

**l'ON**

Numéro 165  
du 4 au 17 janvier 2023



**Réussir sa vie !**

**Numéro 165****Le réel sans avatar**

Pour commencer cette année littéraire, *En attendant Nadeau* propose une première sélection de la rentrée mettant à l'honneur trois romancières. *Jusqu'au prodige* de [Fanny Wallendorf](#) nous entraîne aux confins du conte, du réalisme et de la poésie. Marie-Hélène Lafon, dans *Les sources*, [retrouve ses paysages familiers du Cantal](#) où elle recherche les sources secrètes de la violence et de la douceur de ses personnages. Lydie Salvayre, enfin, signe un [Irréfutable essai de successologie](#) particulièrement jubilatoire.

Mais la rentrée littéraire ne doit pas aveugler. La sortie d'*Avatar 2* de James Cameron questionne sur l'usage des nouvelles technologies et [ce qu'elles font au cinéma](#). Plusieurs livres qui relatent [le sort fait aux peuples autochtones](#) se voient rassemblés. Celui d'Hélène Ferrarini, en relatant le destin d'enfants amérindiens enlevés à leurs familles et placés dans des pensionnats religieux, libère en Guyane une parole trop longtemps étouffée sur un véritable scandale d'État. Alors que le

gouvernement le plus extrémiste de l'histoire d'Israël vient d'accéder au pouvoir, l'actualité rattrape les livres, à l'image de celui d'Eva Illouz. Son analyse de [l'état de la démocratie israélienne](#) est certes originale, mais elle omet la violence de la politique coloniale.

Plus à distance du présent, on redécouvre des artistes du passé avec « l'anniversaire Colette », la première traduction intégrale de *Childe Harold* de [Byron](#), une lecture de l'unique roman de [Yeats](#), ou encore l'œuvre méconnue de [Kurt Schwitters](#). Nous accueillons aussi la première livraison du [Questionnaire de Bolaño](#), où des écrivains répondent à des questions inspirées par l'ultime entretien donné par l'auteur chilien à *Playboy* en 2003. Enrique Vila-Matas ouvre le bal.

Ce numéro ne pouvait s'ouvrir sans rendre hommage à [notre ami Gilbert Lascault](#), critique d'art et membre fondateur d'*En attendant Nadeau* qui nous a malheureusement quittés le 19 décembre dernier.

*Jeanne Bacharach, Pierre Benetti, Hugo Pradelle, 4 janvier 2023*

**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, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Feyá Dervitsiotis, Christian Descamps, Cécile Dutheil de La Rochère, Pascal Engel, Sophie Ehram, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Jean Lacoste, 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 Roubardin, 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, Gilbert Lascault

**Édition** Raphaël Czarny

**Correction** Thierry Laisney

**Chargé de communication** Pierre Butic

**Design graphique** Delphine Presles

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

**À la Une** : Lydie Salvayre © Jean-Luc Bertini

- p. 4 Lydie Salvaire**  
Irréfutable essai de successologie  
*par Norbert Czarny*
- p. 6 Marie-Hélène Lafon**  
Les sources  
*par Gabrielle Napoli*
- p. 8 Eva Illouz**  
Les émotions  
contre la démocratie  
*par Sonia Dayan-Herzbrun*
- p. 10 En Autochtonie**  
*par Philippe Artières*
- p. 13 Gilbert Lascault,  
le fabuliste du visible**  
*par Hugo Pradelle*
- p. 16 Hypermondes (23)**  
*par Sébastien Omont*
- p. 19 Anna Colin Lebedev**  
Jamais frères ?  
*par David Novarina*
- p. 21 Aliocha Imhoff  
et Kantuta Quirós**  
Qui parle ?  
(Pour les non-humains)  
*par Paul Bernard-Nouraud*
- p. 24 Adrien Lafilie**  
La transparence  
*par Quentin Margne*
- p. 26 Jean-Louis Durand**  
Sacrifier en Grèce et ailleurs.  
De l'anthropologie et du terrain  
*par Richard Figuièr*
- p. 28 Avatar : La voie de l'eau**  
Quand le cinéma  
ne fait plus rêver  
*par Hugo Pradelle*
- p. 31 Les Jeunes hégéliens.  
Une anthologie**  
*par Marc Lebiez*
- p. 33 Patric Radden Keefe**  
L'empire de la douleur  
*par Claude Grimal*
- p. 35 Jean Malaurie**  
De la pierre à l'âme  
*par Jean-Paul Champseix*
- p. 38 Christine Montalbetti**  
Le Relais des amis  
*par Feya Dervitsiotis*
- p. 40 Maureen Murphy**  
Voir autrement  
*par Thierry Bonnot*
- p. 42 Russell Banks  
(1940-2023)**  
*par Hugo Pradelle*
- p. 45 Entretien  
avec Russell Banks**  
propos recueillis par  
*La Femelle du Requin*
- p. 49 Fanny Wallendorf**  
Jusqu'au prodige  
*par Marie Étienne*
- p. 51 Le Questionnaire  
de Bolaño :**  
**Enrique Vila-Matas**  
*par Emmanuel Bouju*
- p. 54 Kurt Schwitters**  
Homme par-dessus bord.  
Proses 1932-1947  
*par Jean-Luc Tiesset*
- p. 57 Guillaume Mathelier**  
L'égalité avant toute chose  
*par Alain Policar*
- p. 60 Lord Byron**  
Childe Harold  
*par Marc Porée*
- p. 62 W. B. Yeats**  
John Sherman  
*par Claude Grimal*
- p. 63 Jacques Drillon** Coda  
*par Steven Sampson*
- p. 65 Abdourahmane  
Waberi**  
Quand on n'a que la terre  
et autres recueils  
*par Elara Bertho*
- p. 67 Henri Gourdin**  
Jean-Henri Fabre, l'inimitable  
observateur  
**Jean-Henri Fabre**  
Souvenirs entomologiques  
*par Jean-Louis Tissier*
- p. 69 Carlo Ginzburg**  
Néanmoins. Machiavel, Pascal  
*par Pierre Tenne*
- p. 71 Isabelle Louvriot et  
Georges Peignard**  
Élisée Reclus. Penser l'humain  
et la Terre  
**Élisée Reclus**  
Libre nature  
*par Élie Marek*
- p. 73 Les identités  
multiples de Colette**  
*par Jean Lacoste*
- p. 75 María Sonia Cristoff,**  
Mal d'époque  
*par Christian Galdón*
- p. 77 Marek Edelman**  
Ghetto de Varsovie.  
Carnets retrouvés  
**Hersh Smolar**  
Le ghetto de Minsk. Les  
partisans juifs contre les nazis  
*par Jean-Yves Potel*
- p. 80 Jacques Revel  
et Sabina Loriga**  
Une histoire inquiète,  
les historiens  
et le tournant linguistique  
*par Maité Bouyssy*

#### 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](#).

## Réussir sa vie !

***Le segment du livre de développement personnel est très porteur, les « marketeurs » le savent : Lydie Salvayre propose son Irréfutable essai de successologie. Son manuel fait certes la part belle aux conseils, recommandations et autres suggestions pour « réussir » mais les influenceurs de Dubaï et d'ailleurs ne sauront pas forcément comment lire ce livre. Tant pis pour eux s'ils négligent la « conduite à tenir » que leur indique l'autrice.***

par Norbert Czarny

---

**Lydie Salvayre**  
*Irréfutable essai de successologie*  
 Seuil, 176 p., 17,50 €

---

Il y a une quarantaine d'années, un célèbre bateleur, qui par la suite se lancerait dans les affaires, la politique, le cyclisme et le football avant de s'effondrer, chantait cette rengaine inoubliable : « Réussir sa vie ». Lydie Salvayre ne chante pas et elle n'entend pas le verbe *réussir* de la même façon. Qui la connaît sait en revanche quelle romancière elle est. En attestent par exemple *La puissance des mouches*, dans lequel un guide de Port-Royal ne se remet pas de la fin de ce lieu janséniste, ou *Pas pleurer*, qui relate les vies parallèles de la mère de l'autrice, paysanne éblouie par Barcelone en insurrection, et de Bernanos dénonçant les crimes des franquistes aux Baléares. Elle a aussi écrit un de ces essais qui donnent envie d'enrichir sa bibliothèque, *Sept femmes*, parmi lesquelles Tsvetaeva, Sylvia Plath et Ingeborg Bachmann qu'elle cite ici, pour en conseiller la lecture. Et puis, dans cette œuvre plutôt riche, il faut citer les discours et autres conférences, celle de Cintegabelle par exemple mais aussi *La déclaration*, *Quelques conseils aux élèves huissiers*, voire *Rêver debout*, belle adresse au Quichotte.

Des points communs ? Un, avant tout : le goût de la langue qui flamboie, qui sonne et résonne, avec des rimes cachées (ou pas), des jeux de répétitions avec un déferlement de verbes et d'adjectifs et une jubilation (au sens où l'emploie Ponge dans *Le savon*) qui font plaisir. On sourit aussi, on rit, mais on pourrait pleurer (au moins de rage).

Cet « essai de successologie » (l'autrice nous dit que ce néologisme remplace le verbe « parvenir ») est à la fois drôle et sinistre. Il est construit comme une démonstration, avec, écrites en gras et centrées, des sortes de maximes résumant les idées clés, pour qui voudrait lire en accéléré. Comme dans ces fameux manuels de développement personnel qui nous aident à mieux vivre chaque matin.

La démonstration est étayée par des portraits, celui de l'homme influent ou de l'influenceuse bookstagrammeuse, une galerie constituée de types d'écrivains, le poète débutant, l'écrivain engagé ou à mèche. Celui-ci, « *très actif sur les réseaux sociaux [...], appartient à la catégorie méritante des écrivains engagés dans la publicité de leur engagement* ». Et puis il y a l'écrivain confirmé. Ce dernier rappelle certains des auteurs dont Éric Chevillard parlait dans *Feuilleton*. Ainsi de cet « *académicien adolescent* » qui a depuis vieilli ou de cet autre académicien polygraphe, pour ne pas dire graphomane, qui écrit pour *La revue du tricot* (titre de l'article). Lydie Salvayre ne s'épargne pas, en écrivain transfuge ou « intercalaire ».

Mais foin de digressions et retour à la tautologie : Lydie Salvayre est Lydie Salvayre et elle a sa vision du monde. Cette vision, on le devine, ne coïncide pas avec ce que, pendant plus de 160 pages, elle feint de défendre. Un « mais » qui suit un « car » nous ramène à l'essentiel, et se termine par une description définitive de ce qu'elle ne peut pas lire, « *ces livres sans nerfs, sans os, sans chair, sans poids, ces livres sans bonté, sans joie, sans rage et sans exultation, ces livres sans épines, ces livres sans arêtes, ces livres bien prudents, bien propres, ces livres bien nippés, bien peignés, pommadés, ces livres écrits à l'eau tiède à l'usage des tièdes et qui châtrent, affadissent et dévoient toutes les choses qu'ils nomment* ».



Remise de la coupe du bon goût français  
le 19 juin 1965, à Toulouse  
© CC4.0/André Cros

### RÉUSSIR SA VIE !

L'écrivaine a son univers et ses lectures. Son chapitre « art de converser » se réfère à Gracián ou à Machiavel. Elle inscrit ses pas ou ses pages dans ceux ou celles de Balzac, auteur de la *Théorie de la démarche* ou du *Traité de la vie élégante*. Dire qu'elle se situe dans cette lignée n'est pas lui faire injure, au contraire. C'est plutôt signifier que, hélas, presque rien n'a changé depuis 1650 ou 1830. Si, c'est pire. La bêtise, le mensonge et l'inculture ont « open bar » grâce aux réseaux sociaux. Mais, s'il est un petit reproche que j'adresserai à l'autrice, c'est de moquer dans ses parenthèses la bookstagrammeuse qui incarne cette ignorance moderne, pour lui expliquer des termes rares ou compliqués. Quand on a longtemps enseigné, on continue de croire que des progrès sont possibles, pour tout le monde.

Connaître le succès suppose la connaissance de règles, on s'en doute, et celle de codes qui régissent notre société ou sa mondanité. Il faut maîtriser des jargons, savoir quels sujets aborder, et lesquels délaissier, et, très souvent, éviter de se distinguer, d'aller « contre l'opinion commune ». Il faut n'être ni... ni. Dans son art de paraître, Lydie Salvayre énumère les adjectifs auxquels il faut renoncer, à moins de sembler « sot », « fat » ou « faiseur ».

Là aussi, peu de choses ont changé depuis 1830. On se rappelle peut-être que les maîtres de Julien Sorel, au séminaire de Besançon, lui recommandaient de n'être pas le premier, trop visible, mais plutôt le deuxième. Les leçons seront en partie retenues. Pour l'autrice de notre essai, il convient de ne pas sortir de la masse, de rester dans le groupe ; dans le nombre, a-t-on envie de dire.

Une autre règle pourrait aussi être celle du bon sentiment. Il faut mettre du miel sur les tartines, laisser dégouliner, en rajouter des couches, si possible. À ce propos, et même si elle n'en dit rien, on est frappé par l'usage des mots maman et papa, y compris quand on interroge une personnalité publique sur ses parents. Lydie Salvayre n'est pas du genre à le faire. Si elle aime le grand style, celui de La Bruyère dont elle est proche, de Pascal dont elle est plus proche encore, elle aime la langue française dans toute son extension, et un mot suffit pour faire une chute (à propos du bon usage des réseaux sociaux) : « Évitez en revanche les trop longues discussions qui déclenchent des céphalées, les sujets dits clivants qui déclenchent de l'urticaire, les arguties politiques qui déclenchent des dissensions et les exposés littéraires dont personne n'a rien à foutre ». Rompons là !

## Un exil de silence

**Les sources est un récit bref et dense qui se déroule dans le Cantal, entre la ferme de Fridières, celle de Soulages (les lieux, séparés par un ruisseau, le Résonnet, d'où viennent respectivement la mère et le père), et une autre ferme plus isolée, dans la vallée de la Santoire, à quelque quatre-vingt-dix kilomètres de là, où s'installent le jeune couple et les deux petites filles, Isabelle et Claire. Gilles, le fils, naîtra quelques mois plus tard. Autant de lieux et de paysages familiers au lecteur de Marie-Hélène Lafon, dans lesquels se joue le drame de la vie de la mère – autant de « sources », car Claire préfère ce mot à celui de « racines », qui jamais ne disparaissent. Ce nouvel opus de Marie-Hélène Lafon en est probablement la preuve la plus indiscutable.**

par Gabrielle Napoli

---

Marie-Hélène Lafon

*Les sources*

Buchet-Chastel, 128 p., 16,50 €

---

L'autrice nous ayant habitués à des récits ramassés, la concision des *Sources* ne nous surprend pas. Pourtant, Marie-Hélène Lafon semble ici aller plus loin encore dans l'économie, et la condensation du récit tout comme son dépouillement renforcent l'intensité de l'histoire qui tient en quelques mots, histoire si tristement banale : une femme âgée d'à peine trente ans, mère de trois jeunes enfants, est dominée et maltraitée par un époux atrabilaire, dans des coins reculés où il faut travailler dur la terre et se taire, « tenir son rang ». Mais cette femme, contre toute attente, prend une décision.

Trois sections, trois époques. D'abord, le samedi 10 et le dimanche 11 juin 1967, première section consacrée au personnage de la mère ; puis le dimanche 19 mai 1974, du point de vue du père ; et enfin le jeudi 28 octobre 2021, jour d'automne où Claire, la cadette (qui évoque immédiatement le personnage principal des *Pays*), retourne à la ferme pour quelques instants à peine, bref épilogue d'une douceur surprenante. Trois sections donc, dont la première couvre plus de quatre-vingts pages, la dernière à peine quatre.

C'est dire l'importance de la mère dans *Les sources*, omniprésente et muette, mais dont les pensées et les sentiments sont accessibles au lec-

teur par le truchement d'une voix narrative qui permet à l'autrice d'éviter la première personne, procédé qu'elle conserve pour les deux autres sections du livre et qui accentue encore l'âpreté du récit. On est d'abord abasourdi par la violence, la férocité du père qui déferle sur la mère, brutalité d'un homme hargneux qui ne connaît quasiment aucune limite, mais aussi par cette autre violence que raconte *Les sources*, celle du silence qui tisse sa toile autour de la mère, et dont elle est, elle aussi, l'artisan. On est tout autant saisi par le contraste entre le silence du personnage féminin et ses pensées galopantes livrées par la narration, et on reste sur cette ligne de crête que la langue totalement maîtrisée de Marie-Hélène Lafon permet de tenir dans un équilibre parfait.

L'écriture dévoile ce que ressentent les personnages mais ne perce pas leur épaisseur, ménage même leur opacité, celle d'un secret qu'on a l'impression d'approcher au plus près sans jamais pouvoir l'identifier complètement. On est à la fois englué dans la douleur de la mère et on se tient aussi à côté, réduit à en être spectateur ou spectatrice, comme le sont les membres de sa famille, ses parents notamment ou plus encore ses sœurs, qui assistent en silence à son naufrage, le perçoivent dans toute son ampleur et pourtant se tiennent sur le rivage : « Elle sentira le regard de son père posé sur elle, mais son père est un doux, il ne peut rien pour elle, elle a fait sa vie comme ça ; elle va avoir trente ans et sa vie est un saccage, elle le sait, elle est coincée, vissée, avec les trois enfants, il les regarde à peine, mais il est leur père, il est son mari et il a des droits. »

## UN EXIL DE SILENCE

Il n'est pas question de parler, par orgueil notamment, et d'ailleurs la tante Jeanne ne voudra jamais savoir ce qui s'est passé entre le père et la mère, même après que la mère est partie. C'est la mère de la mère qui encourage sa fille à « *tenir son rang* », à ne pas se laisser aller, à cesser de grossir, « *c'est mauvais pour sa santé, et pour son ménage aussi, les hommes ont des besoins* », refusant de nommer la souffrance d'un corps qui crie au secours. C'est d'abord à elle-même que la mère parvient à s'adresser, « *depuis toutes ces années elle a trouvé des mots pour se parler à elle, dans sa peau, de ce qui lui arrive, de ce qui est arrivé dès le début, aussitôt après le mariage* ». Et c'est elle qui dresse ce constat accablant : « *Elle est comme une vache lourde, une vieille vache fatiguée, son père dirait fourbue, une vache fourbue ; elle rumine et elle attend.* » Il faudra davantage de temps pour briser cet exil de silence. L'impuissance de cette femme qui regarde ses enfants sans encore trouver la force de les protéger ou de se protéger elle-même est bouleversante, et le spectre de la femme divorcée et de son déshonneur plane sur le récit, celui de la Marissou et de ses deux fils qui se battaient avec tout le monde. La mère est comme figée, piégée dans l'impuissance et la sidération, accentuées par le poids du regard des autres, et dont elle parvient presque miraculeusement à sortir.

Mais, à partir de ce moment précis, ce dimanche 11 juin 1967, nous ne saurons plus rien de la mère si ce n'est ce qu'en pense le père, dans la deuxième section du livre, celle du dimanche 19 mai 1974, sept ans plus tard. Elle nous est retirée, brutalement, à nous lecteurs qui sommes alors à la merci des pensées infamantes du père : « *Il ne la pensait pas capable d'un coup pareil, elle avait de la gueule, elle était bonne pour bramer et se plaindre toute la journée, mais décider, partir et ne pas remonter, non, il n'y croyait pas, surtout quand on avait commencé à parler d'argent avec les avocats.* » Il a aussi ses ruminations, il n'y échappe pas, surtout la nuit. Cependant, on perçoit qu'elles ne naissent pas de la souffrance et de la peur comme celles de la mère, mais de l'envie et de l'aigreur face à cette femme qui était son objet, qu'il pouvait tabasser et insulter à loisir, et qui pourtant a pris une décision, s'est comme ressaisie, d'un seul coup, et s'est séparée de lui. Le père a tenu pour garder la ferme, les premiers mois après la séparation, « *sans voir les gosses* », mais il « *avait autre chose à penser, il devait tenir le coup à la ferme, lui, et s'occuper*



Marie-Hélène Lafon © Jean-Luc Bertini

*de tout sans aller pleurnicher chez ses parents* ». Quant à elle, « *elle avait le beau rôle, la femme battue coincée avec un mari violent et des enfants petits qui avaient peur* ». Il est parfaitement conscient qu'il peut compter sur sa peur et sur sa honte à elle, et qu'elle ne pourra pas dire tout ce qui s'est passé entre eux. À force de calculs et de travail, il a tout récupéré, tout lui appartient désormais, les terres, la maison, les bêtes, il dispose de toute la place dans le lit, dispose de femmes sans avoir à payer, exactement comme avant, reconnaissant d'ailleurs « *qu'il a toujours su s'arranger très bien pour ça quand il était marié* », et il peut continuer à cracher sa bile. Jamais contre Isabelle et Claire, pourtant. C'est uniquement Gilles qui, dès le début, est l'objet de sa hargne et de son mépris.

Dans la manière dont la violence le submerge, quel rôle ont joué pour le père l'épisode du service militaire au Maroc, sa passion sans doute pour une femme, son retour dans le Cantal, la nécessité d'être là, de travailler la terre ? Le récit ne le dira pas, comme il ne dira pas non plus ce que signifie ce rite des filles qui, à tour de rôle, lavent soigneusement le dos du père le dimanche matin avec un gant de toilette, scène qui fait écho à cette première phrase de « Liturgie », premier texte de Marie-Hélène Lafon : « *Le dimanche matin, il fallait lui laver le dos. Il s'enfermait dans la salle de bains. Il était le père, il avait le droit.* » Quelle est la source de la douceur qui envahit Claire, tellement inattendue pour le lecteur, plusieurs dizaines d'années après, hormis cette lumière qu'elle laisse la caresser, gardant les yeux ouverts, alors qu'elle « *a posé sa main droite ouverte sur le lichen roux de la façade* » ? On ne le saura pas non plus. Le « *sanglier solitaire* » de Giono dans *Colline* que Marie-Hélène Lafon cite en exergue de son récit « *mord la source* », et c'est au mystère de cette formulation initiale que l'on a envie de revenir en fermant ce livre, laissant le secret des *Sources* se déposer presque silencieusement en nous et faire son travail.

## Les émotions d'une démocratie coloniale

***Dans une tribune publiée dans Le Monde le 15 novembre dernier, la sociologue franco-israélienne Eva Illouz faisait le constat de l'importance croissante en Israël d'un « fascisme juif » incarné par le député Itamar Ben Gvir. Depuis, Ben Gvir, qui « affiche un mépris ouvert pour les normes et les institutions démocratiques », est devenu ministre de la Sécurité nationale. Le passage du « populisme nationaliste », par lequel les démocraties périclitent de mort lente, au fascisme est donc consommé. Parmi les multiples facteurs qui ont abouti à cette déroute de la démocratie, Eva Illouz accorde dans son nouveau livre une place primordiale aux émotions et à leur manipulation par des forces politiques qui contrôlent également les médias. L'émotionnel prime alors sur le rationnel et même parfois sur les intérêts socio-économiques de l'électorat.***

par Sonia Dayan-Herzbrun

---

**Eva Illouz, *Les émotions contre la démocratie*  
Trad. de l'anglais par Frédéric Joly  
Premier Parallèle, 336 p., 22,90 €**

---

La politique populiste israélienne mobiliserait ainsi quatre groupes d'émotions : la peur, le dégoût, le ressentiment et l'amour. Dès le début de son histoire, l'État d'Israël s'est constitué comme « *démocratie sécuritariste* » devant lutter pour sa survie contre une masse indifférenciée et haineuse d'Arabes qui menaceraient d'annihiler les Juifs. L'impératif de se protéger contre l'ennemi et de le tuer a d'emblée prévalu sur le droit, justifiant guerres, conquêtes territoriales et assassinats ciblés. C'est après le procès Eichmann, après la guerre des Six Jours, l'occupation et l'annexion de territoires hors de toute légalité internationale, que cette peur prend des dimensions quasi mythiques et que la Shoah commence à « *jouer un rôle central dans la psyché collective israélienne* », l'ennemi arabe étant « *nazifié* » comme l'a écrit Idith Zertal. « *Blaming the victims* », disait Edward Saïd. Eva Illouz, quant à elle, se refuse à « *affirmer de façon catégorique qu'il y avait ou qu'il n'y avait pas d'autre manière de garantir la sécurité de l'État d'Israël* ».

La peur prend aussi, comme chez les suprémacistes blancs, le visage de la menace démographique que représenteraient les bébés non juifs venant au monde en Israël. Ainsi se trouvent justi-

fiées les mesures discriminatoires imposées aux Palestiniens d'Israël qui, par exemple, ne peuvent transmettre leur nationalité à leur conjoint.e quand bien même il ou elle viendrait des Territoires occupés ou d'un camp de réfugiés. Cette peur engendre une colère et une haine dont Eva Illouz mesure l'intensité dans les entretiens qu'elle a menés avec des Israéliens et des Israéliennes de tous bords. Elle n'a pas cherché à rencontrer ceux qu'elle persiste trop souvent à appeler les « Arabes », comme si elle-même était prisonnière, tout en la décrivant, de cette peur qui fait de l'ennemi une « *entité impénétrable – une sorte d'animal tapi dans l'obscurité, invisible et dangereux, indiscernable* », qu'il devient alors « *bien plus facile de tuer, de torturer, de harceler, d'arrêter, de terroriser* ». Cette peur, « *émotion privilégiée de la droite* » et instrumentalisée par elle, a toujours été présente dans ce qu'il faut bien appeler les « colonies de peuplement », comme le montraient si bien les vieux westerns avec leurs récits de la conquête de l'Ouest et la présence menaçante des « Indiens ».

Lorsque Eva Illouz constate que depuis sa création l'État d'Israël vit dans un état d'exception permanent qui « *lui permet de contourner la loi de façon routinière* », elle ne cherche pas à en savoir davantage. La sociologue occulte ou ne parvient pas à affronter la réalité de l'expulsion violente en 1948 des Palestiniens hors du pays qui était le leur et celle des violences extrêmes qui l'ont accompagnée. La question est pourtant bien documentée et a fait l'objet de nombreux

## LES ÉMOTIONS D'UNE DÉMOCRATIE COLONIALE

travaux d'historiens, à commencer par Baruch Kimmerling selon qui c'est avec la *Nakba* (la catastrophe) qu'a débuté le « *politicide* » des Palestiniens. Dans un documentaire réalisé par le cinéaste Alon Schwartz (*Tantura*, 2022), des vétérans de l'armée israélienne racontent comment ils ont tué ou vu tuer plus de deux cents habitants du village de Tantura. Leurs corps ont été enfouis dans une fosse commune recouverte par une dalle de béton. Elle se trouve aujourd'hui dans ce qui est un parking de la station balnéaire – « *sublime* », disent les guides touristiques – de Dor Beach.

Peut-être les soldats qui tirèrent ainsi à bout portant sur des paysans désarmés éprouvaient-ils du dégoût envers leurs victimes ? C'est à cette « *émotion sociale* », expression de la « *peur de la promiscuité, de la proximité et de la mixité* », qu'Eva Illouz rattache le racisme. Hitler, rappelle-t-elle, comparait les Juifs à « *des asticots dans un corps en putréfaction* ». Le rabbin Meir Kahane, fondateur du parti d'extrême droite religieuse Kach, aurait importé de son Amérique natale le racisme anti-noir des suprémacistes blancs et l'aurait transféré sur les Arabes. Ses idées furent reprises par beaucoup d'autres formations qui devinrent ainsi des « *entrepreneurs du dégoût* », lesquels, à la manière des évangélistes blancs des États-Unis, puisèrent dans les textes religieux des arguments pour préserver la pureté ethnique et la « *sainteté* » de la terre d'Israël. Massivement présentes chez les habitants des colonies, ces idées se sont répandues dans la population, ne visant pas seulement les Arabes, mais aussi les laïcs, les gens de gauche, les féministes, les homosexuels, considérés comme des substances dangereuses. Eva Illouz en attribue la cause à l'occupation en cours des Territoires palestiniens.

Une des questions fondamentales qu'a toujours posées la montée des mouvements fascistes, et ce depuis les années 1930, c'est celle de la base populaire de l'électorat qui les porte au pouvoir. S'agissant d'Israël, Eva Illouz invoque à ce propos une autre émotion, le ressentiment, qu'éprouverait le groupe ethnoculturel des *Mizrahim*, constitué par les Juifs (dont elle ne dit pas qu'ils étaient arabophones) « *dont les parents ou les grands-parents avaient quitté leurs pays d'Afrique ou d'Orient (le Maroc, l'Irak, le Yémen, et de nombreux autres pays)* » pour venir vivre en Israël. Discriminés à leur arrivée par les élites de la gauche ashkénaze, et largement défavorisés par rapport aux Juifs

originaires d'Europe, leur sentiment d'injustice et leur désir de prendre leur revanche les auraient conduits à soutenir des formations de droite voire maintenant d'extrême droite. Certes. Mais avec ce tableau brossé à très grands traits, Eva Illouz passe sous silence ou ignore l'existence de mouvements mizrahis tout à fait « progressistes » et soucieux de ne pas rompre avec leur arabité, telle la Coalition démocratique arc-en-ciel misrahi fondée par le sociologue Yehouda Shenhav. Elle semble également oublier le rôle joué dans la droitisation de la scène politique israélienne par les Juifs venus d'Union soviétique. L'un d'entre eux, Avigdor Liberman, alors ministre des Transports, n'avait-il pas proposé, en 2003, de conduire les prisonniers palestiniens en autocar jusqu'à la mer Morte et de les y noyer ?

Le ciment affectif qui, au-delà de la peur, du dégoût et du ressentiment, lie la population israélienne à un « *collectif organique imaginaire* », autrement dit la nation définie dans la mouvance populiste selon des critères ethnico-religieux, c'est l'amour de la patrie devenant nationalisme. Or il en va de cet amour comme de l'amour romantique auquel Eva Illouz a consacré plusieurs livres : c'est « *un amour qui se révèle d'autant plus fort qu'il reste sourd à la réalité* ». Elle rappelle très justement que, lors de la naissance de l'État d'Israël, ce nationalisme « *du sang et du sol* », imprégné de symboles profondément religieux, s'était montré aveugle aux divisions sociales. Le sionisme des débuts s'était pourtant efforcé de séculariser ces symboles et se voulait laïque. Le nationalisme israélien, désormais acteur majeur de la politique et de la société israélienne, est entièrement adossé à la religion, la gauche laïque qui appelle à une définition civique de la citoyenneté étant dorénavant taxée d'antipatriotisme.

Comment dès lors penser ce « *patriotisme démocratique fondé sur un amour critique de la nation* » auquel aspire Eva Illouz et qu'elle associe à la fraternité et à la solidarité ? Peut-être en poussant plus loin qu'elle ne le fait la réflexion critique, car on la sent encore très attachée à cette mythologie nationale qu'elle excelle pourtant à décrire. Elle reste très représentative de toute une gauche israélienne prise dans ses contradictions, et qui a tourné le dos aux grandes figures de la pensée juive qui, comme Martin Buber, réfléchissaient avant la création de l'État à une option politique binationale. Dans un texte de 1931, Gershom Scholem écrivait : « *Le sionisme n'est pas une puissance céleste, il n'est pas en son pouvoir d'unir l'eau et le feu* ». On ne saurait mieux dire.

## En Autochtonie

***Adoptant des démarches très différentes, trois ouvrages parus cet automne relatent le sort fait aux peuples autochtones. Le génocide des Amériques revient sur la période de la conquête et dresse un tableau synthétique des assassinats de masse dont furent victimes les populations amérindiennes et caraïbes, Vies de Samis exhume l'histoire ignorée de ces éleveurs de rennes chassés de leurs territoires du nord de la Scandinavie, tandis qu'Allons enfants de la Guyane est consacré au destin des enfants autochtones, enlevés à leurs familles et placés dans des pensionnats religieux. Leurs auteurs, usant d'écritures très différentes, s'attachent à sauvegarder la mémoire de ces violences, en plaçant au cœur de leurs travaux les témoignages des principaux protagonistes pour composer avec ces archives un récit polyphonique.***

par Philippe Artières

---

**Elin Anna Labba**

*Vies de Samis.*

*Les déplacements forcés des éleveurs de rennes*

Trad. du suédois par Françoise Sule

CNRS, 216 p., 23 €

**Marcel Grondin et Noema Viezzer**

*Le génocide des Amériques. Résistance*

*et survivance des peuples autochtones*

Trad. du portugais (Brésil)

par Yves Carrier et Raymond Levac

Écosociété, 360 p., 20 €

**Hélène Ferrarini**

*Allons enfants de la Guyane. Éduquer,*

*évangéliser, coloniser les Amérindiens*

*dans la République*

Anacharsis, 288 p., 16 €

---

L'ouvrage de Marcel Grondin et Noema Viezzer, initialement paru au Brésil, comprend pour cette édition en français une partie due à Pierrot Ross-Tremblay sur le sort des populations amérindiennes au nord des Amériques. Nécessaire ajout, tant il convient aujourd'hui de lire ensemble les multiples épisodes de la conquête qui constituèrent ce que les spécialistes et les militants qualifient de « génocide » sur les populations autochtones : un génocide faisant près de 70 millions de morts. Il n'est pas étonnant que l'ouvrage soit

publié au Canada car cet événement global est omniprésent en Amérique du Nord. La littérature, comme souvent, avait devancé les sciences sociales, avec en particulier les récits du romancier ojibwé [Richard Wagamese](#) (1955-2017) dont plusieurs ouvrages, comme *Indian Horse (Jeu blanc)* qui évoque en particulier les violences sexuelles infligées aux adolescents amérindiens, ont été traduits ces dernières années par Christine Raguet aux éditions Zoé.

*Le génocide des Amériques* est un « livre noir » des crimes commis sur les peuples autochtones. Sa structure suit leurs différentes étapes depuis l'arrivée de Colomb dans la Caraïbe ; tour à tour, et en faisant une place importante aux données démographiques et aux différentes modalités de ces crimes de masse, sont abordés les cas du Mexique, des Andes centrales, du Brésil, puis des États-Unis et du Canada. L'un des intérêts de cette synthèse est qu'elle fait aussi une large place à la « résistance » de ces sociétés confrontées à cette violence. Les auteur.e.s ne cachent pas le caractère militant de leur entreprise. L'ouvrage s'achève d'ailleurs sur le très contemporain en évoquant la manière dont, unis sous un même nom, celui de peuple d'Abya Yala, les rescapés de ces populations originaires des Amériques sont engagés depuis l'an 2000 dans un « processus de construction politique d'identité » collective qui prend la forme de grands rassemblements réguliers (le premier à Teotihuacan au Mexique) et s'efforcent,

**EN AUTOCHTONIE**

en partageant leurs expériences, de « décoloniser » le regard de ces communautés sur elles-mêmes et de s'approprier cette histoire douloureuse.

À la conquête succéda la colonisation, et c'est à cette période plus contemporaine, le XX<sup>e</sup> siècle, que deux ouvrages s'intéressent en révélant par des enquêtes très documentées des événements méconnus et surtout effacés de notre histoire : le premier a pour cadre l'une de nos colonies, la Guyane, et pour objet l'histoire du placement d'enfants amérindiens dans des institutions religieuses disciplinaires ; le second a pour cadre un territoire qui s'étend en Europe du Nord, entre la Suède et la Norvège, et pour objet le déplacement autoritaire du peuple Sami. Ces deux publications se rejoignent en choisissant de prêter attention, plutôt qu'aux mots autoritaires de ceux qui pensèrent et orchestrèrent les tentatives de destruction de ces cultures autochtones, aux voix, aux visages, aux histoires singulières de celles et ceux qui en furent victimes. Loin d'en écrire les tombeaux, leurs auteurs parviennent, et l'entreprise n'est pas aisée, à nous faire entrer dans ces histoires violentes.

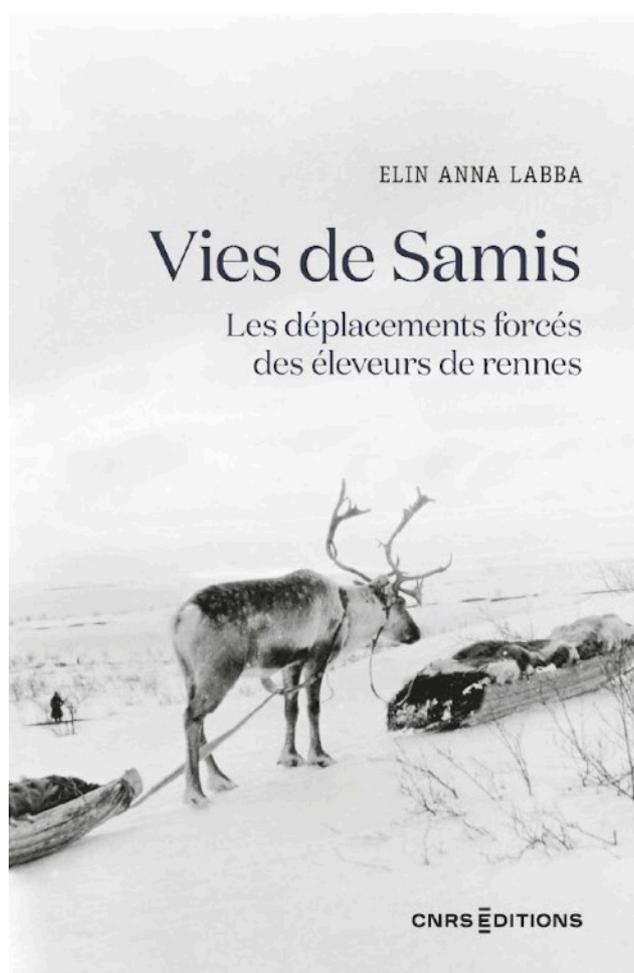
C'est en journaliste connaisseuse de ce singulier territoire qu'est la Guyane française – elle couvre son actualité pour plusieurs médias « métropolitains » — qu'Hélène Ferrarini a mené son enquête. Chez nombre d'habitants des rives de l'Oyapock, le terme de « Homes indiens » est aujourd'hui encore dans les esprits. La survivance jusqu'aujourd'hui dans la région de Mana de cette étrange institution qui commence à se développer au début des années 1930 est au centre de sa recherche : comment, avec la départementalisation de la Guyane en 1945, ces institutions religieuses ont-elles pu continuer à soustraire à leurs familles des centaines d'enfants pour les placer dans ces internats ? Hélène Ferrarini montre que, malgré l'absence de tout concordat, l'État colonial français et l'Éducation nationale ont, avec l'accord du préfet, délégué à des religieux, sans le moindre contrôle, le pouvoir d'éduquer des enfants amérindiens et un neuvième du peuple marron Boni.

Ce sont ainsi plusieurs milliers de jeunes gens qui ont été retirés de leur cadre familial, « *recueillis temporairement* » et soumis à une vie collective sévère. La journaliste raconte chacune des étapes du dévoilement de ce qui constitue un véritable scandale d'État (sans avoir la dimension des ins-

titutions dénoncées il y a peu au Canada qui ont « discipliné » des dizaines de milliers de jeunes Amérindiens en leur infligeant de nombreux sévices). Un dévoilement difficile, tant les bouches sont « paralysées » (dans le cas des victimes) ou volontairement closes. Restent les archives que Ferrarini a retrouvées et qui donnent à voir noir sur blanc cette pratique, avec le témoignage notamment du géographe Jean Hurault, qui dénonça dans plusieurs livres parus au début des années 1970 les dangers de cette éducation forcée en internat.

Si elle n'a jamais pu accéder aux archives de la dizaine de « homes » qui fonctionnèrent, et si elle se confronte à un véritable mur de silence de la part des responsables de l'éducation et de l'aide à la jeunesse, Hélène Ferrarini a constitué une énorme base de témoignages qui raconte de l'intérieur ces « homes ». La première des violences est l'obligation d'abandonner sa langue et de parler français – soulignons que l'interdiction de parler créole dans les Antilles françaises dans les cours de récréation a perduré jusqu'aux années 1980. La deuxième violence à laquelle ces enfants sont soumis est un processus d'acculturation par une évangélisation sans limite – « *on priaît comme des dingues* », dit l'un d'eux. La liberté dont jouissent les jeunes filles est moindre que celle des garçons, et, pour certaines, le « home » devient leur lieu de vie : elles n'y apprennent plus, elles y travaillent aux emplois les plus bas (cuisine, ménage, etc.). Hélène Ferrarini creuse cette histoire à l'inverse des orpailleurs guyanais : elle sort non des pépites mais une boue, une mémoire boueuse qui contribue à expliquer l'état de la Guyane, les conflits entre les communautés et surtout la violence qui la mine.

*Vies de Samis* est aussi une enquête sur un fait colonial méconnu mais, d'emblée, comme on le comprend à la lecture de la préface très claire de l'ethnologue française Marie Roué, il s'agit d'abord ici de retisser une pièce manquante de l'histoire, avec un ensemble de matériaux hétérogènes (photographies, reproductions d'archives, paroles de chants). La suédoise Elin Anna Labba nous associe à sa quête en adoptant un « je » de modestie et en composant un récit très sensible. Celui-ci prend la forme d'un « accrochage » d'une rare finesse, organisé chronologiquement entre les années 1920 et 1932, qui permet de plonger dans la vie quotidienne de quelques-uns.e.s de ces éleveurs et éleveuses de rennes confrontés.e.s à l'interdiction de pratiquer un élevage « extensif ». On suit ainsi plusieurs d'entre



### EN AUTOCHTONIE

eux qui ont abandonné leur vie nomade dans l'immensité de la toundra pour rejoindre des lieux spécifiques dans les montagnes où d'autres communautés Sami élevaient également les rennes mais en les parquant, entraînant des conflits.

Si la dimension politique est largement présente – avec le mépris des accords signés en 1751 donnant à ce peuple autochtone la liberté de circulation sur un large territoire étranger aux frontières nationales –, Elin Anna Labba a trouvé une forme très originale pour « *joiker* » (un *joik* est une pratique traditionnelle de chant qui peut aussi bien évoquer un moment ordinaire de la vie domestique qu'un événement touchant toute la communauté) : un agencement de fragments d'entretiens, de photographies, de poèmes en langue sami, de directives gouvernementales. Servi par un travail graphique remarquable, qui n'esthétise ni ne dégrade les clichés, ce livre choral parvient – ce qui n'était pas facile – à restituer un peu de cette culture violente. Surtout, il devient lui-même un objet réceptacle de cette culture. L'auteur, malgré son omniprésence, nous initie à cette poésie des éleveurs de rennes.

On le saisit très vite, ce que *Vies de Samis* raconte est l'histoire d'un fragment du monde, de la manière dont il a été effacé. Alors que sa tonalité pourrait être celle de la désolation, cet ouvrage est délibérément du côté de la vie, entendue comme cette relation singulière que les Samis entretiennent avec leur environnement. C'est moins un crime contre des humains que contre une forme de rapport au monde, contre un paysage, qui est mis en évidence. Remarquablement traduit du suédois mais aussi laissant parfois la langue sami se déployer sur des doubles pages (sans traduction), ce livre constitue le plus efficace plaidoyer pour les cultures autochtones. Il ne s'agit jamais de les constituer en modèles, comme c'est le cas chez certains anthropologues contemporains, mais plutôt de nous permettre d'y accéder, d'entendre résonner leurs *joiks*. Elin Anna Labba achève son ouvrage par ces mots : « *Je décroche mon texte maintenant pour en transmettre les fils. Dans l'espace vide de l'histoire de la Suède, il reste beaucoup de place pour tisser nos modèles, avec une voix que ceux qui nous ont précédés n'ont jamais obtenue.* » Livrant ces récits de vies, non comme des offrandes, mais comme des possibles.

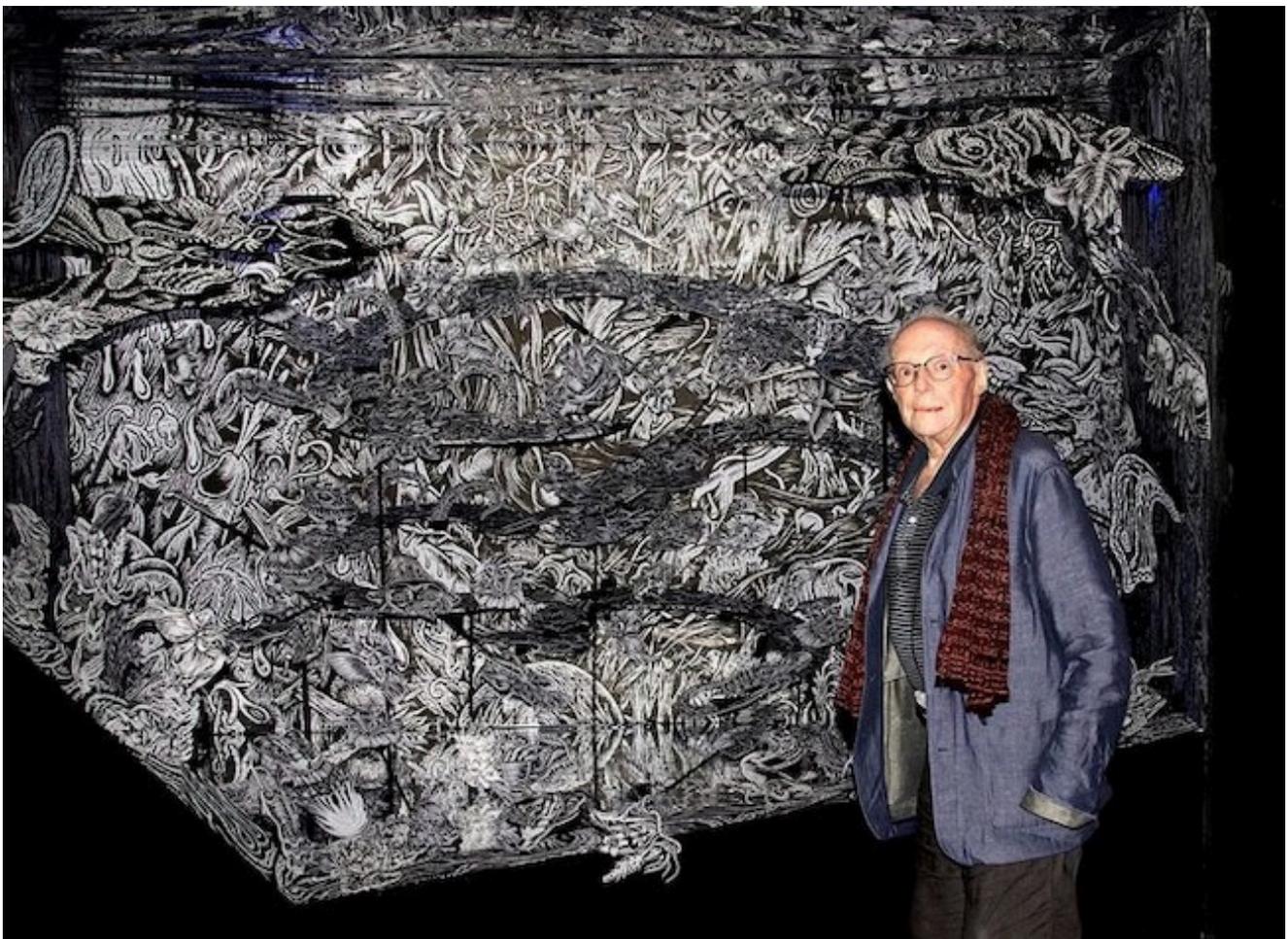
## Gilbert Lascault, le fabuliste du visible

***Gilbert Lascault, critique d'art mondialement connu, universitaire, écrivain, pataphysicien, est mort le 19 décembre 2022 à l'âge de quatre-vingt-huit ans. Compagnon de La Quinzaine littéraire, membre fondateur d'En attendant Nadeau où il aura beaucoup écrit, il n'a jamais cessé de partager sa passion du visible, de raconter ses émotions devant les œuvres, de transmettre un savoir encyclopédique sous une forme étonnante et bouleversante. Son regard, sa voix singulière, nous hanteront longtemps.***

**par Hugo Pradelle**

Des tapis, des masques, des sculptures, des cuivres, des livres, des globes terrestres, des plumes, des papiers, des tissus, des cartes postales, des fétiches, des peintures, des estampes, des cartons, des dossiers, des armes, des poupées, des gravures, des marionnettes... Des choses à plat, sous verre, des piles, d'autres suspendues, des objets qui en masquent d'autres, des empilements... Toutes sortes d'images, d'objets, de

peintures, de gravures, de tressages, de sculptures qui s'ajoutent les uns aux autres, en une sorte de cousinage gigantesque et infini... Une espèce de grand « désordre ordonné », un bric-à-brac somptueux, « une brocante fantasque », une caverne aux trésors, une sorte de temple personnel dans lequel se lisent une mémoire, un goût, une collection, une aventure qui trouve une présence physique, une manière folle et charmante de cohabiter.



Gilbert Lascault © D. R.

### HOMMAGE À GILBERT LASCAULT

L'intérieur de Gilbert Lascault lui ressemble, l'exprime, le condense. Cet univers surchargé, improbable et unique, sorte de circulation dans la pénombre, constitue le palimpseste d'un œil. Une accumulation qui ne s'apparente pas à une étrange folie douce mais qui contient l'existence d'un homme s'incarnant dans les choses, les formes, qui procède à une permanente remédiation. C'est que Gilbert Lascault, l'un des critiques d'art les plus étonnants et les plus atypiques de ces dernières décennies, « *chercheur d'étonnements* » disait-il, a passé son temps à faire voir, à partager, à faire coexister des formes, des objets, des œuvres qui, par leur hétéroclite même, constituent une encyclopédie rêveuse de la beauté.

Son œuvre critique, sa vie, ressemblent à ce lieu dans lequel vivait, travaillait, circulait Gilbert Lascault, avec cette espèce de légèreté, comme s'il glissait, avec cet air un peu elfique, une sorte d'étonnement et d'enthousiasme permanents. Son œuvre d'essayiste et de critique pendant plus de soixante ans est d'une richesse exceptionnelle – depuis son célèbre *Monstre dans l'art occidental* (Klincksieck, 1973), ses *Écrits timides sur le visible* (Bourgois, 1977), *Un monde miné* (Bourgois, 1975), ses textes majeurs sur le surréalisme, les contes, jusqu'à ses *Chambres hantées* (Tarabuste, 2014) ou son beau recueil *Saveurs imprévues et secrètes* (Hippocampe, 2017) – et semble très peu distanciée, comme si le travail savant, les interventions du critique dans la presse (*La Quinzaine littéraire*, *En attendant Nadeau...*), dans des revues (*La Revue d'esthétique*, *Traverses*, *TXT*, *La NRF...*) ou à la radio (*Panorama*, *Décraqués* et *Des Papous dans la tête*), se devaient de ressembler à un monde intérieur, aux hasards de la vie. On y entend une obstination tendre, une fascination qui se réfléchit toujours, une exploration curieuse de soi-même à travers les autres, leurs gestes, leurs visions.

Qu'il nous parle de Zadkine, de Malaval, d'Art brut, de Picasso, de Ionesco, de Kandinsky ou de Duchamp, d'Hugo, des Art premiers, de tatouages, de peintures rupestres ou de Dada, de Gauguin, de Cézanne, de Michaux, de Balthus, de Giacometti ou de Cuco, Gilbert Lascault proposait, chaque fois, une sorte d'exploration physique et mentale qui se confrontait aux savoirs. Chez lui, tout ce qui comptait relevait de l'expérience, d'une relation avec des matières, des objets, des univers, des rêves. Comme il le dit lui-même : « *Tu te situes loin des dogmes et des cer-*

*titudes, des généralisations, tu chemines dans le bariolé, dans les mélanges, dans l'impur, dans le flou heureux.* » Cette affirmation farouche de liberté, ce goût pour l'écart, confirme un rapport presque paradoxal avec l'art, à la fois inquiet et jouissif. Pour lui, son travail consistait à « *essayer de trouver la vérité et la jouissance. On invente, on fabule, on raconte des fictions ; quelquefois on explique et quelquefois on a le plaisir de raconter* ».

Chez Gilbert Lascault, tout revient à une émotion, une commotion. Il confie : « *Les objets hétérogènes t'émeuvent, les objets te donnent à inventer des minuscules récits poétiques. Tu trouves alors des instants de jubilation. Tu médites. Tu es un curieux passionné, tu chasses les formes inattendues et les couleurs intenses. Tu ne cherches pas l'inquiétante étrangeté, tu tentes de transcrire un lieu de délices sereines, un lieu de goûts mêlés, de rêves changeants. Tu racontes des fables du visible. Tu ne t'ennuies jamais.* » Car ce qui marque dans le travail de Gilbert Lascault, ce ne sont pas ses connaissances ahurissantes, sa familiarité avec des univers ou des artistes, la variété de ses intérêts, la générosité d'une démarche qu'il rappelait « *toujours modeste, timide* », c'est une écriture, une façon de parler d'art, de formes, d'êtres, de lieux.

Une manière absolument originale, reconnaissable entre toutes. Il n'écrivait ni des livres ni des critiques, mais ce qu'il appelle des « *proses ludiques* », des textes qui sérient le monde en même temps que la sensibilité d'un individu. Ce « *quincaillier de l'infini* », comme le nomme Djamel Meskache, raconte l'expérience de l'œuvre, sa place dans un ensemble. Il situe, il nomme, il questionne. Hormis les titres inimitables de ses articles, on reconnaît une écriture, un flux, une audace. Langoureuse, sinueuse, son écriture procède par énumérations, listes, organisant des connivences, faisant de la circulation entre des corpus une manière de penser les formes artistiques, d'en dire la place dans nos imaginaires, dans nos vies. Cela ne revient pas à simplement décrire mais à faire entendre des échos infinis qui s'adressent à tous et à soi-même. Gilbert Lascault a donc inventé une énonciation – et que c'est rare ! –, une manière de partager son regard. Il nous disait *tu*, il se disait *tu* : ses articles ordonnent des adresses. Cette méthode, loin d'une afféterie exaspérante, oblige à plonger dans une singularité, de partager, de reconnaître que l'art, en parler, revient à s'éprouver soi-même.



### HOMMAGE À GILBERT LASCAULT

C'est aussi une manière de déplacer les enjeux, les idées, les discours. D'imaginer une distance proche ou une proximité distante. Comme l'écrivait dans EaN Christian Limousin, Gilbert Lascault pratique « *le regard de biais, la dérision (et l'autodérision), la parodie, le mode mineur et décousu que sa pratique toute personnelle de la critique d'art lui permet, sans juger, sans hiérarchiser, hors des sentiers battus* », admettant que les œuvres d'art « *restent des énigmes qui ne sont pas faites pour être résolues – mais vécues comme énigmes, de façon émerveillée encore* ». C'est que pour Gilbert – et quiconque lui aura parlé, découvrant cette voix si particulière, à la fois aiguë et étouffée, cette gentillesse amusée, l'aura éprouvé fortement – il y a un enthousiasme lucide, un désir contagieux, un appétit féroce, une modestie du travail, une façon de s'incorporer aux formes – peintures, sculptures, dessins, gravures, objets, masques, tissus... –, d'en dire la jouissance profonde, d'en reconnaître le mystère. C'est que toutes ces choses qui ne sont pas soi forment « *une famille* », « *les jouets d'un enfant qui a vieilli* », une sorte de peuplade intérieure et remuante.

Il avait ce don de rendre tout familier, même ce que l'on ne connaissait pas ou presque pas. Il ne gardait pas ses « jouets » dans une sorte de jardin secret, il les partageait. Je me souviens de longues conversations – le matin, il fallait l'appeler le matin ! et on se disait *vous* (ce qui m'a toujours étonné) – durant lesquelles il me disait ce qui l'intéressait, ce qu'il allait voir, ce sur quoi il avait envie d'écrire. « *Oui, oui, je vais regarder,*

*je vais aller voir une exposition, je crois que ce serait intéressant de faire quelque chose, et puis après je ferai ça, si ça vous convient, je crois que comme ça ce sera bien...* » C'était un peu décousu mais enthousiasmant. Avec ce timbre inimitable, avec des arrêts surprenants dans la phrase, comme toujours suspendu au bord d'une découverte, il racontait des images, des artistes, semblait remettre, dans un effort un peu surjoué avec malice, quelque chose sur le métier. Et ensuite, il envoyait son article manuscrit (par la poste à l'époque d'Anne Sarraute qui les ouvrait avec un air agacé et attendri, puis scanné et envoyé par courriel) qu'il fallait retranscrire. Combien d'heures ai-je passées (comme les autres secrétaires de rédaction) à taper à l'ordinateur ces pages soigneusement présentées, numérotées, avec plein de notes ou d'ajouts ! Là aussi, Gilbert avait imaginé un rapport particulier, qui prend du temps, qui ordonne un rapport d'une grande proximité et d'une distance aussi, paradoxale comme lui, cette figure, cette silhouette, cette posture attentive et vaguement épuisée qu'il adoptait volontiers, avec dans l'œil ces éclairs de jouissance, ces illuminations dont il avait le secret. Gilbert avait ainsi un œil infatigable, une sorte de légèreté profonde, une lucidité amusée, une tendresse timide, un enthousiasme enfantin et contagieux qui demeure parmi nous comme un fantôme bienveillant.

**Marie-Pierre Bonniol et Mariette Auvray ont réalisé un portrait filmé de Gilbert Lascault, à son domicile, à l'occasion de l'exposition de la Collection Morel sur les rapports entre l'espace et l'imaginaire (PointCulture, Bruxelles) en 2014.**

## Anges du bizarre

Hypermondés (23)

***Dans des espaces de brume et de vertige, le rêve, la maladie ou la folie s'amalgament à la réalité. Longtemps mûri, Le fou de la star d'Yves et Ada Rémy fait converger le fantastique et la maladie mentale. C'est surtout un grand roman d'amour fou. Après Un homme d'ombres, Jeff Noon, avec La ville des histoires, continue à faire vaciller la réalité dans un onirisme déstabilisant. Le détective John Nyquist enquête à Histoireville, où prolifèrent les récits. Certains peuvent engloutir celui qui s'y perd. Paru en 1929, La maison aux mille étages est un roman culte que le Tchèque Jan Weiss a construit à partir de ses hallucinations provoquées par le typhus. Très étrangement, la sélection à l'entrée des camps d'extermination s'y trouve préfigurée.***

par Sébastien Omont

---

**Yves et Ada Rémy**

*Le fou de la star*

Le Visage Vert, 408 p., 17 €

**Jeff Noon**

*La ville des histoires*

Trad. de l'anglais par Christel Gaillard-Paris

La Volte, 320 p., 22 €

**Jan Weiss**

*La maison aux mille étages*

Trad. du tchèque par Eurydice Antolin

Hachette, coll. « Le rayon imaginaire »

256 p., 20 €

---

Dans *Le fou de la star* d'Yves et Ada Rémy, Mathieu, publicitaire et cinéphile enragé, croise une jeune femme coiffée d'un béret qui lui rappelle Lauren Bacall. Il tombe aussitôt fou amoureux d'Eugénie. Amour réciproque : « *Comme elle avait de l'oreille et de la persévérance* », elle arrive vite à savoir imiter les actrices préférées de son amant. Leur relation devient un jeu de rôle dans lequel Mathieu serre dans ses bras Marlene Dietrich, Isabelle Adjani ou Rita Hayworth. Mais, un jour, Eugénie disparaît. Mathieu la retrouve à Perpignan, où il l'avait rencontrée et où elle a ouvert un magasin de chaussures, « Le diable et ses pompes ».

Elle a quitté son amant car les rôles qu'elle endossait pour lui plaire menaçaient sa raison. Pour la reconquérir, Mathieu parcourt avec elle le Roussillon. Un après-midi, ils visitent malencon-

treusement le camp désaffecté de Rivesaltes. Dans cette ancienne installation militaire où des milliers d'Espagnols, de Juifs, de Tziganes et de harkis ont été internés, une équipe de cinéastes filme un documentaire. En une scène saisissante, l'ambiance de ruine, de déréliction, de délabrement, déteint sur Mathieu et Eugénie qui ont le sentiment de vieillir d'un seul coup. Ils fuient sous les imprécations du réalisateur. Eugénie en retire la certitude que « *ces cinéastes en filmant les choses les usent, les rongent* », qu'ils dupliquent la réalité pour la remplacer par une version usée, dégradée. Cette conviction dickienne va la conduire à traquer l'équipe de cinéma pour l'empêcher de nuire.

Narré sur un ton gouailleur, truffé de références cinématographiques, *Le fou de la star* a quelque chose d'anachronique : difficile de considérer que la cinéphilie et les stars d'Hollywood aient aujourd'hui l'importance qu'elles avaient dans les années 1960 ou 1970. Ce décalage ajoute à l'étrangeté de cette superbe première partie où Mathieu et Génie poursuivent les cinéastes à travers les sites remarquables de la région, comme la station thermale désaffectée de Carcaloubres-Bains, l'abbaye de Saint-Martin-du-Canigou ou le Pla Guillem, où se déroule une scène digne d'un western.

Dans la deuxième partie, plus réflexive, le réel rattrape les deux héros qui se retrouvent internés au « Village », où le docteur Gabriel Madeloc les soumet aux méthodes de l'antipsychiatrie. La menace d'une médecine plus rude, à base

**HYPERMONDES (23)**

d'électrochocs ou de chimie, reste suspendue au-dessus de leurs têtes. Malades et médecins sont fascinés par Eugénie comme par une véritable actrice, et le roman se fait plus explicite sur la fragile frontière entre les formes d'imagination : « *Le paraphrène puise souvent aux sources du fantastique [...] Le surnaturel et le paranormal sont mis à contribution et l'in vraisemblable est monnaie courante* ». Dans cette partie se trempe la passion de Mathieu et d'Eugénie, unis jusqu'à la fin. Avec *Le fou de la star*, Yves et Ada Rémy confirment [la place unique qu'ils occupent dans le paysage fantastique français](#), ce qui sera une nouvelle fois démontré avec l'intégrale de leurs nouvelles, à paraître aux éditions Scylla en 2024.

« *Un écran de cinéma, c'est un balcon, il suffit de se pencher un peu pour basculer dans le film* » : *Le fou de la star* célèbre les pouvoirs des salles obscures ; *La ville des histoires* raconte ceux de la fiction écrite. Le titre anglais est d'ailleurs *The Body Library*, la bibliothèque vivante au point de devenir corps. À Histoireville, les rues et les quartiers portent des noms d'écrivains : voie Calvino, allée Plath, avenue Bradbury. Ceux des personnages sont romanesques : Oberon, Molloy, Alice, Zelda – comme la femme fantasque de Scott Fitzgerald. Les grandes fictions se mêlent au tissu de la ville : un arbre traversant un immeuble de la cité Melville s'appelle Yggdrassil.

L'encre de minuit utilisée pour écrire un livre, *Le corps bibliothèque*, « *sorte de récit surréaliste* », « *en accord avec l'époque maniaque et désordonnée que nous vivons* », a le pouvoir de « *faire croire au lecteur qu'il fait partie de l'histoire, qu'il joue un rôle dans cette histoire. [...] Les deux mondes séparés vont fusionner* ». Le personnage atteint par ce livre n'arrive plus à faire la différence entre fiction et réalité, mais la nouvelle histoire lui offre une deuxième vie, une chance de rattraper ses erreurs. Nyquist pourra ainsi essayer de retrouver la femme morte qu'il a aimée ; lire également une lettre de son père qu'il avait avalée sans la regarder dans [Un homme d'ombres](#).

John Nyquist se confronte de nouveau à ses failles. On retrouve dans *La ville des histoires* la même atmosphère envoûtante de déstabilisation onirique, de rêve éveillé à la limite du cauchemar. Dans *Un homme d'ombres*, la lumière jouait le rôle d'élément de désorientation, de facteur décalant la réalité. Ici, ce sont les mots, les lettres, elles deviennent vivantes, des « *alphabètes* ». *La*

*ville des histoires* illustre le beau rêve d'une littérature plastique, changeante, en mouvement, qui nous plonge dans un curieux état second.

Le détective Petr Brok a encore moins de maîtrise sur ce qui lui arrive que son collègue de *La ville des histoires*. Au début de *La maison aux mille étages*, il fait un rêve effrayant puis se réveille amnésique dans un escalier rouge aux innombrables paliers qui n'ouvrent sur rien. On retrouve à maintes reprises dans le roman cette atmosphère lynchienne avant l'heure. Peu à peu, Brok comprend qu'il est invisible, qu'il recherche une princesse disparue et qu'il se trouve dans un gigantesque bâtiment, à l'échelle de plusieurs villes, construit et dominé par le milliardaire Ohisver Muller.

Assis sur une fortune colossale, craint et adulé, gourou autant que patron, faisant peser une surveillance technologique et un pouvoir messianique sur chaque parcelle de sa ville-entreprise, Muller annonce les magnats de la Silicon Valley. Mais on retrouve aussi une problématique propre à son époque : la révolution menée par un prolétariat exploité. Les travailleurs de Mullerdôme combattent étage après étage alors que les privilégiés idolâtrant Muller continuent de s'amuser dans leurs quartiers dévolus au plaisir.

Petr Brok parcourt Mullerdôme, découvrant portes secrètes et ascenseurs dissimulés. Jan Weiss joue de la typographie, intégrant à plusieurs reprises à son récit des enseignes, des annonces publicitaires, tandis que l'atmosphère onirique révèle une influence surréaliste. La scène la plus étonnante se situe dans le spatioport des transports stellaires Univers. Grâce à sa découverte du solium, un mystérieux minerai, Muller a conquis les étoiles et propose d'y émigrer. Les gens y sont tellement heureux que nul n'en revient jamais. Petr Brok suit les passagers jusqu'à la salle d'embarquement. Là, un gaz en endort certains, tue les autres, qui, quand Brok revient à lui, « *sont déjà au four* ». Le voyage vers les étoiles n'est qu'une vaste escroquerie. Les survivants attachés défilent devant deux personnages qui décident de leur sort : soit ils deviennent des esclaves assignés à des travaux ingrats, soit « *ils brûlent en enfer !* ». Cette scène d'un roman de science-fiction ou fantastique, suivant la façon dont on le considère, publié en 1929 laisse sans voix.

Critique du capitalisme, de l'invasion consumériste et publicitaire, de la quasi-divinisation d'un



### ***HYPERMONDES (23)***

capitaine d'industrie qui se révèle être un exploiteur cynique, de la surveillance : par bien des aspects, *La maison aux mille étages* est un texte visionnaire, dont on peut regretter qu'il soit le seul de Jan Weiss traduit en français.

Chacun a sa manière, *Le fou de la star*, *La ville des histoires* et *La maison aux mille étages* nous montrent que le fantastique est déjà dans nos têtes. Il ne demande qu'à s'éveiller aux fièvres d'une maladie grave, à la vision d'un film, à la lecture d'un livre.

## Une guerre à comprendre

***Chercheuse en sciences sociales et politiques, Anna Colin Lebedev publie un ouvrage indispensable pour comprendre les enjeux de la guerre en cours. Mettant à profit aussi bien ses propres recherches que celles d'autres spécialistes des sociétés post-soviétiques, elle montre avec netteté les évolutions divergentes des sociétés russe et ukrainienne depuis la fin de l'URSS, et met au jour le fossé, puis l'abîme, qui sépare les deux pays.***

par David Novarina

---

**Anna Colin Lebedev**  
*Jamais frères ? Ukraine et Russie :  
 une tragédie postsoviétique*  
 Seuil, 224 p., 19 €

---

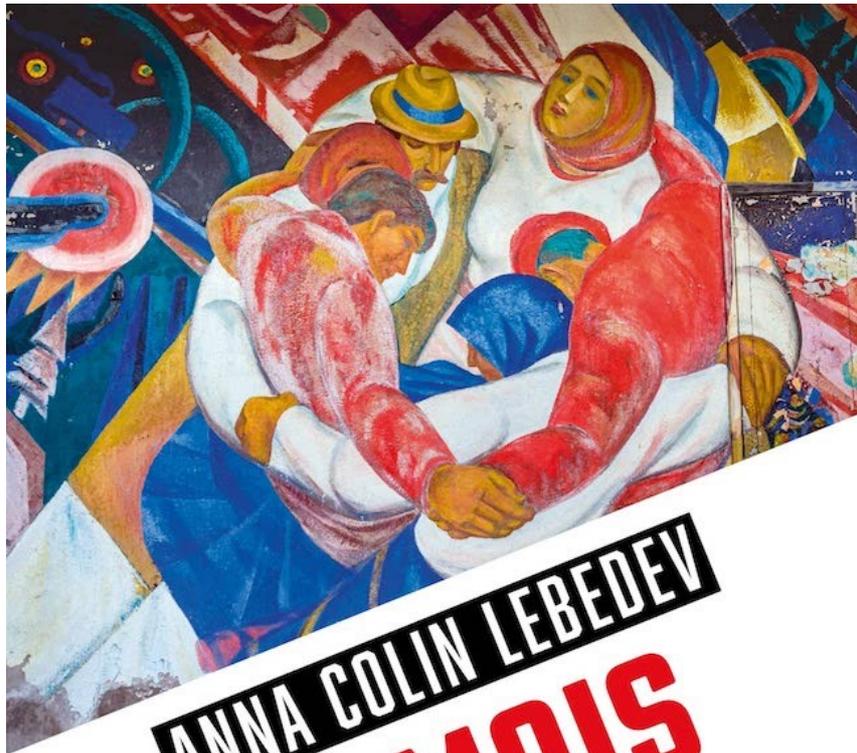
Le livre d'Anna Colin Lebedev montre à quel point l'apport des sciences sociales est précieux pour comprendre les enjeux du temps présent. L'itinéraire de la chercheuse fait d'elle une observatrice particulièrement aigüe des événements actuels : après avoir consacré sa thèse aux luttes menées par les associations de mères de soldats en Russie, elle a entrepris des recherches sur les combattants de la guerre du Donbass et sur les modalités de la contestation politique en Ukraine et en Russie. Née à Moscou, arrivée avec ses parents en France en 1989, Anna Colin Lebedev a par la suite séjourné et vécu en Ukraine ; elle a appris l'ukrainien, et l'ouvrage qu'elle publie aujourd'hui navigue constamment entre des références publiées en ukrainien, en russe, en anglais et en français.

Le double portrait qu'Anna Colin Lebedev brosse des sociétés ukrainienne et russe depuis la fin de l'URSS s'appuie sur des sources variées : articles d'universitaires, de journalistes, entretiens menés dans le cadre de ses propres recherches (tel celui d'un ancien combattant de la guerre en Afghanistan qu'elle avait publié avec Chloé Drieu dans la revue *Politika*), souvenirs personnels de ses séjours en Ukraine, enquêtes d'opinion, etc. Chacun des thèmes de l'ouvrage est abordé à partir du parallèle entre les sociétés ukrainienne et russe. Il faut dire que le champ des études post-soviétiques se prête volontiers dans son ensemble à ce genre de comparaisons : « *L'évolution politique des sociétés post-soviétiques est un cas*

*d'école et une expérimentation sociale passionnante que nous ne savons toujours pas appréhender dans toute sa complexité. Quinze anciennes républiques de l'URSS ont donné naissance à quinze États indépendants qui, à partir d'un même système politique, économique et idéologique, devaient construire quinze systèmes politiques nouveaux ».*

À partir de ce postulat fertile du portrait croisé, Anna Colin Lebedev propose dans chaque chapitre des pistes de réflexion sur de nombreux enjeux : le rapport au passé (qu'il s'agisse de la période soviétique, de la Seconde Guerre mondiale ou de la Shoah), le rapport au pouvoir politique et à l'État, la question de la langue, et, pour finir, la façon dont les deux sociétés ont vécu les grands événements récents que sont l'annexion de la Crimée, la guerre du Donbass et le déclenchement de la guerre de 2022. Ces thématiques sont toujours abordées avec une grande finesse d'analyse : le chapitre sur la langue, par exemple, souligne que « *rien n'est simple ni tranché dans les questions d'identité ethnique et linguistique en Ukraine* », et relie la question de la langue dans ce pays de bilinguisme à des dynamiques sociales anciennes ou récentes.

La chercheuse parvient aussi à exposer avec sang-froid des questions qui suscitent la controverse, comme celle de savoir s'il faut qualifier la grande famine de 1932-1933 (*Holodomor* en ukrainien) de génocide, ou celle de déterminer dans quelle mesure le paradigme colonial est pertinent pour décrire l'histoire russe puis soviétique (Anna Colin Lebedev reprend la notion de « colonisation interne », développée par l'historien Alexander Etkind dans un livre qui, traduit en russe en 2013, avait fait grand bruit dans le monde intellectuel russophone). L'ouvrage per



**ANNA COLIN LEBEDEV**

**JAMAIS FRÈRES ?**

**UKRAINE ET RUSSIE : UNE TRAGÉDIE POSTSOVIÉTIQUE**

**SEUIL**

**UNE GUERRE À COMPRENDRE**

met aussi de tenir à distance les simplifications abusives : s'agissant de la mémoire des massacres de la Shoah, qui donne lieu parfois à des raccourcis simplificateurs, le livre compare de manière frappante la mémoire du massacre de Babi Yar à Kyiv et celle du massacre moins connu de Zmievskaya Balka à Rostov-sur-le-Don en Russie.

Bien qu'écrit dans l'urgence des premiers mois de la guerre, d'avril à juin 2022, le livre parvient à conserver le recul analytique nécessaire pour offrir au grand public des points de repère essentiels. Ce recul n'est pas incompatible avec une forme d'engagement : en quelques lignes décisives, Anna Colin Lebedev évoque dans l'introduction sa trajectoire personnelle, celle d'une

petite fille qui, née à Moscou, n'avait « aucune conscience de l'histoire et de la culture des périphéries de son empire » et « considérait la culture russe comme universelle », et qui, plus tard, devenue jeune chercheuse, « a lié sa vie professionnelle et personnelle à l'Ukraine », occasionnant ainsi un « déplacement de regard » et même une « révélation », qu'elle perçoit comme son « immense chance ».

En un temps où les livres liés à la guerre en Ukraine abondent sur les tables de nos librairies, on se permettra de recommander en priorité trois références : l'ouvrage d'Anna Colin Lebedev, le court et essentiel texte de Nicolas Werth, *Poutine historien en chef*, et le panorama très clair que propose l'historien de langue allemande Andreas Kappeler dans *Russes et Ukrainiens, les frères inégaux. Du Moyen Âge à nos jours*.

## De la démocratie en plus cosmique

***Dans les années 1960-1970, il était courant d'exiger de celui qui voulait prendre publiquement la parole qu'il déclarât au préalable d'où il parlait. Reposer aujourd'hui la question de savoir Qui parle ?, affirment Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós dans leur nouvel essai, implique nécessairement d'y inclure l'humain aussi bien que le non-humain, qu'il soit doué de parole ou demeure silencieux.***

par Paul Bernard-Nouraud

---

Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós  
*Qui parle ? (Pour les non-humains)*  
 PUF, coll. « Perspectives critiques », 288 p., 22 €

---

L'exigence de cette reformulation, les théoriciens de l'art Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós ne sont pas les seuls à l'exprimer, loin s'en faut. *Qui parle ?* se rapproche même à cet égard d'une assemblée plénière, plurielle et cosmopolite, dont la convocation livresque déborde largement les limites du monde de l'art. Ce débordement et cette pluralité ont quelque chose de réjouissant et d'intellectuellement salubre, tant les projets théoriques et artistiques qui visent à inclure le non-vivant dans l'activité de penser révèlent de nouvelles sources d'émerveillement et autant d'occasions de se déprovincialiser.

Rapidement, cependant, on s'inquiète de ce que la logique cumulative qui guide les deux auteurs dans leur raisonnement se surimpose à lui, et l'inquiétude grimpe encore en comprenant qu'en réalité c'est bien ce qui absorbe tout. Ce foisonnement qu'on espérait carnavalesque prend alors des faux airs de communion. Imhoff et Quirós adoptent une forme d'écriture où les phrases s'étirent en listes jusqu'à former un plan sur lequel les thèses s'alignent, et se confondent, comme si la réflexion sur ce sujet devait prendre l'allure d'un fleuve vers lequel tout conflue, sans retenue ni contre-courant.

Du « vaste champ théorique » qu'ils parcourent, les deux auteurs écrivent par exemple qu'il leur permet « d'aller jusqu'à entrevoir la possibilité d'une biocratie (d'une démocratie où le bios, le vivant se substituerait au demos comme puissance constituante) ou d'une démocratie intéressées, d'une démocratie plus qu'humaine, d'une démocratie cosmique, et que nous serions tentés

d'appeler une Gaiacratie ». Cette dernière notion est d'eux ; celles qui les précèdent sont dues à l'artiste Eva Meijer, à l'anthropologue [Anna Tsing](#) et au philosophe Pierre Montebello.

Que ces penseurs partagent, chacun dans son domaine, des préoccupations communes sur les relations entre le système démocratique et l'attention au vivant n'implique pas que leurs positions sur ce sujet soient identiques. Les énumérer d'une manière qui laisse à penser que c'est effectivement le cas place les auteurs dans une position contradictoire par rapport aux ambitions qu'ils affichent. Dans ces conditions, il devient en effet difficile de dire « qui parle » : eux-mêmes, ou bien ceux qu'ils convoquent ?

Lorsque, afin d'étayer l'idée parfaitement légitime selon laquelle la contradiction « constitue la politique elle-même », Imhoff et Quirós écrivent que « Paul Ricœur est bien connu pour un texte écrit en 1957 dans la revue *Esprit*, intitulé "Le paradoxe du politique", Hannah Arendt fait du paradoxe le foyer de sa pensée, Mao a consacré un ouvrage à la contradiction en politique », on devine aussitôt qui s'autorise à les rapprocher de la sorte (un indice : ce n'est pas Mao).

Paradoxe au carré, si l'on ose dire, en recourant systématiquement à l'énumération, les deux auteurs tendent à aplanir les contradictions que l'examen de leur champ d'investigation devrait pourtant faire surgir, et par conséquent à dépolitiser celui-ci. Aussi étonnant que cela puisse paraître pour un ouvrage critique, il est en effet très rare qu'Imhoff et Quirós signalent les désaccords existant entre les penseurs qu'ils mentionnent, et plus rare encore qu'ils les discutent.

On relève deux exceptions. La première pour suggérer qu'il faudrait « apprendre à marier Rancière et Latour quand le premier exclut les

## DE LA DÉMOCRATIE EN PLUS COSMIQUE

*non-humains dans le processus démocratique tandis que le second oublie parfois la force sociale au profit des institutions* ». Ce genre de mariage (si tant est que l'un et l'autre en éprouvent quelque envie) peut éventuellement se révéler efficace pour l'action politique. Rien ne dit cependant qu'il s'avère fécond du point de vue de l'analyse ; on épouse une cause, pas une pensée.

Il semble en revanche plus opportun de rappeler, comme le font Imhoff et Quirós (et c'est la deuxième occurrence critique), qu'aux yeux de [Bruno Latour](#) les scientifiques sont « *les seuls à même de parler au nom des non-humains, renvoyant toute énonciation non humaine non produite par les sciences aux "mythes anciens, [aux] fables, et [aux] contes de fées"* ». Semblable rappel n'aurait rien de surprenant s'il ne constituait l'unique pierre d'achoppement de la démonstration, et l'une de ses articulations les plus intéressantes puisqu'elle permet précisément à ses auteurs d'y revaloriser, par contraste, la fonction de l'art comme porte-parole du non-humain.

Même là, pourtant, à l'entour de cette critique, Imhoff et Quirós oscillent entre une vision de l'art capable de délivrer un savoir carnavalesque en tant qu'elle se présente comme « *une figure renversée du monde depuis lequel les paradoxes logiques sont bienvenus* », à même, pour cette raison, de « *lutter contre la transparence de l'énonciation* », et un art communiant qui aurait quant à lui pour « *rôle non pas de provoquer des prises de conscience* » (on s'est surpris à lire « *crises de conscience* »), « *mais de réconcilier les vivants, d'enrichir notre sensibilité, d'élargir notre surface d'existence* », autant d'expressions que les auteurs empruntent directement au registre épiphanique cher à [Estelle Zhong Mengual](#), en évitant de justesse au passage d'aller « *jardiner les possibles* » avec [Marielle Macé](#).

Car cette langue aussi, celle de la considération pour toutes choses, qu'elles soient humaines ou non, cette langue-là se prête au soupçon méthodique, et l'on ne peut que regretter qu'Imhoff et Quirós ne se montrent pas davantage soupçonneux sur ce thème. Soutenir, par exemple, comme le fait Aline Wiame qu'ils citent, que « *le peuple n'est pas le seul à manquer : il manque, aussi, une Terre* » n'est pas soupçonnable en soi (n'était l'habitude saugrenue de mettre des majuscules à tout ce qui est grand), moins encore lorsque la philosophe ne fait en réalité que prolonger sur ce

point l'intuition de Gilles Deleuze et Félix Guattari énoncée dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* L'inquiétude qu'une telle remarque ne peut néanmoins manquer de susciter une fois insérée dans un flot de citations qui les fait s'équivaloir dérive de la facilité avec laquelle la réflexion sur ces enjeux pourrait en venir, sous couvert de réconciliation, à substituer la terre au peuple.

Le fait qu'il soit discursivement plus facile de se concilier le vivant que le populaire, pour le dire rapidement, devrait même constituer un sérieux avertissement critique, voire politique, à l'attention de celles et ceux qui ont à cœur de refonder les relations entre humains et non-humains sur un mode autre qu'antagoniste. Imhoff et Quirós ne l'ignorent certes pas complètement, mais leur enthousiasme émousse passablement le jugement qu'ils portent sur les propositions informant leur réflexion.

Le compte-rendu qu'ils donnent de la recherche d'Abdessamad El Montassir autour de la mémoire du conflit au Sahara occidental est assez représentatif de la bienveillance qui les anime. Une mémoire manifestement trop douloureuse pour que l'artiste puisse l'aborder de front, si bien que lorsque « *la mère d'un ami a fini par répondre à Abdessamad El Montassir : "si tu veux savoir ce qui s'est passé, demande aux plantes"*, « *nous, nous n'avons plus les mots* » », l'artiste l'a prise au mot. Avec l'aide de biologistes, il est parvenu à mettre en évidence le fait qu'un certain nombre d'espèces végétales de la région s'étaient transformées sous l'effet de la guerre, et qu'elles aussi en conservaient la mémoire.

On ne saurait dénier à cette découverte ce qu'elle a de magnifique, ni minorer l'intérêt politique d'une démarche artistique obtenant de la science qu'elle confirme la pertinence d'un savoir profane. On ne peut ignorer pour autant qu'en se concentrant sur la première partie de ce que dit la femme sahraouie, une telle approche prend acte de la seconde plus qu'elle ne l'investigue : « *nous, nous n'avons plus les mots* ».

Il y a encore quelques années, c'est certainement ce silence qu'un artiste aurait entrepris de sonder, croyant les plantes muettes. Le renversement de perspective qu'opère El Montassir témoigne à ce titre d'un changement d'époque, et d'une ouverture nouvelle, prometteuse. Mais en conclusion, comme le font Imhoff et Quirós, que « *traduire ces plantes, leur métamorphose, revient ici à*



© Jean-Luc Bertini

#### **DE LA DÉMOCRATIE EN PLUS COSMIQUE**

*retracer l'histoire d'un peuple, ses traumatismes, contenus dans l'histoire de la plante », c'est ne plus apercevoir, au moins temporairement, que « l'histoire d'un peuple » et « ses traumatismes » sont aussi – et peut-être d'abord – contenus dans les silences de ce peuple. L'espace que la « poli-*

*tique du silence » promue au dernier chapitre de Qui parle ? entend ménager au bios ne saurait être véritablement politique qu'aussi longtemps qu'il demeure partagé avec le demos, et que l'on continue, pour s'en assurer, de lui adresser à lui aussi la question : « qui ne parle pas ? »*

## Le contact doux de la moquette

***Avec La transparence, Adrien Lafille nous offre une narration tout en finesse et délicatesse qui transmue des objets, des couleurs, à coup de renversements de situations et de digressions poétiques. La cohérence de La transparence n'apparaît pas dans les liens logiques entre les nombreux personnages (près d'une trentaine) habitant ce roman. Elle s'instille à l'intérieur d'un lien invisible déployé en rhizome dans une ville placée sur des hauteurs, voisine d'autres villes semblables à des quartiers pavillonnaires.***

par Quentin Margne

---

**Adrien Lafille**  
***La transparence***  
**Vanloo, 240 p., 20 €**

---

À partir de chapitres concis intitulés « horizon », « la porte rose », « souffler le vent », le décor d'une ville, ses éléments, l'eau, le vent, les arbres, les brindilles, s'animent pour donner vie à des personnages, à leur routine, dans un paysage étrange et familier. Le micro-détail sculpte un poème romancé où l'inattendu est la règle, comme dans un roman de Perec. L'extraordinaire apparaît au détour de chaque ligne, le merveilleux se niche là où est assis un personnage, sous ses pieds, non à travers une raison logique, mais au détour du contact doux de la moquette. « *Il ne veut pas sentir autre chose que la moquette sous ses pieds, il ne veut pas marcher sur une brindille craquante, seulement sur le doux* », écrit Adrien Lafille.

Au gré de chaque sensation éprouvée par les personnages, ses gradations, oscillations entre froid et chaud, humide et sec, ses divagations visuelles à travers un détail, un arrêt sur image, des accidents surviennent de nulle part et poussent l'imprévisible à son paroxysme. Par exemple, Sam : « *Il entre dans sa voiture, il la démarre, il accélère pour faire tourner les roues à la plus grande vitesse possible, elle soulève un nuage de poussière, et puis un choc très grand est entendu, c'est celui de la voiture contre un mur de béton* ». Dans *La transparence*, Adrien Lafille trace un chemin où chaque détail est prétexte à une illumination, à une glissade vers un autre monde. La rencontre avec un élément improbable déclenche une action où travaille la variation sur une couleur, à l'image du

rose qui devient un personnage : Rose. « *Le mur que Rose voit maintenant fait ralentir ses pas, il se trouve encore loin d'elle, mais il est si proche, il fait accélérer son cœur.* » Adrien Lafille détourne la routine de ses personnages, met en lumière le grain de sable qui enraye la machine logique.

Chaque chapitre fonctionne indépendamment des autres. Seuls quelques motifs viennent en transparence unifier ces morceaux hétéroclites d'histoires, les relier pour relever l'instant presque sacré, suspendu, d'avant l'accident ou un changement d'environnement. Chaque chapitre se lit comme une aventure en soi où rien ne semble joué à l'avance, où priment l'incohérence, l'affect, la sensation, l'auteur faisant de sa langue même l'intrigue du roman et du point de fuite la matière de ses histoires. « *C'est une histoire de petites particules microscopiques qui se mélangent aux lignes.* »

Souvent, le temps du roman se fige et ne laisse derrière lui que du présent, des possibles éphémères figés sur une photo, un dessin incrusté sur de la vaisselle. À l'intérieur de ce contretemps épais, habité d'émotions, d'apparitions, une voix peut sortir d'un coquillage. La douceur s'inscrit dans une forme de candeur des personnages, leur passivité et l'acceptation des émotions, à l'intérieur de ce monde flottant... Le cheminement interne des personnages se confond avec le climat extérieur. Des chapitres fulgurants tournés vers des éléments du paysage donnent leur mouvement général aux personnages. Ce sont des micro-actions qui, mises bout à bout, apparaissent comme des figures abstraites, et sont le motif d'un poème, à travers une brindille, des coquillages, une larme, un cœur. « *Il aura ces brindilles dans la tête, et les brindilles sur le*



Adrien Lafille © D. R.

#### **LE CONTACT DOUX DE LA MOQUETTE**

*visage, et dans ses gestes, et tout le monde verra cette chose, une chose invisible.* » Une écriture qui joue sur l'infiniment petit, l'infiniment grand : « *Les voix disant certaine chose séparée de nous d'un seul centimètre ne sont pas senties du tout, mais d'autres choses éloignées de cent kilomètres sont très bien senties* ».

Après s'être penché sur la disparition, celle qui provoque l'attente, le désir, dans son précédent roman, *Milieu* (Vanloo, 2021), Adrien Lafille propose avec *La transparence* un roman déstabilisant, d'une grande liberté et d'une grande précision de style, où « *ce qui est le plus impossible est toujours ce qui gagne* ».

## L'anthropologue et sa geste

***Les sciences humaines et sociales ne vaudraient pas une heure de peine si elles n'allaient pas au-delà du savoir qui constitue toute science et n'étaient pas le lieu d'un engagement passionné pour comprendre afin d'agrandir son humanité, être plus et mieux humain. Ce qui suppose à la fois un ancrage dans une discipline précise et une ouverture constante et contrôlée aux autres, en gardant bien à l'esprit le sens de leur connexité. Jean-Louis Durand, personnage hors du commun dans le monde de la recherche, a vécu éminemment cette relation des disciplines entre elles.***

par Richard Figuiier

Jean-Louis Durand

*Sacrifier en Grèce et ailleurs.*

*De l'anthropologie et du terrain*

Édition de Dominique Jaillard

et Cléo Carastro

Jérôme Millon, 640 p., 34 €

Jean-Louis Durand (1939-2016) se qualifiait de « ritualiste » et défendait le parti pris d'un « ritualisme radical ». Cette appellation ne renvoyait pas dans son esprit à une sous-discipline de l'anthropologie ; le rituel, pour lui, c'était l'homme même, inscrit dans une culture « sacrificante ». S'il appartenait à l'hellénisme, formé à l'école Vernant et [Vidal-Naquet](#), Jean-Louis Durand est allé chercher son bien d'abord dans la linguistique, qu'il n'a jamais abandonnée (en témoignent ses travaux sur la langue winyé de Haute-Volta), puis dans l'anthropologie, et plus précisément encore chez les africanistes. Au point d'en conclure qu'elle « *n'est pas un domaine comme un autre des activités intellectuelles, mais une véritable expérience intérieure, une autre façon de vivre et de penser* ». Et il a vécu dans sa chair cette « *altération de soi* » par l'autre, revenant souvent malade de ses longs séjours dans « son » village du Burkina Faso (chez les Winyé), mais portant toujours fidèlement les gris-gris de l'initiation et son keffieh venu du commencement de sa carrière, en Tunisie.

Depuis sa retraite du CNRS, Durand avait conçu le projet du livre que les éditions Jérôme Millon

ont le grand mérite de publier aujourd'hui, grâce à l'aide de ses nombreux amis. Sa mort nous prive d'une introduction générale – les éditeurs ont judicieusement mis à la place un magnifique texte inédit intitulé « La comédie du livre », sorte de petite autobiographie – et d'entretiens devant éclairer tel ou tel point, mais le plan général, les différentes parties recouvrant l'essentiel des aspects de son travail et le titre ont été définis par lui. C'est un ouvrage d'autant plus important que l'homme, « *terrain ethnographique* » à lui tout seul, selon l'heureuse formule de [Renée Koch Piettre](#) (voir aussi [ce texte](#)), était réputé préférer la parole vive à l'écriture. Il n'avait ainsi signé qu'un seul livre, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne*, paru en 1986 à La Découverte dans la collection « Images à l'appui » coéditée avec l'École française de Rome. Grâce à ce recueil, apparaît dans toutes ses conséquences la richesse de ce qu'il faut bien appeler une thèse (au sens fort) anthropologique, mais encore ce qu'il faut bien nommer avec les éditeurs une œuvre, et, enfin, l'incroyable dynamisme d'un travail collectif, qui est souvent l'apanage des auteurs peu prolifiques.

L'œuvre de Jean-Louis Durand s'est attachée à renouveler les notions de sacrifice et de rituel, sans négliger de les saisir dans leurs images, notamment dans le monde grec, et à modifier le regard sur le mythe, et c'est une bonne nouvelle d'apprendre la sortie annoncée du manuscrit inédit (devenu avec le temps lui-même mythique) consacré au « mythisme », fruit d'une commande passée jadis par Florence Dupont. Ces trois objets, à force d'hypothèses, d'expérimentations, de

## L'ANTHROPOLOGUE ET SA GESTE

comparatisme, sont devenus des objets « neufs ». Ils convergent vers ce qui constitue le centre de son anthropologie « contrastive » (au sens, précise l'auteur, de la linguistique du même nom, c'est-à-dire l'étude systématique d'un objet linguistique appartenant à plusieurs langues pour faire apparaître les différences et les similitudes) : le geste, que ce soit celui des pêcheurs de thon siciliens, celui du sacrificateur grec ou africain. Ils sont pour l'anthropologue « *la mémoire même de la culture, gestes qui s'organisent en rite* ». Mais il avertit aussitôt « *qu'à la limite, le mot geste est un véritable obstacle épistémologique, un mot écran* ». Et de préciser que ce qu'il entend par là est « *le produit d'une construction formelle hautement élaborée* » ; la question sera de savoir comment « *saisir le geste* », alors que toutes les sociétés ne « *montrent pas le geste* » sur le mode de la culture céramique grecque, qui expose toujours un instant figé du processus rituel. Ce geste, construit par la société qui le produit et qui, sinon toujours le « *fait voir* », du moins l'accomplit (le fait faire), l'anthropologue doit l'analyser, car c'est ce geste, et en particulier le plus important, le sacrifice, qui, à travers son déroulement ritualisé, autrement dit, selon l'étymologie, correctement effectué, engendre l'espace de la communauté et la place de chacun et des « instances » divines – les trois n'étant jamais stables – et les mythes qui le disent : « *savoir une société c'est ainsi savoir la gesticuler selon des séquences réglées par le rite* ».

L'exploration du geste commence par ceux du monde grec et passe par la médiation de l'image (les représentations sur les vases, mais aussi celles issues de l'enregistrement cinématographique des rituels pour le monde africain) qui livre la vision de ce monde sur lui-même. Les instruments de la linguistique et de la pensée structurale, dominante dans ces années 1970-1980, sont mobilisés. Le geste peut alors se décomposer en unités simples qui vont ensuite être remontées selon une séquentialité signifiante. Mais il va se passer dans la vie du chercheur un événement qui va tout bouleverser. Sous l'impulsion de [Marcel Detienne](#) et de son programme comparatiste, Durand se retrouve à accompagner le travail du grand africaniste Michel Cartry, disparu en 2008, avec lequel il avait déjà vécu un « *moment fou de linguistique* ». Si bien qu'au milieu des années 1980 il fait le grand saut et part en Afrique dans un village du Burkina Faso, dans lequel il reçoit, au terme d'un rite d'initiation, un

nom, « son » nom. Cette expérience-expérimentation dans une culture polythéiste vivante va profondément élargir son horizon problématique. C'est grâce à ces va-et-vient incessants entre Antiquité grecque et monde africain d'aujourd'hui que les objets traditionnels de l'hellénisme sont devenus des « *objets neufs, concrets, vivants, modifiant considérablement les notions de l'histoire des religions* ». Le geste, notamment celui du sacrifice, et le rituel vont s'ouvrir à une syntaxe toujours ouverte et peu assurée, le mythe (ou « *l'expérience mythique de la parole* ») ne va plus être tant la combinatoire dans un récit des catégories d'une culture que « *la façon même qu'il a de travailler sur ces catégories* », une « *opération* ».

Cette grande geste qu'a été la vie de Jean-Louis Durand aura été animée, et c'est là le point de fuite d'une œuvre qui a toujours refusé la généralisation, la « grande théorie », qui, au contraire, s'est volontairement limitée aux microsituations, par un unique objectif : expérimenter, pour comprendre, ce que peut être (il ne faut pas écrire au passé) l'expérience polythéiste, essayer de mettre un contenu à ce concept d'histoire des religions autre que celui de son opposition à monothéiste. Là encore, le recours au schéma actantiel (Greimas) a été très utile, et, de manière générale, la pragmatique performative. Ce qui a permis de faire bouger les lignes duméziliennes en oubliant « *ces dieux distribués en domaines, en fonctions : saisis à la loupe, au détour des opérations rituelles, voilà qu'ils apparaissent tout autres et nous mènent de surprise en surprise* ». Mais il a fallu aller jusqu'à l'immersion complète, « *être plongé tout à coup dans son propre objet d'étude en en faisant soi-même partie* ». Retrouver l'expérience polythéiste, c'était, au fond, redevenir attentif, non pas à ses survivances, comme moment dépassé de l'évolution humaine, dans une culture de la rationalité, mais à son actualisation dans son cœur même, comme instance anthropologique qui insiste, parce que sans doute liée (ce n'est pas par hasard que l'on rencontre, dans divers textes de Jean-Louis Durand, des renvois à la « *problématique heideggerienne de la "chose"* ») à l'apparaître du Monde.

Il semble qu'aujourd'hui ces diverses avancées soient considérées comme acquises. Il n'empêche, la publication de ce livre en assure définitivement la réception et donne à notre dette envers l'homme au keffieh, aux gris-gris et aux sandales (de vent) de pouvoir enfin entamer son long acquittement.

## Quand le cinéma ne fait plus rêver

***Voir Avatar : La voie de l'eau de James Cameron, film en 3D techniquement virtuose, c'est assurément faire une expérience. Au-delà de l'appréciation que l'on peut en faire, elle pousse à s'interroger sur le cinéma lui-même, sur la manière dont on élabore un récit, sur son pouvoir de fascination collective et sur la nature même de l'objet filmique qu'il propose à des milliards de spectateurs dans le monde.***

par Hugo Pradelle

---

*Avatar : La voie de l'eau*  
 Film de James Cameron,  
 avec Sam Worthington, Zoe Saldana,  
 Kate Winslet, Sigourney Weaver,  
 Stephen Lang, Cliff Curtis...

---

*Avatar : La voie de l'eau*, le film titanesque de James Cameron, a envahi les salles depuis quelque temps et connaît, est-il besoin de le dire, un succès planétaire. Cinéaste atypique, auteur de cartons du cinéma états-unien – *Terminator I & II*, le deuxième épisode de la saga *Alien*, *Abyss*, *Titanic* –, Cameron manie avec talent les ressorts et les recettes du film de divertissement et la manière d'orchestrer leur promotion à l'échelle du monde. C'est de bonne guerre, et cela fonctionne d'évidence. Surtout que, qu'on les apprécie ou qu'on les honnise, ces films ne sont pas dénués d'intérêt, ils sont dramatiquement bien construits, servis souvent par des comédiens talentueux (Kate Winslet, Sigourney Weaver, Ed Harris ou Leonardo DiCaprio) et ils marquent une certaine rupture avec l'air du temps, ils interrogent des formes archétypiques et de grandes questions (certes un peu fourre-tout mais quand même) morales. Tout cela est très hollywoodien, mais c'est de la belle ouvrage comme on dit. Point question ici donc de tomber par principe sur le râble de ce metteur en scène ou de lui faire un procès d'intention comme on en fait souvent, suspicieux (et un peu snob parfois), en raison d'un box-office monstrueux et du dégoût pour ce qui marche trop bien.

Au contraire, c'est parce que l'objet qu'il propose aujourd'hui, extraordinairement populaire, pose question, fait surgir des réflexions sur la façon dont on raconte des histoires ou dont on regarde le cinéma, sur la manière dont il traite de sujets

importants de manière problématique, sur son statut même, qu'il semble utile de s'y arrêter quelques instants (rassurons-nous, pas le temps d'une projection d'*Avatar 2* qui dure quand même, rappelons-le, 3h12 !). On s'épargnera de résumer l'intrigue simpliste que la bande-annonce synthétisera bien assez efficacement (et puis tout le monde en parle, donc...), pour partager plutôt quelques cogitations qu'a provoquées ce film à l'impact considérable.

Il faut dire qu'il fait causer, qu'il provoque des débats, qu'on y décèle ou qu'on y critique tel ou tel parti pris ou représentation, qu'on s'interroge sur sa forme même, la 3D, sur ses qualités esthétiques ou même sur sa place dans le monde économique et sur sa diffusion. On discute ou on s'invective par réseaux sociaux interposés sur la représentation des habitants de la planète Pandora en regard de celle des Indiens ou bien des Noirs ou bien des peuples du Pacifique, sur la manière dont le cinéaste et les scénaristes (ils sont cinq, tout de même !) montrent ou transposent les enjeux postcoloniaux, sur le discours écologique béat et quelque peu *new age* qui paraîtra, à toute personne dotée de toutes ses facultés, vraiment d'une conception et d'un simplisme puérils, presque contreproductifs, comme l'explique bien Frédéric Ducarme dans *Le Monde*.

Cela fait beaucoup pour un produit de divertissement de masse, non ? Alors, certes, ces questions, tout spectateur vaguement malin se les posera, plus ou moins dubitatif, plus ou moins agacé, plus ou moins effondré, devant la niaiserie de certaines représentations ou la mièvrerie des idées ou des dialogues qui font, confessons-le, un peu pâlir. Certes, on voit bien quelles objections lui sont faites et pourquoi... C'est peut-être beaucoup projeter sur un objet en grande partie

## QUAND LE CINÉMA NE FAIT PLUS RÊVER

dicté par la loi du marché et un storytelling bien rodé. Beaucoup de sujets sont davantage laissés dans l'ombre (on se demande un peu ironiquement pourquoi)... Comme le personnage de Spider, espèce de Mowgli blond caricatural au sourire Polydent grotesque qui fait bondir de son fauteuil ; ou bien encore la représentation de la famille idéale (un papa, une maman, quatre enfants – deux garçons deux filles) qui fait carrément grincer des dents... Bref, *Avatar : La voie de l'eau*, au-delà de son récit propre, celui d'un monde idéal, naturel, menacé par de vilains colonialistes surarmés et bas de plafond, recycle ou s'approprie *de facto* des enjeux qui travaillent nos sociétés et en propose une figuration très discutable.

Et franchement, cela fait beaucoup de bruit pour rien (ou pas grand-chose) ! Car ce qui pose question ici, ce ne sont ni ces maladresses, ces approximations, ces clichés un peu navrants. C'est bien plutôt, au regard du succès et des milliards, oui milliards, de spectateurs, la forme même de l'objet qui nous est donné à voir. C'est-à-dire que la projection en trois dimensions, via des technologies assez effarantes – on a fait des progrès inouïs depuis le premier opus jusqu'à la fluidité, la qualité des effets, les manières de filmer, le matériel et l'ingénierie stupéfiants nécessaires au tournage (attention, d'ailleurs, à la communication toute faite que la production sert à tout bout de champ sur ce sujet) –, pose problème.

Car, au-delà de la prouesse technique, que reste-t-il ? Un univers coloré qui est tantôt très réussi – certaines scènes sous-marines contemplatives, la place de la nature et sa mise en volume, notre immersion dans la matière du décor, certains mouvements qui redimensionnent l'espace visuel – tantôt à la limite de la hideur – des couleurs trop criardes, des effets intempestifs ou redondants, une conception de l'espace de l'écran limitée ou orientée à outrance, une surabondance d'effets poussifs. Mais cela resterait encore une affaire de goût ou d'appréciation et, disant cela, on ne dépasserait guère la réaction épidermique (accentuée par la durée du film et une certaine dilatation nauséuse). Car réfléchir à la forme visuelle que propose Cameron avec un enthousiasme évident revient à considérer comment ces technologies, l'inventivité formelle, induisent une manière de produire de la fiction.

Et c'est là que le bât blesse ! Car on reste ahuri devant la pauvreté scénaristique, la manière dont

le récit part dans tous les sens, dévie sans autre raison que de permettre l'emploi d'un outil ou de fournir le plaisir de montrer, comme dans une forme de documentaire, des choses, des environnements – suivre une espèce de baleine ou des petits poissons, se perdre dans des récifs coralliens ou passer d'éléments en éléments –, jusqu'à l'invraisemblance ou carrément l'abandon de personnages ou l'incongruité de situations qui se modifient de manière incohérente. On ne parlera pas de la psychologie des personnages (on en pleurerait) ou des relations entre les personnages, dont on ne retient même pas les noms (en lisant le générique – oui des gens font encore ça ! –, on se demande : mais ce comédien joue qui ? hein ? quoi ?), relations qui demeurent tellement schématiques que l'on ne s'attache finalement à rien ni personne. Et ce n'est pas pour moquer un récit simpliste mais pour se demander ce que la technique empêche du récit lui-même. Et la réponse, c'est, tristement, presque tout !

Car ce que propose James Cameron, c'est une forme très documentée sur un monde de fiction, une expérience d'immersion absolue. Il applique en somme une démarche hyper réaliste à un univers parallèle, entièrement projectif, fantasmé, qui contient presque tout du désir de fuir le réel, de s'abîmer dans un monde alternatif. Il use ainsi de manières de filmer qui relèvent du documentaire genre *National Geographic* ou de la télévision – en particulier les zooms, la caméra à l'épaule – en les mettant au service d'une démarche qui frôle le metaverse. Un attrait tout à fait compréhensible pour les nombreux spectateurs d'une telle démarche, mais comment se résoudre à faire fi de la distance qu'induit le cinéma, de l'écran qui demeure nécessaire pour percevoir et penser véritablement ce que nous regardons et pas simplement se donner l'illusion de l'éprouver ou de le vivre ?

Ainsi, la forme, les possibles techniques, la jouissance à user de moyens nouveaux et à les exhiber (comme on s'enthousiasme pour une prouesse scientifique – un robot sur Mars, les nanotechnologies, les prothèses dernière génération, au choix...), disloquent la capacité narrative de la fiction cinématographique. Pour le dire plus franchement, l'invention d'une forme graphique animée nouvelle, fascinante à bien des égards, stupéfiante, nie la nature même du cinéma. Entendons donc qu'*Avatar* – ce titre porte probablement l'idée que la 3D est la forme filmique du futur, sa transformation possible – n'est pas du cinéma, que c'est autre chose. Une expérience



### QUAND LE CINÉMA NE FAIT PLUS RÊVER

*Séance spéciale de « Avatar : la voie de l'eau »  
au cinéma Cinesa Diagonal de Barcelone  
© Generalitat de Catalunya*

sensorielle, une forme mixte entre imagerie pseudo-scientifique, animation et attraction de parc à thème. Attention, nous n'en nions ni les qualités ni le plaisir qu'elle suscite parfois. Mais on se dit que cette forme plastique qui empêche le récit de se déployer, qui en abolit la cohérence ou le rythme même, qui annihile l'identification ou l'empathie, serait presque une négation involontaire de ce qu'est le cinéma.

Par exemple, un plan de cinéma – dans un bon film comme dans un navet de premier ordre – relève d'une construction, d'une variété, d'une profondeur. Le spectateur a toujours la liberté de regarder ce qu'il veut, un détail, une silhouette dans le fond, un élément du décor, un bout de corps, un geste, de laisser son œil vagabonder dans l'image pour en enrichir, à son aune singulière, la perception. Cette liberté fait partie de la narration filmique. Dans le film de James Cameron, l'effet induit par la 3D oblige à ne regarder qu'une chose, ce que la technique met en avant et force à voir (à ressentir même dans les meilleurs moments). Elle gomme toute forme d'altérité dans le déroulement du film, dans la composition de l'image, elle réduit le film à une univocité strictement perceptive. Peut-être est-ce parce que ce cinéaste – contrairement à Martin Scorsese qui, dans *Hugo Cabret*, utilisait cet outil avec une parcimonie mettant en abîme le cinéma lui-même avec une grâce bouleversante – est devenu l'esclave de sa technique, aveugle à la puissance d'un récit.

C'est qu'il semble désormais plus ingénieur, bricoleur de génie, inventeur de machines, que cinéaste. Mais quand on présente un film à des milliards d'individus et que cet objet plastique (malgré toutes sortes de qualités, on le redit avec clarté) relève d'une négation de sa nature même, de ses moyens propres, c'est un peu faire prendre des vessies pour des lanternes ! Et surtout, c'est grandement appauvrir le rapport qu'on entretient avec la fiction, son immense variété de construction, le champ qu'elle laisse à des individus autonomes. C'est construire un objet de fiction qui érige la paresse en vertu, qui déstructure la complexité de tout récit (même le plus élémentaire) pour tout transformer en expérience sensorielle, immédiate, basique. C'est obliger à une uniformité, à une univocité qui va à l'encontre de la joie du récit, des histoires que l'on se raconte et que l'on partage – de *Star Wars* à *La planète sauvage*, de *E.T., l'extra-terrestre* à *2001, l'Odyssée de l'espace*, de *Blade Runner* à *Dune* (pour rester dans des univers voisins) –, c'est faire reculer la capacité de rêverie qui fait du cinéma une forme artistique majeure. C'est empêcher – et c'est fort dommage ou même dangereux ! – tout ce qui dans les films fait rêver de cinéma même en dehors des salles obscures, c'est abolir ces espaces de mystère qui nous hantent bien après qu'on les a vus.

## Et après le « Savoir absolu » ?

***L'hégélianisme est caractérisé par l'affirmation d'un accomplissement ultime. Ce qu'il appelle le « Savoir absolu ». Si l'on ne tient pas cette pensée pour absurde ou simplement fausse, on est amené à s'interroger sur la possibilité même d'une démarche philosophique venant après qu'a été dit tout ce qui méritait de l'être. Telle était la situation des philosophes allemands arrivés à maturité entre la mort du maître en 1831 et les révolutions de 1848.***

par Marc Lebiez

---

*Les Jeunes hégéliens.*

*Politique, religion, philosophie. Une anthologie*

Édité et traduit de l'allemand

par Franck Fischbach

Gallimard, coll. « Bibliothèque

de philosophie », 384 p., 29 €

---

Certains, comme Schopenhauer, choisirent d'ignorer le système hégélien, au sens où ils lui tournèrent le dos. D'autres, moins connus de nos jours, en reconnaissaient la puissance et s'efforçaient d'en reprendre à leur compte les modes de pensée, et d'interpréter cet accomplissement d'une manière susceptible de leur laisser une place légitime. Quand Marx écrit dans sa onzième *Thèse sur Feuerbach* : « *Les philosophes n'ont fait qu'interpréter le monde de différentes manières ; ce qui importe, c'est de le transformer* », il énonce un lieu commun pour sa génération, dans lequel les autres hégéliens de gauche auraient pu se reconnaître tout autant que lui. En composant une consistante anthologie de ceux-ci, Franck Fischbach donne à percevoir une certaine homogénéité de ton dont un lecteur de Hegel identifie aisément la provenance. On a aussi le plaisir de constater que ces huit auteurs ne constituent pas la conspiration des médiocres que donnait à croire Marx dans son *Idéologie allemande*. La vigueur du polémiste avait produit son effet délétère sur l'image de ceux dont il voulait à toute force se distinguer, réussissant à les faire passer pour un peu ridicules.

Considérant, en bons disciples de Hegel, que la tâche philosophique d'interprétation du monde était accomplie, il leur fallait passer à une action concrète dont une des modalités était de délaissier la forme du traité philosophique au profit de ce

que nous appellerions un journalisme engagé. Comme les textes rassemblés dans cette anthologie datent de la première moitié des années 1840, lesquelles se sont conclues sur le « Printemps des peuples européens », on peut penser que leur action militante a produit ses effets. Retenons au moins l'invention de cette institution politique moderne qui nous paraît aussi universelle que la vie politique démocratique : le parti politique organisé. C'est à Moses Hess qu'on la doit, dans un article paru en septembre 1842 dans la *Rheinische Zeitung für Politik, Handel und Gewerbe*, avant, donc, le *Manifeste du parti communiste*.

Les Français ne sont guère conscients de l'effort de ces Jeunes hégéliens pour tisser des relations avec leurs homologues de notre pays désormais si fier de son exemplaire laïcité. D'un côté, les héritiers de Hegel voyaient dans l'État la réalisation moderne du projet religieux. Plusieurs d'entre eux auraient sans doute approuvé la devise popularisée par Blanqui en 1880 : « Ni Dieu, ni maître ». S'ils se voulaient anarchistes, c'était dans le refus d'un État sécularisant le christianisme. De l'autre côté, les héritiers de la révolution française s'effarouchaient à l'idée de prendre leurs distances avec les valeurs catholiques, auxquelles ils adhéraient sur un mode peut-être sentimental, affectif. Arnold Ruge déplore ainsi en 1844 que les socialistes français soient restés « religieux ». Il nous est difficile d'y voir l'obstacle à une alliance intellectuelle entre la philosophie allemande et la pratique politique de Français issus de la Révolution.

Le fondement de cette incompréhension mutuelle pourrait bien être la conception hégélienne de la philosophie, en particulier dans sa *Logique* et la manière dont elle amène à penser la vérité de la religion dans sa réalisation politique. C'est la

## ET APRÈS LE « SAVOIR ABSOLU » ?

notion même d'athéisme qui est en cause, c'est-à-dire la signification qui peut être la sienne selon que l'on parle d'un refus de croire le Ciel habité ou que l'on pense le discours chrétien comme réalisé dans l'État. Lorsque Marx écrit, dans les *Annales franco-allemandes*, que « *la critique de la religion est la présupposition de toute critique* », la notion de « critique » doit moins être entendue sur un mode voltairien que kantien. Il ne s'agit pas de dire simplement que toute la religion n'est que discours creux, mais d'essayer de déterminer les limites du champ dans lequel ce discours peut avoir une vérité. Celle-ci se constate dans le monde concret sur le mode de la réalisation. Ainsi en va-t-il de l'État moderne, qui réalise ce qui était pensé sur le mode religieux.

Leur manière de sortir de la philosophie proprement dite pour se diriger vers la pratique politique, ne serait-ce que sous la forme d'un journalisme engagé dans l'action, trouve un écho à notre époque dans la Théorie critique de Francfort. Aussi bien [Jürgen Habermas](#) qu'[Axel Honneth](#) revendiquent explicitement un héritage « Jeune hégélien », en particulier pour penser la modernité comme un « projet inachevé » par nature, puisqu'elle est toujours en quête d'elle-même, critique de ses propres réalisations. Dans la présentation de son anthologie, Franck Fischbach insiste sur ce rapprochement qui n'allait pas de soi et qu'il éclaire de citations convaincantes. Ce faisant, il donne des Jeunes hégéliens une tout autre image que celle qu'avait imposée l'*Idéologie allemande* de Marx, une image qui nous redevient accessible.

Franck Fischbach touche juste aussi quand, se demandant s'il s'est agi principalement de « compléter » l'hégélianisme en le « réalisant » dans une philosophie de l'action, ou plutôt de le « renverser », de le « retourner » ou encore d'« expliciter » ce que Hegel n'aurait pu dire ouvertement, il lui apparaît que c'est bien à une « transformation » que se livrent les Jeunes hégéliens. Elle était inéluctable dès lors qu'il s'agissait de penser après la systématisation du Savoir absolu. L'intérêt que lui accordent certains des auteurs de la Théorie critique les fait apparaître sous une autre lumière. On peut bien sûr penser qu'un philosophe a mieux à faire que de se transformer en journaliste engagé, et déplorer de voir certaines sommités de la Théorie critique se répandre dans la grande presse pour dire où passe la frontière entre le bien et le mal. On peut aussi juger fructueux de méditer un propos comme celui de Moses



Hegel devant ses étudiants, par Franz Kugler (1828)

Hess écrivant en 1844 que « *l'Église moderne, c'est l'État chrétien. [...] L'État moderne "libéral", c'est l'Église moderne, comme la philosophie est la religion moderne* ». La question n'est pas de savoir si l'on approuve ou non pareille affirmation mais de l'entendre pour penser à nouveaux frais la laïcité dans notre État moderne à nous. Elle est provocante mais il est éclairant qu'elle ait pu être formulée ainsi.

L'opposition des Jeunes hégéliens et des socialistes français des années 1840 – ou plutôt leur incapacité de s'accorder malgré ce qui pouvait sembler un accord fondamental – reste vivante dans l'incompréhension actuelle entre les défenseurs de la laïcité et ceux de la sécularisation. D'une langue à l'autre, les deux mots sont donnés comme équivalents par les dictionnaires, ce qu'ils ne peuvent être que dans certains cas. Si le mot « laïc » a été forgé par opposition à « clerc » et désigne celui qui n'est pas prêtre, on peut parler d'un clergé *séculier* à propos des prêtres qui vivent dans le monde à la différence du clergé *régulier* qui vit à l'intérieur d'une communauté religieuse. Quand la loi du 2 novembre 1789 sécularise les biens du clergé, elle les fait passer dans le domaine public, ce qui est autre chose que la loi de 1905 qui sépare la société civile de la société religieuse. Une des différences est que l'Allemagne a connu une sécularisation à la suite de la réformation luthérienne alors que son fisc continue de percevoir un impôt destiné aux diverses Églises reconnues. La laïcité française fait que c'est aux diverses Églises (au sens large) qu'il revient de demander une contribution à leurs fidèles, de manière comparable à ce que peut demander n'importe quelle association, sans donc que la puissance publique ait rien à en connaître. Ces différences sont masquées par la proximité des deux mots qui fait persister la mutuelle incompréhension sur la laïcité.

Ne serait-ce que pour y voir plus clair en cette matière qui reste conflictuelle, il vaut la peine de retrouver ce que furent les analyses des Jeunes hégéliens.

## Contes de l'OxyContin

***En décembre 2021, le Metropolitan Museum de New York annonce que sept de ses galeries d'exposition, dont la fameuse aile contenant le temple de Dendour, ne porteront plus le nom de leurs donateurs, les Sackler. Le MET n'est pas la première institution à effectuer ce geste ; l'ont précédé dans cet « effacement » le musée du Louvre ainsi que d'autres institutions artistiques et universitaires aux États-Unis et dans le monde. Mais le symbole est frappant : le MET était le musée avec lequel la famille Sackler avait eu les rapports les plus longs et les plus étroits, et c'est là que l'artiste photographe Nan Goldin avait, en 2018, effectué avec son groupe PAIN (Prescription Addiction Intervention Now) son « die-in » anti-Sackler et anti-OxyContin. Mais tout cela est l'aboutissement d'une longue histoire, que Patrick Radden Keefe conte dans L'empire de la douleur.***

par **Claude Grimal**

---

**Patrick Radden Keefe**

*L'empire de la douleur.*

*L'histoire cachée de la dynastie Sackler*

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par **Claire-Marie Clévy. Belfond, 688 p., 24 €**

---

Patrick Radden Keefe est le journaliste qui a réussi à faire connaître, y compris à Nan Goldin, l'ampleur du désastre sanitaire dû à l'OxyContin de Purdue Pharma (propriété des Sackler). Dans un article du *New Yorker* de 2017, il dénonçait « la famille qui a construit un empire sur la douleur », révélant les milliards de dollars qu'elle avait gagnés avec ce « médicament miracle » (devenant alors plus riche que les Rockefeller), ainsi que les millions d'addictions et les centaines de milliers de décès qu'il avait causés. L'ingrédient actif de l'OxyContin est en effet l'oxycodone, un proche parent de l'héroïne, deux fois plus puissant que la morphine, mais les campagnes marketing et les pressions diverses des Sackler avaient permis sa diffusion dans le monde médical et son adoption comme banal antidouleur. Ainsi, Nan Goldin, à qui il avait été prescrit après une tendinite du poignet, en était devenue presque immédiatement dépendante et avait dû suivre une longue cure de désintoxication.

Effarée de la malfaisance et de l'impunité des Sackler, armée de sa renommée de plasticienne, elle

s'attaqua à eux dans des manifestations destinées à réduire à néant toute leur prétention à la fierté philanthropique et « à faire honte à ceux qui acceptaient de recevoir leur argent ». « *Shame on Sackler !* », « *Take down their names !* », tels étaient les slogans qu'on entendit au MET, au Louvre, au Guggenheim... Ai Weiwei, Laurie Anderson, Marlene Dumas, Anish Kapoor, William Kentridge, Barbara Kruger, Ed Ruscha, Richard Serra, Cindy Sherman, Kara Walker... signèrent [la pétition que Goldin fit circuler](#).

Après l'article de Radden Keefe, la mobilisation des artistes, les procès intentés par certains États américains, les institutions bénéficiant des dons des Sackler ont eu plus de mal à se réfugier dans l'inaction et le déni. Petit à petit, elles ont été contraintes d'effacer leur nom des salles de concert, musées et départements hospitaliers qu'ils avaient financés, des bourses, programmes et chaires d'enseignement qu'ils avaient créés. Rude coup pour une dynastie habituée à se penser, paraît-il, [comme des mécènes](#) « à l'égal des *Médicis* ». Sur le plan judiciaire, les milliardaires du médicament ont réussi jusqu'à aujourd'hui à échapper à presque toute condamnation (le plus souvent en consentant à des arrangements financiers avec les requérants) ; ils n'ont reconnu aucune responsabilité dans la crise des opioïdes.

Bien mieux, Purdue Pharma, producteur de l'OxyContin, s'est opportunément déclaré en

## CONTES DE L'OXYCOTIN

faillite en 2021 (tandis que McKinsey, leur consultant, bien connu chez nous pour ses « conseils » prodigués aux gouvernements nommés par Emmanuel Macron, a, lui, été condamné à une amende de 573 millions de dollars pour son rôle dans « *l'agressive stratégie commerciale* » qu'il avait mise en place pour ce médicament).

Mais ceci n'est, pour le moment, que le dernier acte d'une histoire familiale que Raden Keefe raconte sur trois générations. Il part de l'arrivée aux États-Unis, au début du XX<sup>e</sup> siècle, de pauvres Juifs d'Europe centrale, pour la clore sur leurs petits-enfants et arrière-petits-enfants, aujourd'hui empêtrés dans un héritage dont l'aspect criminel et corrompu a été exposé aux yeux de tous.

Son récit est d'abord celui d'une bonne vieille *success story* à l'américaine : les fils Sackler, méritants rejetons d'immigrés, font de bonnes études de médecine avant de se découvrir du goût pour le commerce plus que pour l'exercice de l'art d'Esculape. Les voilà en conséquence engagés dans le domaine de la publicité pharmaceutique (le juteux « créneau » des antidouleurs) puis dans l'achat de laboratoires. L'époque est celle que, dans un poème, Robert Lowell appellera « *les années cinquante sous calmants* » (« *the tranquilized fifties* »). Bingo, la promotion du Valium et du Palfium pour le laboratoire Roche, avec les méthodes du milieu (c'est-à-dire sans respect pour la morale et la réglementation), les rend immensément riches. Il ne leur reste plus, à eux et à leurs héritiers, qu'à consolider et développer un empire pharmaceutique. Ils achèteront, entre autres, Purdue Pharma en 1952 et créeront un nouveau médicament, l'OxyContin, en 1995, qui deviendra le premier remède contre les douleurs chroniques, une fois son protocole de conception, son système d'évaluation et sa mise sur le marché bidouillés.

Le succès des Sackler s'accompagne de l'habituelle recherche de pouvoir et de prestige, et des ratages affectifs propres à la mégalomanie : manies collectionneuses, mariages avec des femmes de plus en plus jeunes, enfants suicidés, achat d'influence par la philanthropie... Mais une chose est d'avoir des pratiques financières et commerciales douteuses ou illicites, d'instrumentaliser ou de contourner le droit, de corrompre, autre chose d'être responsable d'une gigantesque crise sanitaire et des 500 000 morts qu'elle a provoqués. Pourtant, dès le début, la ligne de dé-



Un comprimé de 10 mg d'Oxycodone © CC1.0/Psiñedelisto

fense des Sackler (et de leurs innombrables avocats) reste la même : l'OxyContin est un excellent médicament et ce sont les patients qui en ont fait une mauvaise utilisation.

Toute cette saga est fascinante, et Raden Keefe, excellent journaliste qui a mené à fond son enquête, la présente avec verve. Au-delà de la stupeur et du plaisir que chacun ressent toujours devant l'ascension puis la chute (uniquement morale pour le moment) des grands méchants capitalistes, avec tout le trésor de ruse et de morgue qui les accompagne, se dévoile un autre aspect, disons socio-anthropologique. Ce sont les relations, différentes aux États-Unis de celles qui existent en Europe, entre public et privé, entre les administrations et les populations, entre la presse et ses lecteurs, entre le monde de la culture et les grands magnats, entre les artistes et les institutions ou les commanditaires qui les font vivre. Il apparaît alors que les formes de criminalité ou de mépris des règles dont se sont rendus coupables les Sackler sont l'extension d'un vaste système de faveurs, passe-droits, avantages, entrisme dans des instances de contrôle, pratiqués pour leur famille, leur cercle amical, leur corporation, etc., par tous ceux qui possèdent un important capital économique.

« *Take down their names !* », disaient les slogans furieux des membres de PAIN lors des manifestations anti-Sackler. La banderole d'un des protestataires, certes un peu trop générale, pointait, elle, le plus grand dysfonctionnement dans lequel s'inscrit le problème Sackler : « *Down with the whole system !* »

## Comment Malaurie devint Malaurie

***Le géologue Jean Malaurie, qui a eu cent ans le 22 décembre, nous offre un livre testament qui n'est pas qu'un roman d'aventures. De la pierre à l'âme décrit avec précision la vie des Inuits aux côtés desquels il a vécu, mais nous parle également de la manière dont leur fréquentation a modifié en profondeur sa vision de l'existence.***

par Jean-Paul Champseix

**Jean Malaurie**

*De la pierre à l'âme*

Plon, coll. « Terre humaine », 672 p., 26 €

En 1950, sur un chameau, dans le Hoggar, au cœur du Sahara, Jean Malaurie reçoit un télégramme porté par un méhari. Le Danemark l'autorise à passer quelques semaines à Thulé, région fermée depuis quarante ans à tout Occidental. Une « *prescience* » le pousse à anticiper son départ. Il gagne le nord-ouest du Groenland sans crédit, sans vivres, sans équipement polaire. Le bateau le laisse parmi trois cents Inuits polaires (Inughuit) qui le surnomment vite « *l'homme qui parle avec les pierres* » – il est géomorphologue. Le célèbre chaman Utaaq le convoque et l'examine. Malaurie sent, lors de l'entrevue, qu'il se passe quelque chose dans sa pensée : « *Je vivais, en innocent, un processus d'ensemencement chamanique* ». Utaaq lui dit alors : « *Je t'attendais* ». L'explorateur a le sentiment d'avoir été choisi et d'être parmi les siens. Il reste à gober cru un guillemot attrapé au filet et étranglé. « *Je crois avoir enfin atteint l'éden barbare. J'y suis.* » Malheureusement, une profonde dépression surgit : « *Je prends conscience que je ne suis rien. Je ne sais rien. Je ne serai rien* ».

La dépression lui permet de s'interroger radicalement sur lui-même et sur sa formation. Il se demande si son action est de « *l'activisme* », du « *voyeurisme* » ou du « *théâtre* », et s'il ne va pas grossir les rangs des « *polichinelles de la science et de l'exploration* ». Il s'aperçoit que les méthodes de la géographie humaine – habitat, itinéraires, valeur ajoutée – n'ont guère de sens concernant « *les peuples des grands déserts* ». Même l'étude des roches ne l'intéresse plus. Il reste prostré, « *égaré* ». « *Mal fagoté, puant, je me décompose.* » Il a le sentiment que les Inuits le méprisent. Il ne trouve de réconfort qu'auprès de

ses sept chiens de traîneau que personne n'a daigné lui enseigner à maîtriser. Et il s'est balafré la joue avec le fouet ! C'est alors que, début novembre, une décision folle s'impose à lui. Il va quitter cette base de Thulé avec magasins et église pour effectuer « *un raid initiatique* ». Il veut gagner deux minuscules villages, seul, de nuit, en traversant deux montagnes et un glacier. Le maniement du traîneau est délicat, surtout dans les descentes, mais le chien, chef de meute, Paapa, est son ami.

Malaurie ne brosse pas le portrait de « bons sauvages ». La société est « *impitoyable, cruelle, pour les faibles et particulièrement les femmes et les enfants* ». Les Inughuit ont vécu dans un isolat pendant deux cents ans, lors d'un petit âge glaciaire, de 1600 à 1818, année où John Ross les « découvre ». Plutôt que de descendre vers le sud, ils se sont donné des lois drastiques : euthanasie des vieillards, élimination des orphelins et des veuves sans perspective de remariage, infanticide d'une petite fille sur trois... On comprendra pourquoi, chez les Inuits, le sentiment de résignation est fort.

En hiver, la société devient « *carcérale* », avec 10 à 15 m<sup>2</sup> pour cinq à huit personnes. « *Chacun est exposé au su et vu de tous vingt-quatre heures sur vingt-quatre.* » « *Pour survivre, il faut refouler ses pensées intérieures.* » La société est anarcho-communaliste car, si les grandes décisions se prennent collectivement, personne n'interfère sur les volontés personnelles. Toutefois, ses membres sont de « *grands angoissés* » ; aussi « *une philosophie du soupçon* » veille-t-elle à ce que tous les tabous soient scrupuleusement respectés. Il ne faut pas mécontenter les esprits, les « *Inuat* ». Parfois, le « *Perlerorneq* », le poids de la vie, conduit à un « *pibloko* », crise hystérique impressionnante (cris, convulsions, transes, mouvements désordonnés) qui a une fonction curative, car, un instant, s'instaure un sentiment fugace d'évasion qui soulage.

**COMMENT MALAURIE DEVINT MALAURIE**

Malaurie ne se fait pas accepter d'emblée : « *Que vient faire là un étranger ?* » Son étude des roches gelées (cryogéologie) intrigue, ainsi que ses appareils de mesure. Il est bientôt surnommé « *l'homme qui parle aux pierres* ». Il se garde de poser des questions trop directes sur la vie des Inuits car ils ne répondent guère. On comprendra que l'auteur n'ait aucune affection pour les missionnaires, qu'ils soient catholiques ou protestants, car ils détruisent la culture des Inuits, notamment en leur donnant un nom de baptême. En effet, lorsque le chaman choisit un nom pour le bébé, c'est celui d'un mort qui sort ainsi des limbes et se réincarne dans l'enfant. Celui-ci a ainsi une double personnalité jusqu'à la fin de l'enfance, et on espère que le bambin héritera des qualités du défunt. Un lien fort se tisse donc entre le présent et le passé. On devine qu'un prénom chrétien – Jean, Marie ou Paul – perturbe la vision traditionnelle.

Petit à petit, Jean Malaurie parvient à se faire adopter. Considéré comme un savant, il est même appelé – marque de grande confiance – à faire la généalogie du groupe pour tenter de comprendre pourquoi la fertilité des femmes est aussi faible. On peut imaginer la difficulté d'un tel travail lorsqu'on sait que les noms restent secrets, et que l'on risque, en les prononçant, de déclencher le mécontentement des esprits.

Malaurie parle de « *l'homme naturé* ». Pour lui, non seulement l'homme n'est pas séparé de la nature – comment le pourrait-il d'ailleurs dans de telles conditions ? – mais celle-ci est vivante, répond à un ordre supérieur et produit une multitude de signes, en particulier sonores, qui révèlent une énergie première. Les animaux sont évidemment partie prenante. L'explorateur dialogue avec ses chiens qui paraissent le comprendre dans ses hésitations comme dans ses joies. Où l'on constate que « fils de chien » n'est pas une injure sous toutes les latitudes, les Inuits se vantant de l'être. D'ailleurs, la tête d'un très beau chien qui « lance son cri angoissé » à la lune figure sur la couverture sous le portrait de l'explorateur. Un échange-combat avec un corbeau nous vaut une page d'anthologie. Pour Malaurie, aucun doute : « *La pensée animiste est salvatrice pour notre société matérialiste en passe de détruire la planète* ». « *Il faut apprendre à écouter en païen en courtisant la toundra, les végétaux, la pierre...* » Pour l'auteur, derrière l'animisme, se trouve la métaphysique.

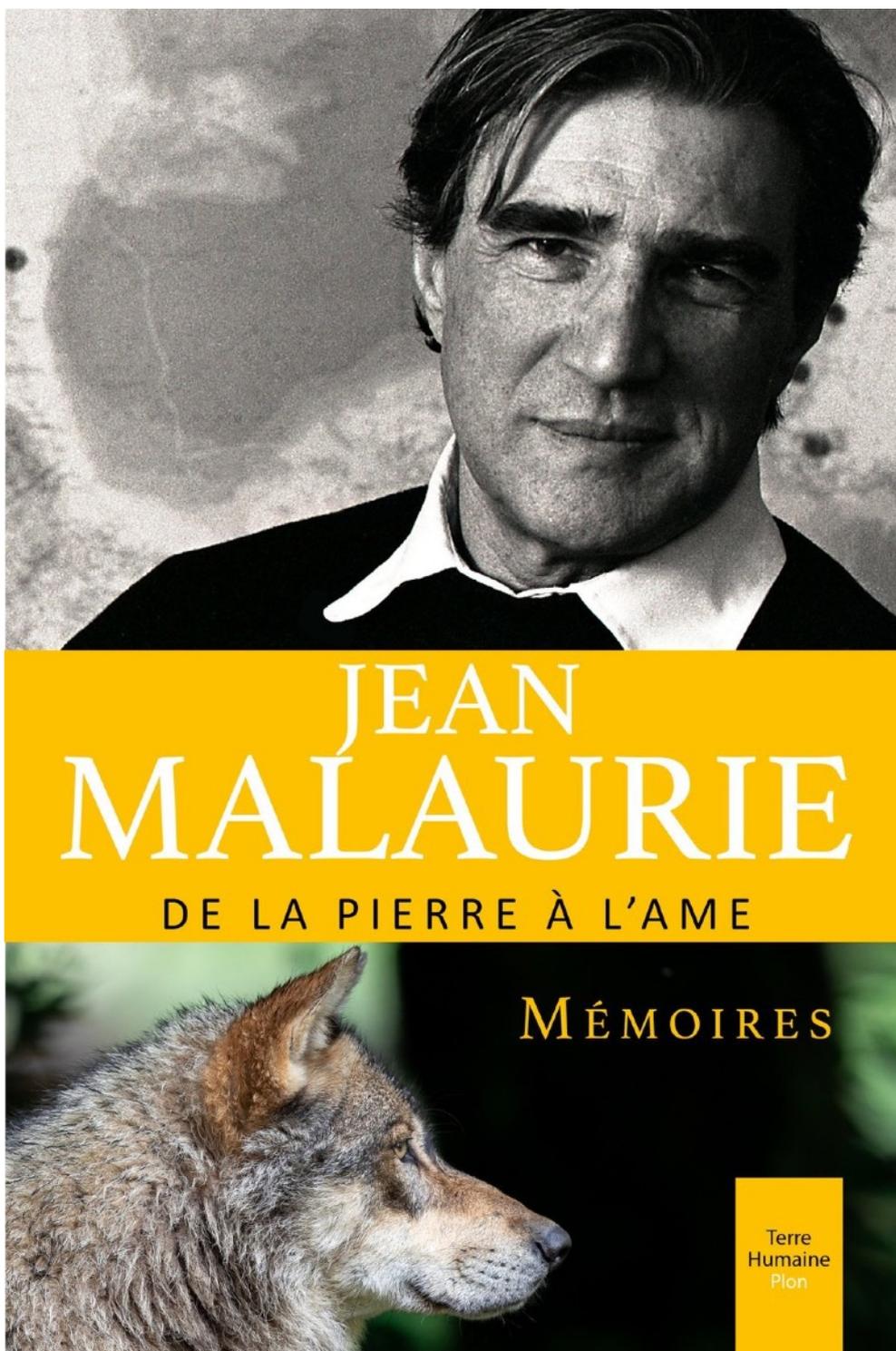
En 1990, alors qu'il dirige une mission avec des Soviétiques, Malaurie découvre, dans une petite île du détroit de Behring, « l'Allée des baleines », qualifiée de « *Delphes de l'Arctique* ». En effet, os et crânes de baleines sont disposés selon un ordre qui fait songer à un espace sacré. Ce serait le seul connu dans cette aire. En dépit de l'importance capitale de ce site, Malaurie est questionné par des membres du KGB qui lui demandent pourquoi il s'intéresse « *à ces ossements relevant de la sorcellerie, à ce passé révolu, à ce chamanisme d'un autre âge* » plutôt qu'au fonctionnement des kolkhozes...

Lui-même se reconnaît comme scientifique mais ne peut nier ce qu'il ressent profondément. Un des grands intérêts du livre est que son auteur parvient à décrire ce qu'il éprouve face à ces paysages de roches, de glace et de neige : « *Mais c'est surtout dans la nuit polaire avec mes chiens que, m'étant arrêté, j'ai ressenti une force de lévitation. Mon corps était léger comme aspiré par le vide. Ce furent des instants tout à fait extraordinaires qui m'ont apporté la paix de l'âme* ».

Il pense que l'homme primitif est encore en nous. À preuve, « *la prescience* » qu'il sent en lui et qui joua un rôle important dans sa vie. Celle qui l'a conduit à accélérer son départ, sans raison objective – au contraire, puisqu'il allait être mal équipé –, était hélas fondée. Malaurie se retrouve en effet face à un officier américain qui lui demande ce qu'il fait là. Il lui retourne la question. La fameuse base militaire secrète de Thulé qui se construisait allait mener à l'expulsion des rares habitants de la zone.

« *Je suis comme les Inuits. Le jour où je ne croirai plus en moi, en cette force naturelle que mon double inspire en moi, je mourrai.* » Toutefois, à cette prescience, Malaurie ajoute la science et la conscience. En 1998, il fait un infarctus à Paris. Il baigne dans une lumière orange, un silence absolu et une ambiance apaisante. Il éprouve de l'allégresse en se retrouvant parmi les oiseaux, au-dessus des chasseurs inuits. Il chantonne même quelques mots sacrés... lorsqu'un médecin arrive et lui dit : « *Vous partez trop loin. Nous ne pourrions plus vous atteindre* ». De mauvaise humeur, il revient parmi les vivants.

Malaurie surprendra plus d'un lecteur mais sa force de conviction et sa sincérité forcent l'attention et interpellent. Ajoutons à cela un talent littéraire qui lui fait décrire poétiquement ce qu'il ressent. L'ouvrage ne pouvait être publié ailleurs



#### COMMENT MALAURIE DEVINT MALAURIE

que dans la collection fameuse qu'il a fondée, « Terre humaine », dont le premier volume fut, en 1955, *Les derniers rois de Thulé*. Pour le second volume, il insista pour qu'un autre ethnologue écrivît... *Tristes tropiques*. Si Malaurie affirme ne rien comprendre au structuralisme, il a trouvé en Lévi-Strauss « un frère aîné » car, si différents qu'ils fussent, ils ont partagé une expérience fondamentale auprès des « primitifs » qui les a bouleversés. Ils se sont reconnus.

L'ouvrage retrace l'itinéraire d'un homme à qui ses dispositions personnelles ont permis de dépasser – c'est le moins qu'on puisse dire – la notion « d'objet d'étude » pour effectuer un cheminement personnel au point de recevoir et d'assimiler, sans abdiquer sa raison, des enseignements à caractère chamanique : « *Je n'ai pas étudié les Inuits, je les ai vécus.* » Cette belle méditation sur lui-même, Jean Malaurie parvient à nous la faire partager. Elle pourrait peut-être nous aider aussi à affiner notre propre rapport au monde.

## Un roman qui tourne en rond

***Plaisant au premier abord grâce à son procédé original de passage de relais, le dernier livre de Christine Montalbetti s'embourbe rapidement. Sous ses dehors astucieux, il offre une bonne illustration des romans piégés par leur propre systématisme.***

par Feya Dervitsiotis

---

**Christine Montalbetti**

*Le Relais des amis*

P.O.L., 144 p., 17 €

---

*Le Relais des amis* est un jeu dont les règles sont simples. Il commence avec un premier personnage seul sur la page, Simon. Cet écrivain qui n'arrive pas à écrire, malgré la maison de campagne louée dans ce but, avise au café « Le Relais des amis » une autre personne, que nous nous mettons à suivre un temps – une ou deux pages – jusqu'à ce que le relais soit passé à une troisième, et ainsi de suite. À chaque regard correspond une plongée effective dans l'existence de ce qui a été regardé, au sens large : on se retrouve à Tokyo via un reportage à la télé, on passe de la vie d'un homme à celle de sa mère qui rêve de lui. Une frise se forme ainsi, depuis la Normandie jusqu'au monde – Japon, États-Unis, Portugal – et retour. Chaque maillon, chaque scène offre un « *face-à-face hébété* » entre l'écrivaine ou la lectrice et le sujet du moment, soumis à notre indolent voyeurisme. Nous retombons finalement sur Simon qui, depuis, s'est mis à écrire. Le livre entre le début et la fin n'aura été qu'une promenade agréable, insouciant.

On pense à la transmission du virus. La voix qui nous guide fait elle-même ce rapprochement, comme frappée par cette coïncidence mais nullement gênée de devoir la reconnaître à mi-parcours. Car tout dans ce texte est la mise en scène et la célébration du pouvoir de décision d'une seule conscience. Le ton est celui de la demiurge en parfaite maîtrise de son art, commentant en cours de route sa démarche (« *un massacre énorme, quand on y réfléchit, car pour chaque bifurcation, à la branche qu'on ne choisit pas, il s'en serait greffé d'autres, qu'on annule dans le même temps sans les connaître* ») et se réjouissant de l'à-propos de certaines transitions (tant mieux si un personnage nous embarque dans un train, « *ça nous ouvre de*

*nouveaux horizons* »). La maîtrise ne se prive pas de laisser-aller, ainsi de ces passages qui se veulent comiques où l'on glisse vers l'inanimé ou d'autres espèces – une mouche, un mégot, une valise – avant de se ressaisir et de rebrousser chemin : « *la valise à roulettes, laquelle, éblouie par la brusque luminosité, cligne un peu des yeux, euh, qu'est-ce que je raconte* ».

Dans ce livre paresseux, on revient au point de départ sans avoir jamais vu plus loin que le bout de chaque page, sans que rien se soit construit. C'est un choix parfaitement assumé par l'autrice qui met fallacieusement en exergue une citation de Steinbeck – « *J'espère que ce sera un livre détendu* » – (lui qu'on lit surtout pour ses livres « tendus ») et nous offre « *un happy end, bonus auquel on ne dit pas non en ces temps tourmentés* ». De la littérature comme divertissement bien mérité, porté par une narratrice courtoise, rieuse, mondaine, s'assurant que l'on ne s'ennuie jamais, comme si rien d'autre n'égalait en gravité ce risque-là. Il ne faut surtout pas parler comme un livre, ce qui serait ennuyeux, mais avoir l'air normal. Par exemple, en écrivant, à propos des mails : « *Comment ça fonctionne, ces trucs-là, c'est quand même ding* ».

La lectrice est prise à partie dans cette veillée ludique offensive par un « on » d'appartenance qui considère le monde comme un simple réseau d'interrelations de même degré, un « on » auquel aucun lieu, aucun type ne résiste, qui passe du chercheur américain à la concierge et aux anciens employés d'une centrale fermée avec la même confiance dans la bonne place de chacun. Contrairement à la polyphonie grinçante et débordante d'un roman comme *Vernon Subutex* ou bien à l'opacité des monologues intérieurs de Virginia Woolf, ici la seule voix de la narratrice l'emporte sur toutes les différences. Son aisance et son pouvoir immense rappellent ceux d'une classe de privilégiés, plutôt que le propre de la littérature.



### UN ROMAN QUI TOURNE EN ROND

Il y a de quoi s'étonner face à cette volonté d'offrir un joyeux contre-pied au constat que le monde n'a jamais été plus incertain, plus déréglé et opaque. *Le Relais des amis* est un roman prédateur mais souriant, qui répugne aux reliefs, aux

*Carrefour giratoire fleuri avec un Rubik's Cube à Boulleret, dans le Cher (2019) © CC4.0/Cjp24*

dangers, aux conflits, comme à autant d'agressions que l'on ferait mieux de s'épargner. Comme si la littérature servait à mettre de l'ordre quand le désordre s'installe.

## Décoloniser l'histoire de l'art

***Une question taraude Maureen Murphy depuis qu'elle s'est engagée dans une carrière d'historienne de l'art spécialisée dans les arts africains, anciens et contemporains : « Pourquoi l'Afrique ? ». Cette interrogation lourde de sous-entendus révèle les idées reçues et fantasmes plutôt rétrogrades dont est toujours victime le continent africain, surtout en France.***

par **Thierry Bonnot**

**Maureen Murphy**

*Voir autrement*

Éditions de la Sorbonne

coll. « Itinéraires », 144 p., 18 €

Car pourquoi diable une jeune femme blanche, se réclamant d'une double culture américaine et française, s'intéresse-t-elle aux arts de l'Afrique ? Quel est donc le ressort intime, l'atavisme familial invisible ou le traumatisme enfoui qui a bien pu l'amener à cet objet de recherche et à ce terrain d'enquête ? Il y a là comme une injonction paradoxale : il faudrait être Africaine, avoir des liens familiaux avec le continent, ou, au moins, être noire, pour avoir une légitimité à s'intéresser à cet art-là. Mais d'un autre côté, pour garantir l'objectivité et le sérieux d'une recherche, il faudrait être éloigné de son sujet d'étude, ne pas y être trop impliqué affectivement : « *moins d'empathie serait source de davantage de rigueur, l'absence d'émotion favoriserait le recul critique* ». Ces a priori et les outils pour les combattre structurent le propos de Maureen Murphy, finalement enrichi grâce à ces arguments absurdes.

L'ouvrage est issu de l'incontournable exercice d'auto-analyse ou d'égo-histoire auquel doivent se soumettre les chercheurs et chercheuses soutenant leur habilitation à diriger des recherches, exercice pour lequel les éditions de la Sorbonne ont créé une collection – fondée par Patrick Boucheron et dirigée par Yann Potin – déjà riche de quelques titres marquants (signés Étienne Anheim, Michel Naepels, Ludivine Bantigny, Claire Zalc...). Ces textes ont le grand mérite d'expliquer comment se construit une œuvre savante, au plus proche de la recherche et de ses matériaux, dans la difficulté et dans l'exaltation parfois. Ce

titre ne fait pas exception, dans son effort réflexif et introspectif rigoureux, mais il élargit brillamment la focale à la question des rapports entre l'Afrique et la France. Maureen Murphy questionne son champ de recherche, avec un œil bien exercé de spécialiste, mais c'est bien le problème plus large du regard porté par son ex-colonisateur sur un continent anciennement colonisé qui constitue le nœud de l'affaire. Sous l'apparence d'un livre bref et percutant, qu'on pourrait croire réservé aux spécialistes et aux chercheurs en sciences sociales, le propos est très politique, et même polémique par moments : un petit dictionnaire des idées reçues sur ce qu'on peut lire ou entendre encore à propos d'un continent et de ses arts, ses artistes, sa dynamique créatrice inscrite dans la globalisation.

Se spécialiser dans l'art africain contemporain est parfois considéré, déplore l'auteure, comme une aporie : l'art de ce continent peut-il être autre chose que traditionnel ? Et dans sa modernité même, dans sa contemporanéité, ne retrouve-t-on pas inévitablement l'esthétique ancestrale du continent entier ? Car « l'Afrique » est évidemment un bloc, une masse sombre et luxuriante. « *Comme si la rupture unique [entre authentique et impur] provenait du contact avec l'Europe, comme si l'histoire d'un continent tout entier pouvait se réduire à une partition entre un "avant" et un "après"* ». Ce livre s'emploie efficacement à déconstruire cet imaginaire trop bien ancré, avec lequel Maureen Murphy est constamment aux prises dans son travail de recherche ou de valorisation et dans ses enseignements, montrant que l'art africain a toujours été nourri d'échanges et d'apports extérieurs au continent.

À l'aide d'une écriture très vive, énergique et corrosive, elle fait preuve à l'occasion d'une ironie cruelle à l'égard du chauvinisme francophone

## DÉCOLONISER L'HISTOIRE DE L'ART

et du francocentrisme. Par exemple au sujet de l'exposition soi-disant légendaire « Magiciens de la terre » (1989), avec laquelle, selon les spécialistes français, « *tout aurait commencé* » en ce qui concerne les études sur l'art africain contemporain. Maureen Murphy dénonce les visions grossières diffusées par cette exposition pour laquelle toute création africaine est nécessairement artisanale et non académique – au sens d'un peu hors-circuit : « *d'un côté, les œuvres conceptuelles, autoréflexives, en somme “modernes” pour l'Occident ; de l'autre, les masques, les autels et le religieux pour les “primitifs”* ». Ces biais accablent l'auteure depuis le début de sa carrière, notamment dans l'équipe de préfiguration du musée du Quai Branly qui concevait l'exposition inaugurale. Elle quitta le navire avant l'ouverture de 2006, ne partageant pas les valeurs qui devaient y être promues et notamment les visions ténébreuses et enténébrantes de l'architecte Jean Nouvel, avec sa muséographie renvoyant l'Afrique à une imagerie qu'on croyait cantonnée aux manuels d'histoire colonialistes de la III<sup>e</sup> République : « *L'idée originelle d'une répartition des collections entre “nous” et les “autres” semblait dater d'une perception des échanges culturels d'un autre temps.* » L'histoire coloniale est absente de ce musée et n'est qu'indirectement l'objet de la CNHI (Cité nationale de l'histoire de l'immigration) du palais de la Porte-Dorée, où Maureen Murphy a également officié. « *Dans l'Hexagone, l'Afrique reste considérée comme une entité lointaine, déconnectée de l'histoire nationale, tandis que l'histoire de l'esclavage et de la colonisation peine à être prise en charge dans l'enseignement comme dans le débat public si ce n'est en tant que sujet de polémique.* »

Pourquoi l'Afrique, alors ? Parce qu'elle est une voie d'accès et une clé de compréhension de l'histoire de France et de celle de ses musées. Si la question coloniale dans le débat public et médiatique se cristallise autour de la question des restitutions, elle met au centre des polémiques non pas la constitution des collections africaines en France, mais bien l'histoire coloniale du pays, encore tissée de clichés et de falsifications : ainsi, contrairement aux indépendances de l'Algérie et de l'Indochine, la décolonisation « pacifique » de l'Afrique subsaharienne dispenserait de tout effort mémoriel, ce que réfute résolument Maureen Murphy. Autre cible de l'auteure, l'Association pour la connaissance de l'histoire de l'Afrique coloniale (ACHAC, « groupe de recherche » dont

la figure la plus médiatique est Pascal Blanchard), à qui elle reproche de fonder son travail sur un jugement moral et des poncifs qui finissent, en raison de sa vision exclusivement spectaculaire et médiatique des sujets traités, par nuire au travail académique, par nature structuré et patient. Sa diatribe contre l'une des plus récentes publications, *Sexe, race et colonies*, est implacable et largement justifiée étant donné son voyeurisme. L'association entretient (à dessein ?) une certaine confusion dans les esprits en s'arrogeant le leadership des études postcoloniales et donne ainsi du grain à moudre à leur critique posée à l'autre extrémité du spectre.

Contre ces excès et cette polarisation, le travail de l'histoire peut seul permettre de sortir de la double impasse. L'auteure, grâce à une description fine et subjective de ses recherches, insiste sur les ficelles du métier d'historienne de l'art : chercher des inédits (elle en a découvert un grand nombre, des correspondances et de l'iconographie notamment), les publier, aller « *tout bêtement* » (*sic*) aux sources. Ce qui n'empêche pas l'engagement, puisqu'elle assume franchement être *dans* les études coloniales et postcoloniales, à rebours de ses collègues qui tiennent à se positionner pour ou contre. Car, malgré leurs défauts, ces recherches renouvelées ont modifié en profondeur le regard sur les rapports entre l'Afrique, notamment, et les pays impérialistes. Il ne s'agit pas de réfuter ou d'encenser ces travaux, mais bien d'y participer en y cherchant la justesse des analyses, sans parti pris mais avec rigueur et méthode. L'articulation de cette démarche avec l'art contemporain, notamment à travers la participation de Maureen Murphy à des biennales sur le continent africain, atteste que les artistes contemporains, encore trop souvent enfermés dans leur « identité » et cantonnés à des spécialités liées à leur pays d'origine, questionnent pertinemment l'histoire coloniale et sa mémoire dans leurs œuvres.

La conclusion du livre, reflétant une œuvre encore en devenir (*L'art de la décolonisation. Paris-Dakar, 1950-1970*, Les presses du réel, à paraître en 2023) qui suit une ligne cohérente et solidement tenue, défend une exigence impérieuse, celle de la transmission d'une vision renouvelée de la question de l'art africain et de son insertion dans un monde globalisé. Ce sont les étudiants et étudiantes qu'il s'agit de former à « voir autrement », faute de pouvoir dessiller les yeux des chercheurs, commissaires d'exposition ou hommes politiques encore en activité et défendant des idées d'arrière-garde.

## Russell Banks (1940-2023) : « un mystère plus profond »

***Russell Banks est l'un des grands écrivains états-uniens de ces cinquante dernières années. Il vient de mourir, ce 7 janvier 2023, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Ses livres – depuis De beaux lendemains et Continents à la dérive jusqu'à Pourfendeur de nuages et ses derniers textes plus autobiographiques – auscultent l'histoire profonde de l'Amérique, les violences sociales, l'énigme du malheur, mais nous aident aussi à penser et à éprouver justement la joie immense qu'apporte la fiction romanesque.***

par Hugo Pradelle

« *Qu'elles soient contées sérieusement ou pas, les œuvres de fiction créent un désir chez le lecteur comme chez l'auteur. Il y a là un paradoxe qui va peut-être à l'encontre de notre intuition : alors qu'une fiction estimable, bien construite et ambitieuse au plan artistique, aboutit généralement à une résolution, elle ne satisfait pas non plus notre désir de solution. Lorsqu'un roman ou une nouvelle réussissent à élucider un mystère, ils font surgir un autre mystère plus profond. En répondant à une question, ils posent une question nouvelle plus difficile qui, sinon, n'aurait jamais surgi.* » En écrivant cela au début de son livre autobiographique *Voyager*, paru en 2016, Russell Banks condense en quelque sorte un certain rapport à la littérature, à l'écriture, en même temps qu'à l'existence. On y entend une prospection, quelque chose d'inconnu, de vierge. Et, pour lui, les romans servent ainsi à explorer le réel, la manière dont il s'incorpore à des vies, qui témoignent d'une résistance à sa violence incongrue, à son injustice.

Russell Banks est assurément un écrivain qui refuse, qui assume la fiction comme un acte moral, une condition de la lucidité qui permet de vivre pleinement. Dans son dernier roman, *Oh, Canada*, n'écrit-il pas qu'il faut s'interroger sur la base éthique de nos vies, de ce que l'on essaie de créer, qu'il faut « *revenir au moment où vous avez commencé à naviguer avec une carte que vous avez vous-même produite, en vous perdant de temps à autre et en rectifiant la direction à mesure que vous avancez* » ? Et ses livres, depuis *Family Life* (inédit en français) et *Hamilton Stark* jusqu'à *Lointain souvenir de la peau*, n'obéissent-ils pas à cette direction qui se redresse, ce cap qui, incertain, guide l'écrivain ? Et il ne doit pas faillir, il doit s'employer à se dire en

disant les autres, à moins que ce ne soit le contraire... Russell Banks est l'un des grands écrivains humanistes états-uniens de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. L'un de ceux qui ont su le mieux dire, sans afféterie, sans grandiloquence, ce qu'était la douleur d'exister au pays du succès obligé et de la profusion, le doute qui assaille face au désordre de l'existence, la souffrance à être sans bien savoir qui ou quoi finalement.

Tous ses livres fouillent cette énigme de l'existence. Et qu'il s'évoque lui-même comme dans ses derniers livres ou qu'il évoque les laissés-pour-compte d'un rêve américain de pacotille, l'écrivain s'obstine à revenir à la quête d'une identité insaisissable, à la captation des fautes qui nous conforment, à la nostalgie, impossible à supporter, de ce qui a été perdu ou gâché. C'est ce mystère minuscule et gigantesque à la fois qu'il s'est occupé à dire pendant presque un demi-siècle d'écriture avec une franchise rare, un engagement constant, une attention scrupuleuse. Et c'est pourquoi on aurait bien tort de le réduire à sa dimension edificatrice, à une veine sociale, à une militance – à quoi on le confine trop souvent. Cette lecture, valide bien évidemment, ne saurait suffire tant ses romans explorent la psyché américaine, l'effroi que sa franchise paradoxale provoque, la quête incessante de figures paternelles ou de guides, son obsession à dire le deuil, la peine, l'incapacité à se saisir de soi-même, cette sorte de condamnation sisyphéenne de ne vivre que sa vie, de devoir s'en débrouiller.

Les livres de Russell Banks racontent une perte, une quête de soi pour se redresser dans l'existence, se retrouver dans une obscurité lumineuse. On se souvient ainsi des monologues bouleversants, peut-être les plus marquants, des

**RUSSELL BANKS (1940-2023)**

personnages de *De beaux lendemains* (le titre anglais est tellement superbe qu'il faut l'écrire : *The Sweet Hereafter*) luttant avec leur culpabilité après un accident de bus scolaire qui tue les enfants du village ; ou bien l'enquête obstinée de Wade Whitehouse dans le magistral *Affliction* qui se débat avec les ruines de son existence et les figures de son père et de son frère ; de l'espèce de fuite en avant déchirante et sinistre de Bob Du-bois, réparateur de chaudières, qui plaque tout pour s'affranchir d'une vie triste et d'une existence routinière et encalminée pour des rêves illusoire de vie facile en Floride dans *Continents à la dérive* (qu'il faut lire dans la retraduction de, rappelons-le, son ami et remarquable traducteur Pierre Furlan) ; ou encore de l'effroyable relégation pour délinquance sexuelle du Kid dans un dépotoir sous un viaduc et de sa relation plus qu'ambiguë avec un étrange sociologue obèse dans *Lointain souvenir de la peau* (quel beau titre encore une fois : *Lost Memory of Skin*)... Face à la série de romans qui se déroulent dans le nord-est des États-Unis – on pense bien sûr aussi à *Sous le règne de Bone* ou aux textes de *Trailer-park* –, il ne faut pas négliger ce que nous appellerons par commodité les romans du Sud, des îles, de l'ailleurs, de la fascination de Banks pour un monde parfaitement alternatif, celui qui porte des illusions politiques, des musiques, des timbres différents.

On lira ainsi *Le livre de la Jamaïque* et surtout *American Darling*, l'un de ses plus grands succès (que l'on pourrait s'imaginer écrit par l'Elizabeth Costello de J.M. Coetzee), qui isesse le portrait d'une militante politique américaine piégée dans la guerre civile au Liberia, sorte de rétrospection abrasive des illusions politiques des années 1970, de l'inhumanité, de la violence effarante et des relations qui s'ordonnent entre Histoire et fiction. C'est l'une des tensions majeures du travail de Russell Banks que d'explorer, par les moyens propres du romanesque (et peut-être est-ce la leçon qu'il retint de son professeur mythifié, Nelson Algren), l'histoire conflictuelle, puritaine jusqu'à la déraison, de son pays. On lira ainsi deux de ses livres les plus étonnants, les plus à côté du mouvement habituel de son œuvre : *La relation de mon emprisonnement*, paru en 1983, et *Pourfendeur de nuages*, quinze ans plus tard. Ces deux livres semblent se regarder l'un l'autre, se confronter, tels des frères profondément dissemblables dans l'apparence mais qui, dans le fond, sont faits du même bois. Le premier, bref,

sec, méditatif, se jouant d'une tradition littéraire des puritains du XVII<sup>e</sup> siècle, semble redéfinir une relation avec le cœur du pays, sa source en quelque sorte et en retirer une sorte de récit qui élève la conscience à l'exercice de sa propre liberté. Le second, énorme (près de 900 pages), revisite, selon un régime narratif d'une densité grave, le personnage mythique et fanatique de John Brown, quasi-terroriste, figure héroïque paradoxale totalement décomposée des luttes anti-esclavagistes des années 1850. Un roman monstre qui dresse une sorte d'anti-portrait d'un homme réévalué à l'aune de son fils (condamné ?), figure absolue de l'idée pure qui se dévoie et qu'il est nécessaire que la littérature, la fiction, saisissent.

Russell Banks revient toujours à une sorte d'aporie américaine. Ses livres s'emploient à explorer la nature d'une société contradictoire, profondément violente, qui peine à se défaire de ses modèles et de ses archétypes. Ils la décomposent, l'exhibent. Non pour la juger avec simplisme ou au moyen d'une morale univoque, mais pour la montrer, la comprendre, se l'incorporer. C'est qu'elle est sienne aussi, cette histoire. Qu'il a lutté toute sa vie pour s'en affranchir, pour trouver dans les mots, dans la fabrique romanesque (car, malgré quelques écarts avec des nouvelles assez peu convaincantes : *Un membre permanent de la famille* et *Histoire de réussir*, Banks est essentiellement un romancier), le moyen de s'exorciser (l'un des enjeux majeurs de *Voyager*). Les livres de Russell Banks opèrent autant de prospections et de retours, de déplacement impossibles, condamnés d'avance, mais auxquels ses personnages, lui peut-être, se risquent. Et les contradictions de son pays, d'une société dont les inégalités le révulsent, les violences effarantes qui le nouent – on connaît les options politiques fermes de Banks à gauche, ses dénonciations régulières des guerres états-uniennes ou du conservatisme, son engagement dans le Parlement international des écrivains... –, constituent le substrat d'une œuvre que l'écrivain s'emploie à mettre en lumière et à reconfigurer.

Ainsi, il se confronte aux valeurs viriles et machistes d'une socialité qui se singe, dénonce un capitalisme aveugle qui broie les individus, réfléchit toutes les structures de la parentalité et les figurations illusoire qui les empêchent d'accéder à une autonomie et à la liberté, raconte la relégation, les vies répétitives et malheureuses, la difficulté de se libérer d'un milieu, d'une condition, il affronte le deuil de nos propres espoirs, de nos



Russell Banks © Jean-Luc Bertini

### **RUSSELL BANKS (1940-2023)**

illusions et des rêves factices que l'on entretient pour survivre. C'est qu'à l'instar de Richard Yates, dans une tonalité plus tranchée et plus nette bien sûr, Banks fait partie de ces grands écrivains qui défont le rêve américain. Se plaçant dans la lignée de Franck Norris, Theodore Dreiser, Upton Sinclair ou même John Steinbeck, Russell Banks ne cède jamais aux sirènes du tout social ou de l'analyse univoque. Plus lucide encore peut-être, il ne cesse ainsi jamais d'interroger les structures du roman, de penser les moyens de la littérature, non seulement sur le plan thématique, mais aussi dans ses formes mêmes, dans le rythme du récit. C'est que Banks a le don de la composition romanesque. Comme chez Philip Roth, on trouve dans ses livres une puissance narrative, une virtuosité formelle, un usage de tous les ressorts romanesques avec une grande discrétion, sans renier une volonté d'accessibilité, d'évidence, de flux, de continuité fictionnelle. Cela constitue un travail puissant, sobre, discret, rare. Russell Banks, sous les dehors d'une fiction qui jouit de sa propre dynamique, est un écrivain qui pense le livre, ses moyens, son effet sur le

réel. C'est sans doute cela, chercher ou découvrir un mystère plus profond.

Les romans de Russell Banks se lisent ainsi, dans cette dynamique, avec emportement, profondément, comme à vif. Ils nous peuplent, divers, profus, empathiques et lucides. C'est le génie des œuvres généreuses. L'écrivain nous offre quelque chose de précieux – en plus de la jouissance romanesque : être nous-mêmes en étant des autres, accepter l'aventure désastreuse de l'existence, éprouver une certaine joie à vivre finalement. Nous nous en souviendrons ! C'est probablement ainsi que se lisent ces mots de Fernando Pessoa qu'il met en exergue de son dernier roman, testimonial, expérimental et crépusculaire :

*Au souvenir de qui je fus, je vois un autre,*

*Et le passé n'est le présent qu'en la mémoire.*

*Qui je fus est un inconnu que j'aime,*

*Et qui plus est, en rêve seulement.*

## Entretien avec Russell Banks

***L'écrivain américain Russell Banks est mort le 7 janvier 2023 à l'âge de 82 ans. Né en 1940 dans le Massachusetts, il avait signé une vingtaine de romans et de recueils de nouvelles depuis Family Life, son premier roman paru en 1975, jusqu'à Oh, Canada (Actes Sud, 2022 ; publié en anglais sous le titre Foregone en 2021). En 2012, nos amis de l'excellente revue La Femelle du Requin s'étaient entretenus avec lui. EaN publie des extraits de cette discussion.***

par La Femelle du Requin

*Les femmes, le divorce, des foyers brisés... L'absence de domicile est un thème récurrent de votre œuvre, comme dans Continents à la dérive où les personnages bougent tout le temps pour trouver un foyer, un lieu auquel ils pourraient appartenir. Nicole Krauss a déclaré que « les écrivains deviennent des écrivains parce qu'ils ne se sentent pas chez eux dans le monde ». Adhérez-vous à cette conception de l'écriture ?*

Je participais à la conférence au cours de laquelle elle a déclaré cela, et je n'étais pas vraiment d'accord avec elle. J'ai pensé que c'était peut-être vrai pour elle du fait qu'elle est fille d'immigrés ayant fui l'Ukraine envahie par l'Allemagne nazie durant la Seconde Guerre mondiale, cela avait sans doute à voir avec sa mythologie familiale. Mais son histoire est très différente de la mienne, et je ne crois pas que ce soit une métaphore très signifiante en ce qui me concerne.

Je crois cependant à la possibilité de voyager et de trouver un endroit où il serait possible de se réinventer. C'est un très beau rêve américain : si l'on peut changer son lieu de vie, on peut changer qui l'on est. Ce fantasme remonte à l'arrivée des Européens, qui ont fait cela quand ils sont partis d'Europe : ils pensaient pouvoir changer qui ils étaient en rejoignant le Nouveau Monde. L'idée même de Nouveau Monde est fascinante. J'ai d'ailleurs écrit un recueil de nouvelles, dans les années 1970, qui s'appelait *The New World*. C'est un rêve vraiment important pour moi, un rêve que ma famille, qui bougeait sans arrêt quand j'ai grandi, a vécu.

Quant à l'écriture, je la vois comme une discipline et une responsabilité. Elle a créé un ordre dans ma vie et m'a permis de trouver une sorte de santé mentale, éthique et intellectuelle. Non pas

comme si j'avais prononcé des vœux monastiques, mais presque. Comme si j'avais accepté, en consacrant ma vie à l'écriture, une certaine discipline et un certain nombre de responsabilités qui la rendraient cohérente. Mais je ne l'ai jamais considérée comme la recherche d'un foyer.

*Beaucoup de vos personnages qui sont à la recherche d'un nouveau foyer ne semblent d'ailleurs pas parvenir à en trouver un. Pensez-vous qu'il soit toujours possible de se réinventer aux États-Unis ?*

Je crois que c'est possible, mais pas simplement en changeant de lieu. Ça, c'est le rêve américain : « *Go West, young man !* » À la fin du premier grand roman américain, *Huckleberry Finn*, le héros descend la rivière sur son radeau et, finalement, part pour le « Territoire », ce monde indien, à l'Ouest, aux confins de la société. On peut présumer que cela représente son avenir, qu'il va devenir différent du gosse qu'il était au moment de monter sur le radeau, qu'il va devenir libre, au sens existentiel du terme. C'est le rêve de celui qui ne s'arrête jamais de bouger, comme dans *Sur la route* de Kerouac.

*Continents à la dérive* était pour moi la première occasion de questionner ce mythe, ce fantasme, pour voir s'il était vrai, comme le croyait ma famille, qu'en déménageant en bas de la rue ou dans la ville d'à côté, sans même changer d'État, on pourrait avoir une vie différente, recommencer avec l'idée que notre mariage irait mieux, qu'on allait gagner plus d'argent et effacer nos dettes... Toutes ces croyances liées au lieu physique font partie de notre imaginaire depuis des siècles. C'est une chose que les Européens n'ont jamais laissé se développer : l'idée qu'en déménageant à Toulouse, tout ira bien, que les choses vont

**ENTRETIEN AVEC RUSSELL BANKS**

rouler... Les Européens croient que si on va là-bas, les choses seront exactement comme à Paris ! Nous ne pensons pas ainsi.

***Est-ce que Miami et l'État de Floride représentent cette idée que le rêve américain peut se réaliser en changeant simplement de lieu ?***

Oui, sans aucun doute. Il y a deux lieux où l'on croit pouvoir changer de vie : Los Angeles, la Californie, la côte Ouest, et l'extrême sud de la côte Est, la Floride. Miami est particulièrement intéressante parce que c'est le centre d'un vortex autour duquel tournent les mondes latino, caribéen et africain. Ils se retrouvent tous un peu là : les vieux Juifs new-yorkais à la retraite qui descendent à Miami Beach, les Jamaïcains, les Cubains, les Asiatiques, les Dominicains, les Argentins, les Brésiliens, et les Africains qui arrivent de l'autre côté de l'océan. J'adore le fait que tout cela tourne autour de cet endroit. C'est comme un symbole des États-Unis tout entiers. Dans *Continents à la dérive*, le sud de la Floride est un lieu essentiel à l'histoire puisque c'est là que se rencontrent, dans une gigantesque collision, Bob Dubois, ce type qui débarque du Nord pour recommencer sa vie, et Vanise, qui débarque du Sud avec la même idée.

Je vois les deux régions au sujet desquelles j'ai beaucoup écrit, la Nouvelle-Angleterre et le sud de la Floride, comme des lieux de rencontre, de confrontation. La première est l'endroit où je vis six mois de l'année, dans le nord de l'État de New York, en Nouvelle-Angleterre, juste à la frontière canadienne. Et l'autre, où je vis le reste de l'année, est juste à la frontière des Caraïbes. Je crois que je me sens le plus à l'aise aux frontières, aux limites. J'en ai parlé à Jim Harrison, qui vit à côté de frontières lui aussi, au Montana, la frontière canadienne, et au Nouveau-Mexique, la frontière mexicaine. On se dit tous les deux : « Si je dois me tirer du pays, je peux me tirer vite fait ! »

[...]

***Vous avez écrit une lettre ouverte à votre petite-fille où vous mentionnez les « textes sacrés » que l'on se doit d'honorer : la Constitution, la Déclaration d'indépendance... En tant qu'écrivain, avez-vous des « textes sacrés » ?***

Il existe ce que j'appelle le « texte fantôme » à l'intérieur de ce que j'écris. J'en suis parfois

conscient, et parfois non : il pénètre alors le texte, s'y glisse presque inconsciemment. C'est le cas de *Huckleberry Finn* dans *Sous le règne de Bone*, par exemple : alors que j'en étais aux trois quarts, je me suis dit : « Qu'est-ce que j'ai là ? Un gosse sans foyer, accro à la drogue, traînant dehors, avec un Black plus vieux que lui, je me souviens d'avoir lu un truc similaire... ». Et puis j'ai pensé : pourquoi ne pas approfondir cela ? Il ne s'agissait pas de réinventer ce qui avait déjà été fait, mais plutôt de rendre hommage à Twain et *Huckleberry Finn*, en se disant : « Voilà ce que ça fait de prendre un gamin comme Huck et de le faire vivre aux États-Unis cent cinquante ans plus tard. »

Et tandis que j'écrivais *Lointain souvenir de la peau*, à peu près aux trois quarts, j'ai réalisé que le texte fantôme qui s'insinuait dans mon livre était *L'île au trésor* de Robert Louis Stevenson. Je me suis dit : « Ah oui, c'est vrai, il y a ce jeune garçon là-dedans qui est innocent, mais pas tout à fait – il est un peu trop intéressé pour être réellement innocent – et il y a ce vieux type qui est légèrement menaçant mais qui agit comme un mentor, un protecteur, un type un peu bizarre physiquement... » J'ai donc commencé à réaliser que le Kid et le Professeur dans *Lointain souvenir de la peau* étaient comme Long John Silver et Jim Hawkins dans le roman de Stevenson, se baladant à la recherche d'un trésor et fantasmant à son sujet. Je me suis dit alors que je pouvais approfondir cette ressemblance. Après tout, c'est une paire ancienne : le vieux mentor un peu menaçant et le jeune homme qui n'est pas aussi innocent qu'il n'y paraît, ou pas aussi calculateur qu'il n'y paraît. C'est une vieille histoire, qui remonte à Homère.

Finalement, cela arrive tout le temps, inévitablement : on structure nos expériences sur les histoires dont on se souvient vaguement. Parfois, ce sont des histoires littéraires, parfois familiales, parfois elles viennent des films. On nous en raconte de tant de manières différentes...

[...]

***Y a-t-il un texte fantôme dans *La réserve* ?***

Oui, *La réserve* est assez librement fondé sur un roman d'Ernest Hemingway, sans doute le pire qu'il ait jamais écrit, mais très intéressant : *En avoir ou pas*, qui a été sa seule tentative d'écrire un roman qui se veuille politique. Il a été poussé à l'écrire par John Dos Passos et d'autres

**ENTRETIEN AVEC RUSSELL BANKS**

écrivains et critiques qui lui reprochaient, dans les années 1930, de ne jamais écrire sur la classe ouvrière. Alors il s'y est mis, ce qui lui était impossible, évidemment. Mais cette tentative m'a toujours beaucoup touché. En fait, presque tous les écrivains de cette époque me touchent. Les écrivains américains de gauche en particulier, qui écrivent au sujet de la classe ouvrière alors qu'eux-mêmes appartiennent souvent à la classe aisée, qui constitue à la fois leur lectorat et leur vie sociale. Hemingway et beaucoup d'écrivains de gauche, dans les années 1930, étaient membres de la « Café Society ». Ils appartenaient à la bourgeoisie, mais écrivaient sur la classe ouvrière, et cela s'est perpétué jusqu'à aujourd'hui.

Je pourrais me considérer moi-même comme l'une de ces personnes. Je prends la classe ouvrière comme sujet alors que je n'en fais pas partie, de toute évidence. J'en viens, originellement, mais je n'en fais plus partie depuis mes vingt-deux, vingt-trois ans. Et pensez à des écrivains américains comme E. L. Doctorow, Raymond Carver, Grace Paley, Richard Ford ou Jim Harrison, des écrivains dont on croit qu'ils appartiennent à la classe ouvrière mais qui n'en font pas partie et n'en ont peut-être jamais fait partie ! C'est touchant, d'une certaine façon, d'être perçu ainsi. Cela correspond à ce fantasme que, lorsqu'on est un artiste, on peut traverser les classes sans appartenir à aucune. *La réserve* est une tentative de questionner ce rêve : Jordan Groves est inspiré de Rockwell Kent, un peintre très connu dans les années 1930, qui était d'une gauche radicale, communiste, mais aussi un homme très riche. Il appartenait à ce qu'on appelle aujourd'hui la « gauche caviar » : des socialistes qui ont plein d'argent. Cela m'intrigue.

[...]

**À propos de Pourfendeur de nuages, John Brown est un personnage controversé. Avez-vous été accusé d'essayer de susciter la compassion du lecteur à son égard en adoptant le point de vue de son fils ?**

Oui, certaines personnes, qui le considèrent comme un terroriste et un cinglé, me l'ont reproché. Beaucoup d'Américains blancs surtout le perçoivent ainsi. Les Afro-Américains le considéraient, eux, presque universellement, comme un héros de premier plan, parmi les grands héros blancs, comme Abraham Lincoln. Tandis que les

Américains blancs sont plus divisés à son sujet. Sauf à l'extrême droite et à l'extrême gauche. Mais ce qui est intéressant, c'est que personne ne s'oppose sur les faits. La vie de Brown et ses actions publiques nous sont connues depuis 1859, quand il a été exécuté après son attaque de Harper's Ferry. Il n'y a jamais eu aucune confusion au sujet des faits. Néanmoins, nous avons des interprétations complètement différentes de ces faits, qui dépendent de la race et de l'orientation politique. C'est pourquoi certaines personnes ont, à l'occasion, critiqué le portrait que j'ai fait de lui. Mais cela vient presque uniquement de ce que mon personnage contredit l'image qu'un certain nombre de personnes se sont faite de lui. Un nombre très limité de gens, en réalité, dont je me fiche complètement. Quand je demandais s'ils avaient lu le livre, ils me répondaient que non, et qu'ils n'allaient pas lire un livre consacré à un terroriste, à un type qui a tué des gens ! Alors il faut laisser tomber. On n'a rien à se dire.

J'ai eu à faire face à la même réaction avec *Loin-tain souvenir de la peau*. Certaines personnes ont pensé que j'écrivais l'histoire d'un criminel, de quelqu'un dont on ne devrait pas faire un portrait un tant soit peu sympathique, et que je m'en prenais aux victimes. J'ai fait une émission de radio à San Francisco, au moment de la sortie du roman aux États-Unis, et quelques personnes qui avaient, enfants, été victimes d'abus sexuels ont appelé, elles étaient très en colère contre moi du fait que j'avais écrit sur un délinquant sexuel en essayant de le comprendre, en faisant preuve d'empathie. Mais, même s'il a été condamné en tant que délinquant sexuel, le personnage n'est pas pédophile. Alors je leur ai demandé s'ils avaient lu le livre, et ils m'ont répondu que non, et qu'ils ne le liraient pas. Quand on en arrive à ça, on ne peut pas vraiment tenir compte de la critique.

**Écrire Pourfendeur de nuages, était-ce une façon de rendre justice à John Brown ?**

Non, pas vraiment. C'était plus l'occasion d'écrire sur quelqu'un qui s'est tenu à la croisée de la religion, de la violence et de la question de la race, dans l'histoire et l'imaginaire américains. La violence, théorisée, justifiée par la religion, et le conflit racial étaient déjà là, bien avant le 11-Septembre, bien avant qu'on ne parle de terrorisme d'une façon si complexe. Les gens commençaient seulement à y réfléchir alors. Ils n'avaient qu'une vague idée de ce qu'était le terrorisme. Il m'a semblé que c'était là l'occasion

**ENTRETIEN AVEC RUSSELL BANKS**

d'entrer au cœur du problème, et de le faire en prenant pour sujet quelqu'un qui est perçu par une moitié de la population comme un héros, et par l'autre comme un représentant du Mal, bien que nous soyons tous d'accord sur les faits. John Brown suscite donc des questions politiques, sociales et religieuses, que je voulais traiter.

*Pensez-vous que la violence, dans la société, puisse non seulement expliquer, mais surtout justifier l'activisme politique ?*

Non. Il y a là une ligne que j'ai refusé de franchir il y a longtemps, dans les années 1960, même si j'ai marché jusqu'à cette ligne avec beaucoup de personnes qui l'ont franchie.

*Pour entrer chez les Weathermen ?*

Oui, et je ne l'ai pas fait. Je me suis arrêté à cette ligne. Pas par conviction politique, mais par éthique personnelle.

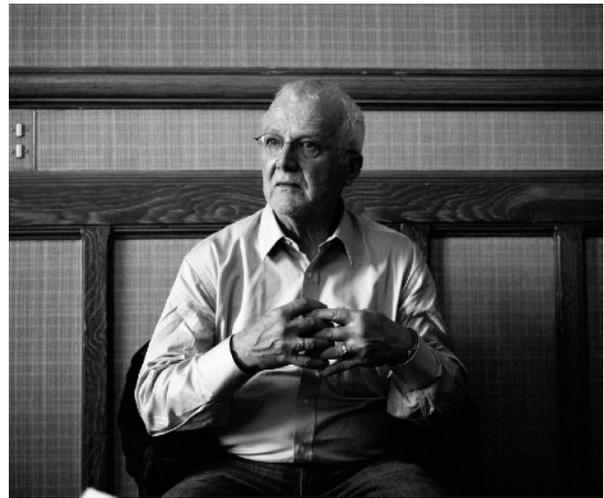
*C'est la raison pour laquelle vos personnages, comme Hannah Musgrave dans American Darling, ne sont pas de vrais extrémistes terroristes ?*

Je ne crois pas que ma position personnelle sur ces sujets – la violence, la politique, la religion – soit d'un quelconque intérêt. Mes personnages ont leur propre point de vue, leurs propres problèmes. J'essaie de ne pas faire de confusion. Ce ne sont pas des rats de laboratoire qui me permettraient d'expérimenter mes propres idées par le biais de la fiction, de personnages et d'intrigues inventés... Je raconte des histoires qui m'intéressent pour elles-mêmes. Si elles touchent les lecteurs d'autres façons, c'est très bien, mais je n'écris pas pour tester des idées, des théories, des croyances.

[...]

*Est-ce important pour un écrivain de faire la lumière sur un personnage pour révéler sa vraie nature ?*

Je ne crois pas que ce soit un problème réservé aux écrivains, il concerne l'humanité, nous tous. Que sait-on vraiment de la personne avec laquelle on couche ? de son propre enfant, de ses parents ? de son ami le plus proche ? Dans une certaine mesure, on ne connaît personne. Dans quelle mesure peut-on être connu des autres ? On est confronté à ce mur toute notre vie. On ne veut



Russell Banks © Jean-Luc Bertini

pas admettre qu'il est là, et on aime jouer à tout un tas de jeux avec soi-même et avec les autres qui nous laissent croire qu'on connaît bien quelqu'un, ou que ce quelqu'un nous connaît bien, mais on sait au fond que ce n'est pas vrai. Que nous ne pouvons nous connaître réellement. C'est une chose difficile à accepter. En particulier quand on tombe amoureux, qu'on partage une intimité, ou avec sa famille, ses amis proches.

C'est difficile à accepter parce que le corollaire, c'est une sorte de solitude dont nous ne voulons pas. Nous mourons seuls. Nous naissons seuls, et nous mourons seuls, et ce n'est pas quelque chose de spécifique à l'écrivain, nous sommes tous confrontés à cela. Je peux finir par le mettre dans un roman, parce que j'essaie de décrire la réalité humaine de la façon la plus précise et exacte possible, mais la plupart des gens vivent sans vraiment y penser. Ils en font l'expérience néanmoins. Nous en faisons tous l'expérience, c'est inévitable. Ma mère est décédée l'année dernière, à quatre-vingt-seize ans, je lui ai tenu la main au moment où elle quittait cette planète, mais elle était seule néanmoins. Elle le savait aussi bien que moi, qu'elle était seule à ce moment-là, on ne peut pas y échapper. Voilà, c'est tout ce qu'il y a à en dire.

**Propos recueillis à Vincennes le 23 septembre 2012 par Joachim Arthuys, Sébastien Omont et Cyprien Zitoun.**

**Nous incitons vivement nos lecteurs à s'abonner à la revue *La Femelle du Requin*, qui fête sa vingthuitième année en 2023 et qui a consacré son dernier numéro à Jean-Baptiste Del Amo et à Mathias Enard. Cet entretien se trouve dans le numéro 39, toujours disponible à la vente.**

## Un désir de miracle

***Une petite fille, Thérèse, dont on ignore l'âge exact, douze ou treize ans peut-être, se retrouve seule pendant la Deuxième Guerre mondiale. Le livre de Fanny Wallendorf est surprenant à plus d'un titre.***

par Marie Étienne

---

**Fanny Wallendorf**  
*Jusqu'au prodige*  
 Finitude, 104 p., 14,50 €

---

Ce qui séduit d'abord, ou au contraire irrite, tant qu'on n'a pas vraiment pénétré dans le livre, c'est la coexistence de deux mondes opposés, celui du réalisme et celui de la poésie. La petite fille se réfugie dans un monde onirique, elle réinvente son quotidien, ou plutôt elle le crée, le regarde de plus haut, n'en est pas la victime. Pourtant il est atroce.

Pour ce qui est du réalisme, l'histoire se passe dans le Vercors. À l'arrivée des Allemands, son frère Jean la pousse à fuir et à se réfugier dans une ferme isolée, dite « de la mère Ségur », tandis que lui échappe à l'armée ennemie, dans l'idée de rejoindre un hameau isolé, Valchevrière, un des bastions des maquisards. « Tu m'y retrouveras à la fin de la guerre », promet-il. Au détour d'une phrase, on apprend que la mère est décédée depuis longtemps, que le père est absent parce qu'appelé sous les drapeaux. La narratrice ne s'étend pas. Ce qui importe, ce sont les relations du frère et de la sœur, sur lesquelles nous reviendrons.

Ce n'est pas un hasard si la ferme où Thérèse doit se rendre pour se cacher s'appelle Ségur, du nom de la divine comtesse. Le Chasseur, terrible incarnation du Mal, l'y guette comme le loup guettait le Chaperon. Fanny Wallendorf affirme, dès l'ouverture, l'autorité du conte et sa valeur métaphorique, voire spirituelle. Les bois et les forêts que traverse Thérèse, les animaux captifs ou ceux qu'elle croise sur son chemin, constituent un décor onirique plutôt qu'une prise de position ou l'expression d'un choix de vie : Thérèse n'aspire, au fond, qu'à rejoindre la Ville !

D'autre part, chez Fanny Wallendorf, pas de fascination pour le méchant. Il est mesquin, étrié et puant. Comme les tueurs des films noirs, il n'éprouve de plaisir, de désir, de jouissance, qu'à

regarder souffrir ; contrairement à la plupart d'entre eux, il demeure haïssable, et n'inspire aucun trouble. L'autrice ne tombe pas dans ce schéma pervers.

À cet endroit, et en particulier dans ce premier chapitre, « Le déshonneur du Chasseur », la poésie est reine. L'homme n'a qu'un nom emblématique, qui correspond à son activité, la désignation des lieux est imaginaire, impossible de retrouver sur une carte « *Forêt feuillue* », « *Bois contigu* » ou « *Roches bleues* ».

Quant à l'ambiance, elle frôle le fantastique. L'obsession du Chasseur est de pister des animaux, de les emprisonner, les plus communs pour s'en nourrir, et les plus rares, les plus royaux, pour jouir de leur défaite, de leur humiliation. On peut évidemment, derrière ce canevas, discerner une critique de la chasse et une apologie des animaux. Mais elles ne sont que sous-jacentes, à la lecture on n'y pense pas.

Rien dans ce livre ne prend parti, du moins ouvertement, ni dans ce cas précis, ni dans les pages suivantes, lorsque paraît le maquisard. La petite fille, comme son autrice, ne veut pas s'engager dans des actions communautaires, elle reste libre, indépendante, ce qui n'empêche pas qu'elle ait des convictions, plus vécues qu'exprimées. C'est ainsi qu'au péril de sa vie, lorsqu'elle fuit à travers la forêt pour échapper à son chasseur, elle prend le risque de mourir pour secourir un maquisard.

La précision des traques, la connaissance des animaux, de leurs noms, réels, cette fois, ne nuisent pas du tout à l'atmosphère de conte, au contraire, elles l'étoffent, lui donnent consistance et crédibilité. Et, s'agissant d'appellations, venons-en au prénom de la petite fille, prénom qu'elle veut secret, qu'elle n'avoue à personne sinon à ceux qui lui inspirent confiance. « *Je m'appelle Thérèse* », avouera-t-elle au maquisard qui a su l'attendrir et qui voulait l'emmener avec lui dans les grottes du Vercors.

## UN DÉSIR DE MIRACLE

À la première lecture, le prénom est gênant, trop normal, semble-t-il, correspondant mal à l'univers fantasmatique et non identifié de la ferme du Chasseur. À moins qu'il n'ait un lien secret avec la sainte de Lisieux ou, plus encore, avec celle d'Avila ? Cependant, pas de trace religieuse chez Fanny Wallendorf. Alors, ce serait le prénom de la mère disparue, dont elle raconte au fond l'histoire ? À l'évidence, l'autrice, à en juger par les photos, est trop jeune pour avoir traversé les terreurs de la guerre, du moins de la Seconde Guerre mondiale.

Et c'est là, à nouveau, un sujet de surprise : comment peut-elle narrer avec tant d'émotion, de précision, de conviction, la peur vécue par l'héroïne sans l'avoir elle-même éprouvée ? L'aurait-elle ressentie ailleurs qu'en France, et dans une autre guerre ? « *Je sais que dans ma tête la guerre ne finira jamais. Je le sais parce que je sais comment agit le malheur. C'est une grand bête qui nous a à l'œil.* »

Car au fond le sujet de ce livre est la Peur, qui paralyse, qui humilie, fait perdre tout contrôle. Et, par opposition, la Lumière espérée, continûment cherchée, à travers les souffrances et les égarements, représentée, symbolisée, concrétisée par Jean, le frère tant aimé. « *J'avais foi en l'existence, et c'est ce que le Chasseur a tenté d'arracher de ma poitrine, ce qu'il haïssait en moi : la joie.* »

Par Lumière, elle entend l'aptitude à la joie, le refus absolu de laisser place en elle au désespoir du Mal. L'obstination de croire à son avènement. Ce que dit bien le titre. Elle va Jusqu'au prodige. Le magnifique est le chemin qui y conduit. L'atteindra-t-elle ? La fin ne le dit pas vraiment.

Dans le cours du roman, le frère est cette Lumière, l'incitation à résister, il est aussi la Poésie, il est enfin, probablement, la métaphore de ce qui les dépasse, l'un avec l'autre ou l'un sans l'autre, l'aspiration au Ciel, à son miracle. Et cela sans grands mots, simplement, comme tremble une feuille dans le vent.

Les relations du frère et de la sœur sont si intenses qu'elles en paraissent incestueuses : « *tes yeux gris, tes lèvres fines, les rougeurs sur tes joues me hantent. La nostalgie n'est pas une affliction, c'est un désir fauve. Tu me souris doulousement : la promesse de nous revoir est*

## FANNY WALLENDORF JUSQU'AU PRODIGE



*pleine de larmes* ». Une hypothèse qui ne mérite pas qu'on s'y attarde. Le frère est le personnage important de l'enfance de Thérèse, le protecteur vers qui elle tend de tout son être lors de sa fuite. Mais si elle doit se libérer des chaînes du Chasseur, elle doit aussi se libérer du frère aimé, le dépasser et sortir de sa sphère pour devenir adulte.

Le Mal est absolu : « *La mort, nous sommes chez elle. La guerre, nous sommes chez elle aussi [...] Le crime ne s'arrête pas. Il cesse simplement parfois de se déguiser* ». Il faut en convenir, l'admettre, penser qu'un jour enfin « *l'enfer aussi connaîtra sa nuit* », et préparer le contre-feu d'une Joie retrouvée grâce à l'apparition d'un mystérieux renard que la jeune héroïne appelle « *le Prodige* ». Serait-ce lui qu'elle suit à la toute fin du livre à la place de son frère, peut-être mort, dans un Valchevrière devenu cendres et ruines ?

## Le Questionnaire de Bolaño : Enrique Vila-Matas

***Régulièrement, En attendant Nadeau interroge un écrivain à l'aide du « Questionnaire de Bolaño », créé par Emmanuel Bouju, avec la collaboration de Christian Galdón Gasco et Amanda Murphy : l'écrivain espagnol Enrique Vila-Matas, qui inaugure ces échanges, précise ce qu'il pense de la « littérature mondiale », indique ce qu'il aurait dit à Frida Kahlo, et fait montre de pessimisme lorsqu'on lui demande s'il est encore possible de sauver le monde.***

**par Emmanuel Bouju**

Juste avant sa mort, Roberto Bolaño avait accordé un entretien à la critique Mónica Maristain pour le numéro de juillet 2003 de *Playboy México*. Je tiens cet entretien – intitulé « Final. Étoile distante » en hommage à l'un des textes de Bolaño – pour l'un des meilleurs qui existent. Il comprend notamment cet échange, poignant, à la veille de la disparition de l'auteur (1) :

**Playboy :** *Qu'évoque pour vous le mot « posthume » ?*

**Bolaño :** *Ça ressemble à un nom de gladiateur romain. Un gladiateur vaincu. Ou, du moins, c'est ce que veut croire le pauvre Posthume pour se donner du courage.*

J'ai pensé que la matrice de ce « Final » pourrait servir de base à une série nouvelle d'entretiens d'auteurs et d'autrices : une sorte de « Questionnaire de Bolaño » posthume, engageant celles et ceux qui y répondraient à pratiquer une forme mixte, hybride, de sincérité autobiographique et d'ironie fictionnelle – car, comme on va le voir, et à la différence du « Questionnaire de Proust », les questions mêmes y conduisent.

Règles : possibilité de ne pas répondre à 5 ou 6 des questions (questions à barrer en ce cas) ; et proposer si possible un ensemble de 10 000 caractères environ.

**Emmanuel Bouju (avec la collaboration de Christian Galdón Gasco et Amanda Murphy)**

**Le Questionnaire de Bolaño,  
par Enrique Vila-Matas**

*Quel est le premier mot qui te vient à l'esprit ?*

Bolaño.

*Quelle est la différence entre ce mot et le mot « écrivain » ?*

Aucune.

*Qu'est-ce que la littérature espagnole ?*

C'est comme les Asturies, région dont Ortega y Gasset disait que la première chose qu'on voyait d'elle, c'est qu'on ne la voyait pas.

*Benito Pérez Galdós, Juan Benet ou Rosa Montero ?*

Luis Martín Santos. Un jour, on lui a demandé ce qu'il faisait. Il a dit : « *Je modifie la littérature espagnole (et je m'amuse)* ». Il est mort jeune, en 1964, dans un accident de voiture. Sans cela, la trajectoire de la prose espagnole aurait probablement pris un autre chemin, plus joycieux, pour ainsi dire.

*Que penses-tu de la « littérature mondiale » ?*

Moi, je l'appellerais « littérature universelle ». Pour moi, elle est comme le temps vu par saint Augustin. Si on ne me demande pas ce qu'est la littérature universelle, je le sais. Mais si on me le demande, je ne le sais plus.

*Emily Dickinson, Kafka ou Kae Tempest ?*

Kafka et Dickinson n'ont pas à être en compétition. Laissons Kae Tempest – pour ce que ça importe – concourir en solitaire.

*Bruce Springsteen, Rihanna ou Godspeed You! Black Emperor ?*

**LE QUESTIONNAIRE DE BOLAÑO**

Bruce.

***Quel est le meilleur roman de Javier Marías ?***

*Dans le dos noir du temps.*

***Si tu l'avais connu, qu'aurais-tu dit à Borges ?***

Je me suis retrouvé à deux mètres de lui à Barcelone. Je ne lui ai rien dit, il était en train d'entrer dans une voiture et j'ai eu peur qu'il ne se cogne la tête.

***Et à Frida Kahlo ?***

Je lui aurais parlé du battement du temps, pour qu'elle me demande ce qu'est ce battement et pour lui répondre que c'est ce qui s'imprime comme une agression dans la matière vivante, dans nos visages et dans la peau des choses.

***As-tu déjà versé des larmes à cause de critiques hostiles ?***

Comme disait Paul Morand, avoir des ennemis n'est pas un luxe mais un besoin. Ils ont toujours été – ça c'est moi qui l'ajoute – l'impulsion invisible, le moteur de toute mon œuvre.

***De quoi te souviens-tu de ton enfance ?***

De la rue Rimbaud. C'est comme ça que j'appelle la rue que j'ai parcourue quatre fois par jour pendant quinze ans : la rue qui allait de la maison de mes parents à l'école, et vice versa.

***Collectionnes-tu les boules à neige ?***

Oui, elles sont dans un musée au pôle Nord.

***Quelle est ton équipe de football favorite ? (Si tu n'en as pas, tu peux répondre à la question de ton choix.)***

Le FC Barcelone. On m'y a inscrit comme membre à la naissance et j'y ai toujours ma carte.

***À quels personnages de l'histoire universelle aurais-tu aimé ressembler ?***

Ne me redemande jamais cela. C'est une question que je ne pardonne pas.

***As-tu beaucoup souffert par amour ? par haine ?***

Par amour, seulement une fois, parce que c'était Noël et tout le monde avait l'air de s'aimer et moi je n'avais pas l'amour de Françoise Hardy. Avec la haine, je n'ai jamais souffert, il n'y a rien de tel que la haine pour devenir intelligent.

***Les listes de vente de tes livres sont-elles pour toi un objet de préoccupation ? (Si oui, pourquoi ?)***

Pourquoi je m'en préoccuperais si elles sont toutes trafiquées ?

***T'arrive-t-il de penser à tes lecteurs ? En quels termes par exemple ?***

J'essaie de m'amuser en écrivant (ce qui m'est arrivé avec mon dernier livre, *Montevideo*) et je sais que si j'y parviens – j'y parviens toujours ces derniers temps – je transmettrai sûrement ce côté divertissant à mes lecteurs.

***De tout ce que tes lecteurs t'ont dit, qu'est-ce qui t'a le plus touché ? Qu'est-ce qui t'a le plus énervé ?***

Ceux qui me disent qu'ils ne me comprennent pas ou qu'ils me comprennent de moins en moins me touchent. Dans ces moments-là, je fais comme Valéry quand il est tombé sur son ami l'abbé et critique littéraire Henri Bremond, et que celui-ci lui a reproché d'être de plus en plus incompréhensible. Valéry a regardé le prêtre de haut en bas et lui a dit qu'il fallait qu'il comprenne qu'il n'avait pas passé sa vie à se lever à cinq heures du matin pour écrire des bêtises.

***Qu'est-ce qui provoque l'ennui chez toi ? le divertissement ?***

Tout m'ennuie, tout m'amuse.

***Écris-tu à la main ?***

Et pourquoi je devrais faire ça ?

***En compagnie de qui aimerais-tu te retrouver dans l'au-delà ?***

Je n'ai pas le droit de répondre à ça.

***As-tu cru, à un moment ou un autre, verser dans la folie ?***

Un jour où j'étais sur le point de me suicider de tant de bonheur. Je me le rappelle souvent parce que ce qui s'est passé m'a fait un grand choc.

## LE QUESTIONNAIRE DE BOLAÑO

### *Qu'est-ce qui te fait encore rire ? pleurer ?*

Une fois, en direct à la télévision, j'ai pleuré de façon inattendue quand on m'a fait écouter un tango pour me demander ce que je pensais de Lisbonne. J'ai pleuré, bien sûr, de rire. Et il y a beaucoup de choses qui me font rire, surtout la bêtise humaine. Mais pour ce qui est de rire, je dois dire que je suis très classique, je ris quand quelqu'un glisse sur une peau de banane et titube jusqu'à disparaître de ma vue.

### *Que dis-tu de ceux qui pensent que Houellebecq est le grand auteur de notre temps ?*

Qu'on dirait justement qu'ils viennent de glisser sur une peau de banane. Mais je sais qu'il faut de tout pour faire un monde. Un jour, le grand torero Juan Belmonte était assis dans un restaurant de Séville quand Ortega y Gasset vint le saluer. Une fois que celui-ci fut parti, il demanda qui était ce monsieur qui venait de le saluer et on lui dit qu'il s'agissait d'Ortega. Il voulut alors savoir quelle était la profession de ce monsieur. « *C'est un philosophe* », lui dit-on. « *Faut d'tout pour faire un monde* », commenta Belmonte.

### *De qui suis-tu le plus les conseils quand il s'agit d'écrire ?*

De mes amis intelligents, qui sont quelques-uns, et c'est bien assez.

### *Quel écrivain admires-tu le plus profondément ?*

Laurence Sterne, Kafka, Montaigne.

### *Peut-on sauver le monde ? (Si oui, pourquoi ?)*

C'est trop tard.

### *As-tu de l'espoir ? en quoi, en qui ?*

Comme Kafka l'a dit un jour à son ami Janouch : l'espoir existe, oui, mais pas pour nous.

### *Qu'évoque pour toi le mot « posthume » ?*

Ça me rappelle qu'il « *faut être un homme vivant et un artiste posthume* » (Cocteau).



Enrique Vila-Matas © CC2.0/the euskadi 11

### *Qu'est-ce que tu aurais aimé être au lieu d'écrivain ?*

Argentin.

### Traduction : Adèle Bouju

[1] Roberto Bolaño, « Final. Étoile distante. Entrevue avec Mónica Maristain » pour *Playboy México* n° 9, juillet 2003, in *Entre parenthèses. Essais, articles et discours (1998-2003)*, Bourgois, 2011, p. 452. «Playboy : ¿Qué le despierta la palabra póstumo? Bolaño : Suena a nombre de gladiador romano. Un gladiador invicto. O al menos eso quiere creer el pobre Póstumo para darse valor» (Roberto Bolaño, « Final. Estrella distante. Entrevista de Mónica Maristain », *Playboy* (Méjico) n° 9, juillet 2003) in *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2004, p. 342.

## Kurt Schwitters à l'avant-garde du vingtième siècle

***De Kurt Schwitters (1887-1948), on connaît surtout les collages, dessins et tableaux exposés dans les musées ou galeries d'Europe et d'Amérique, aisément accessibles en reproduction. Mais son désir d'explorer et d'étendre le champ artistique se manifesta dans bien d'autres domaines : poète, plasticien, performeur avant l'heure, il fut surtout le seul et unique représentant de « Merz », mouvement qu'il créa pour son propre compte en même temps qu'une revue éponyme. En traduisant ici quelques-uns des textes que Kurt Schwitters écrivit en allemand ou en anglais durant son exil des années 1930-1940, non publiés de son vivant, Sabine Macher invite à redécouvrir un artiste total, ayant vécu de plain-pied avec son époque en restant rebelle à tout embrigadement.***

par Jean-Luc Tiesset

**Kurt Schwitters**

*Homme par-dessus bord. Proses 1932-1947*

Trad. de l'allemand et de l'anglais

et postfacé par Sabine Macher

Trente-trois morceaux, 384 p., 23 €

La vie de Kurt Schwitters s'est achevée en Angleterre en janvier 1948, sans qu'il ait pu revoir son pays – il avait par ailleurs appris avec retard la mort de sa femme, Helma, demeurée en Allemagne. Son corps ne sera rapatrié dans sa ville natale de Hanovre qu'en 1970. Menacé par le pouvoir nazi, il avait suivi de peu son fils Ernst, membre de la Jeunesse ouvrière socialiste qui venait d'être dissoute, et quitté l'Allemagne en janvier 1937 pour se réfugier en Norvège où la famille avait l'habitude de séjourner dans une petite cabane sur l'île de Hjertøya. Installés tous deux à Lysaker près d'Oslo, il leur faut s'enfuir à nouveau après l'attaque allemande d'avril 1940. Après bien des vicissitudes, ils parviennent en Écosse. Internés plusieurs mois en raison de leur nationalité allemande, ils ne sont libérés qu'en 1941 et s'établissent à Londres. Kurt Schwitters se lie alors avec Edith Thomas (rapidement baptisée Wantee parce qu'elle lui demandait toujours « *do you want tea ?* ») et finit par s'installer avec elle à Ambleside, dans le Westmoreland, où elle veillera sur lui jusqu'à la fin avant de devenir sa cohéritière avec son fils Ernst.

Si le nom de Kurt Schwitters n'est pas oublié, il reste méconnu en France ; on apprécie d'autant

plus la parution de ce livre et le travail de Sabine Macher, elle-même artiste, poète, danseuse et photographe, qui ne se contente pas de traduire, mais ouvre dans sa longue postface le texte à des pages plus personnelles, plus libres, où ses interrogations et ses bonheurs de traductrice se mêlent aux lettres de Schwitters et esquissent, rappelant graffitis, collages ou calligrammes, une composition où l'on croit bien surprendre un peu de l'esprit de celui à qui elle consacre ce travail.

C'est dans une nouvelle de 1936, « Je suis ici avec Erika » (sa machine à écrire !), qu'on trouve, bardée d'humour, une illustration de la manière dont Kurt Schwitters conçoit la poésie. Conversant avec Helma, il lui dit : « *On ne devrait pas prendre tant de précautions avec la poésie. Un souverain ordonne, et un poète-souverain ordonne à la langue* ». Pour lui, les mots entrent dans le poème tout comme les débris de bois ou les coquillages ramassés sur la plage s'assemblent pour composer un collage, un objet d'art. « *je suihe maihtenant d'un couhoup beuhcouhoup pluhus proche de lah pohésie* » : déformés, bégayés, les mots cassent le flux continu de la phrase pour former un poème inattendu qui ouvre d'autres horizons. Ainsi l'énoncé de départ, « *Me voici allongé en plein soleil et le chat m'entoure* », est-il arraché à la banalité et au champ logique, et jugé, une fois bégayé, « *digne d'être cohomposé en musique* ». Quinze ans après, Kurt Schwitters n'a donc pas oublié sa « Ursonate », son poème musical dans l'esprit de Dada qu'il est toujours possible d'entendre

## KURT SCHWITTERS À L'AVANT-GARDE DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE

aujourd'hui, constitué de syllabes et d'onomatopées répétées à plaisir comme des mantras.

Cette « Ursonate » qui ouvrit la voie à la poésie concrète fit la renommée de son auteur, tout comme le recueil *Anna Blume*, publié en 1919, souvent repris, même fragmentairement, par la suite, et dont un café berlinois porte aujourd'hui le nom en guise d'hommage. Sabine Macher a choisi de présenter ici des textes en prose des années 1930 et 1940, moins connus, mais très révélateurs de ce que Kurt Schwitters attendait de la littérature : il s'agit de courts récits où la logique est mise en déroute, où le réel bascule rapidement dans la fantaisie du conte, où la satire et la critique se dissimulent à peine sous une apparence légèreté.

Un peintre sans le sou trouve le moyen de se procurer argent et amour, simplement en inversant le cours des choses comme on inverserait un courant électrique : « *Qui nous dit que l'on ne saura pas un jour éteindre le temps comme on peut déjà de nos jours éteindre la lumière électrique ?* » (« Konrad Hull »). Le narrateur de la nouvelle « Transformations » est métamorphosé en éléphant, et ne retrouve sa forme humaine que lorsque est prononcée trois fois la formule magique : « *pension de retraite* ». Ailleurs, une femme morte, indignée par la modicité des fleurs offertes par son mari, sort de sa tombe pour rafler toutes les couronnes mortuaires du cimetière (« Madame Conseil avec la choucroute, morte ») et provoque des catastrophes en cascade dans le monde des vivants. Et pour rester dans le genre macabre, on trouve même une courte pièce de théâtre intitulée « Le caveau de famille » dans laquelle une femme ne rêve que de continuer à militer dans l'au-delà en faveur des nazis et lance : « *À la place de Dieu, dans notre ciel, on vénérera Hitler, et Dieu finira dans un camp de concentration.* » Et tous les textes sont à l'avenant. Dérision, humour parfois noir, parfois grinçant, absurdité, burlesque ou cocasserie des situations : on trouve dans ces pages un excellent échantillon de l'œuvre écrite de Kurt Schwitters, de son imagination et de son talent aux multiples facettes.

Cette œuvre reste associée aux courants artistiques issus des ruines du monde ancien, exsangue après la Première Guerre mondiale, et à la grande aventure qui conduisit de dada au surréalisme, du constructivisme au futurisme, à tous les

« ismes » que l'on voudra : il y a place pour Kurt Schwitters dans le panthéon du XX<sup>e</sup> siècle, à côté de Georges Ribemont-Dessaignes, Jean Arp, Marcel Duchamp, Filippo Marinetti et beaucoup d'autres, mais son nom est surtout attaché au mouvement Merz dont il fut l'instigateur et le seul représentant, après avoir fondé dada dans sa ville natale de Hanovre et s'être brouillé avec Richard Huelsenbeck qui impulsait le mouvement depuis Berlin.

Ce qui ne l'empêcha pas de collaborer à des revues expressionnistes comme *Der Sturm* et de participer activement au bouillonnement artistique des folles années de la république de Weimar, organisant lectures et performances, travaillant comme graphiste, peintre, sculpteur ou poète, et gagnant sa vie dans la publicité. Mais, même s'il fut proche de telle ou telle chapelle, il refusa toujours d'engager l'art dans le combat politique : « *L'artiste n'est ni prolétaire ni bourgeois, et ce qu'il crée n'appartient ni au prolétariat ni à la bourgeoisie, mais à tout le monde* », affirme le *Manifeste art prolétarien* qu'il cosigna avec, entre autres, Jean Arp et Tristan Tzara, et publia dans sa revue *Merz* en avril 1923.

Le vocable « *Merz* », qui ne signifie rien en allemand, proviendrait d'une feuille de journal ramassée par terre, où le nom d'une célèbre banque avait attiré l'attention de Schwitters en vue d'un collage : il lui suffisait de conserver la syllabe centrale du mot *KOMMERZBANK*... Cet intraduisible *Merz* désigna désormais tout : l'art, la revue, et même la maison-atelier-lieu d'exposition baptisée « *Merzbau* », « *construction merz* », qu'avait fait édifier celui qui désormais s'immergeait lui-même dans sa création. Car Schwitters finit par appliquer le terme à sa propre personne, et inventa même un verbe, « *merzen* », « *faire du merz* », pour désigner son travail artistique.

Le vocable *Merz* aurait-il pu s'associer dans l'esprit de Schwitters, prompt à jouer avec les mots, à un petit animal, le vison, *der Nerz* en allemand ? Ce qui ferait du *Merzbau*, déjà appelé ailleurs « *cathédrale de la misère érotique* », un gîte ou un terrier où s'abriter, sur le modèle par exemple du *Fuchsbau*, la tanière du renard... Voulu ou pas, ce rapprochement que je risque ici n'aurait sans doute pas déplu à Schwitters. D'autres lecteurs ont supposé une possible relation entre *Merz* et le verbe *ausmerzen* (extirper, éradiquer), avec tout l'arrière-plan qu'on imagine. Le petit mystère qui entoure la trouvaille de Kurt Schwitters reste donc entier, et nul doute



Neuf portraits de Kurt Schwitters à Londres (1944) © CC2.0/cea +

### **KURT SCHWITTERS À L'AVANT-GARDE DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE**

qu'il s'amuserait encore de nos conjectures ! Ce qui est sûr, c'est que *Merz* est et restera pour toujours la marque de fabrique de son inventeur.

L'anecdote ne s'arrête pas là. Lorsque Kurt Schwitters part pour la Norvège afin d'échapper aux nazis, il ne peut évidemment emporter son *Merzbau* qui avait pris des dimensions impressionnantes, envahissant totalement sa maison de Hanovre (elle sera détruite par un bombardement en 1943). Un deuxième *Merzbau* est donc mis en chantier, mais Schwitters doit encore quitter la Norvège pour l'Angleterre en abandonnant tout ; un troisième verra donc le jour, et restera inachevé à la mort de celui qui, décidément, ne pouvait imaginer sa vie sans cette habitation conçue par et pour lui. Le *Merzbau* a été reproduit par la suite au Sprengel Museum de Hanovre (1990) et à la biennale de Lyon (1993).

Kurt Schwitters est de ceux qui ont beaucoup essayé et beaucoup initié, jouant avec les mots pour leur donner une nouvelle consistance, récupérant des objets de rebut pour créer des œuvres d'art. Soucieux de préserver son œuvre, d'en garder la trace comme il gardait soigneusement tout ce qui pouvait un jour lui servir, cet artiste méticuleux savait aussi faire rire et plaisanter, même des choses graves. Considérant l'art dans sa totalité, il n'imposait aucune limite à la création, recherchait de nouvelles sensations, tant pour le plaisir de l'esprit que pour celui de l'œil ou de l'oreille. *Merz* résume et incarne une vie confondue avec une œuvre, à la fois immergée dans son temps et tournée vers celui qui va suivre, faisant de Kurt Schwitters un des précurseurs de bien des courants artistiques ultérieurs, même s'ils ne se réclament pas explicitement de lui : le lettrisme d'Isidore Isou, les happenings des années 1960, l'actionnisme viennois de Günther Brus et Hermann Nitsch, ou même l'art brut et l'arte povera.

## Le revenu d'existence : un droit

***Dans L'égalité des conditions initiales, ouvrage issu de sa thèse, Guillaume Mathelier, à la fois chercheur et maire depuis 2008 d'une petite commune (Ambilly, en Haute-Savoie) – conjonction suffisamment rare pour être mentionnée –, se proposait de donner un nouveau cadre à la valeur d'égalité. Fort d'une connaissance approfondie des théories de la justice sociale, il insistait alors sur la nécessité de parvenir à une juste distribution des ressources initiales. Son concept d'individu bénéficiaire, soit un individu capable de faire ses choix en toute liberté dans un contexte le permettant, le conduisait à défendre le revenu d'existence, lequel constitue une forme de distribution a priori qui répond à un objectif de transformation et non seulement de correction. L'ouvrage était savant et appelait un complément plus accessible. Le contrat est rempli avec L'égalité avant toute chose, dont le titre est judicieusement univoque.***

par Alain Policar

---

**Guillaume Mathelier**

*L'égalité avant toute chose*

Le Bord de l'eau, 126 p., 10 €

---

Guillaume Mathelier pose trois questions décisives. Comment justifier moralement la mise en place de l'égalité des conditions initiales ? En quoi celle-ci est-elle non seulement juste mais adéquate ? En quoi, enfin, est-elle le meilleur mécanisme de distribution des ressources socio-économiques ?

La naissance est le point de départ de l'analyse de l'auteur : elle est en effet la première circonstance à laquelle chacun est confronté, la « *mère des justifications en matière de distribution* ». Or elle est évidemment le fruit du hasard et, dès lors, les droits formels à l'égalité ne suffisent généralement pas à compenser l'inégalité initiale. C'est la raison pour laquelle il convient d'organiser une distribution a priori (alors que la plupart des théories de la justice s'intéressent à la redistribution), que l'auteur considère non comme une politique sociale mais comme un droit. Ce droit, acquis à la naissance, est le mieux à même de réaliser l'égalité formelle, promesse de base de notre Constitution. C'est pourquoi il doit être considéré comme juste (au sens d'égal).

Guillaume Mathelier tire ici profit de sa connaissance de l'œuvre de Ronald Dworkin, qui, bien que libéral (politiquement), fait de l'égalité la vertu souveraine (selon le titre de son livre de 2000, traduit aux éditions Bruylant en 2008). Comme le philosophe américain, l'auteur insiste sur l'égalité d'attention, dont le fondement est le postulat de la valeur égale des citoyens. Selon Dworkin, sans cette égalité d'attention pour le destin de chaque citoyen, le gouvernement n'est qu'une tyrannie. La société doit donc veiller à donner à chacun « *la capacité réelle de se construire moralement, intellectuellement et physiquement pour mener une existence digne d'intérêt* ». L'égalité est un point de départ mais elle est aussi un idéal, un « *horizon moral* » (comme le soutiennent Bruce Ackerman et Anne Alstott dans *The Stakeholder Society*, Yale University Press, 2000). Cet idéal ne doit pas être confondu avec l'égalité des opportunités (définie comme le fait que tous puissent avoir les mêmes chances de réussite au-delà de leur condition sociale de base), laquelle néglige la fragilité de la notion de mérite. On sait pourtant que l'appréciation de celui-ci est liée à l'utilité sociale accordée à un ensemble de performances dont la réalisation dépend d'atouts (en particulier, un milieu familial favorable) distribués de façon moralement arbitraire. La justice sociale exige, au contraire, que ce qui dépend des circonstances, et non des choix, soit compensé.

### LE REVENU D'EXISTENCE : UN DROIT

Ce n'est donc pas au nom d'un quelconque mérite que Guillaume Mathelier recommande le versement d'un revenu a priori, « *par essence nécessaire et universel* ». Bien entendu, ce choix n'exclut aucunement des mécanismes de redistribution a posteriori, venant corriger les inégalités au moment de leur apparition. Mais ces mécanismes ne touchent pas à l'organisation fondamentale du système de production des richesses et, en outre, contribuent, selon Nancy Fraser, « à donner de la classe désavantagée l'image d'une classe déficiente et insatiable », une classe qui recevrait un traitement spécial et des largesses non méritées. Le débat français récent sur la valeur travail, opposant malencontreusement « assistés » et « travailleurs », illustre ce risque, redoutable pour la démocratie (mais, notons-le, la stigmatisation sociale des pauvres, accompagnée de la survalorisation du travail, est un phénomène très ancien). Si la distribution a priori doit être juste, elle doit également être adéquate.

Par la distribution qu'il reçoit, un individu devient bénéficiaire (ce qui signifie qu'il passe d'un statut où il était le sujet passif de la distribution à celui d'un agent capable de faire des choix). Bien évidemment, selon la théorie défendue, l'individu bénéficiaire ne sera pas le même. Comment le déterminer ?

Il s'agit de conjuguer l'individu en tant qu'unité de sens moral et son environnement contextuel. L'égalité d'attention contribue à cerner les conditions d'une juste distribution adéquate, soit une distribution construite sur des principes de justice clairement identifiés (pour « juste ») et appropriée à la nature de l'individu (pour « adéquate »). Dès lors, l'individu bénéficiaire cherche à concilier de manière optimale « *la réalité de l'individu (considérations sociologiques, psychologiques, cognitives) et la distribution qu'il reçoit (considérations normatives)* ». Dans l'esprit de l'auteur, le revenu a priori n'est pas « *l'enfant d'une égalité des opportunités ou des chances ou un vulgaire avatar de l'égalité formelle* ». L'adéquation est ici constitutive de l'égalité : elle répond aux besoins locaux, très différents selon le contexte, et aux besoins spéciaux, attentifs aux circonstances, telles que le handicap. Dès lors, une juste distribution adéquate devra combiner une part égalitaire (revenu a priori) et une part additionnelle fondée sur l'équité. Comme le soulignait Jacques Donzelot en 2007, l'État doit prendre la forme d'un État qui rend

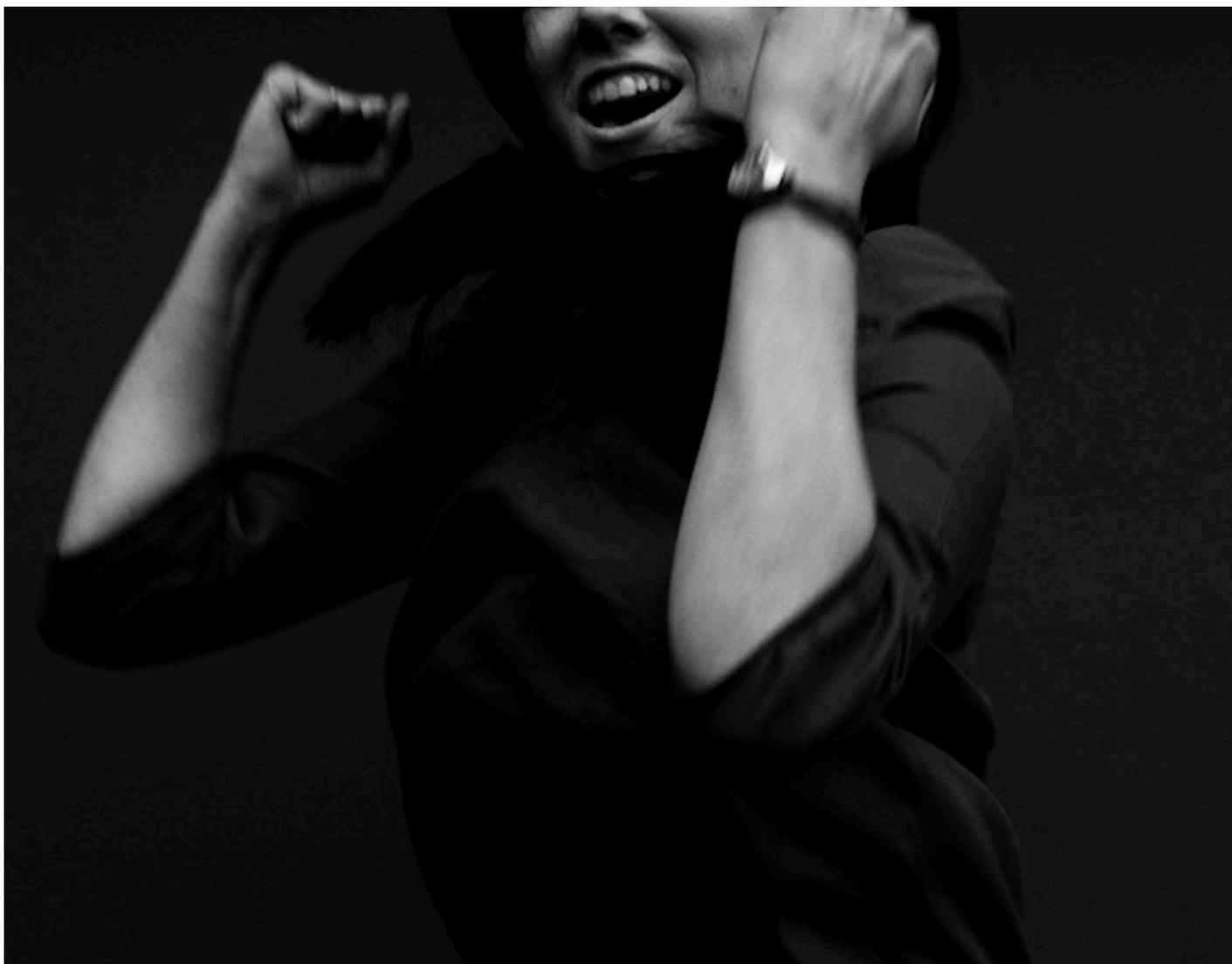
capable, c'est-à-dire qui prend au sérieux les capacités.

Car prendre des décisions dans un contexte de pauvreté obère, comme l'a montré Eldar Shafir (« *Decisions in Poverty Contexts* », *Current Opinion in Psychology*, 2017), la capacité des individus à opérer des planifications à long terme. Cette triste réalité invalide largement la théorie classique du choix rationnel (au sein de laquelle l'individu doit faire face à la rareté de ses ressources) fondée sur un individu statistique sans épaisseur. Il convient, au contraire, de « *donner aux individus la capacité de s'extraire de la précarité de leurs conditions* », autrement dit de mettre en place un revenu a priori, de nature à réduire la part d'incertitude et d'angoisse pour les enfants comme pour les parents. Dans la filiation d'Armatya Sen et de Martha Nussbaum, Guillaume Mathelier insiste sur les caractéristiques des personnes et sur les spécificités de l'environnement dans lequel elles vivent. L'individu bénéficiaire est un individu incarné.

L'objectif poursuivi est de « *mener une existence bien vécue* ». C'est dire que, si les aspects économiques ne doivent pas être négligés, la finalité du revenu d'existence est autre : il doit satisfaire des besoins primordiaux et, par conséquent, être défendu comme un « *bouclier contre la perte de dignité* ». Il est donc avant tout question d'une préoccupation philosophique, là où des dénominations proches (« *inconditionnel* », « *de base* ») mettent, selon l'auteur, l'accent sur les modalités de distribution.

Il est cependant question des conditions concrètes de distribution. Elles se caractérisent avant tout par la permanence (de la naissance à la mort). De la naissance à la majorité, une part du revenu d'existence devra être épargnée et accumulée sur un compte personnel qui nous accompagnera tout au long de notre vie. Même s'il s'agit d'un droit au revenu différé, il appartient de plein droit à ses bénéficiaires.

Nous ne nous attarderons pas ici sur les diverses justifications du revenu d'existence présentes dans la littérature, si ce n'est pour rappeler que Guillaume Mathelier privilégie la justification morale. On ne saurait lui donner tort, tant il est vrai que « *sous-justifiées moralement, les propositions perdent leur force illocutoire, c'est-à-dire leurs capacités à changer le monde et les représentations des individus* ». On en déduira que « *la justification morale de la naissance comme*



© Jean-Luc Bertini

### **LE REVENU D'EXISTENCE : UN DROIT**

*première circonstance qui nous unit tous est la voie vers une argumentation simple, lisible et efficace pour tous les individus bénéficiaires ».*

Et c'est à l'émancipation de ces derniers qu'il faut parvenir. Or, la question de l'émancipation ne se limite pas aux conditions matérielles d'existence de nature à garantir la dignité. La piste suivie par Guillaume Mathelier est tout à fait convaincante : ce sont les modalités de la distribution du revenu d'existence qui doivent permettre de renforcer l'autonomie dont l'individu a besoin pour développer ses aptitudes et faire ses choix sans subir l'interférence arbitraire d'autrui, et de lutter contre la domination, ce qui suppose un cadre institutionnel républicain autorisant notamment l'accès de tous à la santé et la gratuité de l'éducation. Aussi, s'agira-t-il, si l'on souhaite poursuivre les objectifs de dignité et d'émancipation, de penser ensemble revenu d'existence et ce que l'auteur nomme capital

d'émancipation. Celui-ci aurait pour fonction de donner une impulsion essentielle à la construction et à la réalisation d'un projet de vie qui permettrait de mener une existence bien vécue. Une telle dotation délivrerait un capital pour entamer son projet de vie sans l'appui ni la dépendance par rapport au secteur bancaire (l'ouvrage est extrêmement précis sur les modalités de la distribution).

L'égalité des conditions initiales se présente comme une voie prometteuse pour améliorer le contexte dans lequel les gens évoluent et pour ainsi refuser de considérer la pauvreté comme une situation fatale et inextricable. Écrit dans une langue accessible, servi par une riche connaissance des débats économiques et philosophiques, l'ouvrage de Guillaume Mathelier permet de renouveler un débat dont il est probablement inutile de souligner l'urgence.

## Byron, bon pied bon œil

***L'événement que constitue cette traduction versifiée du Childe Harold de Byron est à marquer d'une pierre blanche. Tout y est heureux : le texte anglais, notes et préfaces comprises, en regard du français, la traduction que signe Jean Pavans, le cran et l'audace d'un jeune éditeur, Victor Blanc, bien aidé par la subvention du CNL, le livre, enfin, souple au toucher et d'une lecture qui transporte. Quant à Byron, on est ravi de le retrouver en aussi bonne forme, tel qu'en lui-même enfin...***

par Marc Porée

---

Lord Byron

*Childe Harold*

Trad. de l'anglais par Jean Pavans

Présentation de Franck Delorieux

Manifeste !, 476 p., 25 €

---

On ne présente pas Byron. Premier *people*, premier poète mondialisé, premier héros romantique... Un monde sans Byron, pour reprendre un procédé cher à Pierre Bayard (*Et si les Beatles n'étaient pas nés ?*), que lui manquerait-il ? Les héros byroniens (pardon pour le pléonasme !) : sans Byron, pas de « Corsaire », de « Giaour », de « Manfred » ; absence, aussi, de Darcy (*Orgueil et préjugés*), Rochester (*Jane Eyre*), Heathcliff (*Les Hauts de Hurlevent*), Claude Frollo (*Notre-Dame de Paris*), Achab (*Moby Dick*)... Un monde sans Byron serait moins libre, aurait moins de gueule (et d'insolence), manquerait de style, en un mot. Insistons un peu. En lui se croisent, en simplifiant beaucoup, Rimbaud, Che Guevara (pour son engagement aux côtés des Grecs sous la botte ottomane), Pasolini, soit autant de « bêtes de style », selon l'acception bien particulière que Marielle Macé donne à cette notion de style : « *puisque'il s'agit de viser des gestes, des espoirs, des configurations, des liens, des valeurs presque toujours conflictuels, et surtout de concevoir les sujets eux-mêmes (individuels mais aussi collectifs) comme les arènes de ces conflits* ». Peu ou prou, Byron incarne, dans sa vie comme dans son œuvre, « *relance stylistique, rénovation gestuelle, engagement permanent dans des allures et des usages* » (Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*).

En effet, tout est style chez Byron, qu'on rapprochera en cela d'un Oscar Wilde. Styles au pluriel, surtout : avec *Le pèlerinage de Childe Harold* (1812-1818), il met en scène, pour la postérité, le « *cancer romantico-lyrique* », pour reprendre le mot de Ponge ; avec son *Don Juan* (1819-1824), parodique et tardif, il conçoit l'antidote absolu aux « *embêtements bleuâtres du lyrisme poitrine* » (Flaubert, à propos de Lamartine). Mais, en attendant de « *crisper le mou* » (Prigent), Byron cultive l'ambiguïté. Son personnage de jeune chevalier débauché et mélancolique, il le met au service, d'abord, d'un poème à clef. Multipliant les indices, comme autant de cailloux blancs semés en chemin, il injecte dans son récit en vers tel ou tel épisode de sa vie tumultueuse, faisant de ses lecteurs des voyeurs. Tout en niant farouchement que le Childe puisse être lui : son texte est à effet de sujet, dira-t-on, partagé entre la troisième et la première personne, pour un avant-goût d'autofiction. Dans une Europe assiégée, enfin, il donne matière à voyager. Exotisme et orientalisme sont les deux ressorts d'un art consommé du *travel writing*. Espagne, Portugal, Grèce, Albanie (où il est l'un des premiers Occidentaux à pénétrer), Grèce ottomane – le cap est au sud, plein sud même.

« *De nouveau sur les eaux ! Oui, une fois de plus !*

*Sous moi les vagues bondissent tel un coursier*

*Qui connaît son cavalier. Salut au fracas !*

*Que la course soit rapide où qu'elle conduise !*

*Le mât peut vaciller comme un roseau, la voile*

**BYRON, BON PIED BON ŒIL**

*Être déchirée par les rafales, je dois*

*Continuer : je suis pareil à un brin d'herbe*

*Arraché aux rochers pour flotter sur l'écume,*

*Tout au gré des courants marins*

*Et du souffle de la tempête.* » III, 2

En cette entame du troisième chant, on retrouve tout Byron, sa vie, son œuvre. Loin de l'abattre, le départ précipité d'Angleterre pour cause d'affaires et autres scandales sexuels le galvanise : la mécanique rouillée du *Childe Harold* se relance après un long silence. L'errance, l'exil, le nomadisme, ne seront plus, désormais, une pose, mais le principe actif d'une liberté retrouvée. En ce matin du monde, la quête de nouveautés diverses et variées, avec leur cortège de tourmentes et autres tourments, peut reprendre : Byron est l'homme des changements de pied et du rebond. Sa pratique de poète s'en ressent : de son propre aveu, chacun de ses vers reproduit le bond du tigre qui veut saisir sa proie. Si la strophe, si le bond, sont manqués, ni le poète ni le fauve ne reviennent en arrière. Mais pour peu que la réussite soit au rendez-vous, alors le lecteur est saisi. Qu'on se le dise, la poésie ne souffre pas la correction, dans tous les sens du terme.

On ne présente pas non plus Jean Pavans. Déjà traducteur, dans la collection « Poésie/Gallimard », des poèmes orientaux du même Byron, il est en pays de connaissance. Sous sa plume, la strophe spensérienne voulue par Byron (9 vers, soit 8 décasyllabes suivis d'un dodécasyllabe) compte un dixième vers. Soit un allongement qui ne dit pas son nom. De fait, il faut deux octosyllabes pour rendre l'amplitude de l'hexamètre byronien : *Such is the absorbing hate when warring nations meet* : « *Si grande est l'obsession de haine / Entre des nations qui s'affrontent* » ; *And Pleasure, leagued with Pomp, the zest of both destroys* : « *Le plaisir perd tous ses attraits / Lorsqu'il se mêle d'apparat* » ; *And e'en for change of scene would seek the shades below* : « *Prêt à descendre dans les ombres / Pour un changement de décor* ».

Pavans, par ailleurs grand connaisseur de Berlioz et de son *Harold en Italie*, se sera donné l'impression, en traduisant Byron, de pratiquer l'équivalent d'une « réduction » pour piano d'une

œuvre conçue pour orchestre. C'est du reste fascinant de suivre les deux cheminements en parallèle. Byron se retient pour ne pas digresser, mais laisse quand même échapper des pépites ; Pavans ne lâche pas son fil, celui du récit, de la logique aussi, sacrifiant pour cela à quelques petits accidents de parcours. Est-ce à dire que Pavans francise ? Il met en tout cas les points sur les *i*. La « loquacité », la « redondance » du poète anglo-écossais, relevées en son temps par Baudelaire, Pavans les réduit quelque peu, fidèle en cela à la diététique de Byron qui se trouvait gros et aura passé son temps à vouloir maigrir. Sans diminuer en rien l'aptitude byronienne à la rhétorique, et son sens inné de la formule bien frappée, ainsi « *l'empire perdu de la cité sans doge* ».

Poème narratif sans trame, le *Pèlerinage* n'était pas programmé pour prendre fin. À l'heure où l'auteur tire, en son nom propre, sa révérence, les adieux se prolongent :

*« Je t'ai aimé, Océan ! Me laisser porter*

*Comme l'écume sur tes flots faisait la joie*

*De mes jeunes exercices ; petit garçon,*

*Je folâtrais dans tes brisants ; ce n'était que*

*Délice ; si jamais une vive bourrasque*

*Les rendait redoutables, la peur était plaisante ;*

*Car j'avais l'impression d'être un de tes enfants,*

*Confiant en tes lames de près comme de loin ;*

*Et j'empoignais fort ta crinière,*

*Ainsi que je le fais ici.* » IV, 184

Quand le sublime le dispute au théâtral, Byron, déjà affairé à sculpter sa légende, joue (à tout juste trente ans) au vieil homme et la mer. Revenu de tout et las, il pose la main (« *And laid my hand* ») sur la crinière de l'Océan. Pour le traducteur d'instinct qu'est Pavans, il l'« empoigne » plutôt – soit le contraire d'une déperdition. Empoigner, c'est saisir avec fougue, en venir aux mains : traduire exige l'affrontement avec l'anglais. C'est à ce prix que Byron reste au plus près de l'enfant qu'il fut, balloté par les vagues. L'énergie de Byron, sa « *Jeunesse immortelle* » (Julien Green), ne sont pas près de sombrer.

## Le charme acide de Yeats romancier

***En 1891, le jeune W. B. Yeats (1865-1939), qui a déjà publié deux recueils de vers, fait un détour (jamais réitéré par la suite) par le roman avec John Sherman, un petit ouvrage d'inspiration autobiographique. Le voici aujourd'hui traduit en français.***

par Claude Grimal

W. B. Yeats

*John Sherman*

Trad. de l'anglais (Irlande)  
et postfacé par Jean-Yves Masson  
La Coopérative, 144 p., 18 €

Yeats, dont le livre avait été bien accueilli à sa sortie, le considéra ensuite comme négligeable. La tradition critique a adopté cette opinion, en n'y trouvant au mieux que la présence des thèmes futurs de l'œuvre poétique de l'auteur. À tort, car *John Sherman*, avec son charme acide, plaira à qui est familier de Yeats autant qu'à celui qui ne l'est pas encore.

Dans *John Sherman*, John est un jeune Irlandais rêveur et oisif qui aime sa ville de Ballah (le Sligo de Yeats à peine déguisé) où il vit auprès de sa mère, pêche et jardine, sans projet d'avenir particulier. Invité par son oncle à rejoindre sa firme à Londres, il accepte la proposition, encouragé en cela par Mary Carton, une amie d'enfance, fille de pasteur, qui suppose qu'il peut là-bas découvrir sa « voie ». Il travaille quelques années dans la capitale mais celle-ci, loin de combler des désirs, par ailleurs fort vagues, finit par lui paraître « comme un récif sur lequel il a [...] fait naufrage ».

Il cède cependant aux charmes d'une riche héritière, Margaret Leland, demande sa main et est accepté. Va-t-il, en « épous[ant] un sac d'écus », se satisfaire de la place qu'il gagne ainsi au sein de la bonne société victorienne ? Non, il finit par « refiler » la jeune femme à son ami William Howard, homme plus conforme aux ambitions sociales et intellectuelles de Margaret, et retourne à Ballah. Après quelques brefs épisodes de nature symbolique (l'ascension d'une montagne au sommet de laquelle se trouve la tombe de la reine guerrière

celtique Maeve, par exemple), il épouse Mary Carton, qui l'avait toujours aimé (et vice versa).

*John Sherman* combine ainsi, en très peu de pages et sous une forme ironique (sauf à la fin), le roman de mœurs, d'amour et d'initiation. C'est d'ailleurs la note satirique qui est son premier charme, et elle étonnera le lecteur de Yeats puisqu'elle disparut ensuite de ses œuvres. Pochade acerbe, le roman dessine en quelques traits précis des tempéraments et des milieux d'une vacuité et d'une vanité assez grandes. À ce monde psychologique et social légèrement farcesque qui est décrit, s'oppose, par petites touches, un univers naturel irlandais d'une grande beauté qui prend, pour finir, un sens que la poésie de Yeats développera plus tard.

« *Les étoiles, les rivières dans la vallée, et le vent passant entre les blocs rocheux, toutes sortes de créatures inconnues bruissant dans le silence – toutes ces choses étaient contenues en elles-mêmes, accomplissaient leur loi, heureuses d'être seules, heureuses d'être en compagnie, jouissant de la paix de Dieu ou de la paix des oiseaux de proie.* » Sherman trouvera à la fin, on l'a dit, dans quelques pages celtiquement ébouriffées ou d'un traditionalisme vintage, « sa » loi. Elle s'est élaborée dans le livre autour de contrastes : l'Irlande et Londres, la subjectivité imaginative et l'esprit objectif, les valeurs solaires et lunaires, Sherman et son ami Howard, Miss Leland et Mary Carton...

Après *John Sherman*, Yeats renonça donc au roman. On pourrait presque le regretter, s'il n'avait ensuite fermement décidé que sa « loi » était poétique et s'il n'était devenu, en la suivant, un des plus grands poètes du XX<sup>e</sup> siècle. Mais, si son intrusion dans le romanesque fut unique, elle produisit ces jolies pages fluides, ironiques dans leur vision des tourments d'un jeune homme à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi émues car déjà porteuses des idées-forces de son œuvre en vers.

## Jacques Drillon clôt la partition

**Coda, essai autobiographique de Jacques Drillon (1954-2021), prend la relève de Cadence (prix Valery-Larbaud 2020), en restant dans le registre de « C » (« do », premier son de la gamme naturelle selon la terminologie française). Si « cadence » désigne (entre autres) le rythme d'une œuvre, la coda marque sa fin. C'est donc sur une note crépusculaire que sort ce livre posthume, auquel on rend hommage un an après la mort de l'auteur, survenue le jour de Noël 2021.**

par Steven Sampson

Jacques Drillon

*Coda*

Gallimard, 354 p., 23 €

Dans l'écriture, qu'est-ce qui prime, la musique ou l'idée ? L'harmonie d'un phrasé est-elle porteuse d'une conception ? Suffit-il de l'écouter, de lire le texte à voix haute, sans réfléchir, pour en saisir le sens ? Dans le cas de Jacques Drillon, on est tenté de répondre par l'affirmative.

Que dirait-on de sa musique ? Comme le proclame l'auteur, ancien critique musical, écrire sur cet art relève de l'impossible : « *Parler d'un livre est difficile, mais possible [...] Quant à la musique, il ne faut pas y songer. Elle est une sorte de trou noir où la géométrie fond, où la logique se désarticule, où la règle s'abolit* ». Selon Drillon, le journaliste musical finit par tricher : « *Il fait croire à son lecteur qu'il traite le sujet (un récital, un opéra, une œuvre), mais il ne fait que l'éviter par toute sorte de détours : il parle de ce que l'œuvre a produit en lui, mais non de ce qu'elle est ; ou bien il raconte la vie du compositeur, fait un portrait de l'interprète, un reportage sur le lieu où le concert était donné ; dans le pire des cas, il se noie dans un torrent de métaphores, naïves ou recherchées, confirmant à sa pauvre manière le grand échec de Proust, tout juste bon à évoquer les phrases de Chopin.* »

Accuser Proust ? Peu d'écrivains oseraient le faire, le culot de Drillon vient de sa connaissance et de son admiration profondes d'À la recherche du temps perdu. Concernant l'éloge que fait Proust de Chopin, Drillon lui reproche son recours à des analogies, facilité dans laquelle il admet tomber lui-même lorsqu'il écrit sur le pia-

niste Emil Gilels ou sur la voix de Teresa Berganza. En tant que grammairien, Drillon fait son auto-analyse linguistique, énumérant les nombreuses figures de style qu'il emploie pour ne rien dire : l'hyperbole, l'oxymore, la forgerie et l'hyperbate. À qui la faute ? Proust y est pour beaucoup, pour le meilleur et pour le pire. Notamment avec la « *profusion des adjectifs* », que Marcel défend comme étant un Art poétique à elle seule, ouvrant, selon Drillon, à « *la découverte brutale des rapprochements de qualificatifs appartenant à des registres différents* ».

Sa lecture recherchée de la *Recherche* survient en aparté en plein milieu d'une digression sur la musique. Ici, comme chez [Montaigne](#), la digression n'est pas seulement une stratégie littéraire, c'est un mode de vie. Si, comme le prétend Lukács dans *La théorie du roman*, l'intention éthique d'un romancier paraît dans chaque détail, on pourrait considérer ce texte – roman ? essai ? – comme un éloge de la digression. Drillon mène son lecteur dans une promenade à travers le paysage de ses découvertes artistiques. Le sous-titre de son livre – « essai autobiographique » – est trop restreint : pourquoi ne pas l'appeler « autofiction », voire « roman » ? Le narrateur qui dépeint sa bibliothèque ou une salle de concert n'est-il pas autant aux prises avec le « réel » que celui qui décrit le métro, l'hôpital ou un centre commercial ? Le réel n'englobe-t-il pas l'expérience esthétique ?

Drillon ne perd jamais de vue celle-ci. Auteur du *Traité de la ponctuation française*, il privilégie l'aspect formel de la création, il se livre à son intuition stylistique : « *J'aime les phrases ; et j'aime en faire. Il me plaît de secouer le grand kaléidoscope de la langue française, tous ces mots, ces verbes, ces subordonnants, ces*



Caractères mobiles d'imprimerie  
© CC.30/Willi Heidelberg

### JACQUES DRILLON CLÔT LA PARTITION

*relatives, pour en considérer, réjoui, le nouvel arrangement. S'il se fait trop languissant, je jardine, je joue du piano, je lis les livres des autres ; quand me prend l'envie d'écrire quelques phrases, j'y cède. Céder : ma spécialité. »*

L'auteur cède à bien d'autres plaisirs, dont la gastronomie. *Je me souviens* de [Georges Perec](#) fut l'occasion d'entendre parler des cornichons à la russe, goûtés enfin trente ans plus tard, et ajoutés à une liste perécienne comprenant le café, la mayonnaise, le chocolat, le sel, le jus d'orange Tropicana en brique, le pain très cuit, un peu brûlé si possible, et surtout le saucisson à l'ail fumé.

Mais revenons à la musique, où l'auteur exploite encore sa disposition à inventorier. Plutôt que de rédiger un manifeste pompeux sur la composition, Drillon enchaîne une rêverie sur les airs dont il est habité le matin au réveil, sur ces « *quelques notes qui tournent inlassablement, en général un début de quelque chose* ». Drillon ignore d'où viennent ces notes, c'est à peine s'il peut distinguer une chanson de Brassens d'un bout de Beethoven, il serait capable de prendre un fragment de la *Danse macabre* de Saint-Saëns pour une Ballade de Brahms. Nombreuses furent les fois où il a dû chercher un thème parmi les 104 symphonies de Haydn. Souvent il téléphone

à un ami pour demander de l'aide, et si on lui donne la solution il avoue éprouver « *un soulagement délicieux, comme si j'avais retiré de ma chaussure le caillou qui me meurtrissait* ».

Pas surprenant alors que cet amateur de partitions digresse sur les fontes, l'équivalent de la notation musicale dans le domaine scriptural. Rares sont les auteurs intéressés par ce sujet, pourtant essentiel dans notre perception d'une page : les écrivains ne furent-ils pas d'abord des scribes ? Drillon aborde la question typographique au fil de ses réflexions sur [Francis Ponge](#), auteur qui l'a « *obsédé* » pendant des années. En utilisant la police d'origine cas par cas, il évoque le M de McDonald's ; les génériques de Woody Allen ; les logos de Easy Jet et de Kickers ; et la police nommée « Asterix », commandée par Uderzo pour son univers, et déclinée en Regularus, Boldus, Italix et Alternatix.

On n'a fait qu'inventorier quelques digressions délicieuses parmi d'autres dans cet « *essai autobiographie* ». Comme coda à notre article, on conseille aux lecteurs d'*En attendant Nadeau* (dont le titre s'écrit en Playfair Display), lorsqu'ils songent à la meilleure manière de commencer l'année civile, de considérer *Coda*.

## L'écologie poétique d'Abdourahmane Waberi

***Abdourahmane Waberi a choisi, selon ses termes, d'arrimer fermement Terre. À la question de Bruno Latour, Où atterrir ?, le poète franco-djiboutien répond en ayant les deux pieds sur terre, proclamant fièrement : « je suis lombric » ! Quand on n'a que la terre et autres recueils rend disponibles dans une version peu onéreuse les recueils poétiques de l'auteur, Les nomades, mes frères, vont boire à la Grande Ourse (paru initialement aux éditions Mémoire d'encrier, 2013) et Mon nom est aube (Vents d'ailleurs, 2016), assortis d'un recueil inédit qui donne son titre à l'ensemble, Quand on n'a que la terre, emprunté malicieusement à Jacques Brel. Sorti en poche dans la jeune collection « Points Poésie », dirigée par Alain Mabankou qui a décidément de beaux talents de chef d'orchestre, le recueil de Waberi prend ainsi la suite de ceux de Souleymane Diamanka, de Louis-Philippe Dalembert et de Percival Everett.***

par Elara Bertho

---

Abdourahmane Waberi

*Quand on n'a que la terre et autres recueils*  
Points, coll. « Points Poésie », 272 p., 8,40 €

---

On retrouve dans ce collage de recueils les grandes lignes de l'œuvre de Waberi, à commencer par la trace des nomades, présents depuis *Cahier nomade* (Le Serpent à Plumes, 1996) ou *Le pays sans ombre* (Le Serpent à Plumes, 1994), dont la prose avait déjà la nostalgie de la poésie. Djibouti, ce « *petit confetti d'empire* », est un souvenir d'exil qui transparaît dans les poèmes de ses débuts, voisinant avec les autres poètes djiboutiens peut-être moins connus que lui, tel Chehem Watta, dont *Sur le fil ténu des départs* (Dumerchez, 2018) est une belle illustration. Mais ce que cette mise en recueil opère surtout, c'est un renouveau du regard par l'écopoétique : se plaçant sous le signe de la « terre », qu'elle soit appelée Gaïa ou non, Waberi s'inscrit dans la continuité de Greta Thunberg et de Vanessa Nakate qu'il cite en introduction. Et l'on relit alors ses premiers textes sous cet angle de l'attention au vivant :

« Corallienne

*les récifs de madrépore*

*sont les récifs*

*de la mer et d'un soleil omniscient »*

C'est tout un univers animal que nous sommes amenés à redécouvrir dans son œuvre. Par l'exercice spirituel (coranique ou non) de *Mon nom est aube*, on y lit, tapi en réalité, le point de vue animal : ce que le Livre apprend, en fin de compte, c'est « à faire tienne la vision pénétrante / à renouer avec ton esprit de gazelle » ; ou, plus tard, à « mettre en orbite / le langage animé des abeilles ». Il n'est pas anodin que celle qui délivre le poème final soit la huppe des légendes, la huppe du *Cantique des oiseaux* : le Guide, par excellence, est un oiseau.

Le « *berger boiteux* », c'est Waberi lui-même, dont le nom signifie « aube », et qui joue à se cacher dans le titre des recueils et dans les recoins du poème. C'est Jacob, qui boitait de la hanche, c'est l'enfant narrateur de *Pourquoi tu danses quand tu marches ?* (Lattès, 2019) qui raconte son infirmité, les quolibets des enfants, le regard de la mère. Et soudainement cet enfant boiteux porte un regard sur la langue dans un surgissement lumineux : « un lézard se rue sur le muret du langage ». Cette entrée en poésie est racontée par des descriptions où la « terre » est la page et le vent le calligraphe : « *pinceau en main le vent dessine / des paysages de mots* ». La pluie

**L'ÉCOLOGIE POLITIQUE  
D'ABDOURAHMANE WABERI**

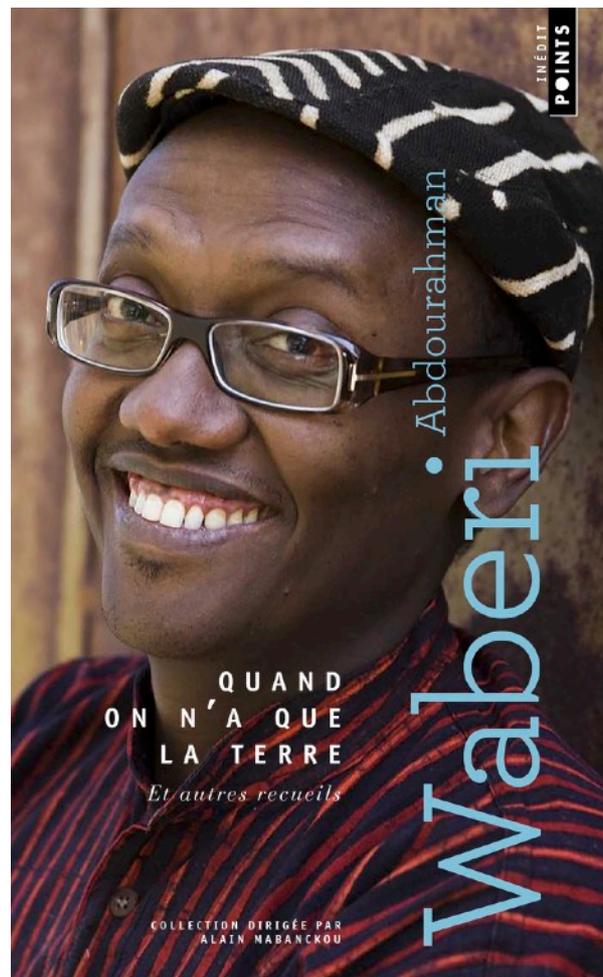
de fleurs de cerisiers sur le sol, la trace du vent dans le sable, le frémissement d'un acacia, le baiser d'une chamelle : autant de fragments de réel racontés avec la qualité d'un regard amoureux.

Loin de tout irénisme pourtant, cette méditation « écopoétique » raconte surtout la catastrophe écologique à venir, et ses impensés coloniaux, faisant écho au récent ouvrage de Xavier Garnier, *Écopoétiques africaines. Une expérience décoloniale des lieux* (Karthala, 2022). Dans une étonnante et saisissante section de cinq tableaux, « afrokhoï sapiens », Waberi décrit rien de moins qu'une genèse décoloniale de l'effondrement climatique. Rédigés au « Origins Centre » de Johannesburg, devant les peintures rupestres, ces « pictopoèmes », en réponse aux pétroglyphes, sont autant de petits actes d'un drame mondial : le règne de l'Éland et des chasseurs ; les « transferts d'acides désoxyribonucléiques » induits par la colonisation et les migrations de populations, par-delà les massacres des « afrokhoï » ; « l'afflux des réfugiés climatiques » dans l'âge de « Gog et de Magog » ; la transe finale dans « une nouvelle époque certes inquiétante mais passionnante aussi » où le narrateur proclame : « *Les mânes de l'Éland sont avec nous* ».

Un dernier poème est placé en dehors de ce cycle, en « Après dire », il s'adresse directement au lecteur : « *Quand on n'a que la terre, il n'y a qu'à apprendre à l'aimer. [...] Se faire terre au propre comme au figuré. [...] Arrimons Terre, accrochons-nous au pérenne, le péril est déjà ici !* ». La crise est déjà advenue, l'effondrement n'est pas à venir, il est déjà là.

Face à ce constat, Waberi oppose un cri d'amour, ne méprisant pas le plus humble, l'*humus* au sens littéral, et tout ce qui y vit :

« *Toujours je me déplace à mon corps défendant  
Dans un lac de vibrantes bactéries qui me font  
Vivre  
Et demain provoqueront ma mort  
Je suis lombric  
Motte de sang  
Bris de terre  
Chaîne interrompue de lombrics  
Éclos dans la lave de l'instant* »



Se faire terre, se faire bactérie, se faire lombric, en guise de nouvelle poétique, et de nouvelle éthique.

Jouant souvent avec des déclinaisons de Brel (« *quand on n'a que l'amour* » revient en leitmotiv dans tout le recueil inédit, sous diverses variantes), avec une joie d'enfant ne répugnant pas aux calembours, Waberi se fait néanmoins très sérieux dans certains textes plus immédiatement politiques, en écho à ses engagements auprès de La France insoumise. « *Bougeons, secouons-nous la couenne* », clame Waberi, appelant à la mobilisation et à l'union militante. Ainsi de ce plaidoyer en faveur des « gens de peu » et de l'effacement des dettes coloniales : « *Thomas Sankara ne demandait pas le ciel / Mais simplement le jubilé institué il y a 5 000 ans / Annulons la dette* ». Ou alors, quelques lignes plus bas, sur les nouveaux visages du prolétariat : « *Le livreur de sushi n'est pas mon ennemi / Juste un homme de peu / Menant une vie de gueux* ». Thomas Sankara, Frantz Fanon, [Sony Labou Tansi](#), Victor Hugo, Djibril Mambety Diop sont autant de figures d'un panthéon révolutionnaire et poétique, convoquées devant le tribunal de la nouvelle urgence politique : l'écologie du monde qui vient.

## Jean-Henri Fabre : l'insecte est une foi

***Rendons à Charles Darwin son jugement dans son contexte : « Les mâles de certains Hyménoptères ont été vus fréquemment par M. Fabre, l'inimitable observateur, s'affrontant pour une femelle particulière » (L'origine des espèces, édition de 1873). Jean-Henri Fabre (1823-1915) a construit son œuvre, scientifique et littéraire, dans un périmètre provençal compris entre Avignon et le mont Ventoux, arpenté durant huit décennies. Publiés pour le bicentenaire de la naissance du savant-écrivain, les deux ouvrages proposés par Henri Gourdin forment un couple pertinent.***

par Jean-Louis Tissier

---

**Henri Gourdin**  
*Jean-Henri Fabre, l'inimitable observateur*  
Le Pommier, 286 p., 21 €

**Jean-Henri Fabre**  
*Souvenirs entomologiques*  
Choix de textes et présentation  
par Henri Gourdin  
Le Pommier, 336 p., 14 €

---

Cette biographie est la dix-septième ; Henri Gourdin fait le bilan des précédentes pour éviter dans celle-ci les écueils de l'hagiographie et de l'anachronisme. De style et de science enlevés, *L'inimitable observateur* inclut un glossaire entomologique, un état des lieux fabriens, une bibliographie, des liens vers des sites qui offrent l'iconographie associée.

La figure de Jean-Henri Fabre appartient à la famille des savants français honorés par l'État et reconnus dans le monde entier (Louis Pasteur, Claude Bernard, les Curie...). Sa singularité est son parcours, celui d'un enseignant de l'ordre scolaire (cependant docteur ès sciences en 1855), sans carrière parisienne, qui, avec le soutien indéfectible de son éditeur, Charles Delagrave, a compensé son isolement relatif de la société scientifique de son temps par la diffusion de ses ouvrages. Outsider ? On cherche le terme dans son cher provençal !

Qu'apporte le naturaliste du XIX<sup>e</sup> siècle à nos inquiétudes sur la nature aux prises avec l'Anthropocène au XXI<sup>e</sup> siècle ? « *Là s'assemblent et longuement piaillent les jeunes, avant de prendre*

*l'essor pour leur picorée* » : dans les platanes de sa demeure, ce n'est pas encore l'alerte d'un *Printemps silencieux* (Rachel Carson, 1962). L'inventaire des êtres vivants et volants n'est pas achevé, l'âge d'or des découvertes restera ouvert jusqu'à Nabokov, expert en papillons bleus : « *Vraiment peu de chose ai-je connu en termes d'émotion ou d'appétit, d'ambition ou de réussite peut dépasser en richesse et en force le plaisir de l'exploration entomologique.* » Les incendies destructeurs et récurrents aujourd'hui autour et sur le mont Ventoux n'avaient pas encore attaqué la flore et la faune provençales. La large culture scientifique de Fabre lui permet d'écrire, en termes prescripteurs, une *Chimie agricole* (1862), « *une science dont les applications sont précieuses et les résultats merveilleux* ». Confiance positiviste de ce siècle dans les ingénieurs.

Henri Gourdin souligne cependant que sa sensibilité et sa compréhension du vivant le rendent attentif aux agressions : « *À mon avis, c'est acheter trop cher une bouchée grasseuse que de soumettre le canard à d'épouvantables tortures.* » Et il peste, en constatant la construction d'une route : « *Le progrès a fienté sur le front du Ventoux* ». Sa pratique méthodique développée dans le périmètre du Comtat – festival naturaliste ? – combine écologie et éthologie. *Éco* : les insectes sont étudiés dans leurs rapports avec les milieux auxquels ils appartiennent ; *étho* : leurs comportements sociaux et leurs stratégies reproductrices sont observés et minutieusement décrits.

Mais l'inimitable observateur s'avère un créacionniste entêté. Il correspond avec Darwin mais, il l'admet, il n'a pas l'esprit théorique : « *Bornons nos ambitions aux faits observables.* » Les

**JEAN-HENRI FABRE :**  
**L'INSECTE EST UNE FOI**

espèces qu'il découvre sont telles depuis leur « Création » (avec un C comme D pour Dieu). Il a foi dans la « *Puissance créatrice* » et sollicite ses observations pour étayer son parti pris. À Darwin qui lui a écrit ironiquement : « *Si je devais écrire sur l'évolution des instincts, je pourrais faire usage de quelques-uns des faits que vous citez* », il répond par un texte qu'il pense définitif, rédigé lors de la mort de l'auteur de *L'origine des espèces* : « Une piqûre au transformisme ». Henri Gourdin rappelle l'aberrant retour du créationnisme, l'*intelligent design*, aux États-Unis et ailleurs. Cette régression s'appuie-t-elle sur des textes de Fabre pour compléter la Bible ? Le Provençal est incontestablement un héraut de la biodiversité, mais d'une biodiversité acquise et non évolutive.

Les *Souvenirs entomologiques* constituent une somme de plus de 3 000 pages, dont Henri Gourdin présente 300 bonnes feuilles. Ces textes relèvent d'un genre particulier, celui des récits de recherche et de découverte écrits par un scientifique et destinés à un large public. Une médiation, plutôt que l'obsolète « vulgarisation », assurée par une écriture qui déroge aux règles scientifiques pour faire connaître et comprendre le monde des insectes dont Fabre serait l'Homère, selon Victor Hugo.

« Souvenirs » : le terme inscrit le texte dans une temporalité individuelle. Un auteur fait, à la première personne, le récit de ses découvertes, de leurs circonstances et des connaissances acquises. La publication de ces *Souvenirs* commence en 1879. En 1875 a paru la traduction française du *Journal de voyage du Beagle* de Charles Darwin, qui comprend la mémorable escale des Galapagos. Dans cette première livraison des *Souvenirs* figure une ascension du mont Ventoux, moins exotique, mais « *qui se prête, avec une remarquable netteté, aux études de la distribution des espèces végétales suivant le climat* ».

Savant-écrivain : la notoriété de Fabre repose sur ce syntagme dont le second terme prendra le pas sur le premier. L'entomologie étendra ses connaissances par des méthodes nouvelles d'observation et d'analyse. Reste de Fabre sa passion communicative, qui n'est pas rien quand s'érode la diversité du vivant, et son écriture – dont on peut se demander quelles lectures l'ont inspirée : Bernardin de Saint-Pierre, Nodier, Michelet... Lui-même évoque ses « *biographies réaumu-*



Jean-Henri Fabre à l'âge de 60 ans.  
Photographie publiée dans une réédition  
de « *Souvenirs entomologiques* », série 11,  
Paris, Delagrave, 1924

*riennes* » (R.-A. de Réaumur, *Mémoires pour servir à l'histoire des insectes*, 1742).

Lisons ses *Souvenirs*. Ils sont continuellement motivés et consacrés à « *l'insecte qui nous émerveille* ». Cet émerveillement adamique est démultiplié par la diversité des espèces ; l'écrivain dédie un texte à chacune de ces vies minuscules et complexes, guidant le lecteur vers ce sujet, lui désignant ses particularités morphologiques. Le récit de l'observation est mené comme une intrigue dont le ressort principal est la découverte de l'instinct qui explique le comportement. L'ensemble du texte est ponctué de formulations anthropomorphiques, de métaphores censées rapprocher l'insecte de l'homme, malgré leurs si grandes différences.

« *La tarentule à ventre noir : l'Araignée a mauvais renom : pour la plupart d'entre nous, c'est un animal odieux, malfaisant que chacun s'empresse d'écraser sous le pied. À ce jugement sommaire l'observateur oppose l'industrie de la bête, ses talents de tisserand, ses ruses de chasse, ses tragiques amours et autres traits de mœurs de puissant intérêt.* » À suivre... En 1996, le documentaire entomologique *Microcosmos. Le peuple de l'herbe*, à la virtuosité technique étonnante, témoignait par son commentaire de la pérennité, consciente ou non, d'éléments de langage fabriens.

Jean-Henri Fabre était absent du *Détail du monde*, le beau livre de Romain Bertrand sur *L'art perdu de la description de la nature*. Trop sédentaire et créationniste, Fabre ? Cette biographie équilibrée et cette anthologie sont des piqûres de rappel savantes et distrayantes.

## Histoire secrète de la casuistique

« Le bon historien ressemble à l'ogre de la légende. Là où il flaire la chair humaine, il sait que là est son gibier. » *La phrase de Marc Bloch a laissé son empreinte sur l'image du métier d'historien.*

*Carlo Ginzburg, depuis ses premiers travaux, offre une alternative à cette figure de l'ogre par une pratique de l'histoire qui, à l'affût des indices, même microscopiques, parvient à penser ensemble l'humble et le gigantesque. Néanmoins, recueil d'essais parus ces vingt dernières années, est une œuvre remarquable autant qu'un plaidoyer pour une pratique de l'histoire singulière et inspirante.*

par Pierre Tenne

**Carlo Ginzburg**

*Néanmoins. Machiavel, Pascal*

Trad. de l'italien par Martin Rueff

Verdier, coll. « Histoire », 288 p., 22 €

La recherche commence en 2003 par une réflexion sur l'exception et la règle chez Machiavel. Carlo Ginzburg, lecteur hors normes, s'y intéresse à l'un de ces indices dont il a théorisé la valeur historiographique et intellectuelle (« Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, 1980). Ici, l'indice est la récurrence de l'adverbe « néanmoins » (*nondimeno* ou *nondimanco* dans le texte original) dans les écrits de Machiavel. Sur les plans du style et de l'argumentation, Machiavel parvient à concilier la règle et l'exception par l'usage des « néanmoins ». L'identification de ce procédé stylistique et intellectuel – qu'avant lui très peu d'analyses avaient relevé – fournit à Ginzburg son hypothèse : Machiavel pense en casuiste.

Simple, l'hypothèse est également gigantesque. La réception de Machiavel depuis un demi-millénaire a lié le penseur florentin à l'avènement d'une modernité politique et intellectuelle qui, Renaissance oblige, se serait dressée contre la scolastique et la théologie médiévales. Rien de moins anodin, donc, que de lire Machiavel comme un représentant de la théologie morale héritée du Moyen Âge. Rien de plus convaincant, à lire Ginzburg, dont on connaît l'érudition prodigieuse et le style limpide : la réception de Machiavel, la contextualisation de ses textes dans leur totalité, leurs postérités versatiles, sont resti-

tuées avec une profondeur rare qui situe avec force le Florentin dans ses héritages médiévaux.

Derrière la démonstration érudite, se tient, à équidistance merveilleuse des idées et des documents, une éthique de l'historien menant une enquête qui interroge sans cesse son objet autant que son sujet. Ce sont des références à l'histoire de l'art, écho de l'influence de l'Institut Warburg sur le jeune Ginzburg ; aux amis, tel l'historien de l'art Francis Haskell ; et jusqu'à ce militantisme intellectuel revendiqué qui renoue avec les engagements antifascistes transmis à Carlo depuis l'enfance – Leone, son père, fut un résistant célèbre au fascisme ; et sa mère, Natalia Ginzburg, aborda ces engagements dans nombre de ses romans.

*Néanmoins* raconte en filigrane les siècles de lutte politique portant sur des lectures concurrentes de Machiavel. Dans un vertigineux article (« Façonner le peuple. Machiavel, Michel-Ange »), qui se conclut sur la dénonciation des interprétations fascistes du *Prince* – la fameuse apologie de la force et du mal qui serait l'essence de cette pensée –, Carlo Ginzburg permet de relier l'opposition politique, l'« anti- » de l'antifascisme, à l'éthique positive de lecteur qu'il affirme dans tout l'ouvrage : « Je tiens à préciser d'emblée, pour écarter toute équivoque, que je repousse avec la dernière énergie (comme je le fais depuis de nombreuses années) l'attitude néosceptique qui consiste à mettre toutes les interprétations sur le même plan ». La détermination de cette pensée tient à tous ses engagements, archivistiques, historiques, intellectuels, éthiques, politiques.

### HISTOIRE SECRÈTE DE LA CASUISTIQUE

Le cheminement depuis Machiavel passe ensuite par le long terme des réformes religieuses. L'imprégnation des textes et des idées machiavéliennes dans la réforme catholique est l'occasion de discuter des pans importants de cette histoire dont les auteurs italiens ont fait un domaine captivant d'investigation historique, moins sensible en France : l'influence valdésienne sur Reginald Pole, le rôle de l'Inquisition et de la censure inquisitoriale, permettent à Carlo Ginzburg de retrouver les pensées d'Adriano Prosperi et de Massimo Firpo, entre autres, pour inscrire la postérité machiavélienne dans l'histoire de la pensée ecclésiastique moderne.

Autre hypothèse formidable : *Néanmoins* postule et démontre la fortune intellectuelle de Machiavel chez les penseurs catholiques. L'une des prouesses du livre est la démonstration d'un usage du « néanmoins » dans le procès fait à Galilée, notamment dans l'argumentation du cardinal Bellarmin. Le spécialiste de l'Inquisition qu'est Ginzburg déploie ici une lecture tout à la fois limpide et profuse, qui permet de faire émerger ce tour d'esprit à la fois machiavélien et casuiste dans les débats dont il montre que la pierre d'achoppement fut d'abord l'alternative entre deux formulations des théories héliocentriques. En 1615, Bellarmin avertit Galilée qu'il doit « *se limiter à parler ex suppositione et non pas absolument, comme j'ai toujours pensé que l'avait fait Copernic* ». L'alternative entre dire le réel et supposer les prémisses d'une réflexion renvoie à la question de la règle et de l'exception. Ce que dessinent ces débats, chez tous les acteurs, c'est en réalité l'idée moderne d'un langage de la nature réglé absolument par les mathématiques, tandis que le langage des hommes, politique et moral mais surtout faillible, est toujours celui des exceptions. Dès lors, « *le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie* ».

Galilée n'a pas le bonheur d'apparaître dans le sous-titre du livre, mais il fournit en effet le maillon essentiel entre Machiavel et Pascal. Ce dernier clôt la recherche en ce qu'il apparaît avec *Les Provinciales* comme celui qui achève cette histoire secrète de la casuistique moderne. L'attaque littéraire et ironique contre la casuistique opérée par Pascal – et par les auteurs moins célèbres qui contribuèrent à ce démontage – fournit une conclusion longtemps définitive à la question de la règle et de l'exception dans cette histoire des idées. L'ultime ouverture de *Néanmoins* in-



Statue de Machiavel par Lorenzo Bartolini, à la Galerie des Offices de Florence (1843) © CCo/Jebulon

vite à ne pas célébrer cette conclusion trop longtemps. Chez Lampedusa comme dans certaines prises de parole du pape François, un retour contemporain de la casuistique, et avec elle de la règle et de l'exception, permet de constater à quel point ces textes nous interpellent, par-delà les siècles et les modernités, dans les travaux et les jours d'une langue dont Ginzburg, dans la séduction de la lecture, laisse croire qu'il est le seul locuteur.

## Reclus en liberté

***Assisterait-on à un engouement autour d'Élisée Reclus ? Oui, et peut-être dans les deux sens de ce terme : une passion soudaine et vivace ; l'obstruction d'un conduit – ici, plutôt, des tuyaux de l'édition. Qu'importe l'accumulation des parutions, toutefois, quand elles arrivent de manière opportune. Deux d'entre elles le montrent bien.***

par Élie Marek

---

**Isabelle Louviot et Georges Peignard**  
*Élisée Reclus. Penser l'humain et la Terre*  
 Le Tripode, 176 p., 23 €

**Élisée Reclus**  
*Libre nature*  
 Héros-Limite, 272 p., 16 €

---

Élisée Reclus : un homme sur lequel on n'a décidément de cesse de revenir. Que ce soit pour ressasser quelques textes désormais fameux, pour en exhumer de plus obscurs ou pour faire une nouvelle fois le récit de son parcours, les livres ayant son nom sur leur couverture foisonnent. Les raisons ? Les éditions Le Tripode nous en donnent certaines sous la forme d'une affiche, pliée en quatre puis rangée entre la couverture et la première page d'un ouvrage récent. Sur l'envers, les yeux clairs, le front haut et la barbe fournie de celui qui est né en 1830 dans le sud-ouest de la France et mort en 1905 en Belgique ; qui a participé à la Commune de Paris et à la formation du mouvement communiste-libertaire ; qui a écrit des dizaines de milliers de pages géographiques ; qui, enfin, a vécu deux exils sans jamais céder d'un pouce sur ses convictions. Sur le revers, des vignettes dessinées rappellent les qualités du géographe : anarchiste, pédagogue, poète, végétarien, naturiste... Autant d'aspects d'une personnalité forte, qui a pris part aux événements politiques et scientifiques de son temps avec un formidable enthousiasme, avant d'être oublié durant plusieurs décennies. Un oubli aujourd'hui comblé.

Le visage décrit plus haut prend toute la couverture d'*Élisée Reclus. Penser l'humain et la Terre*. C'est l'œuvre de Georges Peignard, dont les illustrations précises, d'une sobriété bienvenue, encadrent les courts chapitres consacrés à la vie

de Reclus, écrits par Isabelle Louviot. Encore un ouvrage biographique, serait-on tenté d'écrire ! Un risque dont l'autrice a conscience : « *Le foisonnement est réjouissant, commente-t-elle au seuil du livre, à l'image de cet homme hors du commun. Pourtant, il manque quelque chose de simple, d'accessible à tous, à ceux qui ne le connaissent pas, ou peu. Un portrait sensible, une porte ouvrant sur la vie et l'œuvre d'un être lumineux.* » Que l'on songe aux efforts de Reclus lui-même pour rendre lisibles les sciences pour lesquelles il s'est passionné – *Histoire d'un ruisseau* et *Histoire d'une montagne* ont été publiés dans une collection s'intitulant « Bibliothèque d'éducation et d'instruction » – et le risque paraît soudain surmonté.

À ce titre, on pense à la belle collection « Les précurseur·ses de la décroissance » aux éditions Le Passager clandestin où, de même, un choix de textes suit la solide présentation biographique d'un penseur ou d'une penseuse dont les mots fournissent les outils d'une écologie politique dès lors mieux informée. Le choix des textes qui figurent dans la deuxième partie d'*Élisée Reclus. Penser l'humain et la Terre* traduit le même désir d'élargir le nombre de lecteurs et de lectrices potentiel·le·s : les extraits concernent les animaux, l'amour, la nudité, le vote – ou plutôt, son refus – et laissent une place, enfin, à des pans plus personnels, délaissés dans la lecture de la correspondance du géographe. Ainsi, par exemple, cette lettre de 1900 : « *La véritable histoire intime, c'est que j'aime bien mes bons amis et vis avec eux en pensée dans un idéal de justice et de volonté.* »

Il y a bien des manières de diffuser une pensée, des principes. En usant des images, du récit, de courts morceaux choisis, oui, mais aussi en persévérant dans une joyeuse entreprise de réédition, dont l'ordre et le rythme dépendent de quelques

**RECLUS EN LIBERTÉ**

passionné-es. C'est ce à quoi s'attelle le géographe Alexandre Chollier au sein des éditions Héros-Limite depuis la parution en 2012 de *L'homme des bois*, un recueil comprenant des textes d'Élisée Reclus et de son frère aîné, Élie. L'ont suivi des anthologies portant sur la politique (*Écrits sociaux*, 2012), un massif montagneux (*Les Alpes*, 2015), la cartographie (*Écrits cartographiques*, 2016), la pédagogie (*La joie d'apprendre*, 2018) et, désormais, la nature – ou plutôt, pour conserver la belle expression qui donne son titre à ce dernier ouvrage, « la libre nature ». Disposés de manière chronologique, depuis les guides touristiques pour lesquels Reclus officiait jusqu'à sa dernière grande trilogie, *L'Homme et la Terre*, les extraits choisis répondent à la trame de l'ouvrage, identifiée ainsi par Alexandre Chollier : « [faire] coïncider l'idée de liberté humaine et celles des lois terrestres » et, alors, « [faire] œuvre de géographe ».

Car oui, les relations qu'entretiennent les sociétés humaines avec le monde dans lequel elles vivent, agissent, habitent, c'est bien là l'objet de la géographie. Et, si l'on ajoute en guise de variables la recherche par toutes et tous de la liberté, mais aussi la contrainte opposée à cette même recherche par quelques puissants, on arrive à cerner les contours d'une géographie politique, à laquelle Reclus n'était pas étranger. Pour lui, c'était dans l'harmonie et l'accord, mots qui reviennent souvent sous sa plume, que résidait l'une des clés de l'émancipation humaine. Pour cela, deux choses : se battre, propager ces idées toujours neuves de liberté, de solidarité et d'égalité ; apprendre et connaître le fonctionnement de la terre, puis l'enseigner pour qu'il soit connu de toutes et de tous.

C'est ce deuxième aspect qui, principalement, occupe les pages de *Libre nature*. Si des textes désormais bien connus, sur le végétarisme et le sentiment de la nature, sont là aussi repris, une large place est faite au premier et moins connu des trois cycles de Reclus, intitulé *La Terre*, dont les deux tomes ont paru à la fin des années 1860. Son avant-propos, rappelle Alexandre Chollier, « tient à la fois du témoignage et du programme ». Citons les premiers mots : « Le livre qui paraît aujourd'hui, je l'ai commencé il y a bientôt quinze années, non dans le silence du cabinet, mais dans la libre nature. C'était en Irlande, au sommet d'un tertre qui commande les rapides du Shannon [...]. Étendu sur l'herbe,

[...] je jouissais doucement de cette immense vie des choses qui se manifestait par le jeu de la lumière et des ombres ».

À la lecture des textes rassemblés, on comprend aisément pourquoi Reclus attire tant une nouvelle génération de lecteurs et de lectrices. Si ses observations dépendent de l'époque qui était la sienne – une période où la géologie était naissante et où les théories de Darwin n'avaient pas dix ans –, nombre d'entre elles résonnent avec les phénomènes climatiques et géographiques actuels. Ce que l'on résume grossièrement par le mot d'Anthropocène était en germe dans les réflexions du géographe : « *L'homme se rend compte maintenant de l'influence que son travail a exercée sur les climats, soit pour les améliorer, soit pour les aggraver, et le mal qu'il a fait, il peut le défaire* », écrivait-il, plus optimiste qu'on n'est en droit de l'être aujourd'hui. Ou encore, ailleurs : « *Une nouvelle couche géologique, le sol humain, est venue s'ajouter aux couches antiques déposées sur la terre par la lente élaboration des eaux.* » On pourrait multiplier les exemples, étonnants pour qui les découvre, d'une clairvoyance rassurante et comme chaleureuse à qui les retrouve.

Ces deux parutions témoignent d'une même lecture de l'œuvre et de la vie d'Élisée Reclus, une lecture résolument actuelle, en résonance avec nos préoccupations, pour cette simple raison que le géographe était attentif aux enjeux de son temps, même aux plus discrets ; des enjeux qui sont aussi pour beaucoup les nôtres. Il est bon alors que Reclus fasse l'objet de tant d'attention, car les idées qui furent les siennes, qui sont encore celles de quelques-un·e·s aujourd'hui, on les aimerait non seulement imprimées, mais aussi placardées dans les rues, écrites à la bombe sur les murs et, disons-le, mises en œuvre, enfin. Si le souhait paraît bien illusoire dès lors qu'on se lave les yeux, lisons pour reprendre courage ces mots écrits par Reclus à son ami Nadar en 1871, après que les monarchistes ont conquis le parlement et la Prusse gagné la guerre : « *Puisque tout est perdu, recommençons la vie à nouveaux frais, faisons comme si, en sortant d'un sommeil de cent mille ans, nous apercevions que tout est à conquérir : patrie, liberté, dignité, honneur. Après notre immense repos, nous nous mettrions résolument à l'ouvrage.* » Il ne le savait pas alors, mais la Commune de Paris approchait.

## Les identités multiples de Colette

**« Poyaudine », c'est ainsi que, dans le recueil intitulé *En pays connu, Colette, dont les 150 ans de la naissance sont fêtés en 2023, présente le pays de Basse-Bourgogne qui l'a vue naître : l'adjectif renvoie à la Puisaye, une petite « province » de bois, de bocage et de potiers, entre Nivernais et Gâtinais, qu'elle a quittée sans trop de regret, mais qu'elle a cherché à reconstituer à Paris, en esprit, dans les jardins du Palais-Royal, où elle s'installe dans les années 1930, rue de Beaujolais.***

par Jean Lacoste

Gérard Bonal et Frédéric Maget (dir.)  
Cahier de l'Herne *Colette*  
L'Herne, 256 p., 33 €

Bénédicte Vergez-Chaignon  
*Colette en guerre 1939/1945*  
Flammarion, coll. « Au fil de l'histoire »  
334 p., 21,90 €

Colette  
*Paris, je t'aime ! et autres textes*  
Édition de Gérard Bonal et Frédéric Maget  
L'Herne, 158 p., 14 €

Emmanuelle Lambert  
*Sidonie Gabrielle Colette*  
Gallimard, 216 p., 29 €

Mais que cache chez Colette ce terme vieilli, obsolète et pour tout dire arrogant, de « province » ? Quelle résistance exprime-t-il ? « *Pourquoi cesserais-je d'être de mon village ? Il n'y faut pas compter.* » Colette est née à Saint-Sauveur-en-Puisaye le 28 janvier 1873, de son nom de baptême Sidonie Gabrielle Colette. Sa mère, Adèle Landoy, a épousé en secondes noces le capitaine Colette : c'est elle la Sido de *La maison de Claudine*, une personnalité rayonnante, en communion avec la nature, les plantes, les animaux, les êtres, alors même que sa liberté toute simple l'expose aux pires ragots. D'emblée se posera pour Colette, si marquée par l'exemple de sa mère, la question de son identité, de son genre, de ses amours que l'on peut considérer comme variés, de ses activités lucratives et souvent scandaleuses, de son milieu social marginal (*La vagabonde...*) et il n'est pas sûr que le digne bourgeois rural de Saint-Sauveur ait vu d'un œil indulgent la carrière et la vie, les frasques de l'auteur du

*Blé en herbe*, et elle-même après ses dix-huit ans n'a jamais songé à s'y installer. Mais ils se sont rabibochés autour d'une « Maison de Colette », d'une rare élégance muséographique, qui est surtout la Maison de Sido, sa mère, plus que la sienne.

Multiples et divers sont les attachements de la Poyaudine, devenue parisienne et célèbre, avec ses trois maris successifs, Henry Gauthier-Villars, dit Willy, le riche Henry de Jouvenel, et le fidèle Maurice Goudeket, son dernier compagnon. La question de l'identité se pose d'emblée pour l'écrivaine : on sait que son premier mari a publié sous le seul nom de Willy les quatre récits des *Claudine* qui ont rencontré un succès aussi considérable qu'imprévu : *Claudine à l'école* (1900), *Claudine à Paris* (1901), *Claudine en ménage* (1902), *Claudine s'en va* (1903). Une usurpation d'identité auctoriale qui n'est pas loin de représenter une forme de viol. Il faut attendre *La retraite sentimentale* de 1907 pour voir apparaître la signature, encore ambiguë, de « Colette Willy » qu'elle ne remplace par « Colette » qu'en 1923 pour l'audacieux *Blé en herbe*. Nuancé et informé, le portrait très personnel que trace Emmanuelle Lambert de ces relations est particulièrement juste et d'une belle actualité. C'est l'initiation idéale à une « écrivaine » qu'elle place aussi haut que Proust. Peut-être.

Le passionnant Cahier de l'Herne publié pour les 150 ans réunit des études anciennes et des inédits, notamment des conférences brillantes sur le théâtre, qui clarifient beaucoup cette question de l'identité insaisissable de Colette. Ses incarnations de la « vagabonde » sont aussi multiples que ses déménagements à Paris : l'écolière ingénu et un peu perverse des *Claudine* est féministe sans le vouloir ; elle découvre avec Missy les

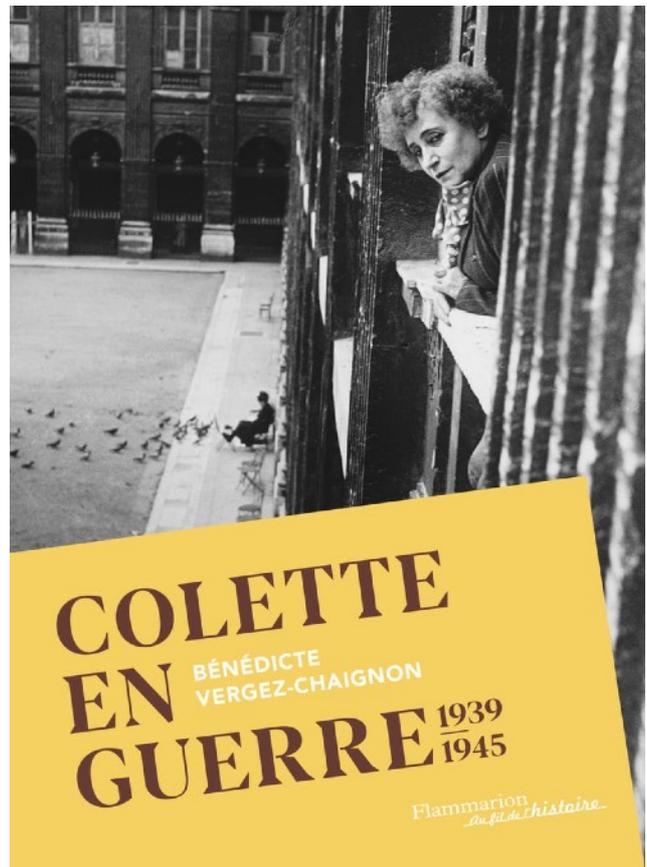
### LES IDENTITÉS MULTIPLES DE COLETTE

amours lesbiennes et a gardé de son enfance l'amour absolu des animaux, des chats, de l'horrible Toby-Chien ; elle se révèle librettiste de génie avec *L'enfant et les sortilèges* de Ravel et mère distante de sa fille, Bel-Gazou. La riche iconographie rappelle aussi que Colette, non contente de réussir (fréquemment, mais pas toujours) au théâtre, se veut aussi une femme d'affaires, experte en fards et en parfums, à jamais attirée par les coulisses, fussent-elles sordides, et les beaux jeunes gens.

Emmanuelle Lambert commente ainsi avec une grande liberté de ton et une évidente sympathie une collection chez Gallimard de photographies de Colette qui la montrent dans sa séduisante jeunesse puis subissant les cruels effets de l'âge, de la maladie, des privations (sous l'Occupation), mais toujours prête à intensifier la vie, avec ce regard sans tendresse.

Le Cahier de l'Herne a fait l'objet d'une première publication en 2001. Le contexte a changé, et plus personne ne songerait à nier la modernité relative de l'œuvre de Colette. Il n'est pas jusqu'à son rapport avec le monde animal – « *la bête* » – qui ne réponde à des sensibilités actuelles. « *Aucun écrivain, écrivit Jean-Marie Le Clézio, [...] n'a apporté une telle attention à traduire le frémissement, le fourmillement, le pullulement de la vie sous toutes ses formes.* » Et d'ajouter : « *Colette n'a pu accepter la vie, sa vie, qu'au prix de ce retrait progressif qui l'éloigne et la retranche dans la forteresse de l'écriture.* » Une femme libre, donc, dans ses mœurs comme dans son écriture, une œuvre devenue classique. Gourmande, mais sobre. Peut-être verrons-nous bientôt l'exercice de style qui consistera à confronter le récent Prix Nobel de littérature et Colette, reçue à l'Académie royale de Belgique, le féminisme d'émancipation d'Annie Ernaux et celui, atypique mais réel, de Colette, les « sensations » émancipatrices de Cergy-Pontoise et de la « province » de la Puisaye. Un même désir de revanche sociale, peut-être.

Reste un problème, classique, l'attitude de Colette pendant l'Occupation. Le livre de Bénédicte Vergez-Chaignon, sans rien cacher des malaises de la « grande dame de la littérature française », rappelle qu'elle a publié quelques articles dans la presse collaborationniste comme *Le Petit Parisien* ou allemande comme *Signal*. Son plaidoyer finement argumenté montre une Colette



surtout soucieuse d'apporter un réconfort aux lectrices, aux Parisiennes qui devaient seules affronter une vie quotidienne marquée par la pénurie, sans parler des autres angoisses et de la solitude. Rappelons que son troisième mari, Maurice Goudekot, est juif et passe un temps dans un camp d'internement dont Colette le fait libérer en mettant à profit ses relations. Mais il doit vivre caché le reste du temps.

L'attitude de Colette au cours de cette période est résumée par une formule qui nous ramène à ce terme de « province » qui est chez elle une vraie notion, une catégorie sensible : le monde se rétrécit à ce qu'elle voit de sa fenêtre. Sous sa plume minutieuse, le monde devient un microcosme que, de manière répétée, elle appelle sa « province », même quand il s'agit du Palais-Royal : « *Je ne puis guère quitter ce coin de fenêtre, au beau milieu, au très beau milieu de Paris. C'est de là que j'ai vu Paris s'enfoncer dans la douleur, noirci de chagrin et d'humiliation, mais aussi se refuser chaque jour davantage.* » Un petit livre tout à fait charmant, sorte de rejeton de l'impressionnant cahier et d'une belle couverture turquoise – la couleur de Colette ? –, réunit des extraits sur Paris, considéré paradoxalement comme cette « province » que, où qu'il soit, tout écrivain cherche à saisir dans son intensité vraie.

## L'art de la fugue

**Mal d'époque narre l'histoire parallèle d'un soldat paranoïde de retour à Buenos Aires et d'une chercheuse argentine qui se rend à Bordeaux en quête d'informations sur Albert Dadas, un « fou voyageur » ayant vécu au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans ce roman de María Sonia Cristoff remarquablement traduit par Anne Plantagenet, on savoure le rythme effréné d'une écriture qui, à l'image des personnages, erre à la dérive, à la recherche d'indices et de pistes pour comprendre le monde.**

par Christian Galdón

---

María Sonia Cristoff, *Mal d'époque*  
Trad. de l'espagnol (Argentine)  
par Anne Plantagenet  
Éditions du sous-sol, 208 p., 22 €

---

« *J'exige de la littérature un regard critique sur l'état des choses* », déclare María Sonia Cristoff dans *Desubicados* (2005), son deuxième roman (non traduit en français). Un regard critique, c'est-à-dire un regard oblique, tangentiel, sur l'époque, une façon de disloquer la raison verticale du *logos*, comme le voulait Derrida. Et quelle meilleure façon d'incarner ce regard oblique que l'écriture et la création de personnages en fuite ? Quel meilleur exercice que la luxation littéraire comme manière de disloquer le lecteur sédentaire ?

Dans *Mal d'époque*, deux histoires se déroulent en parallèle. La première tourne autour des aventures de FG, un personnage archétypal qui, comme l'indiquent ses initiales, représente le symbole de la FuGue ou du FuGitif : « *son document dit qu'il est né à Catamarca mais il dit qu'il vient d'Irak, ou plutôt de Syrie* ». A priori, c'est un soldat qui rentre chez lui, en Argentine, le pays que ses parents ont fui. Nous ne savons pas pourquoi il est revenu ni pour quelle mission, mais, comme tout bon soldat, il porte le langage de la guerre dans sa tête. FG se méfie de tout et de tous et garde toujours un œil sur son environnement – tout signe se traduit par un indice, une menace, un danger. Cela l'amène à osciller, comme les théoriciens du complot de notre époque, entre traumatisme et délire.

La deuxième histoire, quant à elle, raconte le voyage d'une chercheuse dans la ville de Bor-

deaux pour recueillir des informations sur Albert Dadas, un célèbre patient psychiatrique du XIX<sup>e</sup> siècle atteint d'automatisme ambulatoire, une maladie étrange qui le conduit inconsciemment à marcher et à errer de ville en ville (une de ses longues promenades : Bordeaux-Moscou). À travers une sorte de journal de voyage ou de carnet de notes intitulé « Livre inachevé », elle recueille des indices et des anecdotes sur le promeneur fou, offrant tangentiellement au lecteur une vision critique – inspirée des travaux de Foucault – de l'hôpital psychiatrique, espace de contrôle et de discipline du sujet moderne.

Si FG est l'archétype du personnage liquide et fantomatique de notre époque, un esprit déséquilibré par les jeux vidéo et la surcharge d'informations, un schizoïde qui vit de faits alternatifs, un personnage, en somme, construit sur le mystère (on ne sait pas s'il est soldat ou terroriste, persécuté ou persécuteur), Albert Dadas, de son côté, représente symboliquement le sujet libre et désaliéné de la modernité, le fou qui ne supporte pas qu'on lui dise quoi faire, qui fuit les lieux de la discipline (hôpital, école, famille, usine, etc.).

L'impulsion de la marche relève, pour Dadas, d'un geste de rébellion, de protestation contre le contrôle exercé par les institutions. Comme le montre une longue généalogie de marcheurs compulsifs – Rousseau, Thoreau, Nietzsche, Walser, Sebald, pour n'en citer que quelques-uns –, la marche est un moyen d'échapper à la stabilité et à la nécrose de la pensée, une invitation à la créativité et au rythme, une ouverture vers le paysage sous toutes ses formes, une manière de résister ou d'oblitérer la claustrophobie vers laquelle nous poussent les nouvelles pratiques de contrôle biotechnologique (télétravail, numérisation, réseaux sociaux, etc.).

# María Sonia Cristoff *Mal d'époque*



Roman  
Éditions  
du sous-  
sol

Traduit de l'espagnol (Argentine)  
par Anne Plantagenet

## L'ART DE LA FUGUE

Dans *Mal d'époque*, tout est en mouvement. Tout se déplace ou échappe à son moment : le temps, les protagonistes, leurs actions. Le roman commence par l'épilogue, ou, en d'autres termes, par la fin : « *Je ne saurai rien de plus. D'accord, je n'insiste pas. J'ai perdu la notion des heures, des jours. Moi, ici, collée à cette cage. Posant des questions, m'efforçant de deviner. En vain.* » Cette première phrase contient et signale le ton des deux récits et peut se lire à la fois comme une préfiguration de ce que le lecteur devra affronter, à savoir les doutes et les questions sans réponse des intrigues, et comme une poétique de l'autrice : l'écriture comprise et pensée comme

un art de la fugue, un questionnement sans fin, une tentative de deviner quelque chose, en vain.

« *Écrire déjoue toute définition, rompt toute clôture, engendre une fuite perpétuelle ponctuée de sauvages ruptures blanches, et ainsi le texte, dans la mesure même où il est troué, garde la trace de cet écrivain que l'on ne saurait assigner à résidence.* » Ces mots de Roger Laporte dans son livre *Fugue 3* (Flammarion, 1976) s'inscrivent dans la lignée de la poétique en mouvement qu'incarne María Sonia Cristoff. Une poétique qui, comme on peut le constater dans toutes ses œuvres (*Mal d'époque* ne faisant pas exception), tend à transgresser, tel un promeneur déchaîné, toutes les limites du genre, de la langue, de la fiction.

## « Le ghetto signifie la mort ! »

***Un document exceptionnel sur le ghetto juif établi à Minsk par les Allemands entre 1941 et 1943 paraît pour la première fois en français. Rédigé d'abord en yiddish, en 1944, par Hersh Smolar, un des leaders de l'organisation clandestine de résistance juive, il a été enrichi plusieurs fois par son auteur, jusqu'à une version définitive parue en anglais, à New York, en 1989. Sa sortie coïncide avec l'édition française des Carnets retrouvés de Marek Edelman, un des rares rescapés de la direction de l'Organisation juive de combat (OJC) à la tête de l'insurrection du ghetto de Varsovie en avril 1943. Deux documents de nature différente, sur une phase capitale de la destruction des Juifs d'Europe***

par Jean-Yves Potel

---

**Marek Edelman**

*Ghetto de Varsovie. Carnets retrouvés*

Trad. du polonais par Zofia Lipiecka

Odile Jacob, 204 p., 21,90 €

**Hersh Smolar**

*Le ghetto de Minsk.*

*Les partisans juifs contre les nazis*

Trad. de l'anglais

par Johan-Frederik Hel Guedj

Payot, 360 p., 22 €

---

Les historiens abordent désormais la Shoah comme un phénomène global, qui ne se limite plus aux chambres à gaz. Ils mettent au jour une entreprise sur plusieurs années, et s'intéressent autant à la variété des circonstances qu'aux multiples acteurs (bourreaux et voisins) ayant contribué au génocide. Ainsi, dans les ghettos, des centaines de milliers de Juifs sont morts sur place de fusillades, de dénonciations, de faim ou de maladies comme le typhus.

En Biélorussie, le ghetto de Minsk a réuni jusqu'à 150 000 personnes (dont 80 000 réfugiés venus de Pologne). Le témoignage d'Hersh Smolar est un des plus riches du genre. Dès le début, il décrit la détermination criminelle des occupants et de leurs supplétifs, qu'il oppose au désarroi et à l'incrédulité des Juifs face à ce qu'ils subissent : les 14, 15 et 31 août 1941, alors que le ghetto a été ouvert le 20 juillet, des *Ein-satzgruppen* – commandos spéciaux de SS qui

suivent la Wehrmacht –, aidés de supplétifs lituaniens et de chiens spécialement entraînés, rassemblent des milliers d'hommes juifs vers une destination inconnue ; ils sont fusillés dans des fosses. Puis, régulièrement, notamment en mars et juillet 1942, les massacres se poursuivent dans et hors le ghetto.

Smolar raconte également le détail de l'organisation et des actions quotidiennes de la résistance juive au sein du ghetto et en lien avec les partisans soviétiques dans les forêts alentour. C'est la dimension la plus originale de son récit. Derrière le témoin, on sent le militant. Il est un des inspirateurs de ce combat. Lorsqu'il entre dans le ghetto, en juillet 1941, il a déjà une longue expérience de la lutte clandestine. C'est un homme de 36 ans, Juif de Pologne, un « *militant révolutionnaire* » ayant suivi l'Armée rouge très jeune, en 1921, et qui est revenu en 1928 en clandestin du Komintern. Il a passé presque toutes les années 1930 dans les prisons polonaises, et fui du côté soviétique, à Bialystok, en 1939. Après la rupture du Pacte germano-soviétique, il est reparti vers l'Est et, bloqué à Minsk, il a été rattrapé par l'offensive éclair (et surprise) de l'armée allemande.

Au sein du ghetto, il est frappé par l'ignorance de la majorité des « locaux », entretenue par la propagande soviétique depuis 1939, sur « *la nature du III<sup>e</sup> Reich* » et ses « *intentions à l'égard des Juifs* ». Avec quelques personnes de confiance retrouvées à Minsk, Smolar se demande d'emblée : « *Que faut-il faire ?* » Il se sent « *incapable d'apporter la moindre réponse* ». Il y a

« **LE GHETTO SIGNIFIE LA MORT !** »

discussion entre les « occidentalistes », qui ont fui les massacres dans la Pologne occupée par les Allemands depuis septembre 1939, et les autres, qu'il baptise « orientalistes », qui voient encore les soldats allemands comme ceux de la Première Guerre mondiale, plus « civilisés ». Très vite, ils s'accordent sur un objectif, « combattre les illusions des Juifs autour de l'idée "d'attendre la fin de la guerre", en se protégeant dans de "bons lieux de travail" ».

Pour agir, ils mettent en place un petit groupe de trois personnes (dont Smolar) qu'ils nomment « instance centrale de l'organisation » et qui a pour tâche de former des cellules de 5 à 10 personnes cooptées. La base du recrutement « restait leur qualité de membre du parti communiste ou du Komsomol avant-guerre. Dans la pratique, toutefois, ce critère ne pesait guère ». Ils craignaient surtout le fait que les « Orientaux n'avaient pas la moindre idée des règles élémentaires qui s'appliquaient à l'action politique interdite ». Deux missions sont alors définies : « Diffuser ces slogans dans la population : "Le ghetto signifie la mort ! Abattez les murs du ghetto ! Sortez du ghetto !" » Et : « envoyer quelques-uns de nos hommes à l'apparence "aryenne" dans plusieurs quartiers de la ville repérer des endroits où les Juifs pourraient se cacher et survivre ». L'évasion organisée du ghetto deviendra assez vite la « force motrice de leur travail » pour la création de bases de partisans juifs (environ 500 combattants y parviendront). Ainsi l'affrontement final avec les Allemands a-t-il eu lieu hors du ghetto, et non par une insurrection interne comme à Varsovie ou Bialystok.

La lecture de ce livre (un peu touffu) est passionnante. On navigue entre les difficultés logistiques, l'isolement des combattants (ils peuvent passer des jours sinon des semaines sans aucune information de l'extérieur), les trahisons et surtout les tortures et les violences incessantes des SS. De nombreux exploits sont vraiment héroïques. Ils organisent des sabotages, « infiltrèrent les rangs de l'ennemi » et transmettent des informations aux partisans de « l'autre côté ». Les liens solides qu'ils construisent avec les partisans dans les forêts et les marécages de la région sont décisifs de part et d'autre. Le rôle des femmes et des enfants dans ces missions est central. Le sort de certaines d'entre elles, qui organisent deux ou trois passages puis sont attrapées et torturées à mort par les SS ou les supplétifs lituaniens et ukrainiens, est terrible. La coopération avec les

Russes n'est pas toujours aisée, ceux-ci prennent parfois des positions que Smolar et ses camarades jugent antisémites : « Cela nous a forcés à entreprendre des démarches d'ordre militaire de manière totalement autonome », tout en les tenant informés et réciproquement.

On peut quelquefois trouver les récits exagérés dans un sens comme dans l'autre. Ce sont des mémoires, pas un travail historique. Ce témoignage nous apprend beaucoup sur la vie et la mort dans des circonstances extrêmes. Outre le détail des informations que les historiens peuvent vérifier, il présente deux qualités rares. Il est honnête, il ne cache pas les divergences entre groupes juifs, les erreurs et les trahisons, et c'est un témoignage collectif. Il nomme systématiquement les camarades de combat assassinés, raconte leurs sacrifices, dans quelles circonstances cela s'est produit. Sa préfacière, Masha Cerovic, autrice d'un [travail de référence sur les partisans en Biélorussie](#), a pu vérifier le sérieux des informations sans doute fondées sur le recoupement de plusieurs témoignages. Elle fait de ce souci l'essence du combat de son auteur. « Avec son "témoignage collectif", écrit-elle, Hersh Smolar continue le combat qui a défini sa vie, celui de rendre sa place à ce monde juif, fait des solidarités tissées, d'Odessa à Varsovie et Moscou, en yiddish, par-delà les frontières, en dépit des violences, de l'antisémitisme, par des hommes et des femmes qui s'étaient engagés en tant que juifs et en tant que révolutionnaires pour un avenir différent. »

À l'automne 1967, Marek Edelman, ancien du BUND (parti socialiste juif) qu'il représentait à la direction de l'OJC lors de l'insurrection du ghetto de Varsovie, s'est adressé à Hersh Smolar. Il voulait publier quelques souvenirs du ghetto et tous les journaux le lui refusaient. Les deux hommes se connaissaient bien. Smolar avait quitté le ghetto de Minsk peu avant sa liquidation en octobre 1943, puis était revenu dans les rangs de l'Armée rouge. En 1967, il dirigeait l'ancien journal du BUND, *Folks-Shtime*, contrôlé par les communistes. Il était le seul à vouloir publier Edelman (ce que ce dernier refusa). C'était l'époque de la politique « antisioniste » du Parti communiste polonais au pouvoir (en référence à la guerre des Six Jours de juin 1967, et au mouvement étudiant de mars 1968), en vérité d'[une grande campagne antisémite](#) qui se solda par l'expulsion de Pologne d'environ 13 000 Juifs. Smolar, dont les deux fils participaient au mouvement étudiant, dut émigrer en France puis en Israël où il vécut jusqu'à sa mort en 1993.

« **LE GHETTO SIGNIFIE LA MORT !** »

Edelman, qui était devenu cardiologue, perdit en 1967 son poste à l'hôpital de l'Académie de médecine, et renonça à publier ses souvenirs. Il a fallu presque une dizaine d'années avant qu'il puisse, à nouveau, s'exprimer librement dans un long entretien avec la journaliste [Hannah Krall](#) dans le magazine *Odra* (mars 1975 ; texte paru en français, en 1983, sous le titre « Prendre le bon Dieu de vitesse » et réédité par Gallimard en 2005). Autorité morale et politique pour la jeune génération qui, à partir du milieu des années 1970, s'organisait pour défendre ses libertés et droits démocratiques, il a rejoint Solidarność en 1980 et, depuis le 17 avril 1983, il commémorait de manière indépendante, avec ses amis, l'insurrection du ghetto.

Marek Edelman est mort en octobre 2009 à Varsovie. Ses enfants venus de Paris ont alors trouvé au fond d'un tiroir trois vieux carnets, probablement une partie des brouillons des textes dactylographiés perdus qui avaient été remis à divers éditeurs et journaux en 1967. Publiés en 2017 à Varsovie, ils sont présentés dans cette édition française établie par l'historienne Constance Pâris de Bollardière, accompagnés d'une excellente bibliographie, d'un appareil de notes imposant et minutieux, de biographies des personnes citées et d'une chronologie de la vie d'Edelman. On regrettera toutefois l'absence du seul texte qu'Edelman a publié après la guerre à destination du BUND et repris en 1983 avec le texte d'Hannah Krall en français, intitulé *Le ghetto lutte*. Aujourd'hui pratiquement introuvable, ce texte aurait donné un sens à l'ensemble, ce que les *Carnets* n'abordent pas.

Ce sont principalement des « *bribes de souvenirs* », selon la formule de son éditrice, centrées sur la période 1939-1942, sans référence à l'insurrection d'avril 1943. Les deux premiers carnets rassemblent des anecdotes ou de courts récits d'instantanés partagés entre militants du BUND, ils fournissent quelques indications sur le travail clandestin, et l'auteur cite, lui aussi, les noms des camarades arrêtés, « *énormément de camarades étaient raflés pour les camps* », écrit-il. On apprend en note que presque tous les militants du BUND ont été raflés à l'été 1942.

Le troisième carnet est le plus intéressant. Il évoque la grande *Aktion* de juillet 1942, qui envoya plus de 200 000 Juifs à Treblinka, et les risques que courait Edelman pour sauver



Marek Edelman, en 1960

quelques personnes. Outre les situations impossibles qu'il décrit, il fait part de ses émotions personnelles, ce qui est rare. Une fois, bloqué chez une militante, il exprime directement sa peur : « *Je sais que cette fois je suis cuit.* » Ou encore, alors qu'il doit se rendre à l'hôpital, il tente de traverser un barrage muni d'un vague certificat : « *Le cordon d'Ukrainiens qui barre la rue est tellement serré qu'on ne peut pas passer. Je le vois de loin, mais j'avance d'un même pas assuré. Je touche légèrement avec mon épaule l'un des Ukrainiens, il se pousse et je passe. Personne ne m'arrête.* » Des moments, des émotions, des noms de camarades disparus, autant d'éléments caractéristiques de ce qui remonte lorsqu'on revient sur le vécu d'un traumatisme. Des images, des sons, des éclairs qui nous rapprochent de l'homme Edelman.

## Comment on a écrit l'histoire depuis soixante ans

***Le livre de Jacques Revel et Sabina Loriga constitue moins une synthèse sur le « tournant linguistique » que le futur manuel de qui entend se repérer dans les liaisons et ramifications qui ont gouverné la mutation épistémologique de l'histoire au cours des cinquante dernières années. La volonté de la discipline de s'en rapporter aux faits et aux choses, à ce qui s'est réellement passé, selon l'adage tiré de Ranke et structurant toute la philologie, avait été attaquée – ce qui est de bonne guerre – comme présentant une image réductrice, surtout celle d'un marxisme positiviste. On passa d'une histoire d'abord sociale à la constellation des « cultural studies », au gré d'un moment épistémologique de « gloire de la théorie » qui en constitua aussi les fourches caudines.***

par Maïté Bouyssy

---

Jacques Revel et Sabina Loriga  
*Une histoire inquiète, les historiens  
 et le tournant linguistique*  
 EHESS-Gallimard-Seuil,  
 coll. « Hautes Études », 392 p., 25 €

---

L'histoire est bien un art et un besoin de société, dont les recettes multiples et tous les courants se sont revitalisés au fil d'aventures entre les États-Unis et Paris que racontent Jacques Revel et Sabina Loriga. La construction du livre – « les propositions », puis « le débat des historiens » – noie parfois une chronologie qui n'a rien de linéaire, car les conflits se focalisent nécessairement autour de chaires, donc de lieux, aux États-Unis, de positions, de publications, et même de simples articles signés d'impétrants ardents ou de figures reconnues. Des besoins de clarification ont sans doute permis cette présentation tournoyante.

Peut-être doit-on simplifier en considérant comme des moments majeurs 1966, 1984 puis les années 2000, pour situer un palimpseste, commandé par la succession des auditoires et des générations intellectuelles. La sortie du structuralisme correspondrait au congrès mémorable d'octobre 1966, à l'université Johns-Hopkins de Baltimore : Derrida y parle le dernier jour. Foucault, en tête des citations d'*Une histoire inquiète*, a fait paraître *Les mots et les choses* (1966), l'ouvrage qui, avec *L'ordre du discours* (1971), a aidé à

disputer de la possibilité de dire vrai, au besoin avec des mots faux. Rien n'est trop dit, sauf au détour de retours à l'école de Cambridge, de la critique de l'enfermement dans le discours s'étouffant de belles polémiques, Quentin Skinner (et John Pollock) déblayant le terrain et reconstruisant l'historicité au sein du travail du texte.

L'accueil fait au premier volume de *L'invention du quotidien* de [Michel de Certeau](#), *Arts de faire*, paru en 1984 aux États-Unis et vendu à 30 000 exemplaires, ne fut pas qu'une surprise : il signifie bien une nouvelle attente. 1984 est aussi la date de publication du *Grand massacre des chats* de Robert Darnton, qui tenait séminaire avec Clifford Geertz à Princeton – ce qui donna lieu à des échanges et approfondissements interprétatifs, que permettait le recours à l'anthropologie.

Le « tournant linguistique », aux grandes heures de la théorie qui est au cœur du livre, a été dynamisant plus qu'inquiétant, car il a d'abord été reçu comme un puissant élément émancipateur, annoncé comme capable de sortir la vie intellectuelle de ses ghettos divers. Il a pu susciter l'inquiétude quand, au plus fort de la polémique, la vieille discipline a été accolée à la « fin de la modernité ».

Les auteurs les plus cités, hormis Foucault, référence obligée du fait des différentes périodes de son travail, sont Jacques Derrida et Hayden White. La réception française de ce dernier a été

**COMMENT ON A ÉCRIT L'HISTOIRE  
DEPUIS SOIXANTE ANS**

en apparence tardive, ses traductions rares, mais sa diffusion américaine a été très importante à partir de *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (The Johns-Hopkins University Press, 1973). Viennent ensuite Roland Barthes et Richard Rorty, Paul Ricœur, E. P. Thompson en situation intermédiaire ; suit le quarteron Fredric Jameson, Jean-François Lyotard, Claude Lévi-Strauss, Clifford Geertz avec Dominick LaCapra. On voit alors comment les philosophes et les anthropologues ont nourri « l'ogre historien », selon la formule de Jacques Le Goff, dans l'alternance de réflexions épistémologiques fondamentales et de retours vers des pondérations nécessaires et utiles, mais pas si neuves que leurs nouveaux atours ne le laisseraient imaginer.

Outre Heidegger, Lynn Hunt, Joan Scott, Thomas Kuhn, Peter Novick et, tels des discutants, Habermas et William Sowell, théoriciens et dames de la pratique mêlé.e.s constituent ensuite un catalogue qui n'est pas un palmarès mais un indice des points de vue développés, un récapitulatif par thèmes et dates, car le foisonnement des noms connus ne dit pas les conditions de leur apparition ; les repositionner dans chaque lieu et chaque débat fait sens. Le livre repère néanmoins les échanges et emprunts croisés, les effets d'annonce, moins souvent les pratiques. Il n'en donne pas moins le tournis, et, si l'on s'empresse d'oublier les noms moins connus, tous sont le reflet d'exposés parfois suivis de discussions ardentes pour les impétrants d'aujourd'hui, disent les auteurs. De toute façon, l'abondance de développements clés et de bonnes citations fera les délices de tout lecteur.

Le réexamen de ce qui a été vulgarisé comme donnant lieu à une « histoire en miettes » repart de ses arcanes, la faiblesse théorique de l'histoire dite des mentalités, qui s'épuisa dans une histoire culturelle avant d'en passer aux *Studies* que s'approprient des paroles qui se veulent légitimes. D'une création de campus qui associait des questionnements sans rapport, dite *French Theory*, aux critiques radicales qui ont moins déstabilisé la pratique d'historiens en leur « atelier », habitués qu'ils étaient à leurs pratiques d'annexion de tout ce qui fait ventre, c'est un nouveau scepticisme sur la possibilité d'écrire l'histoire qui s'est établi, mais il n'a pas été porté ou assumé seulement par ceux qui furent alertés par l'école

de Francfort. Gadamer était lu, Heidegger aussi (mais moins), Droysen était présent. Ne parlons pas des Belges du groupe  $\mu$  et des épigones de Chaïm Perelman, qui de longue main se sont préoccupés du statut du réel, très précisément à propos de la Shoah.

La linguistique des années 1960-1970, dans ses diverses obédiences et revues (*Langages, Commentaire*, la praxématique de [Robert Lafont](#)...), échappe au présent livre, faute de répondants américains, mais la sortie de Saussure était patente, le travail sur la complexité de la non-référentialité de la sémantique qui n'a que des usages, rémanent, non moins que la certitude littéraire que les textes n'ont que des lecteurs. Mais il échappe toujours aux chercheurs que les diffusions des khâgnes, lieux d'une oralité sans trace, ne passent pas « magistralement » à la postérité. Comme le livre ne sanctionne que le reflet de ce qui est devenu la mémoire d'une évolution, il maintient hors champ toutes les sources aux linéaments multiples, souvent réfugiés en Sorbonne autour d'Alphonse Dupront, où logeaient nombre de grands noms à venir, Michel de Certeau en tête, avant que ne se pratiquent de sommaires OPA de bon aloi universitaire, multiplicité qui reste, pour la France, étrangère aux échanges Paris/États-Unis.

Les putschs peuvent parfois partir d'une simple volonté polémique répétitivement assénée, comme le fit Dominick LaCapra (à Cornell) pour enclencher les débats des années 1980. Le texte produit de conflits n'était pas une nouveauté, et ces coups de boutoir véhéments ont permis le triomphe épistémologique de l'histoire « culturelle » en inversant gaillardement les paradigmes que la vulgate marxiste confiait à l'économie et aux rapports de classe, la dérégulation mettant en avant les « narratifs », un anglicisme à succès, parallèlement à l'avancée d'un libéralisme triomphant. Certes, l'histoire a pu être inquiète, mais la volonté morale de rester en rapport avec la société ne fut pas si laminée qu'on le dit au fil de sinusoïdes que Jacques Revel et Sabina Loriga savent montrer.

Quant au retour sur soi de l'historiographie pris sous le seul angle de l'EHESS – dès l'origine, intimement liée aux échanges avec les États-Unis et leurs multiples campus –, il ne figure ici que lorsque le bouquet est fait, les conflits significatifs réglés : on prendra pour image de la période la trajectoire de Richard Rorty, philosophe professant à Princeton avant de partir enseigner les

SABINA LORIGA  
JACQUES REVEL

---

UNE HISTOIRE  
INQUIÈTE

*Les historiens et le tournant linguistique*

HAUTES ÉTUDES

---

EHESS  
GALLIMARD  
SEUIL

**COMMENT ON A ÉCRIT L'HISTOIRE  
DEPUIS SOIXANTE ANS**

« humanités » en Virginie pour finir sa carrière en Californie, à Stanford, en littérature comparée. Cela tient largement au présent, quand il ne reste qu'une archéologie et « *l'arrière-boutique* », comme la qualifie le livre, et que cette histoire est devenue celle de l'autonomisation de nombreuses branches de l'histoire critique et culturelle devenues des études de genre, des *Colonial* et *Subal-*

*tern Studies*, les nouveaux phares d'une réflexion souvent portée par des Indiens, en Inde ou à l'étranger. Il ne faut pas se leurrer, on y lit aussi, sous couvert d'émiettement, la recomposition de féodalités. Ainsi va l'Université, de positions déclaratives en coteries. Cela n'a rien de neuf mais, en révisant leurs classiques, les plus jeunes pourront se représenter ce qui fut un parcours collectif nécessaire pour pondérer ce qui a été repéré en partant de la *French Theory*.