'une de ses conséquences ». Le régime autoritaire des Assad, tout en dénonçant officiellement le confessionnalisme et en prétendant aspirer à un ordre social et politique laïque, a toujours suivi une logique confessionnelle que la guerre n'a fait qu'accentuer, « aboutissant à la territorialisation des identités confessionnelles et à un paysage religieux beaucoup plus homogène qu'auparavant ».

On pense au stalinisme invoquant un « avenir radieux » quand, en 2017, Bachar al-Assad déclare publiquement : « *Nous avons perdu le meilleur de notre jeunesse et une infrastructure qui nous a coûté beaucoup d'argent et d'efforts sur plusieurs générations. Mais en retour nous avons gagné une société plus saine et plus harmonieuse* ». En fait, entre les morts, les disparus et les habitants chassés de chez eux et partis en exil, la population de la Syrie s'est réduite de plus d'un quart. De larges zones urbaines ont été détruites, non pas de façon homogène, mais selon une géographie politique. Il fallait avant tout atteindre les zones tenues à un moment ou à un autre par les groupes armés de l'opposition, et y supprimer toute possibilité de vie, en visant à coup de bombes-barils les tissus résidentiels ainsi que les hôpitaux, les boulangeries, les marchés alimentaires, sans préserver les trésors patrimoniaux du pays.

Les reconstructions prévues ou en cours participent à cette éradication de la société urbaine d'avant-guerre. À Alep, par exemple, le régime a refusé le programme de réhabilitation proposé par l'ONU. Ce n'est que dans les quartiers situés à l'ouest de la ville qui, durant le conflit, étaient restés sous le contrôle du régime, que les travaux d'entretien et de restauration des centres médicaux et des services ont pu être effectués. Les biens immobiliers des habitants des quartiers informels qui s'étaient soulevés contre le régime ont été confisqués, au prétexte de l'absence de titres de propriété officiels. Les maisons doivent être remplacées par des gratte-ciels étincelants qui feront la fortune des affairistes installés à Londres. Les chefs de milice, les seigneurs de guerre, cherchent ainsi à blanchir l'argent acquis par le pillage et le racket et affichent leur fortune.

Reste alors à s'interroger sur l'impuissance, voire l'indifférence, des puissances occidentales qui se sont surtout inquiétées de l'afflux des réfugiés syriens (il est vrai qu'auparavant elles avaient

SYRIE :**LE CHOIX DE LA DESTRUCTION**

très largement œuvré à la destruction de la société irakienne, sans souci des quelque 600 000 morts à la suite des deux guerres du Golfe). Quelques éléments de réponse apparaissent au hasard des textes. Dès le début du soulèvement, Bachar al-Assad a été assuré du soutien des partis et des mouvements d'extrême droite pour lesquels seuls des dictateurs sont à même de mater des populations arabes et musulmanes. Peu importe qu'elles réclament la justice et la démocratie. Une bonne partie de la droite française a adopté cette même posture politique, assimilant l'opposition syrienne aux djihadistes de Daech, qu'Assad prétend combattre alors qu'il a largement contribué à sa création.

Assad est également présenté en défenseur des chrétiens d'Orient. Il est considéré comme « *le suprématiste blanc syrien qui vient châtier les indigènes* » et massacrer des musulmans, ce qui aux yeux des islamophobes est quelque chose de bien, écrit Albert Herskowitz. À cela s'ajoute l'anti-impérialisme primaire d'une certaine extrême gauche qui privilégie l'axe Assad-Poutine-Iran face à un « complot » occidental. À partir des attentats de Daech, les victimes européennes de l'État islamique ont occupé l'espace médiatique qui s'est détourné des plus de 400 000 civils syriens morts sous la torture ou les bombardements de chlore ou de gaz sarin. Pour le président Obama, l'État islamique était devenu « *le visage du mal* » et le monde était appelé à se concentrer sur sa destruction. En mars 2016, il s'est même dit fier de sa décision de ne pas être intervenu en août 2013, après les massacres à l'arme chimique de la Ghouta.

Le dossier d'accusation produit dans ce « livre noir » devrait emporter la conviction de n'importe quel tribunal international. L'abondance et la profondeur des textes cités ou analysés par Catherine Coquio montrent la richesse d'une culture qui résiste et persiste à faire monde. Pour ne pas céder à la sidération et au désespoir, on pourrait aussi avoir recours à quelques éléments

SOUS LA DIRECTION DE CATHERINE COQUIO/JOËL HUBRECHT/NAÏLA MANSOUR/FAROUK MARDAM-BEY

SYRIE

LE PAYS BRÛLÉ

LE LIVRE NOIR DES ASSAD
(1970-2021)

SEUIL



historiques. Rappeler par exemple que les révoltes se sont succédé en Syrie depuis les années 1920 et l'imposition de ce que l'historienne Elizabeth Thompson a qualifié de « *citoyenneté coloniale* ». Certes, la violente répression exercée par Bachar al-Assad semble avoir complètement déstructuré la société syrienne. Mais la mémoire d'un soulèvement « *qui a redonné un temps fierté, espoir et dignité aux Syriens et libéré des forces créatrices dans tout le pays* », comme l'écrit l'historienne Nadine Méouchy dans un article paru dans *Les clés du Moyen-Orient*, est toujours vivante. Avec elle, il faut croire que « *le flambeau de la thawra [la révolution] n'est pas éteint* ».

L'impossible roman du sida

L'épidémie de sida a suscité au début des années 1990 une littérature nouvelle et remarquable, dont les auteurs eux-mêmes luttèrent contre le virus. Après une tentative peu réussie de Tristan Garcia, en 2008, avec La meilleure part des hommes (Gallimard), ouvrage centré sur trois personnages parisiens, un autre jeune homme, Anthony Passeron, tente de raconter ces années sida dans un roman qui fait alterner une chronique des avancées de la recherche biomédicale et un récit familial dans un village des Alpes de Haute-Provence : l'histoire de l'oncle du narrateur, un usager de drogues mort des suites de son infection au VIH. Cherchant à s'inscrire dans la lignée d'Annie Ernaux, l'entreprise romanesque d'Anthony Passeron est mangée par un souci sociologique trop appuyé, neutralisant ce que le sida a fait à la génération de l'auteur, celle qui est venue après le développement des trithérapies.

par Philippe Artières

Anthony Passeron
Les enfants endormis
Globe, 288 p., 20 €

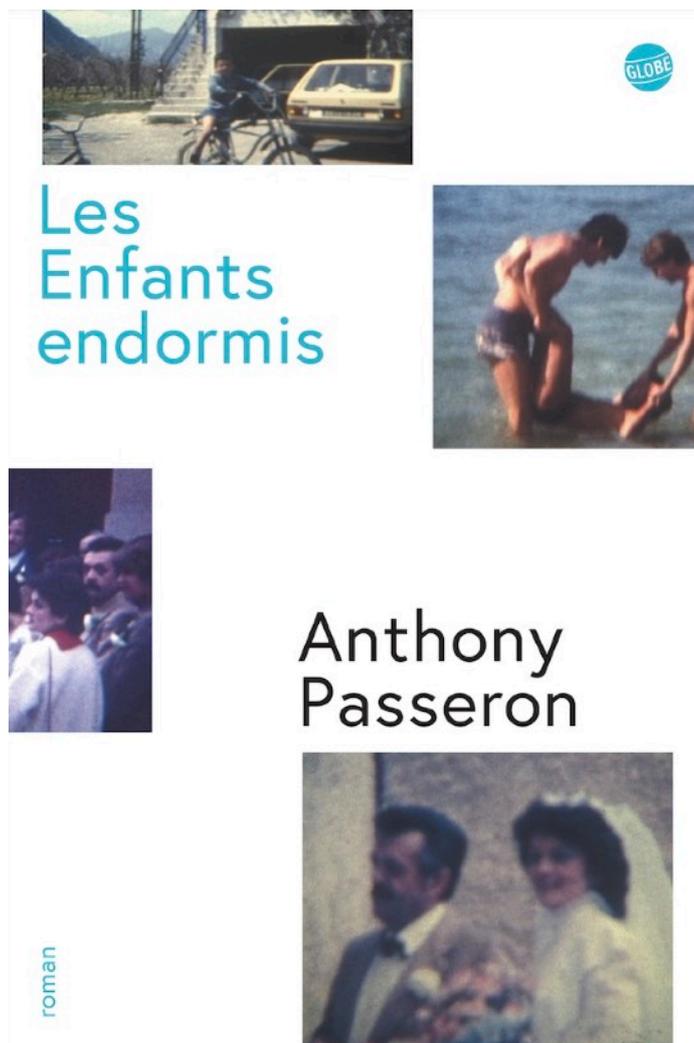
En 1993, René de Ceccaty édite sous le titre *Mémoires d'un jeune homme devenu vieux* les carnets de l'écrivain et éditeur Gilles Barbedette (1956-1992), qu'il avait accompagné dans sa maladie. Barbedette, de plus en plus diminué par la maladie, avait voulu, dans de brèves notations, inscrire ces moments, les arracher à l'oubli. Patiemment, Ceccaty avait transcrit les mots laissés par son ami. Lui-même publiera un récit d'une immense pudeur relatant sa présence à ses côtés (*L'accompagnement*, Gallimard, 1994). Ce travail d'inscription, Hervé Guibert l'avait mené à travers ses autofictions et le film commandé par Pascale Breugnot, *La pudeur ou l'impudeur*, diffusé quelques jours après la mort de son auteur. *Le protocole compassionnel* mais aussi *Cytomégalo-virus* montraient comment ce virus venait brouiller toutes les temporalités du récit – comment *L'insecte*, pour reprendre le titre du texte violent de Jean-Michel Irribaren (Seuil, 2000), avait produit son propre temps et imposé une temporalité singulière.

À n'en pas douter, avant d'entreprendre *Les enfants endormis*, Anthony Passeron a lu ces livres ;

il a mesuré l'écart entre l'urgence de l'écriture d'alors et la sienne, celle qui l'animait lui, cette nécessité d'enquêter sur un silence, la vie et la mort de son oncle Désiré. Pour ce faire, il a reconstitué avec précision les étapes de la recherche, depuis le 5 juin 1981 quand le jeune docteur Willy Rozenbaum lit dans le *Morbidity and Mortality Weekly Report* du CDC d'Atlanta la description de la réapparition d'une pneumopathie des plus rares, jusqu'à la découverte des traitements.

Dans de courts chapitres qui alternent avec son propre récit, Passeron rend compte de cette mobilisation qui associe infectiologues, immunologistes et cliniciens ; il ne lisse pas les conflits, les impasses. Tous les acteurs sont là : Willy Rozenbaum, Françoise Barré-Sinoussi, Luc Montagnier, Christine Rouzioux, Jean-Claude Chermann, Jacques Leibowitch, l'Américain Robert Gallo et quelques autres. Passeron ménage néanmoins un suspense, achevant parfois ces chapitres « informatifs » par des formules de romans-feuilletons, sans doute parce que le covid-19 est passé par là, et qu'il a fait oublier combien cette course contre la montre s'est étirée sur quinze années, combien aussi cette recherche fut d'abord celle de jeunes chercheurs et cliniciens qui avaient beaucoup de mal à se faire entendre de leurs pairs.

Il faut admettre que l'histoire que veut raconter Anthony Passeron « *en contre-point* » a laissé



L'IMPOSSIBLE ROMAN DU SIDA

beaucoup moins de traces ; quand il en existait, elles ont souvent été effacées. Le jeune homme a donc ouvert les tiroirs de la maison familiale, il a sorti les albums photographiques, il a déroulé les bobines de films, traquant les moindres indices sur Désiré, le frère de son père, le seul des enfants à être descendu à Nice, à l'université, à être allé à Amsterdam. Il a ainsi reconstitué une trajectoire biographique en miroir de celle du virus.

Parmi les premières personnes très tôt contaminées et mortes des suites du VIH, les usagers d'opiacés par voie intraveineuse (on les nommait alors les « héroïnomanes ») ont pour des raisons diverses été passés sous silence – coupés du système de soin, faisant l'objet d'un suivi par des spécialistes en « toxicomanie » qui eurent des résistances à travailler avec les associations de lutte contre le sida. Le livre de Passeron rend bien compte de cette épidémie oubliée, qui se double de ce que Michel Kokoreff, Anne Coppel et Michel Peraldi avaient montré dans *La catastrophe invisible*, l'usage massif d'héroïne à partir du milieu

des années 1970, non pas seulement à Paris, mais partout en France et notamment sur la côte d'Azur.

Mais son objet n'est pas là : il s'agit d'enquêter sur une infamie, de reconstituer par une série de détails un monde disparu, celui d'une vallée, celui de l'univers de ses grands-parents. Par petites touches, à travers les détails de quelques photos dont la couleur a passé, il tente de rejouer ces scènes. C'est peut-être dans ce geste d'écriture que le livre échoue : Anthony Passeron sort du champ et passe derrière la caméra, soigne trop ses lumières, utilise trop de filtres, livrant un tableau qui, plutôt que de souligner sa distance et ses incompréhensions, donne à voir un monde trop net. Le mystère Désiré devient parfois un personnage de sociologie française, un cas-type, pourrait-on dire : les deux récits se rejoignent dans ce souci de livrer un texte réaliste ; on regrettera ce choix. Cette volonté de vouloir résoudre ce moment de notre histoire par l'écriture prive les principaux protagonistes d'une part de leur propre histoire.

Paris dévitalisé

« La forme d'une ville change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel. » Ce poncif – baudelairien, mais poncif « quand même » pour reprendre le titre du livre –, Jean-Christophe Bailly en montre la profonde vérité, dans un petit livre dense et attachant, au gré des lieux, un guide intime qui hésite entre la leçon d'architecture et la déambulation, entre la nostalgie d'un vieux Paris populaire un peu idéalisé (Belleville...) et la colère bien actuelle face aux projets arrogants et monumentaux des architectes à la mode, et d'abord la luxueuse rénovation, pour lui symbolique, de la Samaritaine, qu'il voit comme un « attentat contre l'être même de Paris ».

par Jean Lacoste

Jean-Christophe Bailly
Paris quand même
 La Fabrique, 233 p., 13 €

Cédric Ferial
La ville piétonne.
Une autre histoire urbaine du XX^e siècle ?
 Éditions de la Sorbonne, 314 p., 25 €

Le temps n'est plus où Rousseau allait herboriser dans les alentours de Charonne, mais c'est lui qui le premier a forgé cette relation sentimentale à la ville dont témoignent tant d'écrivains contemporains dont Bailly dresse la précieuse liste. Relation qui s'exprime par excellence dans la flânerie, cette expérience singulière du temps et de l'espace que Walter Benjamin mettait au cœur de sa vision si équivoque de Paris, comme capitale du XIX^e siècle. De fait, longtemps, la ville, pourtant née du commerce et du travail, du luxe et du lucre, s'est prêtée plus qu'aucune autre à la flânerie innocente et est restée relativement inchangée dans sa physionomie, dans sa « forme », quoi qu'en dise le poète. Et à la flânerie s'offrait opportunément le « *labyrinthe des passages* », cette « *création enjouée de l'ère de la marchandise* », comme l'écrit joliment Jean-Christophe Bailly.

Certes, ce Paris est resté longtemps à peu près identique à lui-même après les bouleversements traumatisants de Haussmann, il est demeuré malgré tout fidèle à un « *fonds proprement nervalien* » pour reprendre une formule heureuse d'Éric Hazan à propos des *Nuits d'octobre* qui a trouvé ses résurgences avec le surréalisme. Il a

connu malgré cela des tentatives assez brutales d'architecture monumentale, des « gestes » destructeurs comme la place des Fêtes dans le XIX^e arrondissement ou les projets de modernisation du président Pompidou. Nous aurions bien d'autres exemples, ne serait-ce que les tours babyloniennes que les édiles veulent dresser ou ont dressées autour de la ville. Mais ce ne sont pas principalement les aberrations de Jean Nouvel *et alii* qui nourrissent la colère de Jean-Christophe Bailly, son envie de « bagarre », son ton de polémique, son pamphlet.

Ce qui alimente sa verve militante est un phénomène plus insidieux, plus discret, plus hypocrite : la technique confirmée de la dévitalisation par l'argent : une « *lente désappropriation* » qui écarte les milieux populaires au profit du luxe d'aéroport. Certes, Jean-Christophe Bailly n'est pas hostile par principe à l'architecture du XIX^e siècle, il a des mots aimables sur les réalisations de l'Allemand Hittorf mais il s'indigne – avec les chambres à 1 000 euros de la nouvelle Samaritaine – de voir la marchandise devenir omnipotente, écraser par sa vulgarité inutile tout l'espace libre et dissiper « *le potentiel utopique de la capitale* », la vitalité d'un peuple « *remuant* ». Il y a bien sûr de la nostalgie dans cette philippique contre « *le consumérisme hédoniste de masse* », une nostalgie qui s'assume par instants comme un peu réactionnaire. Jean-Christophe Bailly ne dissimule pas qu'il apprécie le zinc gris des toits, il énumère avec délectation les commerces exotiques de la rue du Château-d'Eau, déplore la disparition près de la Sorbonne de tel restaurant chinois et admire (malgré le bon sens écologique) l'abondance persistante des vieilles halles et des



Paris (2012) © Jean-Luc Bertini

PARIS DÉVITALISÉ

marchés en plein air. Et il n'aime pas l'embarrassant Jeff Koons.

Il est vrai, et cela explique la prudence dont fait preuve Jean-Christophe Bailly dans l'évocation d'une forme possible de ville durable, que les tentatives innovantes n'ont pas toujours donné les résultats escomptés. L'utopie des architectes de talent a beaucoup massacré, au moins autant que les défenseurs acharnés de l'automobile... Et le Paris populaire est loin d'avoir disparu. C'est la dialectique parisienne. Dans un livre fort bien fait, et qui devrait éclairer édiles et aménageurs, de Paris et ailleurs dans le monde, l'historien Cédric Ferial retrace les efforts pas toujours vains dans les « métropoles ordinaires » (Rouen, Munich, Amsterdam, Minneapolis, etc.) pour instaurer une ville piétonne. Il rappelle en même temps les obstacles, les déceptions, les erreurs qui ont caractérisé les tentatives, à l'époque mal comprises, pour implanter des zones piétonnes dans

les grandes villes comme Londres, New York ou Paris, à la gouvernance délicate. Le cas des Halles parisiennes au temps de Jacques Chirac, une fois admis le succès de Beaubourg et de sa piazza, montre ce à quoi aboutit une réforme quand elle est engagée sans vraie conviction, à contrecœur, alors que, en réalité, se met en place en silence un secteur piétonnier parmi les plus vastes au monde. Mais « *le souffle politique n'y est plus* – observe Cédric Ferial – et « *en janvier 1982 le maire de la capitale annonce la réouverture de la rue Saint-André-des-Arts à la circulation automobile* ». Les temps sont durs pour les piétons, aujourd'hui encore.

Le titre du livre de Jean-Christophe Bailly, *Paris quand même*, dit tout et donne à penser : la critique radicale et rageuse d'une fausse modernité y est tempérée par l'attachement qui demeure pour ce qui est et pourrait advenir dans cette ville toujours séduisante.

Dehors, devant les portes

Dans Écritures carnassières, son premier livre, Ervé, 50 ans, SDF depuis la fin de sa vingtaine, raconte sa vie, dont les utilisateurs du réseau social Twitter pouvaient prendre connaissance en se rendant à l'adresse [@croisepattes](#). Avec Horizon asphalte, l'écrivain Franck Magloire raconte celle d'Arthur, « SDF sans visage ». Deux livres qui montrent des vies blessées et ce qui les entoure.

par Jean-François Laé

Ervé

Écritures carnassières

Maurice Nadeau, coll. « À vif », 150 p., 17 €

Franck Magloire

Horizon asphalte

Le soupirail, 104 p., 15 €

« Depuis longtemps, je taquine la rue. Aujourd'hui encore. Guidé par mes failles, mes blessures, j'arpente trottoirs bitumeux ou sentiers poussièreux. » Dès son introduction, Ervé plante le sol de son récit, le sens de sa mémoire sensible façonnée par les accidents de l'enfance et les ruptures, les escapades et les disparitions. Orphelin, l'auteur accomplit un difficile retour sur les griffes des institutions traversées dans les années 1970 avec ses frères sans attaches et sans propriété, selon un découpage organisé autour de flashes très courts : un établissement d'enfants, une journée triste, un train de nuit, un juge, une lettre, un surnom (Crapo), la piaule *turn-over*, la brève entrevue avec sa mère, une séance de poux, une fugue, la rue, le bien-boire.

Depuis ces moments qui produisent des perceptions tranchantes et plantées dans son corps, Ervé lève la tête pour écrire une page, le regard aveuglé par les phares allumés de la violence, les souvenirs foisonnants de ces séjours en foyer d'enfants, en famille d'accueil, en hébergement, et leurs mots brûlants : dortoir, cantine, punition, vêtue, douche collective, uniforme, éducateur référent, fugue. Une puissance aveuglante ! À tel point que celui qui se fait « mettre à la porte » de toutes les institutions épouse leur langage : l'expulsion, le dehors, être placé, déplacé, averti, puni, révoqué, renvoyé. Il arrive qu'un mot frappe plus violemment qu'un long récit ; Il arrive qu'un lit blesse le corps.

On ne saura pas dans combien de lits a dormi Ervé durant ces cinquante ans, sans doute quelques centaines. Mais on comprend que naître comme une personne déplacée dessine de profonds errements. Comme cette fin de journée : « Le dimanche suivant, je m'amuse à balancer des marrons dans l'étang quand Clément débarque avec son Père. Il voulait lui montrer l'endroit d'une de mes petites fugues. Ils sont restés un peu, tous deux amusés. J'étais intimidé. C'était la première fois que je voyais le Père de quelqu'un. Un homme autre qu'un éducateur. » Le soir, il lui demandera, « ça fait quoi d'avoir un père ? » Et devant l'hésitation manifeste de son interlocuteur, il allumera la radio pour quitter le sol spongieux du silence. Ça fait quoi, une mère ? s'interroge-t-il plus loin en voyant la sienne qu'il connaît à peine et ne peut pas voir en peinture.

Alors, la radio ? « Dès potron-minet, elle m'accompagne. Elle m'est indispensable. Avec elle, c'est le monde qui me parle, me distrait, m'interroge, me fait râler aussi. » On ne dira jamais assez combien cette petite boîte sonore accompagne des vies entières, de jour comme de nuit, à commencer par les métiers sur les routes, les activités dans l'obscurité, les maladies infernales, les jours d'absence, les prisons sans nuit. Ces voix, ces intonations, Ervé s'en souvient parfaitement tant elles marquent l'espace sensible de sa mémoire. « Je me souviens de mon premier radio-cassette offert par un éducateur. J'avais onze ans. Je m'isolais pour écouter le brouhaha du monde. » Il faudrait un jour étudier la place de la radio aux quatre coins des institutions closes, ces émissions de vieille connaissance. Allumer la radio pendant des heures, des jours et des nuits, pour être accompagné d'une intonation rassurante, une voix familière.

Familière ? C'est de ce sentiment que nous parle Ervé, qui nous emmène ainsi dans des univers « à



À Paris © Jean-Luc Bertini

DEHORS, DEVANT LES PORTES

côté » du monde, des casemates et blockhaus, des recoins de Paris où retrouver des surnoms d'amis qui sonnent comme des couvertures – VévÉN (pour N'Hervé), La fouine, Kro (pour Kronenbourg), Billy-Billy, La Tune –, des mis à l'abri pour soi, un foisonnement étonnant de sobriquets pour se décoller d'un présent serré et aigu de douleur. Dans Paris (extérieur nuit), les scènes se succèdent avec leurs crises, leurs boulangeries au bout de la rue, leurs Franprix pas loin, sans joindre « les deux bouts » puisqu'il n'y en a qu'un, celui du soir sans rancune, sans repère.

C'est à eux qu'il pense, Franck Magloire, dans son récit d'Arthur (*Horizon asphalte*), qui fait la manche jusqu'au début de l'hiver, toujours dos tourné – « *tout habillé, enroulé comme une torche dans un grand manteau* » – juste en face de la bouquinerie qu'il fréquente chaque semaine. L'auteur a l'habitude de tendre l'oreille vers les carrières achevées, passées dans le bruit des machines comme dans son magnifique *Ouvrière* (L'Aube, 2002 ; Points, 2012) évoquant les mondes disparus. Par une description précise de ses émotions, Magloire rend hommage à « *l'outrage de la solitude et les yeux de ces hommes, las de ne plus se voir dans les yeux de l'autre* » en tamisant leur quotidien, épinglant un miracle, une discussion – histoire de parler.

Ervé et Arthur sont dans le même bateau. Mais cette fois nous hantons les gares, avec Franck Magloire qui y passe des journées entières à attendre des trains qui ne viendront plus ! Affalé contre un mur, il écoute ceux qui sont assis, adossés au marbre glacé imposé par les circonstances, les immuables solitudes secouées par les courants d'air. Broyant la déprime, tapant sur quelques cibles, Arthur chante la même chanson d'un air ténébreux, en faisant tourner sa petite roue montée sur un pied de bois : « *Voyez comme elle tourne, allons ! jeune fille, jeune homme, c'est la chance, la divine providence !* » Une pièce ou deux. Manger ou boire. S'assommer pour ne plus voir les yeux des passants. Le récit rase les sentiments en déclinant les atmosphères, la roue qui tourne, jouer avec la chance, comme une parodie qui ne fait pas moins suffoquer, l'absence et l'abandon de soi, des bouées d'épines sur « *ces traits désassemblés, ces membres mélangés* ».

D'Ervé à Arthur, les mêmes forces défont les fils des calendriers, avec tant de dates disparues, et ce resserrement du temps, si durable, si homogène, « *un bout de notre monde et qui appartient à tous* ». Remercions Magloire pour la façon souriante dont il fait tourner la roue, joue de la chance, la divine providence, qui se confond avec le désir d'exister contre et en dépit des autres.

La différence, c'est la classe

Il y eut un temps où, comme dans les contes de fées, une jeune fille pauvre pouvait épouser un jeune et riche bourgeois. Cela se passait dans le mouvement ouvrier révolutionnaire. Portant un regard d'adulte sur ce couple parental morganatique (d'authentiques M. et Mme Morgan Hattick, comme s'amusaient à se définir Sartre et Beauvoir qui, au demeurant, venaient de la même classe), leur fille retrace l'engagement social et politique de Michla Gielman et Guy Braibant, inscrit dans le contexte de la gauche française et de sa fin. Tout en restituant à Michla la dimension humaine et professionnelle que masquait la renommée de son mari.

par Sonia Combe

Sylvie Braibant

Les dissemblables.

Guy Braibant et Michla Gielman

Le Bord de L'eau, 312 p., 22 €

Le Parti communiste français n'était pas le lieu où parler de ses origines ou d'une quelconque recherche d'identité. On avait d'autres préoccupations que son nombril, disait-on alors. Cela tombait bien, ni Michla Gielman ni son mari, Guy Braibant, n'étaient portés à l'introspection.

Michla avait échappé de justesse, le jour de ses vingt ans, à une rafle à Paris, où ses parents avaient émigré après avoir quitté la Pologne et l'antisémitisme, puis rejoint la Résistance. De cela, elle ne parlait pas plus que du reste. Par exemple, de son père et d'un oncle qui s'était lui aussi jeté du cinquième étage avec ses trois enfants pour échapper à une rafle, ce que Sylvie Braibant, sa fille, n'apprendra qu'au détour d'une conversation et bien plus tard. À ce sujet, elle relève fort à propos que les suicidés de cette période ont disparu des mémoires. Ils ne figurent ni dans les rapports de police ni dans le *Mémorial de la déportation des Juifs de France* de Serge Klarsfeld et jusqu'à présent ils n'ont guère constitué un objet de recherche pour les historiens. Sur elle-même Michla Gielman sera toujours discrète, mais, assistante sociale, elle sera sans cesse à l'écoute des autres. Son silence sur ses origines était tel qu'elle ne disait jamais qu'elle venait de Pologne – pays où elle était née et qu'elle abhorrait au point de ne jamais le

nommer – mais simplement d'une famille juive de Varsovie. « *Cette famille communiste devait aimer l'humanité et la planète entière, à l'exception de la Pologne* », note sa fille.

À défaut d'être noble, le juriste Guy Braibant avait par comparaison de nobles origines. Il eut pour père le fils d'un député des Ardennes et directeur des Archives de France, dont la seule « tache », bien cachée, fut l'épouse. Issue de la bourgeoisie juive du Caire, Evelina Braibant, née Curiel, fut déclarée copte, donc chrétienne, par son mari, Charles Braibant, qui l'expédia néanmoins à l'abri avec son fils sous l'Occupation – tandis que lui-même restait en poste comme chef du service des archives et bibliothèques de la marine (1919-1944), avant de rejoindre plus tard les Archives de France.

On naviguera ainsi d'une rive à l'autre, d'un arbre généalogique à un autre, se perdant parfois dans les lignages mais, cette fois, Michla Gielman aura toute sa place. Effacée, elle l'aura été jusque dans la notice pourtant très complète du *Maitron*, le dictionnaire biographique du mouvement ouvrier. Même chose dans la page Wikipédia ou celle de l'*Encyclopædia Universalis*, toutes consacrées au grand juriste, conseiller d'État, « coordinateur » des ministres communistes en 1981 que fut Guy Braibant... Le souhait de replacer Michla au centre d'une histoire dont elle avait disparu est sans doute largement à l'origine de ce livre.

C'est d'ailleurs par son enterrement dans le carré juif du cimetière de Bagneux que Sylvie Braibant

LA DIFFÉRENCE, C'EST LA CLASSE

commence le récit des vies parallèles de ses parents. Pas de rabbin, bien entendu, mais un kadish, à tout le moins. Et puis, sait-on jamais. Trois ans auparavant, c'est son ex-mari, puisqu'ils avaient divorcé, qu'on avait enterré, cette fois en grande pompe. Une cérémonie « *chorégraphiée avec précision* » dans le cimetière du Montparnasse. Conseillers d'État et énarques comme le défunt, ministres et personnalités politiques « *arrivées dans un ballet de voitures avec chauffeur* », juristes, collègues enseignants à Science Po et ailleurs s'y pressaient. Michla Gielman n'était pas présente. Avait-elle deviné qu'elle serait ignorée dans les discours qui allaient évoquer la vie et l'œuvre du grand homme avec lequel elle avait vécu quarante ans et dont elle avait eu deux enfants ? De toute façon, elle n'avait aucun penchant pour quelque cérémonie officielle que ce fût, et devait refuser tout honneur venant de l'État, la médaille du travail comme celle de la Résistance. On connaît bien peu de personnes capables de résister à de tels égards de la puissance publique.

Au sortir de la guerre, Michla Gielman ne devait pas rester en France, mais rejoindre la Palestine pour y construire un État socialiste. Restée auprès de sa mère malade, elle renonce à son projet. Elle vit à Saint-Ouen et travaille au sein du Comité juif d'action sociale et de reconstruction (Cojasor), où elle accueille les Juifs rescapés des camps nazis, leur procure logement, aides alimentaires et soutien moral. Un jour, une collègue qui habite une chambre de bonne dans le XVI^e arrondissement l'entraîne dans la cellule du PCF de l'arrondissement, la « cellule Passy ». Il existait donc une telle cellule... C'est là qu'elle rencontre en 1948 son futur mari qui, lui, est déjà membre du Parti depuis deux ans.

Guy Braibant a vu son ami âgé de 17 ans se faire fusiller pour complicité d'attentat contre un soldat allemand. Jean-Pierre venait d'adhérer au Parti et il en suivait les consignes : « *à chacun son boche* ». Rencontrée pour les besoins du livre, sa sœur dira à Sylvie : « *Son geste n'a servi à rien. Le PC a envoyé les jeunes à l'abattoir.* » L'historiographie reste encore prudente pour évaluer la portée de cette stratégie du PCF entré en résistance. Mais il y a aussi le fait que Guy est souvent au Caire avec sa mère où il fréquente ses cousins, dont Henri Curriel, ce militant communiste et anticolonialiste, assassiné à Paris en 1978 (et dont la clause du « secret-défense » interdit

encore l'accès aux archives qui pourraient conduire aux assassins). Guy a adhéré au Parti, « *le parti des fusillés* » qui allait entrer dans le gouvernement de Gaulle pour une courte période (1945-1946). C'est donc un bourgeois communiste. À l'époque, il n'est pas le seul et le Parti a besoin de ces jeunes gens cultivés et dévoués.

« *En adhérant au Parti communiste, en s'épousant, Michla et Guy tournent le dos l'un et l'autre à une partie de leur vie. Michla rompt avec le judaïsme rigoriste de sa mère et le sionisme militant de ses années de guerre. Guy se coupe des réseaux et des mondanités de la grande bourgeoisie. Ils s'ouvrent à d'autres mondes [...]. Une entente tacite gomme leurs origines, tout ce qui pourrait entraver l'édification d'un monde meilleur peuplé de femmes et hommes nouveaux.* » Sur ce plan-là, Michla Gielman et Guy Braibant seront d'accord. Sinon, comme le dit à Sylvie Braibant un ami de sa mère, « *ce qui transparait dans la dynamique du couple, c'était quelque chose de très neutre* ».

Pour écrire sur sa mère, Sylvie Braibant part à la rencontre de membres de la famille plus ou moins lointaine, d'amis du couple et d'anciens collègues. À sa grande surprise, elle qui n'avait d'admiration que pour le père, intériorisant le vague mépris de classe à l'égard de sa mère, constate qu'ils sont nombreux – et non des moindres – à évoquer les qualités humaines et professionnelles de Michla Gielman. Soudain, Sylvie Braibant n'est plus seulement la fille du brillant juriste et conseiller d'État invité à travers le monde. Elle est aussi la fille d'une exceptionnelle assistante sociale en psychiatrie dont la mémoire se loge dans les souvenirs qu'elle a laissés chez ses collègues – car ses archives professionnelles, conservées aux archives municipales de la commune de Saint-Ouen où elle a travaillé pendant trente ans, ne correspondent guère qu'à trois boîtes de format A4 ; son dossier est encore plus mince aux archives d'Ivry, où elle a œuvré dix ans dans le cadre du centre médico-psychologique municipal : « *minuscules* » sont les vies professionnelles des travailleurs sociaux...

En revanche, Sylvie Braibant dispose de quantité de sources sur son père : journal personnel dans sa jeunesse, notes, articles, cours, rapports et gros livres de droit, discipline dans laquelle il est devenu une sommité. Non seulement c'est un personnage public, mais sa vie privée croise la grande Histoire en raison de ses liens de parenté et d'affinité idéologique avec son cousin Henri

LA DIFFÉRENCE, C'EST LA CLASSE

Curriel – sans compter l'autre cousin, le célèbre espion britannique au service de l'Union soviétique, George Blake, débusqué et arrêté en 1961. D'où l'investigation dans les archives de la surveillance, le service de contre-espionnage, intrigué par « *cette famille où se trouvaient des fils de banquiers, communistes, un agent double et deux juristes de haut vol engagés chez les "rouges"* ».

On ne sait trop comment – ou alors j'ai manqué une information dans ce livre si dense – les fiches du SDECE concernant le dossier « CURIEL/BLAKE/WEIL -BRAIBANT/BRAIBANT » ont été mises à la disposition de l'autrice. On s'en doute, le dossier est lourd. Tous ces noms sont dans le collimateur de l'État. En ce qui concerne Guy Braibant, haut fonctionnaire, maître des requêtes au Conseil d'État, tenu à l'obligation de réserve, une photo montre qu'il a jadis participé à la manifestation interdite, organisée à l'initiative du PCF pour en finir avec la guerre coloniale en Algérie, du 8 février 1962, laquelle se terminera par la tragédie de Charonne : neuf victimes, deux femmes et sept hommes, dont un jeune de quinze ans.

Être communiste n'empêche pas Braibant de mener une carrière sans faute, en dépit des obstacles précisément liés à son engagement. Mais, après l'euphorie de l'élection de François Mitterrand en mai 1981, c'est la déception. Il désapprouve la fin de l'union de la gauche initiée par le PCF et à la construction de laquelle il a fortement contribué – au point qu'on l'appelait « le cinquième ministre du PCF » dans le gouvernement Mauroy. Il quitte le Parti en 1984. Michla Gielman l'avait quitté en 1979. Elle avait toujours avoué être un peu plus « stalinienne » que lui. À preuve son hostilité au féminisme. Marxiste et d'origine ouvrière, elle jugeait secondaire le combat des femmes, même celui pour le droit à l'avortement. Sans doute un peu moins péremptoire que Jeannette Vermeersch, la femme de Maurice Thorez, qui stigmatisait ces problèmes de « bourgeoises »...

Le ciment idéologique disparu, les parents de Sylvie Braibant se sépareront en 1987 et Guy déménagera pour retourner dans le XVI^e arrondissement. Comme si tous deux avaient été ressaisis par leurs origines. « *Ce milieu que fréquentait son mari, dira un ami et collègue de Michla, elle l'exécrait.* » Elle s'éloignera de plus en plus de la politique et s'intéressera à nouveau à l'histoire juive, celle des persécutions surtout. Elle ne

se rendra finalement jamais en Israël, irritée pourtant par toute critique contre l'État juif, tandis que Guy, qui y fut invité, aimait à rappeler que, dans l'Égypte des années 1930 et 1940, un train reliait Le Caire à Jérusalem en 9 heures 54 minutes. Une façon d'évoquer le passé en esquissant un clin d'œil à l'avenir.

En 1984, Guy Braibant essuie la haine de Jean-François Revel, journaliste au *Point*, pour avoir été communiste et cousin d'Henri Curriel ; le fait d'avoir été assassiné n'épargne pas à ce dernier les foudres anticommunistes de l'essayiste. Elles ont été déclenchées par le livre de Gilles Perrault, *Un homme à part*, consacré à Henri Curriel, livre auquel Sylvie Braibant a collaboré. Guy Braibant, qui a réintégré le Conseil d'État, semble devenu l'homme à abattre d'une certaine presse qui s'y connaît en la matière : « Une place rouge au Conseil d'État », titre à son tour à la une *Le Quotidien de Paris*. La curée aura des conséquences. Guy Braibant n'obtiendra pas la direction de l'ENA, ni la présidence du service du contentieux, mais un poste sera créé pour lui, la « section du rapport et des études », un lot de consolation qu'il servira avec toute sa rigueur professionnelle ; il obtiendra quelques beaux résultats, tout en rencontrant des échecs.

L'un d'eux concerne son rapport au Premier ministre sur les archives. En 1995, à la suite de la découverte par Serge Klarsfeld dans les archives des Anciens combattants du fichier des Juifs de la région parisienne réalisé par la préfecture de Paris à la demande de l'occupant en octobre 1940, fichier dont l'existence avait été dissimulée au public, Guy Braibant se voit confier un rapport sur la problématique question de l'accès aux archives désormais révélée au grand jour. Il s'acquitte de sa tâche avec un rapport substantiel qui, bien qu'écrit dans le langage convenu, ne mâche pas ses mots. S'il est officiellement félicité par les hautes autorités, on ne tient en revanche pratiquement aucun compte de ses recommandations. Sitôt approuvées, sitôt mises au placard.

Vingt-cinq ans plus tard, le problème demeure entier. En s'engageant dans le « Collectif secret défense », créé en 2021, qui lutte contre l'impossibilité d'accéder aux archives au nom des intérêts supérieurs de l'État – laquelle entrave la recherche de la vérité et la justice –, Sylvie Braibant poursuit l'œuvre de son père. Mais pas seulement. Si dissemblables qu'ils aient pu être, son père et sa mère lui ont transmis l'un et l'autre le sens du devoir et de l'engagement.

Qu'est-ce que le républicanisme critique ?

Spécialiste reconnu de l'École et du fait religieux, Sébastien Urbanski propose avec *La République à l'épreuve des nationalismes une réflexion d'une très grande richesse, à la croisée de la sociologie et de la philosophie politique.*

par Alain Policar

Sébastien Urbanski

La République à l'épreuve des nationalismes.

École publique, valeurs communes

et religions en Europe

Presses universitaires de Rennes, 248 p., 24 €

Ainsi que le souligne Alban Bouvier dans sa préface, Sébastien Urbanski se situe dans une perspective de « *sociologie politique* » (en l'occurrence, de sociologie des politiques éducatives en matière religieuse) « *fondée sur des éléments de philosophie politique* ». Cette perspective implique d'accorder une grande place aux investigations de terrain, d'où des chapitres consacrés au « multiculturalisme » scolaire en Angleterre et à la possibilité du post-sécularisme en Pologne, afin d'en tirer des enseignements sur les enjeux propres à une nation « républicaine », la France.

Les engagements théoriques de Sébastien Urbanski s'expriment avec vigueur dans une introduction à visée clairement programmatique. L'orientation générale de sa pensée se fonde sur ce qu'il nomme les « *ressources du libéralisme politique* ». Plutôt que d'opposer *libéralisme politique* et *républicanisme*, Urbanski fait de celui-ci une déclinaison particulière, plus précisément un enrichissement, de celui-là. C'est l'objet d'un chapitre III très convaincant.

Son *républicanisme critique* s'inscrit dans la filiation des travaux de Philip Pettit et de Cécile Laborde. Par rapport à la conception classiquement défendue par les républicains, celle de la *liberté positive* (qui accorde une place décisive à la maîtrise des mécanismes conditionnant mon existence), le républicanisme critique appréhende la liberté individuelle, non comme une forme de maîtrise de soi, mais comme une forme d'indépendance. Elle se distingue de la liberté *négative*, non parce qu'elle prendrait des distances avec son idéal de non-ingérence, mais parce qu'elle suppose

avant tout que la domination est possible sans ingérence et l'ingérence possible sans domination.

La différence entre *domination* et *ingérence* trouve une illustration saisissante, de nature à éclairer les problématiques contemporaines sur les revendications des groupes minoritaires, dans le cas de l'esclavage. L'esclave, incontestablement dominé, peut ne pas subir d'interférences réelles : « *Mon maître peut en effet être d'une bonté telle qu'il choisit de ne pas peser sur mes choix, ou bien encore je peux exercer mon habileté ou mon sens de la flatterie pour toujours parvenir à mes fins* [1]. » À l'inverse, il peut y avoir interférence sans que je sois l'esclave de quiconque : « *Envisageons la manière dont l'État, conformément à la loi, pourrait s'ingérer dans ma vie en exigeant le paiement de mes impôts. Je fais assurément l'objet d'une contrainte lorsqu'on m'oblige à payer cet impôt, mais je ne fais pas l'objet, du moins pas nécessairement, de la volonté arbitraire d'un maître libre de toute entrave. [...] Ceux qui imposent le paiement de cet impôt [...] bien qu'ils s'ingèrent dans ma vie, ne peuvent pas le faire à leur gré ni en toute impunité ; ils ne me dominant pas comme le maître domine l'esclave* [2]. » Ne pas être soumis au pouvoir d'un maître est donc l'idée essentielle du républicanisme, son idéal de liberté. Cette idée n'est pas, selon Sébastien Urbanski, étrangère au libéralisme.

Il faut bien comprendre que cette façon de concevoir le républicanisme permet un regard original sur nombre de nos débats hexagonaux. D'ailleurs, l'auteur souligne que la construction de ses objets est plus ou moins explicitement sous-tendue par l'idéal de non-domination. Ce dernier met l'accent non sur les questions d'*identité* mais sur celles de *pouvoir*, ce qui permet à l'auteur de proposer une analyse des errements français, notamment sur la question de la laïcité, qui accrédite le jugement d'Alban Bouvier : un travail de sociologie politique fondé sur la philosophie politique. Il le fait avec le constant souci,

QU'EST-CE QUE LE RÉPUBLICANISME CRITIQUE ?

c'est suffisamment rare pour être souligné, de dégager la logique des positions en présence. Le paragraphe consacré à la sociologie de la laïcité (« Entre neutralité scientifique et engagement ») est exemplaire de ce point de vue.

L'objectif d'Urbanski n'est pas de « *réduire les tensions entre approches concurrentes mais de tenir compte des évolutions historiques afin de ne pas figer le concept de laïcité dans une approche purement idéaliste* ». Pour estimer la portée de cet objectif, peut-être faut-il rappeler la manière dont le républicanisme critique analyse la (trop) fameuse querelle du voile islamique.

On sait que le républicanisme classique voit dans son interdiction à l'école une manière d'approfondir les valeurs centrales de la laïcité, tout particulièrement la visée d'une éducation civique universelle. Aussi soulignera-t-on d'abord le rôle de l'État éducateur dans la promotion de la liberté comme autonomie rationnelle, ce qui implique de lutter contre les croyances incompatibles avec la pensée libre et la citoyenneté éclairée. On analysera ensuite le voile comme une figure de la domination religieuse et patriarcale. On considérera enfin que, l'école étant un espace particulier, un espace d'éducation à la liberté, son interdiction en son sein répond parfaitement à l'objectif d'auto-émancipation des jeunes filles.

À l'opposé, le républicanisme *tolérant* (j'utilise la terminologie proposée par Cécile Laborde ; Sébastien Urbanski parle de *laïcité de reconnaissance*) répond que les idéaux laïques sont plus menacés que protégés par la loi de 2004. En premier lieu, l'approche coercitive contredit l'objectif d'auto-émancipation. De ce point de vue, il existerait un risque réel de stigmatisation de l'islam et, dès lors, de reproduction du paradigme colonial d'émancipation féminine. Ensuite, ne faudrait-il pas voir dans le laïcisme, plutôt qu'une éthique universelle, une conception du bien parmi d'autres ? Il serait ainsi souhaitable de « laïciser la laïcité », c'est-à-dire de la purger de ses tendances scientistes et antireligieuses. Enfin, est-il réellement acceptable d'assimiler toute forme de foi à une posture d'asservissement et d'hétéronomie ? Les jeunes filles voilées, loin d'être nécessairement les victimes passives de leur socialisation, sont souvent les agents de leur propre vie.

Le républicanisme critique emprunte aux deux argumentaires : il se propose à la fois de défendre l'éducation à l'autonomie, chère au premier, et le droit au port du foulard à l'école, prôné par le républicanisme tolérant. Comment réussir cette conciliation ? Si l'on ne saurait tolérer des situations où l'agentivité sociale est limitée (et c'est très souvent le cas dans les communautés où les femmes sont infériorisées), on doit accepter que l'on puisse renoncer de façon autonome à exercer son autonomie dans la sphère privée. Cela implique de concevoir l'autonomie individuelle non comme une fin en soi mais comme un outil, c'est-à-dire comme une des ressources essentielles de la non-domination. Dans cette perspective, on a raison d'insister sur le fait que tous les élèves doivent recevoir une éducation à l'autonomie, mais on a tort de postuler a priori que le port d'un signe particulier est en tant que tel le signifiant d'un statut d'hétéronomie et de domination. Si l'auteur se rallie à cette dernière approche, c'est parce qu'il pense qu'elle seule prend toute la mesure du fait que les religions sont « *des instruments de pouvoir qui vont à l'encontre du pluralisme* ».

Il est une autre thématique qui occupe une place importante dans la réflexion de l'auteur : celle de la possibilité d'un nationalisme libéral (chapitre II). La thèse, limpide, peut être discutée : comment doit-on définir la nation afin qu'elle puisse constituer un rempart contre le nationalisme illibéral ? Les idéaux libéraux universels, dont, écrit l'auteur, le républicanisme français est une incarnation particulière, ayant été développés au sein de cadres historiques *nationaux*, pourquoi ne pourrait-on pas défendre un républicanisme *national* ? Mais Urbanski ne se lance pas à corps perdu dans l'entreprise et pose quelques questions cruciales : « *En insistant sur l'articulation bénéfique entre identités nationales et principes libéraux, les adeptes du nationalisme libéral ne risquent-ils pas de délaisser l'exigence cosmopolite ?* » On ne saurait mieux dire.

Si l'on peut accorder à l'auteur que le sentiment d'appartenance nationale n'implique pas nécessairement le chauvinisme, on doit tout de même se demander si la nation, « *plutôt qu'une structure d'équilibre politique idéal entre le particulier et l'universel, n'est pas une forme essentiellement instable qui, même dans ses définitions "civiques", ne trouve pas en elle le principe de sa limitation politique et tend continuellement à glisser, en deçà et au-delà d'elle-même, vers le particularisme clos des identités culturelles ou « ethniques », ou au*



Le lycée Jean-Rostand à Strasbourg © CC4.0/Ji-Elle

QU'EST-CE QUE LE RÉPUBLICANISME CRITIQUE ?

contraire vers l'impérialisme de l'identification de soi à une mission universelle [3] ».

Dès lors, il n'existe guère de raison, si l'on défend l'universalisme du projet républicain, de refuser le cosmopolitisme, c'est-à-dire la meilleure incarnation contemporaine d'une théorie de la justice globale. Mais, reconnaissons-le, l'auteur semble largement adhérer à ce point de vue puisqu'il s'efforce d'articuler sentiment national, attitudes libérales et cosmopolitisme. Nous sommes dès lors très proches de ce que Kwame Anthony Appiah nomme joliment *cosmopolitisme enraciné*, dont l'inspiration nous semble traduire adéquatement les engagements

que Sébastien Urbanski défend avec talent dans un livre aussi informé que généreux.

1. **Philip Pettit**, *Républicanisme. Une théorie de la liberté et du gouvernement* (1997), trad. fr., Gallimard, 2004, p. 42.
2. **Philip Pettit**, « Libéralisme et républicanisme », in Canto-Sperber Monique (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, PUF, 1996, p. 828.
3. **Jean-Yves Pranchère**, « Nation sacrée ou Europe chrétienne ? Sur une ambiguïté théologico-politique de l'idée nationale » in Jean-Marc Ferry (dir.), *L'idée d'Europe*, PUPS, 2014, p. 125.

La voix des Maliennes

Ce livre est une sorte de gageure. Si l'intersectionnalité est un concept désormais couramment admis comme outil d'analyse en histoire, il est rare que l'on arrive à traiter avec le même bonheur le genre, la classe et l'âge. Or, c'est bien ce que fait Ophélie Rillon en étudiant Le genre de la lutte dans le Mali contemporain.

par **Françoise Blum**

Ophélie Rillon

Le genre de la lutte. Une autre histoire du Mali contemporain (1956-1991)

Préface de **Michelle Zancarini-Fournel**.

ENS, 249 p., 22 €

L'historienne réussit à surmonter l'une des difficultés majeures que l'on rencontre quand on s'intéresse au rôle des femmes dans les mobilisations : le double silence de l'archive et des témoins. Les producteurs d'archives ignorent les femmes et les mémoires ont gommé le fait que les femmes ont pu être des actrices à part entière, qu'elles aient obéi aux normes de genre ou les aient au contraire subverties. Ophélie Rillon a su, pour mener à bien son étude, utiliser divers types de sources, qu'il s'agisse des archives maliennes et françaises, des archives privées, de la presse ou des entretiens.

« *Il ne s'agit pas d'écrire une histoire des femmes en lutte mais d'intégrer la variable du genre pour relire l'histoire de la sociabilité sociopolitique au Mali.* » Ophélie Rillon résume ainsi l'objet de son livre. Son étude court de 1956, date de l'avènement du premier gouvernement du territoire appelé alors Soudan français, quatre ans avant l'indépendance, jusqu'aux journées révolutionnaires de mars 1991. Celles-ci provoquent la chute du régime militaire de Moussa Traoré qui avait lui-même renversé en 1968 le socialiste Modibo Keita, premier président du Mali. Ophélie Rillon s'empare des luttes anticoloniales, de la marche des commerçants dans le Mali socialiste, de la révolte touarègue de 1963-1964, de la « révolution active » malienne, des organisations du parti unique, des révoltes scolaires et étudiantes, des grèves enseignantes, y scrutant les modes d'être féminins ou masculins.

L'historienne décrit le jeu genré des rôles : par exemple, la prise de parole, la lutte armée, les responsabilités syndicales, tous privilèges masculins, ou au contraire la maternité comme outil de légitimation de la révolte, la proximité sexuelle comme source de renseignements, le corps des femmes comme rempart contre la répression ; mais elle s'intéresse aussi à celles – et plus rarement à ceux – qui ont lutté pour améliorer la condition féminine, contre l'excision, contre la polygamie, pour le travail salarié des femmes, pour la contraception, contre l'exclusion de l'école des filles enceintes.

Outre les mouvements sociaux, Ophélie Rillon lit à la lumière du genre des actes subversifs plus modestes, ces multiples résistances « infrapolitiques », pour employer les termes de James Scott. Elle rappelle le bouleversement des codes vestimentaires dont témoigne l'œuvre du photographe Malick Sidibé, mais que n'avait guère apprécié un gouvernement socialiste puritain. Les garçons portaient des pantalons patte d'éléphant et les filles des mini-jupes. Contrairement à l'Occident où la subversion féministe passait par le rejet du port du soutien-gorge, au Mali c'est avec le bikini que les filles s'exerçaient à des formes nouvelles de liberté. On trouve aussi les femmes là où on ne les attend pas toujours, par exemple comme médiatrices entre les scolaires et le pouvoir...

L'âge et la classe interviennent dans toutes ces luttes, dans tous ces combats, dans tous ces comportements. Les élites urbaines lettrées demandent l'abolition de la polygamie alors que les paysannes y trouvent leur compte, les très jeunes filles ne subissent pas autant que leurs aînées les normes de genre, les jeunes scolaires s'opposent parfois frontalement aux aînés, les mères prennent la défense de leurs enfants, les femmes des classes populaires rejoignent les manifestations initiées par les élites lettrées... Il a fallu à Ophélie Rillon beaucoup d'obstination et de

LA VOIX DES MALIENNES

finesse pour réussir à raviver les souvenirs, à découvrir, au-delà de l'habituelle occultation dont elles sont victimes, les femmes en action.

On sait que les hommes se construisent facilement une légende héroïque alors que les femmes minimisent leur propre rôle, s'effacent derrière des figures masculines. Un des exemples donnés dans le livre est à cet égard probant. Un jeune homme et une jeune fille sont internés et torturés. La mémoire en retient que le jeune homme a agi en héros en défendant la jeune fille contre les bourreaux. Le récit construit a posteriori fait donc de la jeune fille, non pas l'actrice d'une révolte qui l'a menée en prison, mais un faire-valoir. De manière générale, les garçons revendiquent leur vaillance face à la répression, les filles gommant les sévices dont elles ont été victimes. Ces processus mémoriels ne font sans doute que reproduire des normes de genre encore largement en vigueur : aux hommes les rôles dominants et aux femmes la passivité, ou le dévouement.

Gageure donc de tenir ainsi le pari de l'intersectionnalité. Ophélie Rillon n'en est d'ailleurs pas à son coup d'essai. Elle a, entre autres, codirigé le numéro de la revue *Le Mouvement social* intitulé « Relire les décolonisations d'Afrique francophone au prisme du genre ». Elle s'y intéressait au genre des violences politiques au tournant de l'indépendance du Soudan français, explorant donc déjà ce qu'elle poursuit chronologiquement avec *Le genre de la lutte*. Toujours sur des terrains africains, elle s'est aussi essayée avec bonheur à une histoire de l'intime. Elle se situe de manière générale au croisement de diverses historiographies, dont celle de l'histoire contemporaine de l'Afrique, actuellement en plein développement.

L'Afrique coloniale et précoloniale a fait longtemps l'objet de l'attention exclusive des historiens qui laissaient l'Afrique contemporaine aux sociologues et aux politistes. On s'intéressait aux conférences nationales et aux années de démocratisation mais plus rarement aux années de l'im-



Une jeune fille lit le mensuel « Kibaru » (1975)
© CC3.0/UNESCO / Alexis N. Vorontzoff

médiat post-indépendance. Mais la situation évolue et Ophélie Rillon appartient à cette nouvelle dynamique historiographique qui prend en compte les années 1960-1980 du continent, sans oublier d'ailleurs les années de ce qu'on a pu appeler le colonialisme tardif, où tous les fils que tisseront les nouveaux États africains sont déjà en place. On ne peut que se réjouir de ces évolutions, et inciter vivement à lire ce *Genre de la lutte*.

On peut aussi conseiller le film de Robert Guédiguian *Twist à Bamako*, dont Ophélie Rillon est la conseillère historique, moins pour ses qualités cinématographiques que pour la plongée qu'il offre dans l'histoire du Mali post-indépendance.

Une apologie du roi maudit

En quelques chapitres rondement menés, Jacques Krynen entend balayer les clichés qui font du Moyen Âge « un intermède sans génie, un interminable temps d'arrêt au développement des sociétés et au progrès humain » et donnent de Philippe IV une image « biaisée et réductrice ». La France de Philippe le Bel. La puissance et la grandeur n'a pas attendu François I^{er} pour devenir le pays « le plus peuplé, le plus riche, le mieux gouverné et le mieux administré des royaumes d'Europe ».

par Dominique Goy-Blanquet

Jacques Krynen

Philippe le Bel. La puissance et la grandeur

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

160 p., 17 €

Cette image des travaux d'historiens est elle aussi un tantinet réductrice : *Les rois thaumaturges* de Marc Bloch, le *Saint Louis* de Jacques Le Goff, *Philippe Auguste et son gouvernement* de John Baldwin, *Naissance de la nation France* de Collette Beaune, pour ne citer qu'eux, ont amplement montré le parcours accompli par la monarchie depuis Clovis. Krynen le reconnaît volontiers, « *Philippe le Bel sera un continuateur* ». Si Saint Louis a joué un rôle fondateur, son contemporain Frédéric II Hohenstaufen, l'un des premiers résistants à l'autorité papale, aurait mérité lui aussi d'être évoqué. Surnommé *stupor mundi* par un chroniqueur, souvent considéré comme l'inventeur de l'État moderne, il a fourni aux royaumes voisins le modèle du prince législateur que la France a suivi le plus durablement. Son code de lois, le *Liber Augustalis* où il se pose en César, Auguste et Justinien, a fait le tour de l'Europe.

« À votre prince il ne manque rien. Or et argent, pierres précieuses, étoffes de soie, il a tout en abondance, disait Louis VII à propos d'Henri II Plantagenet. *Nous autres en France, nous n'avons que du pain, du vin et du contentement.* » Un siècle plus tard, Philippe le Bel poursuit la fondation de l'État moderne, animé comme son grand-père Saint Louis d'un fervent gallicanisme, et n'a plus rien à envier à son cousin d'en face. Mais il n'a pas bénéficié des services d'un Joinville ou d'un Commines. Le moine de Saint-Denis qui rédige les *Grandes Chroniques de France*

le tient visiblement en piètre estime. Aussi attache-t-il peu d'intérêt à sa politique audacieuse ; il s'attarde volontiers sur ses levées d'impôts, pendaisons, retraites « *sans honneur* » devant des villes rebelles, et relate en détail la chute de son « coadjuteur » Enguerrand de Marigny – après quoi « *Ici prend fin l'histoire du roi Philippe le Bel* » sans aucune forme d'hommage.

Pour Krynen, le roi était un dévot fanatique plutôt qu'un ennemi de la religion ; de nombreuses preuves de sa piété l'attestent. Il était moins tenté par l'argent des Templiers qu'indigné par les crimes qu'on lui rapportait sur leur compte. C'est pourtant bien par une histoire d'argent que commence le conflit avec Boniface VIII : Philippe est mis en fureur par la bulle *Clericis laicos* qui interdit de taxer le clergé sans autorisation papale. L'incroyable arrogance du pape, inspirée par les fulminations de ses grands prédécesseurs, explique les grossières accusations portées contre lui dans la riposte royale, et la menace de le déférer devant un concile. La canonisation de Louis IX l'année suivante ne suffira pas à apaiser la colère du roi, mais parera la dynastie d'une aura sacrée.

Pourquoi ce plaidoyer, qui se dispense de notes, d'index et de bibliographie, hormis « Douze lectures » citées en fin de volume ? Les sources qui l'alimentent, du *De regimine principum* à la *Disputatio inter clericum et militem* en passant par la *Quaestio in utramque partem*, sont connues, quoique souvent étudiées séparément. Si Krynen s'applique à les mettre en lumière, c'est pour souligner la remarquable continuité de cette doctrine politique qui va perdurer jusqu'aux temps modernes. Pas seulement en France, d'ailleurs. La résistance des légistes et des théologiens aux condamnations pontificales, leur fameux

UNE APOLOGIE DU ROI MAUDIT

argument *Antequam essent clerici* – le pouvoir royal est antérieur à celui des clercs –, serviront de modèle à d'autres principats insoumis, en Angleterre notamment, où ces textes seront traduits, révisés et adaptés *mutatis mutandis* avec une continuité tout aussi tenace : le roi est empereur en son royaume, ce sera encore l'argument d'Henry VIII pour se libérer de la tutelle romaine.

Jean Bodin, souvent salué comme le premier théoricien de la souveraineté, n'en est pas l'inventeur : « *il reste débiteur de la science juridique de ses prédécesseurs* », écrit Krynen. Lequel souligne que cette littérature de combat, rédigée dans le tumulte d'une querelle avec la papauté, va forger l'armature de l'idéologie politique française. Les discussions sur l'étendue de la donation de Constantin, qui ferait du pape l'autorité suprême de toute la chrétienté, les recherches sur les origines gauloises, troyennes du royaume franc, s'appliquent à démontrer son autonomie face au pouvoir spirituel.

Comme le chroniqueur, les historiens ont jugé un peu vite le personnage en se fondant sur les termes de sa réponse aux injonctions papales. Des injures brutales, mais de bonne guerre, estime Krynen. Anagni, les Templiers, l'expulsion des Juifs, tous les éléments du dossier à charge sont rapidement évacués pour faire place à une défense et illustration de l'action royale. Au bilan, des réformes de la fiscalité, du système judiciaire, de l'administration, interdiction des guerres privées, ouverture du conseil royal à des esprits formés au droit et à la philosophie, service de *utilitas publica*, volonté de réconcilier la foi et la raison... Autant d'avancées dont l'effet sera réduit par la mort rapprochée de ses trois fils et par la guerre de Cent Ans. Mais, après un long intervalle, la modernisation de l'État reprendra sous les Bourbons, suivant les voies ouvertes par Louis et Philippe vers la monarchie absolue.

L'« *énorme dossier philosophique* » que constituent l'aristotélisme et le thomisme dans la pensée politique, les débats intellectuels de l'époque, sont résumés avec brio et clarté. Philippe IV est le maître du préambule législatif, dont l'emphase croît avec la longueur au cours de son règne. D'abord explicatif, il va progressivement affirmer son autorité, jusqu'à une ordonnance de 1304 qui invoque, outre l'*auctoritas regia*, deux expressions empruntées à la Chancellerie pontificale, *plenitudo potestatis* et *certa scientia*. Des milliers

de textes jusqu'à la fin de l'Ancien Régime reproduiront le même triple argument, science certaine, autorité royale et plénitude de puissance. C'est en invoquant la *plenitudo potestatis*, elle-même dérivée de la *potestas absoluta*, le pouvoir divin, que le pape en tant que vicaire de Dieu s'autorisait à décider *supra ius* ou même *contra ius*, au-dessus ou à l'encontre du droit.

Le chantre de ce que Krynen appelle nationalisme, c'est Guillaume de Nogaret. Il dirige l'expédition d'Anagni contre ce pape hérétique qui ose s'en prendre au « roi Très-chrétien », héritier d'une lignée sacrée, et ainsi menacer de destruction l'Église tout entière. Dans son sillage, les propagandistes à venir rappelleront tous les « signes célestiels » par lesquels Dieu marque sa faveur à la fille aînée de l'Église. L'intellectuelle surchristianisation de la royauté française ira en s'amplifiant. Louis IX avant Philippe avait âprement défendu le royaume contre toute tentative d'ingérence. La nouveauté, souligne Krynen, c'est « *la mainmise royale sur le plus grand défi fait à la religion : la perversité hérétique* ». Ainsi, lorsqu'il exerce sa justice contre tous les « fauteurs de trouble » (Juifs, sodomites, sorciers, lépreux, templiers), le roi agit comme procureur du Christ. Les grands légistes partagent sa phobie de l'hérésie : « *la purification du royaume les obsède* », note Krynen. Il ne faut pas, comme nous avons tendance à le faire, leur dénier toute sincérité, leur intégrisme n'est pas nécessairement machiavélique. Ce qu'illustre avant tout l'affaire du Temple, c'est « *l'hystérique emballement de la machine judiciaire-purificatoire une fois lancée par le pouvoir* ». Tout comme le Tribunal révolutionnaire de 1793 qui enverra en quelques mois des milliers de citoyens à la guillotine.

Au bout du compte, ce n'est pas l'affaire du Temple qui a rendu Philippe impopulaire, ni même les fortes ponctions sur les biens de l'Église, mais les atteintes qu'il a portées au pouvoir juridictionnel des évêques. Avec la complicité du pouvoir central, les officiers royaux mènent une lutte sans merci contre le privilège des clercs, alors même que le roi se pose officiellement en défenseur des « libertés » du clergé de France. Ses successeurs achèveront de domestiquer l'Église. La répression de l'hérésie protestante sera prise en charge par les parlements. La Constituante nationalisera les biens du clergé. L'Empire annexera les États pontificaux. Mais, à partir de la Restauration, l'ultramontanisme progresse. La loi de 1905 va rapprocher massivement les catholiques de Rome, « *ce que Philippe*



UNE APOLOGIE DU ROI MAUDIT

le Bel, puis tous les Valois, tous les Bourbons, ainsi que Napoléon, avaient évité à notre pays... », écrit Krynen. Ainsi, « une certaine idée de la France », ce complexe de supériorité nationale qui marque l'aventure gaullienne, nos aspirations tenaces à la grandeur, ont pour soubasse-

Hommage d'Édouard I^{er} à Philippe le Bel dans les « Grandes Chroniques de France », enluminées par Jean Fouquet (vers 1455) © Gallica/BnF

ment historique la conviction de sa suprématie chrétienne systématiquement exploitée en politique intérieure à partir de Philippe le Bel. CQFD.

À Berlin avec les migrants

Publié en Allemagne en 2015, *Je vais, tu vas, ils vont* de Jenny Erpenbeck se déroule à Berlin, alors que quelques dizaines de migrants africains déplacent leur campement de Kreuzberg sur l'Alexanderplatz, lieu emblématique de la ville. La chancelière Angela Merkel prendra bientôt la décision courageuse d'accueillir des centaines de milliers de demandeurs d'asile, mais l'Allemagne comme toute l'Europe ne tardera pas à durcir sa politique. Tandis que montera l'hostilité envers les réfugiés, nombre de citoyens, imitant Richard, le personnage central du roman, décideront au contraire de leur venir en aide.

par Jean-Luc Tiesset

Jenny Erpenbeck

Je vais, tu vas, ils vont

Trad. de l'allemand par Claire de Oliveira

Fayard, 352 p., 22 €

Dans ce roman très remarqué lors de sa parution, Jenny Erpenbeck dépeint longuement ce qui conduit Richard, un Allemand moyen d'abord interloqué par la présence d'une poignée d'Africains au cœur de sa ville, mais indifférent à leur sort, à s'investir de plus en plus auprès d'eux jusqu'à devenir leur ami. Quand bien même le calvaire qu'ils ont vécu et leur désarroi devant l'accueil qui leur est fait en Europe occuperaient des pages entières, ce déplacement de la focale sur les états d'âme d'un petit bourgeois allemand face au drame a pu surprendre. Mais, avec les années, et connaissant la suite de l'histoire, on est sans doute encore plus à même aujourd'hui d'apprécier la démarche d'une autrice qui se garde de réduire son roman à un acte militant, tout en étant probablement la première Allemande à avoir consacré une œuvre littéraire aux migrants, car « *sans mémoire, l'être humain n'[est] qu'un bout de chair sur une planète* ».

Au début, Richard apparaît comme un personnage sans grande envergure qui n'attire guère la sympathie. Pour reprendre une expression en vogue aujourd'hui, on dirait pourtant volontiers qu'il « coche un certain nombre de cases » qui le rendent intéressant : professeur d'université retraité depuis peu, il est d'abord aussi désœuvré que les jeunes Africains qu'il découvre – d'autant plus qu'il est veuf et sans enfants, et vient de se

séparer de son amie. Ensuite, en bon enseignant-chercheur qu'il a été, il est toujours curieux de s'instruire et de progresser et sait aborder les problèmes avec méthode. Enfin, son parcours personnel d'ancien citoyen de la RDA devenu citoyen de la République fédérale, né sous les bombardements de 1945, lui permet de partager avec les réfugiés l'expérience de la guerre dans son propre pays et celle du changement de culture et de mode de vie. Reste à savoir si tout ce bagage l'aidera à bien comprendre la situation.

Rien ne prédispose Richard à ce qui va lui arriver, « *il n'appartient à aucun groupe, son intérêt n'appartient qu'à lui, c'est sa propriété privée* » : c'est en cela justement qu'il incarne avec beaucoup de vérité l'homme occidental placé devant l'événement imprévu que constitue la rencontre des migrants. D'abord, il passe à côté d'eux sans les voir, parce que leur manifestation est silencieuse, mais aussi parce qu'ils échappent quasi nécessairement à son regard orienté, rompu à la longue pratique de la seule culture classique européenne. La pancarte qu'ils brandissent indique pourtant « *We become visible* », mais, quand il les voit enfin pour la première fois, c'est sur l'écran de son téléviseur, alors qu'ils entrent dans l'actualité comme par effraction. Commence alors en Richard une sourde lutte entre mauvaise conscience et mauvaise foi : « *Dans son enfance, il a appris ce qu'était la détresse, mais il n'est pas obligé de se laisser dépérir lui aussi pour la simple raison qu'un désespéré fait actuellement une grève de la faim.* »

Mais son oisiveté forcée et son désir de mettre ses compétences au service de quelque chose ou

À BERLIN AVEC LES MIGRANTS

de quelqu'un poussent vers les malheureux échoués sur le pavé berlinois un homme très bien placé pour savoir qu'« *il n'y a pas si longtemps que ça [...] l'histoire de l'émigration pour chercher fortune, c'était une histoire allemande* ». Au-delà de son envie de se rendre utile, l'intérêt de Richard pour la jeune Éthiopienne qui assure les cours d'allemand ne semble pas non plus étranger à sa décision. La motivation perd un peu de sa noblesse, mais c'est aussi ce qui donne au personnage son humanité.

Au fur et à mesure que Richard se rapproche des réfugiés et prend des responsabilités, on s'aperçoit que sa solide culture classique le sert et le dessert tout à la fois, parce qu'elle pose un filtre entre lui et la réalité comme si son regard ne pouvait voir les choses simplement. Au début, son esprit assimile automatiquement ces étrangers à certains héros de la mythologie ou des sagas anciennes : celui qui a perdu sa mère sera baptisé Tristan, dont la mère mourut elle aussi en mettant au monde son enfant ; un autre sera Apollon, un autre encore l'Olympien, le lanceur de foudre, etc. Peut-être a-t-il du mal à prononcer leurs noms difficiles à retenir. Peut-être aussi est-il victime de préjugés toujours vivaces dans une Europe au passé colonial qui ne reconnaît vraiment pour culture que la sienne.

Mais, bientôt, les étrangers sont désignés par leurs noms, et ce qui n'était au fond qu'innocente plaisanterie gagne au moins le mérite de resituer les pérégrinations de ces hommes dans un ensemble historique et culturel plus vaste, où les mythes anciens et toutes les légendes que Richard a étudiées témoignent que les êtres humains, loin de rester sur place, se sont toujours mis en quête de terres nouvelles. Le mouvement est un ressort essentiel de l'histoire humaine. Mais ce que Richard ne perçoit pas dans un premier temps, c'est que l'odyssée de ces Africains perdus en Allemagne n'a rien d'héroïque, ils ne vont ni raser Troie, ni affronter des dragons, leur exode n'est que fuite devant la guerre, la misère et la mort.

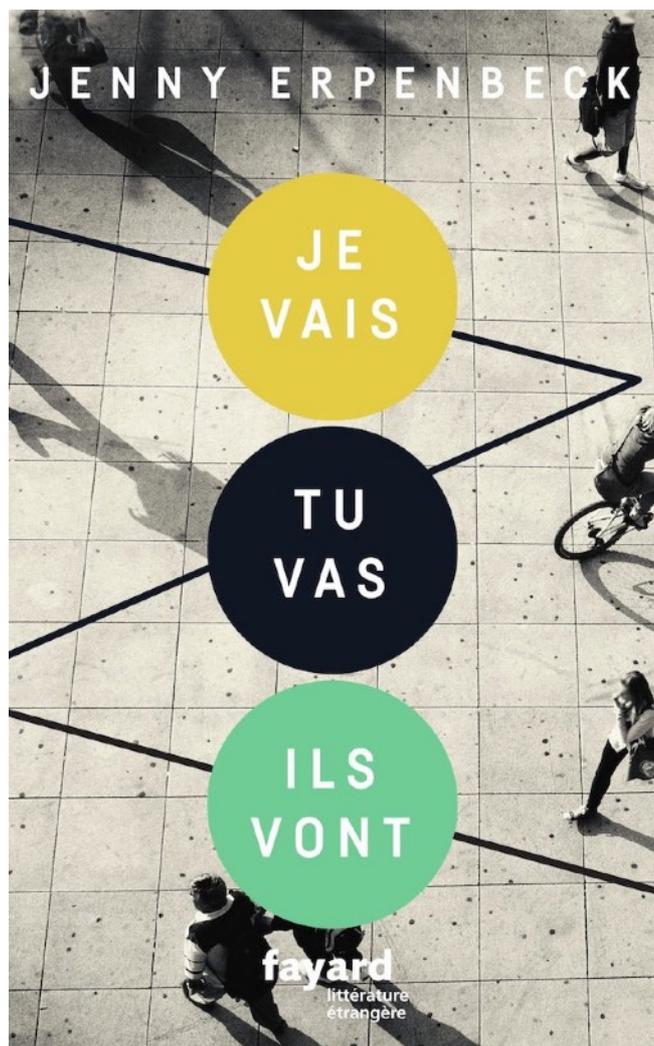
Peu à peu, les yeux de Richard se dessillent, il se mêle de plus en plus à la vie de ceux qu'il ne se contente plus d'aider, se lie d'amitié avec certains d'entre eux. Il apprend à partager et à payer de sa personne, au propre comme au figuré. Au Nigérien Osaboro, qui lui rappelle le Tamino de Mozart, il apprend à jouer du piano : idée en appa-

rence saugrenue, mais, au-delà des mots, la musique ne permet-elle pas à ceux qui ne parlent pas la même langue de se comprendre ? (Jenny Erpenbeck, qui a mis en scène des opéras, est bien placée pour le savoir). Au Ghanéen Karon, il offre les 3 000 euros qui permettent à sa famille de s'acheter un terrain et de vivre au pays. Il participe aux fêtes organisées par les migrants, découvre et apprécie des mets nouveaux, apprend à manger comme eux, sans fourchette. En retour, il les invite chez lui, leur fait connaître ses amis : car au bout du compte, Richard entraîne son petit cercle de connaissances dans son sillage, et, lorsque les Africains se retrouvent à la rue, il leur trouve des hébergements et va jusqu'à transformer officiellement sa propre maison en foyer.

Richard se montre ainsi un véritable précurseur en matière de « culture de l'accueil ». Même si, le jour où sa maison est cambriolée, un vieux réflexe dont il a peine à se défendre oriente ses soupçons vers l'un de ses protégés. L'autrice ne démentira ni n'infirmera, mais elle n'omet pas d'introduire ainsi dans le texte les mauvaises réactions toujours prêtes à resurgir, particulièrement tenaces.

Nombre de passages du livre impressionnent, notamment quand la parole des Africains dont Richard a gagné la confiance touche au plus vrai, au plus intime, que des mots peuvent enfin dire ce qu'ils ont vécu et livrent quelques clefs de leurs histoires qui, malgré leurs différences, se rejoignent dans une même tragédie. Ces conversations, nombreuses, frappent d'autant mieux que l'autrice les a parfaitement intégrées à la trame du récit, sans guillemets ni tirets, leur conférant le même statut qu'à la prose narrative – et la traduction française de Claire de Oliveira épouse parfaitement le rythme de ce texte où tout coule d'une seule et même eau. Richard alors écoute, il se contente souvent de répondre par un « je comprends » qui pourrait bien n'être qu'une formule creuse pour feindre d'être en phase avec son interlocuteur.

Le livre est donc une critique politique de nos sociétés face à la question migratoire qui, au fil des années, n'a fait que s'imposer dans l'actualité et provoque encore aujourd'hui les remous qu'on connaît. Il montre les conséquences perverses d'une loi qui lie les migrants au premier pays européen sur lequel ils ont posé le pied. Il interroge l'interdiction qui leur est faite de travailler alors qu'un pays comme l'Allemagne a besoin de main-d'œuvre, l'imbroglio des règlements



À BERLIN AVEC LES MIGRANTS

européens ou nationaux qui empêche leur régularisation et les contraint à de continuels déplacements d'un endroit à un autre, etc. Mais c'est l'interaction entre les demandeurs d'asile et la population locale qui intéresse Jenny Erpenbeck, à travers les répercussions que peut avoir leur présence sur un bourgeois allemand quelconque, pas pire ni meilleur qu'un autre, mais à l'esprit ouvert.

Au bout du compte, c'est aussi et peut-être d'abord sur lui-même que Richard apprend quelque chose : au roman politique s'ajoute ainsi une dimension psychologique, qui voile à peine les interrogations d'une autrice allemande devant sa propre histoire liée à la disparition de sa RDA natale. N'a-t-elle pas pris soin, dès le début, de mentionner la vague similitude que Richard relevait entre le temps qu'il avait vécu et celui que vivent aujourd'hui les migrants, une discontinuité forcée due aux circonstances, une rupture imposée, subie, souvent douloureuse : « *Le mieux, pour savoir ce qu'est réellement le temps, c'est sans doute d'en parler avec ceux qui ont été pré-*

cipités hors de lui. Ou qui, si l'on veut, sont parqués dedans. »

Le lac que Richard aperçoit de sa fenêtre devient le symbole de ce qui le relie à son histoire comme à celle des réfugiés. Dès le début, on apprend qu'un homme s'y est noyé, et son corps qui ne remonte pas hante l'esprit de Richard, hante aussi tout le roman : ce lac prussien qui ne rend pas son cadavre est une réplique de la Méditerranée qui recèle ceux de centaines de migrants dont les embarcations ont chaviré. Mais, au-delà de l'effroi suscité par une telle image, celle de la surface de l'eau offerte aux regards tandis que le fond garde tous ses secrets peut aussi figurer l'apparence faussement tranquille sous laquelle se cache une réalité profonde, inaccessible et souvent cruelle qui reste pour l'esprit un mystère accablant. L'aventure avec les migrants a changé Richard, il voit plus clair dans sa vie, et finit par dire en évoquant un épisode douloureux de son passé qui lui revient en mémoire : « *Ce jour-là, j'ai compris, je crois, que ce que je supporte, c'est seulement la surface de tout ce que je ne supporte pas* ».

L'une meurt et l'autre pas

Emma Marsantes raconte dans ce premier roman tout ce qu'elle a dû surmonter dans sa jeunesse : manque d'amour, inceste, suicide de la mère. C'est un récit à l'atmosphère vénéneuse qui en dit long sur une détestation des femmes encore très vivace à la fin du XX^e siècle, mais aussi une expérience de lecture qui explore la construction de l'identité féminine dans toute sa complexité, entrant en résonance avec d'autres œuvres littéraires contemporaines.

par Sophie Ehrsam

Emma Marsantes
Une mère éphémère
 Verdier, 128 p., 15,50 €

Mia, la narratrice, a grandi à Neuilly, dans une famille à l'abri du besoin, mais qui n'a rien d'aimant. Le père coche toutes les cases de la masculinité toxique : il aime la chasse, la navigation à la voile en pleine tempête, bref tout ce qui lui donne un droit de mort sur les autres êtres et un sentiment de puissance. « Donner la mort n'est pas un souci. Donner la mort s'organise. Donner la mort est un plaisir comme un autre. » La mère, distante avec ses enfants, foncièrement mal dans sa peau, s'appelle Elsa ; en combinant les lettres de son prénom avec celles du prénom de sa fille, on obtient le mot « malaise », le maître mot de ce récit. « *Ma mère la sainte, ma mère la barbare, ma mère fatidique, prends pitié de moi. Ton désir d'en finir fait corps, c'est la texture de mes années d'enfance, la peur, le dégoût, la colère.* »

La mère donne à sa fille une éducation de petite fille modèle : dînette, prières et jeunes filles au pair. Et pourtant elle la confie une fois à un voisin qui laisse à la petite fille de six ans une impression désagréable et confuse (y a-t-il eu attouchement ? agression sexuelle ?) et à son grand frère qui devient à l'adolescence son violeur régulier. Elle se donne la mort un an après que Mia lui a parlé de cet inceste. Révulsée par le monde brutal de son père, Mia n'est en réalité pas mieux lotie dans le monde doucereux et asphyxiant de sa mère. Le père a des mots crus, critique rudement l'apparence physique de sa fille, mais il ne s'en cache pas, tandis que la mère appelle Mia « *Merde au cul* » quand elles ne sont que toutes les deux, sobriquet humiliant d'autant plus dou-

loueux qu'il renvoie la narratrice à ce moment chez le voisin, secret qu'elles sont seules à connaître. Signe avant-coureur de l'autre secret, celui de l'inceste, qui les lie au-delà de la mort : « *Peine de mort pour l'une, perpétuité pour l'autre.* »

La famille maternelle pratique consciencieusement le secret et l'hypocrisie, à l'image de cette tante : « *Un jour, bien plus tard, alors que je me confie à elle sur les abus de mon frère, elle me répond : « On le savait tous, Mia, que Stanislas t'embêtait. Mamie en avait parlé avec nous. » Curieuses palabres des arrière-cuisines. Fond de veau de leurs arrière-pensées. « On a décidé de ne rien dire, tu comprends ? Si ton père l'avait appris, il aurait tué Stanislas ! » » Comme par hasard, cette tante maternelle est anorexique, du genre prosélyte qui plus est, heureuse d'affamer sa nièce pour qu'elle s'affine. Le récit d'Emma Marsantes, c'est aussi celui d'une enfance dans les années 1960, témoin d'une génération de mères au foyer pas toujours épanouies. « *Que dire d'elles, avec leurs règles honteuses, leur sexe tordu par le déchirement des accouchements, leurs désirs de ne jamais être nées ? Répulsion et obéissance. Elles sont ancrées dans le mépris qu'elles se portent, elles se déchirent les unes aux flancs des autres, femmes contre leur gré. Avalées par la trouée de leur vagin, du pré-supposé creux, par la blessure imaginaire. Des femmes ratatinées, confites par la jalousie envers leur frère, leur cousin, leur amant, fantasmant la verge. Cavités utérines, vulves, saignements, aversions. Elles s'ignorent.* »*

Récit d'une époque où l'on pratique encore la fessée à l'école et où l'on ne parle pas de sexe entre femmes, ni aux enfants. « *Le désir féminin, je n'en entendrai jamais parler. Devant on fait*

L'UNE MEURT ET L'AUTRE PAS

pipi. Derrière on fait caca. Point. » Plus tard, elle fait son véritable apprentissage de la sexualité (consentie, choisie), accompagnée par la littérature érotique. Plus largement, la littérature est une compagne de longue date pour la narratrice, qui laisse entendre que ses figures tutélaires sont Virginia Woolf et Sylvia Plath, deux suicidées. La littérature enfantine et son cortège de contes est bien représentée, y compris dans tout ce qu'elle peut avoir de néfaste pour les femmes et les filles, imprégnant la langue au détour d'une phrase comme « *cette maman-là, diaphane, étrange, avec son rire lustré, avec ses airs de vague à l'âme, cette maman-là est du bois dormant dont on fait les mortes* ».

La langue d'Emma Marsantes porte en elle tout ce qui a façonné son être, par exemple les litanies religieuses avec tout ce qu'elles peuvent avoir d'étrange et d'obscur pour un enfant, où « *les mots prennent corps : [...] « et Jésus, le fruit de vos entrailles, est béni » (Jésus avec un corps d'ananas posé au milieu d'une corbeille de boyaux)* ». Le corps est omniprésent, repas de famille dans tout leur excès (« *ils nous gavent comme pour nous dévorer à Noël* »), agressions sexuelles, pression exercée sur les femmes pour qu'elles aient un corps de poupée Barbie. « *Mon père me dresse pour les paddocks de sa caste, les yeux braqués sur mon corps. [...] L'apprentissage est rude, classique, danse et chaussures à talons, pied cambré, équitation ventre rentré, dos droit, menton baissé, tout ce qui dépasse est raboté, mon nez refait, mes cheveux lissés, mes joues gommées, mes éclats de rire sommés d'en rester là et mes idées personnelles priées de se le tenir pour dit.* »

Le livre d'Emma Marsantes évoque *L'enfant méduse* de Sylvie Germain (1) ; même sujet (le viol d'une petite fille par son grand frère) et même attention aux mots, à ce qu'ils peuvent avoir d'étrange, d'opaque ou d'inquiétant pour des oreilles d'enfant. Il y a des échos de catéchisme et des souvenirs identiques de repas interminables entre ces deux écrivaines qui ont vu le jour pendant cette période dite du « baby-boom ». Mais les milieux décrits ne sont pas les mêmes et le récit d'Emma Marsantes est plus ramassé, plus intime, plus cru aussi par instants. La folie, la violence et la mort s'infiltrèrent partout, comme dans cet autre livre récemment paru sur le viol : *Nocturnes* de Chantal Chawaf (2). Dans les deux livres, des violeurs jouent perversement la

carte de la proximité familiale ; dans le récit de Chantal Chawaf, dont la protagoniste est orpheline, « *l'imposteur modulait en virtuose des imitations macabres de l'amour maternel* » tandis que le frère de Mia déclare sans broncher que « *tous les frères et sœurs font ça* ».

Plus frappants encore sont les rapprochements possibles entre *Une mère éphémère* et *Perséphone 2014* de Gwenaëlle Aubry (3) : Mia est au moins autant un avatar de Perséphone que de Méduse car le livre porte au moins autant sur la relation mère-fille que sur le viol. Pour mémoire, comme l'ont rappelé Mary Beard et Nathalie Haynes (qui a consacré son dernier livre, *Stone Blind*, à ce sujet), Méduse a été violée par Poséidon dans le temple d'Athéna et transformée pour cette raison en créature monstrueuse par la déesse offensée. Perséphone a pour sa part été enlevée par Hadès, malgré les précautions prises par sa mère, Déméter, et partage son existence entre les Enfers et l'Olympe. Dans le récit qui nous intéresse, les pistes se brouillent (« *Ma mère me tait. Ma mère me confuse* »), la fille plonge dans l'enfer de l'inceste mais c'est la mère qui rejoint le royaume des morts. Elsa, jamais un mot plus haut que l'autre, évitant soigneusement les grands éclats qui sont l'apanage de son mari, c'est « *la morne vie qui dure, sans excès ni rupture* », pour citer Aubry. Qu'en est-il de Mia dans ce cocon mortifère déjà évoqué ? Le constat est sans appel, explosif de violence larvée : « *Non-existence. Huis clos, gangue, collée à elle, avortement d'une enfant déjà née. Notre complicité est un cliquetis d'instruments, le froid de la tige en métal qui racle sa muqueuse difforme. En place du sang vient la symbiose, son obsession de me maintenir en elle, internée, de telle sorte qu'elle se soignât de ma désolation et que je perdisse toute substance vitale, me protégeant du grand mensonge de son amour pour moi.* » La maternité n'a rien de simple et devient même délirante après les révélations de Mia, quand mère et fille promènent un landau qui camoufle aux yeux de la rue un poupon factice... « *nous promenons cet enfant incestueux dont je n'accoucherai pas, l'enfant de mes nuits fraternelles, l'enfant de la parfaite démence et de la naissance interdite, l'enfant de qui ?* »

C'est donc un livre qui fait jouer tous les ressorts de la langue (en cela aussi la parenté avec Gwenaëlle Aubry est manifeste), fragments de contes et de comptines, détournements d'expressions toutes faites pour dire l'insupportable et traquer ce qu'il y a sous la surface parfois trop lisse de



L'UNE MEURT ET L'AUTRE PAS

l'existence. Pour briser le silence, Emma Marsantes fait dévier la syntaxe, il faut bien cela pour défier l'omerta : « *Je saigne la détestation. La tienne et la mienne, entremêlées, sauvages, inaudibles. [...] Je saigne que tu te sois étranglée pour me clouer la bouche.* » Trente courts chapitres (aux titres plus ou moins réussis) pour exorciser cette détestation ; Emma Marsantes a trouvé sa voix et sa parole mérite d'être écoutée.

1. Sylvie Germain, *L'enfant méduse*, Gallimard, 1991.
2. Chantal Chawaf, *Nocturnes (Trois violences)*, éditions des femmes-Antoinette Fouque, 2022.
3. Gwenaëlle Aubry, *Pénélope 2014*, Mercure de France, 2016.

Le dossier Pichon

Superficiellement, Le cœur ne cède pas se donne comme un gros livre de 900 pages. Tout comme l'était chacun des deux tomes du Dossier M, publiés respectivement en 2017 et 2018. En trois volumes, Grégoire Bouillier développe et promène dans le paysage littéraire une forme singulière et de prime abord monstrueuse : une vaste accumulation de pièces à conviction, traversée par des flux de parole.

par Romain de Becdelièvre

Grégoire Bouillier, *Le cœur ne cède pas* Flammarion, 912 p., 26 €

Depuis quelques années, Grégoire Bouillier compile, compose et monte des dossiers. À la différence de leurs cousins des archives ou des administrations, ces dossiers littéraires ne se contentent pas de rapporter des faits. Ils les commentent et les comparent, dans tous les sens et dans un même mouvement, brisant par ce geste la linéarité du récit et la frontalité du rapport. Le *Dossier M* se confrontait à une histoire d'amour électrique, et à ses multiples conséquences sur le narrateur qui se découvrait à la fois sujet et objet de l'enquête. On retrouve à peu près le même dispositif dans *Le cœur ne cède pas*, sauf qu'ici le dossier épouse les contours d'une enquête au sens strict.

Grégoire Bouillier y expose les détails d'un fait divers réel : la mort, par inanition volontaire et à soixante-quatre ans, de Marcelle Pichon. Au milieu des années 1980, le corps de cette ancienne mannequin d'une grande maison de couture est retrouvé dix mois après sa mort dans les quelques mètres carrés de son dernier logis parisien. Marcelle Pichon s'est suicidée par la faim, elle s'est livrée volontairement à de longs mois d'agonie. L'affaire, qui fit à l'époque grand bruit, déclenche une foule de questions. Elle se resserre d'un tour d'écrou supplémentaire si l'on ajoute une information capitale : Marcelle Pichon a tenu un journal de son auto-mise à mort. Sur l'une des pages de ce cahier, elle formule une inquiétante imprécation : « *Malédiction sur ce monde pourri !* » Et sur une autre, elle note : « *Le cœur ne cède pas.* » Ce journal de la faim allume l'imagination du narrateur qui se lance à sa recherche. Il pense tenir avec lui un objet littéraire digne de Sade ou de Georges Bataille, la « *définition même de la mélancolie* », une « *virtuose de la faim* » kafkaïenne, ou encore une preuve vivante de « *la*

mort qui en nous besogne et prospère ». Le cas Pichon porte en lui quelque chose de littéraire.

Sur les traces de la vie de Marcelle Pichon, Grégoire Bouillier dépêche un détective privé, et fictif, surnommé « Bmore », soit la contraction de « G.B. Baltimore ». Bmore est à la fois l'employé de l'écrivain et son avatar à peine déguisé sous un simple imperméable « *couleur mastic* ». Successeur de Columbo, il est secondé dans son enquête par Penny, une jeune femme atteinte d'un drôle de trouble du langage qui lui fait employer le démonstratif « celle-ci » à la place du pronom « je », manière de dire que celle-ci est une autre.

Ces deux piliers comiques de l'agence « Bmore & Investigations » réassemblent les morceaux de la vie (et de la mort) de Marcelle Pichon. Tâche ardue qui épuise parfois Bmore : « *J'avais choisi le pire fait divers possible.* » En effet, la biographie de Marcelle Pichon ressemble à un puzzle dont on aurait jeté la plupart des pièces par-dessus bord. On ignore presque tout de cette vie criblée de blancs. À chaque indice découvert, l'agence met en branle un carrousel d'hypothèses tragiques, fantasques, romanesques, crapuleuses ou lumineuses, mais souvent fictives. L'enquête déplie ainsi des dizaines de départs de romans, et elle nous fait entrer dans des cercles très divers : des paysans berrichons du XIX^e siècle, des coiffeurs parisiens, l'histoire de l'indépendance tunisienne, ou le Paris occupé. Bmore et Penny construisent, pièce après pièce, le dossier Marcelle qui prend aussi une forme plastique : un mur constellé de photos, d'articles, de plans, de noms et de dates. Un tableau qui tient à la fois de l'œuvre dada et de la carte d'un complot imaginaire.

Dans leur travail, les enquêteurs déploient tout un arsenal de savoirs, des plus classiques (histoire, géographie) aux plus ésotériques (radiesthésie, voyance), en n'oubliant pas le savoir-faire artistique (dessin, écriture). Pour eux, « Marcelle-

LE DOSSIER PICHON

Pichon » devient presque une matière en soi, quelque chose comme une « marcellologie ». Le dossier M.P. pousse, digresse, progresse, et nous embarque avec lui, faisant assez vite oublier le numéro des pages. La vie reconstituée de Marcelle s'épaissit jusqu'à devenir aussi imposante et évanescente que le cachalot blanc qui enflamme l'imagination du capitaine Achab. À la fois imposante et évanescente, car le dossier n'enterre pas le mystère de cette mort sous un déluge de mots. Comme s'y employèrent des journalistes qui, en 1985, ont perçu dans ce fait divers, facilement et en chœur, une tragédie de la « solitude » contemporaine, au grand dam de Bmore. Au contraire, le dossier maintient une pulsation autour de la vie de Marcelle : « *Marcelle n'était pas le sujet de notre enquête [...] il ne s'agissait que d'une chose : transformer l'impossible désir de savoir qui était Marcelle Pichon en possible désir d'écrire sur elle* ». Le dossier devient alors, au-delà du sujet que son récit rapporte, un livre qui tient tout seul.

Livre après livre, Grégoire Bouillier développe et éprouve une idée sensible. On pourrait – très succinctement – la résumer ainsi : cette chose que l'on appelle « la réalité » (ou « la vie ») possède davantage d'imagination que la fiction. Les événements qui arrivent, pour peu que l'on y prête une juste attention, sont plus retors, plus romanesques et plus intéressants que la moindre des fictions composées par un romancier professionnel. Cette idée rend tout simplement caduque la possibilité – et le désir même – d'écrire un roman.

Car « la vie », plus imaginative que les fictions littéraires qui la racontent, sait mettre en œuvre ses propres effets, assez proches des *plot twists* (retournements d'intrigue) de la dramaturgie sérielle. Et la vie de Marcelle regorge de *twists* – attention : spoilers légers –, notamment l'emplacement original de sa tombe. Ou, plus tard, quand un dossier de la CIA révèle à Bmore les activités torves de certaines maisons de haute couture sous l'Occupation. Plus tard encore, le privé découvre que la photo de Marcelle n'est pas celle de qui l'on croit... Ces retournements opèrent sur le principe de la lettre volée de Poe : une vérité qu'on avait sous les yeux depuis le début nous explose soudain à la figure, dans un feu d'artifice révélateur qui ouvre des trappes de joie chez l'enquêteur.

Mais le cas Pichon fait plus qu'emprunter des tours et détours à la HBO. Il apporte une nouvelle dimension à cette hypothèse du réel-comme-fiction : la

poésie. Certains faits de la vie de Marcelle tracent des coïncidences et des correspondances poétiques. La vie a son « génie » qui trouve dans le livre une image tirée d'un poème : « *l'oiseau bleu* ». Bouillier l'emprunte à un vers de Charles Bukowski : « *There's a blue bird in my heart that wants to get out* » / « *Il y a un oiseau bleu dans mon cœur qui cherche à sortir* ». L'oiseau bleu est l'autre nom de ce travail poétique du réel, l'autre nom d'une « *joie de vivre qui sait la saloperie sociale et qui sait le tragique de l'existence* ». Le dossier formule alors dans de belles pages l'hypothèse d'une joie malgré tout. L'itinéraire de Marcelle, suicidée de la société, recouvrirait le récit d'une mise à mort de l'oiseau bleu en elle. « *L'histoire, elle retient les drames, les catastrophes, les charognes, jusqu'à faire croire que les drames et les catastrophes et les charognes sont ses moteurs* ». Le cœur ne cède pas ébauche alors les contours d'une histoire, tue et secrète, d'une joie qui demeurerait.

Penser le réel comme une fiction ne condamne pas pour autant l'auteur du dossier à une plate reproduction du réel. Au contraire. Une instance persiste et nous conduit tout au long des pages du *Cœur ne cède pas* : la voix du narrateur. Elle ressemble à celle du dossier M. Canaille, elle n'hésite pas à effondrer le quatrième mur du livre, à percer la page, à se retourner pour nous interpeller directement, à nous demander si tout le monde suit. Le narrateur des dossiers se situe à l'opposé d'une neutralité blanche et froide, il s'autorise à interrompre le cours de sa pensée, à rire, à nous manipuler ouvertement, à jouer au jeu des exergues, à nous saouler parfois, à nous perdre, et à nous reprendre. Plutôt rare dans le paysage littéraire, cette oralité écrite convoque le spectre des origines comiques du roman (celui du *Tristram Shandy* de Laurence Sterne) et installe aussi des dispositifs d'avant-garde : montages, collages, dialectique du texte et de l'image.

L'aspect décousu de la forme dossier n'est qu'une apparence. Elle cache une architecture complexe, des changements de locuteurs, des chapitres passés à la trappe, et des motifs dans le tapis. Cette voix omniprésente répond dans le livre à une urgence éthique. « *Quiconque ne se met pas dans le tableau raconte n'importe quoi* », écrit Bouillier (ou Bmore, à ce stade les distinctions n'opèrent plus). Le tableau, le dossier, le mur des pièces à conviction, doit, pour être complet, intégrer dans son épaisseur même le regard de celui qui l'a composé. Il importe de voir l'écrivain dans le livre, le réalisateur dans le film (comme Pialat dans *À nos amours*), le metteur en scène dans la scénographie, et la bête dans la jungle.

Le roman chinois d'un Tibétain

Dong Xi est né en 1966, c'est un Tibétain, premier de son peuple à être sorti diplômé de l'Académie du film de Pékin. Cette marginalité ne l'empêche pas de se couler dans les habitudes romanesques des écrivains chinois, comme en témoigne Destin trafiqué qui vient d'être traduit en français.

par Maurice Mourier

Dong Xi

Destin trafiqué

Trad. du chinois par Shao Baoqing
et Elsa Shao

Actes Sud, 368 p., 23,50 €

Les romanciers chinois ne savent-ils écrire que des mélodrames ? En voici en tout cas un particulièrement gratiné. Chargé de page en page et presque de ligne en ligne de tuiles si retentissantes qu'on se demande comment le malheureux héros, un garçon bien sous tous rapports, plutôt beau gosse, plutôt doué tant sur le plan intellectuel que pour son aptitude au travail, bon fils (unique) d'une famille aimante, peut accumuler sur sa personne tant de malchance, de malveillance, d'acharnement de la société à lui nuire.

Il faut que l'auteur, très connu et apparemment très bien intégré, ait bien du talent pour que nous continuions à lire jusqu'au bout une histoire d'une tristesse si indicible et suivions avec un intérêt qui ne se dément pas les péripéties d'« un destin trafiqué ». Car tout ce déluge d'échecs calamiteux possède une sorte de qualité d'authenticité qui rappelle moins Ponson du Terrail que Zola et son naturalisme fondé sur une analyse lucide de la misère sociale. Bref, nous y croyons quand même, parce que nous ne mettons pas en doute hélas ! ce témoignage sur le pays réel chinois, témoignage corroboré par tels de nos amis qui, transfuges de la Chine de Mao, ont tenté de renouer avec le régime actuel et l'ont fui à son tour.

Soit un bébé de sexe masculin né dans une pauvre famille de paysans dont le père, intelligent et ambitieux, a fait quelques études qui ne l'ont mené nulle part, mais a reporté sur son rejeton un désir forcené d'émancipation sociale. Il est entendu dès le départ que celle-ci ne peut se concevoir qu'à la ville et dans la carrière administra-

tive. Le cursus primaire puis secondaire se passe bien, l'examen d'entrée à l'université aussi, et en grandissant le garçon, bien qu'il soit de tempérament velléitaire plutôt que fonceur, devrait logiquement, vu son intelligence, briller dans l'enseignement supérieur et décrocher un beau poste, loin du maigre lopin planté de choux de ses parents, de la soue à cochons et de la parentèle envieuse.

Mais « *une influence maligne* », comme dit Verlaine dans le Prologue de ses *Poèmes saturniens* (1866), va tuer le rêve dans l'œuf. Sans explication, et malgré ses résultats, on refuse à l'étudiant postulant la place qu'il mérite, alors que d'autres candidats moins brillants sont admis à poursuivre. Est-ce un scandale ? Non pour l'entourage familial, auquel il semble évident et presque normal que l'absence de bakchich aux autorités universitaires est en cause. Il convient donc d'accepter son sort quand on est léger d'argent.

Pourtant, le père – chose incroyable – s'obstine et prétend exiger la justice pour son enfant. Il finit par s'incruster dans l'étage élevé où se cachent les bureaux responsables, est jeté à la porte, tombe dans le vide, se brise la colonne vertébrale, vivra désormais en petite voiture, continuant néanmoins à déployer comme infirme une énergie insensée pour faire valoir les droits de la famille.

Tel est le double point de départ d'une destinée qui s'achèvera par le suicide du fils devenu adulte. Lui-même père d'un garçon adoré, il sera forcé de le faire adopter par un couple de gens riches afin de lui assurer l'existence chic et fascinante d'un bourgeois dans le paradis socialiste aux caractéristiques chinoises, c'est-à-dire conformes aux lois prédatrices de l'hyper-capitalisme.

Un véritable chapelet de déboires rocambolesques est égrené tout au long de cette course à l'abîme qui se clôt par un faux *happy end* : la

LE ROMAN CHINOIS D'UN TIBÉTAIN

vision de la « réussite » du représentant de la troisième génération de la lignée, cadre « arrivé » dans la police, comme il fallait s'y attendre.

Le couple adoptif est-il au moins honorable ? Vous n'y pensez pas ! Le mari est un promoteur immobilier qui ne doit sa fortune qu'aux ouvriers migrants exploités, les bâtisseurs, à la merci du premier accident, de tous ces immeubles alignés comme des petits soldats qui enlaidissent les cités chinoises modernes (accessoirement, aujourd'hui nombre de ces constructions sont arrêtées, faute de financement, mais le livre de Gong Xi a été écrit avant le début du marasme). C'est sur un des chantiers de ce quasi-mafieux que le héros, réduit à l'état de maçon, a été victime d'une chute qui le rend impuissant et non indemnisé correctement, le résultat du test médical ayant été fraudé en sa défaveur, via la complicité intéressée du laboratoire chargé de l'analyse, bien entendu.

Les travailleurs misérables dont il s'agit ici sont des migrants de l'intérieur. Ils affluent des villages pour se vendre à n'importe quel prix. Certains, ceux qui ont le moins de scrupules moraux, finissent par s'en sortir petitement, en servant de mouchards aux patrons, ou en volant ce qu'ils peuvent, ou en s'employant comme hommes de main : cogneurs, tueurs à l'occasion. Les filles de la campagne, si elles sont jolies, s'inspirent de leurs payses parties plus tôt qu'elles des rizières boueuses et deviennent prostituées, comme la femme du héros, une analphabète, dont il est bien forcé, pour élever dignement leur fils, d'accepter le sacrifice, non par indifférence (car les jeunes gens s'aiment en dépit du mariage arrangé), mais par résignation.

Le maître mot du livre n'est pas écrit, c'est celui de corruption. Elle est universelle, généralisée à un point tel qu'elle abolit tous les sentiments humains, et d'abord l'entraide, non seulement à la ville (bourgade, équivalent d'un chef-lieu de canton, d'une préfecture, à cet égard tout se vaut), mais au sein même du monde paysan et à l'intérieur d'une même famille, où aucun don n'est envisageable, où le moindre prêt se négocie âprement, comme dans les Ardennes de la jeunesse verlainienne sans doute, mais un siècle et demi a passé depuis le stupide XIX^e siècle.

Une question que le lecteur se pose : comment un texte aussi clairement critique peut-il paraître sous le règne de Xi Jinping, qui se veut exem-

Dong Xi

Destin trafiqué

roman traduit du chinois
par Shao Baoqing
et Elsa Shao



plaire et qui, grâce au développement suffocant de l'espionnage électronique, perpétue l'esclavage auquel l'Empire chinois avait soumis ses sujets depuis l'origine ? L'auteur est certes prudent : pas un mot sur la politique présente et même, dans un coin, une remarque d'un des personnages sur le héros, qui se serait mieux trouvé, dans sa prime jeunesse, de rejoindre les communistes. Cela suffit-il à laver de toute mauvaise intention une démolition aussi totale de l'idéologie dominante par un écrivain issu, justement, de la paysannerie méprisée (mais aussi du Tibet, dont il convient peut-être que le régime ménage les élites sinisées) ? Quoi qu'il en soit, chers lecteurs et lectrices, la grâce que je vous souhaite, c'est de ne jamais vous réveiller Chinois.

Mourir à seize ans dans Leningrad assiégée

Pendant six mois, de la fin juin 1941 au début janvier 1942, avant que la faim et la maladie ne mettent fin à sa vie, un adolescent de seize ans de Leningrad a tenu un journal. Cet ego-document du siège mené par l'armée allemande est saisissant, autant par l'expérience tragique particulière qu'il décrit au jour le jour que par le rôle joué par ce journal pour ce jeune garçon. Un texte d'urgence pour percevoir le passé mais aussi notre présent, celui des millions de jeunes gens pris sous les bombes, en Ukraine et ailleurs.

par Philippe Artières

Iouri Riabinkine

Le siège de Leningrad.

Journal d'un adolescent (1941-1942)

Trad. du russe par Marina Bobrova

Édité par Sarah Gruszka

Éditions des Syrtes, 176 p., 16 €

Si Iouri Riabinkine inaugure son carnet par une page intitulée « autobiographie » – « *Je suis né le 2 septembre 1925 à Leningrad. Je vis avec ma mère, ma sœur et ma tante. Ma mère travaille au comité régional du combinat technique industriel en tant que bibliothécaire, elle est membre du Parti communiste depuis 1927* » –, c'est bien un journal qu'il tient pendant le siège de sa ville. Il y écrit sa peur d'une attaque chimique, raconte le premier bombardement le 8 septembre 1941, le déluge de feu doublé d'une pénurie alimentaire de plus en plus grande, l'espoir d'une évacuation... Chaque jour, parfois très tard, il livre sa vie de jeune homme, pris entre la sortie de l'enfance et l'entrée dans l'âge adulte, entre ses activités ludiques et sa mobilisation comme futur combattant.

Les entrées de son journal sont ainsi d'abord centrées sur cette existence de lycéen, habitée par les jeux, notamment le jeu d'échecs en ce début d'été 1941 – « *un jeu plus sérieux qu'il n'y paraît* » ; mais la légèreté et l'insouciance sont au fil des jours gommées, supplantées par l'inquiétude suscitée par les bombardements. Iouri va de moins en moins jouer avec ses camarades, son emploi du temps ne lui laisse plus de temps pour lire Voltaire, Jack London ou Alexandre Dumas : il rejoint le Palais des Pionniers pour remplir des sacs de sable et contribuer à la défense de la cité. La gravité s'installe peu à peu.

Le diariste, qui considère son journal comme un lieu de liberté absolue, décrit avec une incroyable précision les effets de cette menace sur son « caractère ». Ne craignant jamais qu'un lecteur ou une lectrice (sa mère, par exemple) ne le lise à son insu, il note noir sur blanc ce que la guerre lui fait. Physiquement d'abord : « *J'ai seize ans, mais ma santé ressemble à celle d'un homme de soixante ans* » (1^{er}-2 octobre) ; psychologiquement surtout : « *Je suis tombé dans un abîme que j'appelle le relâchement moral, l'absence totale de conscience, le déshonneur et la honte* » (15 décembre).

Ainsi, la violence que produit la lecture de ce journal tient sans doute à la métamorphose de ce garçon encore enfant en un homme éprouvant parfois les plus terribles sentiments à l'égard de ses proches lorsque la nourriture se fait très rare : « *Aujourd'hui [15 décembre] en rentrant de la boulangerie, j'ai volé un bout de pain de Maman et Irina, 25 g environ* ». Le journal de Iouri est ainsi la chronique d'un affamement cruel qui condamne son auteur à ne plus penser qu'à sa propre survie. Iouri l'écrit, s'en émeut, ne cesse d'interroger avec une lucidité bouleversante les comportements que la situation suscite en lui. Le 1^{er} décembre, faisant le bilan de novembre, il écrit : « *tous mes idéaux ont été immédiatement remplacés par des préoccupations matérielles. Pendant tout le mois, le besoin fondamental est resté le même : la nourriture* ».

Plus les jours passent, plus le siège est strict, plus les conditions d'existence du jeune homme et de sa famille sont insupportables : la promiscuité (ils doivent partager leur appartement avec d'autres habitants), le froid qui devient intolérable à partir de novembre et surtout la faim qui génère entre eux « *des scènes répugnantes de partage* ».

**MOURIR À SEIZE ANS
DANS LENINGRAD ASSIÉGÉ**

Progressivement, toute humanité déserte le jeune homme qui est hanté par la jalousie, le ressentiment, la colère et l'envie. La privation génère entre sa mère, sa sœur et lui des rapports de détestation et de colère ; elle détruit les liens qui les unissent mais aussi tous les rapports sociaux ordinaires.

Le diariste use de son journal d'abord pour « *épancher son cœur* » (le 18 septembre), s'en voulant de son lyrisme « *déplacé* » ; l'écriture est une arme pour lutter contre cette déshumanisation. Il y relève sans fard sa désillusion, sa colère aussi : « *Je pleure, je n'ai que seize ans ! Quels salauds ceux qui ont déclenché cette guerre... Adieu mes rêves d'enfant vous ne reviendrez plus jamais. Je vais vous faire fuir comme la peste* » (9-10 novembre). À partir de décembre, le journal change encore de fonction, l'écriture est ce qui le rattache à la vie ; le 10 décembre, alors que le froid, les poux, la faim, annoncent sa mort prochaine, il note : « *Les pages de mon journal approchent de la fin. Il semble que le journal lui-même détermine le temps qu'il me reste pour le tenir.* »

Le journal s'achève par un étonnement, une description si fine de l'impuissance face à une situation historique sur laquelle il n'a aucune prise : dans la dernière entrée, celle du 6 janvier, Iouri inscrit : « *le temps traîne si lentement, si longtemps... Oh, mon Dieu, qu'est-ce qui m'arrive ?* ».

L'histoire du journal de Iouri Riabinkine est emblématique des écrits personnels en situation extrême : il a longtemps été enfoui dans les archives privées avant de remonter à la surface. Son existence n'a été connue qu'en 1972, lorsqu'une collecte de témoignages sur le siège de Leningrad fut lancée : il est présenté dans une petite exposition locale et fait l'objet à cette occasion d'un article dans la revue *Smena*. En possession, pour une raison inexpliquée, depuis 1942 d'un instituteur de la région où la mère et la sœur de Iouri furent évacuées, il est sous les années Brejnev remis à sa grande sœur, qui se trouvait en Sibérie au moment du siège de Leningrad ; elle le conserve précieusement et le publie une première fois dans le volume collectif *Le livre du blocus* (1980), traduit dans de nombreuses langues mais jamais en français.

Après la chute du régime soviétique, le journal de siège fait l'objet d'une nouvelle édition non expurgée (Iouri et sa famille croient en Dieu). L'

historienne Sarah Gruszka l'édite ici pour la première fois en langue française. L'éditrice précise que ce journal entamé le jour de l'invasion de l'URSS par les troupes du III^e Reich n'avait pas vocation à être publié, même si l'adolescent semble soucieux de témoigner pour les historien.ne.s de demain, et que son journal constitue aujourd'hui un témoignage extraordinaire.

Ces archives autobiographiques ont été longtemps négligées par la discipline historique, parce que suspectes de narcissisme. Ce n'est plus le cas depuis une vingtaine d'années ; en France, l'Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique (APA), fondée par la diariste Chantal Chaveyriat-Dumoulin et le chercheur Philippe Lejeune (elle fête ses trente ans en 2022), y a largement contribué avec plusieurs milliers d'ego-documents conservés à Ambérieu-en-Bugey. En Italie, l'Archivio dei diari, fondé en 1984 à Pieve Santo Stefano par le journaliste Saverio Tutino, a permis de mettre à l'abri ces archives personnelles. À Moscou, l'association Memorial avait, avant son interdiction, collecté des centaines d'écrits personnels rédigés pendant la période soviétique. Devenue un champ de recherches légitimes des études littéraires, l'étude de ces écrits, initiée notamment par Catherine Viollet, [fait l'objet d'un site](#) centré sur la mise en ligne du très riche *Dictionnaire de l'autobiographie. Écritures de soi de langue française* (sous la direction de Françoise Simonet-Tenant, avec la collaboration de Philippe Lejeune, Jean-Louis Jeannelle, Michel Braud et Véronique Montémont), paru aux éditions Honoré Champion en 2017.

Sarah Gruszka, dont on attend la publication de la thèse de doctorat soutenue en 2019 (« *Voix du pouvoir, voix de l'intime. Les journaux personnels du siège de Leningrad, 1941-1944* » a reçu le Prix solennel de la Chancellerie des Universités de Paris), fait partie de cette jeune recherche nourrie de l'analyse de ces écritures si longtemps négligées. Elle a annoté sobrement le journal de Iouri Riabinkine, ne surchargeant pas ce texte intime d'un appareil critique inutile. Car cet écrit d'un jeune homme ordinaire n'est pas tant un document sur le siège de Leningrad que la voix d'un adolescent confronté aux désastres de l'Histoire. Il y livre un regard qui progressivement chasse les espoirs d'enfance ; la prise d'écriture, d'abord légère, se mue en un récit de transformation, l'histoire d'une initiation violente et brutale à la violence du monde, et devient un témoignage qui s'échappe de Leningrad, de 1941, pour peindre ce que nous sommes lorsque la guerre nous prend.

L'encyclopédie Echenoz

Un projet de 1997 frappe le lecteur du Cahier de L'Herne consacré à Jean Echenoz. C'est un des inédits proposés : « Vie de Dominique Zardi ». Les amateurs de Chabrol ou de Mocky ne connaissent que Zardi. Avec son compère Henri Attal, ils formaient un duo de deuxièmes ou troisièmes rôles indispensables dans la machine comique ou sarcastique des cinéastes. Duos, machine, drôlerie, il n'en faut pas plus pour entrer dans l'univers d'Echenoz.

par Norbert Czarny

Johan Faerber (dir.)
Cahier de L'Herne Jean Echenoz
L'Herne, 240 p., 33 €

Des duos, on en compte de très nombreux dans les romans de Jean Echenoz. Citons Pons et Pontiac dans *L'équipée malaise*, Bernie et Max dans *Au piano*, Tausk et Pelestor dans *Envoyée spéciale*. On pourrait citer Bouvard et Pécuchet mais non, c'est ailleurs. Laurent Demanze, cela dit, montre en quoi Paul Salvador, producteur dans *Les grandes blondes*, est à sa façon un encyclopédiste. Classer le tracasse et la tâche est délicate. Pas plus aisée que pour les deux héros de Flaubert. Question de méthode.

Le chiffre deux n'est pas anodin dans l'œuvre d'Echenoz. En règle générale, tous ses romans fonctionnent sur un mouvement centrifuge : Baumgartner et Ferrer, dans *Je m'en vais*, se côtoient, se croisent, se cherchent. Et Victoire, héroïne d'*Un an*, s'est enfuie croyant Ferrer mort, avant que Baumgartner ne la retrouve. Là, on lira avec intérêt (et amusement) ce que dit éprouver Florence Delay : « *La sensation agréable d'être mené par le bout du nez tourne au léger désagrément, à la fin, de se dire qu'on n'a rien compris* ». Alors oui, on se demande comment et pourquoi on éprouve un léger désagrément et un plaisir intense à lire Echenoz.

Le maître d'œuvre de ce Cahier, Johan Faerber, s'efforce de répondre avec sérieux. On pourrait parler d'application si quelques contributeurs ne manifestaient pas un peu de fantaisie. On y reviendra. Le Cahier est construit en quatre « méridiens », autant de chapitres introduits par le concepteur, suivis d'un texte inédit d'Echenoz, et

d'articles d'universitaires ou d'écrivains. Parmi ces derniers, certains sont de vieux amis, de ceux qui, selon l'expression de Patrick Deville, s'envoient des fusées de détresse de temps à autre ; outre celui de Deville, on lira le texte amusant d'Olivier Rolin sur la rue Echenoz (qui n'existe pas encore), ceux de Jean-Christophe Bailly et de Gérard Macé. Pierre Michon est présent pour une version très personnelle de la première rencontre, qui aurait pu se produire boulevard Bourdon. Mais non, ils se sont connus à Poitiers.

Il y a aussi les « héritiers » Minuit, comme Julia Deck, Tanguy Viel et Laurent Mauvignier, qui n'est pas échenozien mais quand même un peu car tout le monde hérite d'Echenoz comme de Beckett. Il y a les pas-Minuit, comme Maylis de Kerangal ou Gérard Titus-Carmel.

Minuit, pour commencer. L'un des textes les plus intimes d'Echenoz, *Jérôme Lindon*, nous en apprend pas mal sur l'entrée dans la maison. Mais Philippe Vasset révèle un secret : Echenoz n'a pas voulu être édité là parce que Robbe-Grillet, le Nouveau Roman, etc., non. Il voulait côtoyer Jacques Hillairet, auteur du *Dictionnaire historique des rues de Paris*. Pas moins de vingt voies parisiennes sont nommées dans chaque roman (à de rares exceptions près, comme *Des éclairs* ou *14*) et l'une d'elles, en pente, reliant le VIII^e et le XVII^e arrondissement, revient très souvent. Pour des raisons diverses (Mallarmé y tenait salon le lundi et on ne change pas le nom d'une capitale amie), elle ne deviendra jamais la rue Echenoz. Comptons sur les édiles, spécialistes d'odonymie. Ils trouveront. Dans l'art du roman selon l'auteur de *Cherokee*, « *les itinéraires organisent l'espace et maillent le lexique* ». Et si la lecture du Hillairet vous est impossible, ne manquez pas la page consacrée dans *Vie de Gérard Fulmard* à la rue

L'ENCYCLOPÉDIE ECHENOZ

Erlanger. Un texte inédit relate les déambulations souvent arides dans cette rue : « *La rue Erlanger n'était qu'une piste arbitrairement choisie, au service d'une idée brumeuse : celle d'explorer une artère inconnue d'où je pourrais tirer quelque chose, et que de cette prospection pourrait naître un plan* ».

L'arbitraire ou le hasard sont des moteurs comme d'autres. Les oulipiens le proclament, Perec le montre, Echenoz est sur ce plan moins radical. Il aime inventer, la contrainte le permet, mais pas seulement elle. De cette inventivité, l'article du stylisticien Stéphane Chaudier témoigne. Celui-ci, qui ne manque pas d'ironie sur lui-même, classe les épithètes de l'auteur. Ce qui pourrait sembler rébarbatif est aussi réjouissant que les *Coups de langue* et autres démonstrations du *Verbier* de Michel Volkovitch. Les citations abondent, classées, analysées, qui montrent comment le romancier fabrique ses petites machines.

Pour comprendre son écriture, un propos ancien : « *Il s'agit que l'action soit dans la construction du roman, dans la phrase, dans le rythme et les sons, à tous les niveaux du texte* ». Les épithètes contribuent à cette mise en action. Chaudier parle de « *l'effet de discordance* » qu'elles provoquent. À quoi on pourrait ajouter les adverbes que recueille Jean-Baptiste Harang. Dans *Nous trois*, un « *taurromachiquement* » ou un « *désordonnement* » donneraient de l'urticaire à Simenon, qui « se couait » ses textes de tout adverbe avant de les livrer à l'éditeur. Un point, cela dit, réunirait le père de Maigret et l'auteur de *Ravel* : pas de point d'exclamation, pas de points de suspension, peu ou pas de points-virgules. Dans *Jérôme Lindon*, on discute virgules et points. Ça s'arrête là.

Echenoz, c'est vitesse et brièveté. Anne Sennhauser montre, par exemple, que les titres comptent peu de syllabes. Ailleurs, l'écrivain parle du passé composé comme du temps le plus rapide. Morgane Kieffer évoque quant à elle le zeugme « *qui pousse la langue à l'emballement* ». Il convient en effet que le moteur de la fiction tourne à plein régime, ou bien que ça sonne. Disons comme Bud Powell ou Thelonious Monk, pianistes de cœur du romancier : « *On trouve par ailleurs dans le jazz des éléments de syncope, de coupure, de faux pas, de piège, de rupture, de dissonance qui sont pour moi précieux sur le plan de l'écriture.* »

Les romans d'Echenoz déstabilisent. Les personnages sont souvent des tordus, des boiteux, voire des mutilés comme Nelson dans l'une des nouvelles de *Caprice de la reine*. Beaucoup de bras cassés, Jean-Pierre et Christian dans *Envoyée spéciale* étant en la matière des références. Et puis ça bouge sans arrêt, ou, pour reprendre Tanguy Viel, ça foisonne : « *Foisonnement de figures, foisonnement de situations, foisonnement de rencontres, et jusqu'au foisonnement d'informations dans le moindre de ses paragraphes* ». L'auteur de *La fille qu'on appelle* fait le lien avec la littérature populaire du XIX^e siècle, et notamment avec Alexandre Dumas et Eugène Sue. Paris est en effet le cadre de tels romans, avec ses parties souterraines, son métro si bien décrit dans *Au piano* et *Envoyée spéciale*, etc.

Ce foisonnement, cette débauche d'énergie, ne masquent pas l'ennui, la mélancolie qui sourd des textes. Beaucoup sont des histoires d'amour, d'autres mettent en scène des êtres fragiles, comme Ravel ou Tesla. Agnès Castiglione, dans un texte vif et éclairant, fait la liste des mots d'Echenoz, dont « *acédie* », ce terme employé en son temps par saint Benoît. C'est une forme de la mélancolie mais, écrit-elle, « *l'acédie fébrile est le régime inconfortable de la biographie echenozienne* ». Cela vaut aussi pour les personnages fictifs. Ainsi Ferrer, en route pour le cercle polaire en quête d'un trésor, prend-il conscience, douloureusement, que le temps est bien long sur un brise-glace, surtout le dimanche. Ravel reste le plus atteint par cette acédie fébrile. À se demander si, à travers lui, Echenoz ne parlait pas d'un état pouvant l'affecter. Et, sans être un mélancolique, Zátópek, « *dont le nom claque en trois syllabes mobiles et mécaniques* », a aussi quelque ressemblance avec les précédents. Gérard Macé s'amuse beaucoup avec le Z qui termine le nom du romancier et commence celui de son héros né à Zlin. « *L'ironie donne des points de côté* », note-t-il. On ignore si cela empêche d'écrire. De courir, oui.

Un jour, Deville et Echenoz, qui ne cessent de se croiser à travers le monde, se retrouvent en Bourriatie. Ils font le « *serment d'Oulan Oudé* », promesse incertaine. Le premier vient d'écrire *Taba-Tabu* et raconte l'histoire de son père à Mindin, asile psychiatrique. Le second est fils de psychiatre et a vécu dans divers hôpitaux. Écrira-t-il un jour cette histoire ? « *On peut toujours rêver* », conclut Deville. Notre dernier duo en reste là du serment.

Quand la fiction renaît des cartes

Spécialiste de l'histoire de l'édition aux temps dits modernes, Roger Chartier s'était donné un corpus particulier pour cette enquête : les ouvrages où des cartes viennent accompagner une fiction. Le confinement lui a permis de transformer un cours annuel du Collège de France en un essai qui élargit à des lecteurs le cercle plus restreint de ses auditeurs. La diffusion du savoir est une contamination positive !

par Jean-Louis Tissier

Roger Chartier

Cartes et fictions (XVI^e-XVIII^e siècle)

Éditions du Collège de France, 112 p., 24 €

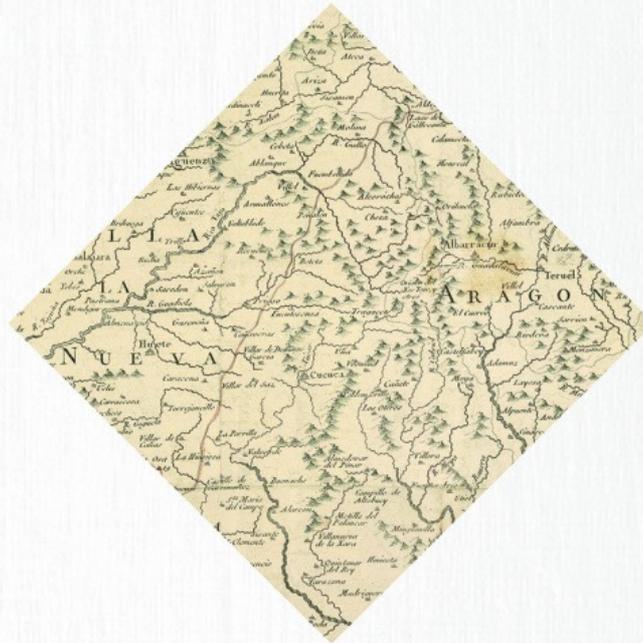
La combinaison entre texte et carte(s) est un trait de la modernité : Roger Chartier rappelle que « *la conscience de la globalité a donné le goût pour les cartes géographiques, tant celles des nouveaux mondes que celles des anciens pays* ». La production des cartes, leur fabrique, constitue un champ éditorial nouveau en termes de techniques qui, malgré des coûts importants, s'ouvre à un lectorat savant et curieux. Roger Chartier explore ce dispositif en nous invitant à le suivre dans les éditions d'œuvres majeures : *Don Quichotte de la Manche*, *L'Utopie*, *Gulliver*, *Robinson Crusoé*, *La Carte du Tendre* ; il associe à ces références des textes moins connus. Cet ensemble témoigne d'une attente culturelle à caractère iconographique ; car l'image cartographique a un pouvoir particulier : « *Les cartes donnent à voir ce que la linéarité de l'écrit est impuissante à énoncer : la simultanéité des actions, la synchronie des épisodes, la coexistence des espaces* ».

Les cartes permettent de comprendre des récits, des aventures, des itinéraires terrestres ou océaniques ; elles privilégient souvent des mondes-modèles, comme ceux des îles. Sur des mappemondes produites dans des ateliers renommés pour la qualité de leurs cartes, sont tracées les routes de navigations fictives. Dans cette modernité éditoriale, on peut distinguer des versants culturels. Après *Don Quichotte*, il y a de part et d'autre de la Manche, maritime, des généalogies anglaises et françaises. Les œuvres anglaises sont résolument océaniques : *Gulliver*, *Robinson Crusoé* ou cet étonnant *Mundus Alter et Idem* (1605), construction antipodique d'une Contre-Europe australe. En France, cette veine paraît plus conti-

mentale, voire réduite à des exercices de salon ou de sacristie. Roger Chartier, sous le titre « Préciosité et mystique », met en parallèle les œuvres élaborées par l'esprit galant et celles construites par le prosélytisme religieux. Itinéraire de la séduction et marche vers le salut, pour le cœur et pour l'âme, sont dessinés par la représentation cartographique.

En 1654, *La Carte du Tendre* est insérée dans *Clélie*, roman attribué à « M. de Scudéry ». Si la carte est gravée par François Chauveau, l'image est construite à partir des consignes d'une société lettrée, celle du salon animé par Mlle de Scudéry. L'originalité de ce contexte éditorial collectif est reconnue dès l'époque. De nombreux commentaires sont publiés pour accompagner les lecteurs dans cette innovation figurative. Les chemins de l'âme sont ouverts par les *Œuvres spirituelles* de Jean de la Croix publiées en 1621 et 1641. Le contexte, ibérique, est autrement collectif : le milieu de l'ordre des Carmes déchaux est bien distinct de celui des salons, la mystique naît et s'entretient dans les cloîtres, par le silence et non la conversation. La représentation correspondante est la Carte de la Montée au Mont Carmel. La carte de l'édition française distingue trois chemins, une trinité dont la seule voie centrale, étroite et directe, assure l'accès au « Banquet perpétuel » du paradis. Roger Chartier repère des « *parentés morphologiques* » dans les dispositifs ascensionnels de la galanterie et de la mystique... Les deux œuvres ont-elles été tenues dans les mêmes mains et lues en parallèle ? L'érudition de l'historien reste, pour le moment, sans réponse.

Un autre diptyque est proposé au lecteur : *La carte du Royaume des Précieuses*, en *l'Isle de Cythère* (1650) et *La Carte du pays de Jansénie* (1660). La première prolonge *La Carte du Tendre* dans un registre charnel, plus érotique, avec des scènes suggestives sur l'Isle de Cythère et ses



Roger Chartier

Cartes et fictions (XVI^e-XVIII^e siècle)



COLLÈGE
DE FRANCE
— ÉDITIONS —



QUAND LA FICTION RENAÎT DES CARTES

rivages. La cartographie du pays de Jansénie s'inscrit dans la polémique religieuse ; l'explication de la carte signale que « *le Jansénisme est une égale disposition au Libertinage, au Désespoir, & au Calvinisme* ». La représentation est destinée à prévenir les fidèles de « *l'Église Catholique Apostolique & Romaine contre la pernicieuse Doctrine* ».

L'essai de Roger Chartier oriente le regard vers les cartes qui ont été insérées dans les œuvres de référence. Cette iconographie n'était pas simplement illustrative ; elle invitait les lecteurs à projeter les récits dans des configurations spatiales

réelles, fictives ou allégoriques. Aujourd'hui, la Carte du Tendre dessinée il y a près de quatre siècles peut être envisagée comme un GPS : G pour Galant, P pour parcours et S pour Scudéry. La lecture du riche chapitre d'ouverture sur *Don Quichotte* m'a fait penser au cours américain de Nabokov sur cette œuvre. Pour ses étudiants, il avait dessiné méticuleusement, à main levée, les schémas des itinéraires du récit. À l'âge numérique, le professeur Nabokov aurait eu accès aux ressources cartographiques de la Biblioteca Digital de Castilla y Leon, remerciée par Roger Chartier. Il n'est pas certain que ce raccourci technique lui aurait plu. De l'espace et des lieux cervantiques ? Oui ! Mais de sa griffe impérieuse sur la Manche et la Castille.

L'aube d'Akhmatova

Premier recueil publié par la toute jeune Akhmatova – elle n'a pas encore vingt-trois ans –, Le soir paraît en mars 1912 aux éditions de l'Atelier du Poète, fondées l'année précédente par son mari, Nicolas Goumilev, et Vladimir Gorodetski pour accompagner les débuts de l'acméisme. Trois cents exemplaires, mais le livre a un succès critique et fait connaître le nom de plume d'Anna Gorenko. Elle le rééditera avec quelques ajouts dans les éditions soviétiques (et partielles) de ses œuvres. Il vient d'être réédité en édition bilingue.

par Odile Hunoult

Anna Akhmatova

Le soir. Édition bilingue

Trad. du russe par Sylvie Tecoutoff

Postface d'Eva Antonnikov. Héros-Limite,
coll. « Feuilles d'herbe », 112 p., 12 €

Les éditions Héros-Limite reprennent la traduction française de Sylvie Tecoutoff parue au Nouveau Commerce en 1986. Elle est fondée sur le texte figurant dans les *Œuvres poétiques* de La Bibliothèque du Poète (1976) que dirigeait Alexis Sourkov, un officiel, membre du Soviet suprême, alors Premier secrétaire de l'Union des écrivains, très dans la ligne, mais qui admirait Akhmatova : à sa demande, il soutient Brodsky dans les années 1960, alors qu'il avait participé aux campagnes contre Pasternak et plus généralement contre les dissidents. Son édition de 1976 toutefois écartait les poèmes « délicats », comme le célèbre cycle *Requiem* rédigé entre 1935 et 1940, dont la première publication soviétique, à Leningrad, en revue, attendra 1988.

Le soir réunit des textes datés de 1909 à 1912. Depuis la fin du XIX^e siècle, la Russie vit un bouillonnement d'idées neuves, révolutionnaires, comme l'Europe du reste. Le pays s'apprête à entrer dans l'ère des tragédies – « la guerre et ce qui s'ensuivit », selon le titre d'un poème d'Aragon dans *Le roman inachevé*. Akhmatova semble à l'écart de ce qui s'agite et se prépare : un seul poème du *Soir* (« Premier retour », 1910) pourrait être une allusion aux événements de 1905. Le recueil suivant, en 1914, *Le rosaire*, sera de la même veine intimiste. C'est à partir de *La volée blanche* (publié en 1917) et surtout du *Plantain* (1921, publié pendant la guerre civile) que l'his-

toire chevauche l'œuvre d'Akhmatova. La mort de Goumilev, fusillé en août 1921, la fera entrer définitivement dans les ténèbres du siècle.

En 1912, ils sont mariés depuis deux ans. Goumilev lui a fait une cour pleine de panache. Le couple est vite chaotique. S'il s'en trouve des échos dans *Le soir*, cela reste une atmosphère, Akhmatova brouille ses traces. Il ne faudrait pas, parce qu'elle a quelque vingt ans dans ces années et qu'elle n'évite pas toujours le narcissisme ou même la complaisance d'une jeune femme occupée essentiellement... d'amour, il ne faudrait pas minimiser la maestria de nombre de ces petits bijoux, précis, aigus, construits comme des tableaux.

Bien qu'elle décline inlassablement les triangles amoureux, les attentes, les bouffées suicidaires des vingt ans, les « jamais plus » de la séparation, déjà percent la nonchalance ambiguë, la réserve, la capacité d'ironie, c'est-à-dire de distance vis-à-vis de soi qui fait et fera sa séduction. Pas de message, pas de leçon au lecteur. Elle maîtrise déjà l'art de concentrer le sens sur des détails qui, en lui évitant d'exprimer frontalement un sentiment, une humeur, un ébranlement, les signifient d'autant mieux. Manière plus percutante car moins convenue que l'expression de l'âme par l'accord/désaccord avec les conditions extérieures du temps et des saisons – que du reste *Le soir* exploite aussi. Cet art des détails restera la marque de sa poésie et de son écriture : dire en éludant, dire sans dire, dire « de biais ». Dire la nuit blanche par les volets restés ouverts, ou le lit non froissé, dire le manque par la loge restée vide, dire le bouleversement par le « *gant de la main gauche passé à la main droite* », si célèbre, de la *Chanson du dernier rendez-vous*. Les



Anna Akhmatova par Nikolay Tyrsa (avant 1942) © CCo

L'AUBE D'AKHMATOVA

poèmes parfois se terminent sur cette forme de « pointe », qui les rend quasi épigrammatiques, et ils rejoignent ainsi, déterminent même peut-être, l'idéal acméiste.

Laisser aux détails la charge du sens a l'avantage, en paraissant mettre le lyrisme en retrait, de redoubler l'efficacité, la violence même. On le ressent bien dans ces vers : « *Mon mari m'a cinglée hier / De sa jolie ceinture repliée* », où les deux

épithètes *jolie* et *repliée* accentuent le sadisme de la scène (1) – car, sous ses dérobades, ses évitements, ses politesses, il y a une violence des poèmes d'Akhmatova. La suite de son œuvre ne le démentira pas, et le pouvoir soviétique qui s'intéressait de près à la poésie ne l'a pas ratée.

1. D'autant que la traduction « jolie » ajoute une sorte d'euphémisme. Le terme russe pourrait se traduire par « à motifs », « à incrustations ».