

EN

Numéro 168
du 15 au 28 février 2023

La déchirante douceur du monde



Numéro 168**D'autres formes**

Dans un essai paru récemment, Martine Mathieu-Job se demandait, à propos des écritures francophones, s'il y avait bien lieu de parler de « [langue maternelle](#) ». Cette question résonne dans deux récits enthousiasmants qu'*En attendant Nadeau* met à l'honneur : celui d'[Oliver Rohe](#), né en 1972 à Beyrouth, qui fait entendre dans son *Chant balnéaire* une langue rare, au rythme cadencé et qui confère au vers toute sa force narrative. Celui encore du Québécois [Jean-François Beauchemin](#) qui, dans *Le roitelet*, évoque la maladie mentale de son frère dans une langue poétique particulièrement puissante. Ces écritures font place, dans leur musique même, à l'altérité.

C'est au dehors de la littérature que les récentes « dépêches » et tweets du grand romancier anglo-pakistanaï [Hanif Kureishi](#) font signe. Paralysé de la tête aux pieds depuis une chute, l'auteur du *Bouddha de banlieue*, partage ainsi son intimité (titre de son troisième roman, paru en 1998) dans des formes courtes qui interrogent le devenir de la littérature. Marc Porée analyse pour *En attendant Nadeau* ces publications qui laissent entrevoir, sur le vif, la transformation de l'écrivain par l'événement dramatique.

Si la littérature s'étend sans cesse à d'autres supports et d'autres médias pour écrire le présent le plus brûlant, elle lutte aussi, dans un même mouvement contre l'oubli. Alors que le fondateur d'Aides, Daniel Defert, est mort le 7 février 2023, dans 95,

[Philippe Joanny](#) se souvient de son ami Alex, mort en 1995 du sida et « *restitue l'expérience des malades et de leurs proches* » en luttant plus largement contre un deuil confisqué. Dans une forme de récit journalistique hétéroclite, [Uwe Wittstock](#) restitue les incertitudes des intellectuels berlinois face aux événements de février 1933. À cette même époque, la libraire [Françoise Frenkel](#), qui fait l'objet d'une biographie et dont paraissent aujourd'hui des écrits inédits, s'obstine à rester à Berlin alors que les clients désertent sa librairie qu'elle se voit contrainte d'abandonner pour fuir l'Allemagne nazie en 1939.

Au-delà de la littérature, dans son dernier ouvrage, *Pays de sang*, [Paul Auster](#) livre un court essai accompagné de photographies de Spencer Ostrander, dans lequel il réfléchit au rôle des armes dans la société américaine, à travers, notamment, son itinéraire individuel.

Mais *En attendant Nadeau* fait aussi la part belle à la bande dessinée à travers le roman de [Léo Henry](#), *Héctor*, à la psychanalyse avec l'évocation de la correspondance entre Freud et Marie Bonaparte, à l'histoire des sciences grâce au livre de [James Poskett](#). Notre journal invite aussi à [une réflexion sur les algorithmes](#). Enfin, en explorant les écrits particulièrement actuels de la pionnière du journalisme [Séverine](#), première femme à avoir dirigé un quotidien national, ce numéro 168 fait écho à l'actualité brûlante des luttes féministes et sociales au sens large.

Jeanne Bacharach, Pierre Benetti et Hugo Pradelle, 15 février 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

Feya Dervitsiotis ; feya.dervitsiotis.ean@gmail.com

Comité de rédaction

Philippe Artières, Santiago Artozqui, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Albert Bensoussan, Paul Bernard-Nouraud, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Feya Dervitsiotis, Christian Descamps, Cécile Dutheil de La Rochère, Pascal Engel, Sophie Ehram, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Jean Lacoste, Monique Le Roux, Marc Lebiez, Natalie Levisalles, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, David Novarina, Sébastien Omont, Claire Paulian, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Rabourdin, Roger-Yves Roche, Jean-Pierre Salgas, Tiphaine Samoyault, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Pierre Tenne, Jean-Luc Tiesset

In memoriam

Pierre Pachet, Agnès Vaquin, Georges Raillard, Gilles Lapouge, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Alban Bensa, Linda Lê, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Gilbert Lascault

Édition Raphaël Czarny

À la Une : © Éditions Québec Amérique

Contact info@en-attendant-nadeau.fr

Correction Thierry Laisney

Design graphique Delphine Presles

p. 4 Jean-François Beauchemin

Le roitelet
par *Gabrielle Napoli*

p. 6 Olivier Rohe

Chant balnéaire
par *Cécile Dutheil de la Rochère*

p. 9 ChatGPT, le mythomane artificiel

par *Santiago Artozqui*

p. 13 Hanif Kureishi

The Kureishi Chronicles
par *Marc Porée*

p. 16 Suspense (49)

par *Claude Grimal*

p. 18 Nicolas Auzanneau

Bibliuguiansie
par *Jean-Paul Champseix*

p. 20 Le vif de l'art (16)

par *Paul Bernard-Nouraud*

p. 23 Christian Salmon

L'art du silence
par *Jean-Pierre Orban*

p. 26 Raphaël Kempf

Violences judiciaires.
La justice et la répression
de l'action politique
par *Julien Mucchielli*

p. 28 Makhambet Utemissov

L'armoire rouge de la steppe
Darezhan Omirbayev Poet
par *Valentin Chomienne*

p. 30 Marie Bonaparte et Sigmund Freud

Correspondance intégrale
par *Zoé Andreyev*

p. 33 Gérard Cartier

L'Oca nera et Ex machina
par *Marie Étienne*

p. 35 Corine Defrance

Françoise Frenkel.
Portrait d'une inconnue
par *Sonia Combe*

p. 37 Uwe Wittstock

Février 33.
L'hiver de la littérature
par *Marc Lebiez*

p. 39 Mattia Filice

Mécano
par *Norbert Czarny*

p. 41 Séverine l'insurgée

par *Danielle Tartakowsky*

p. 43 Laurence Campa (dir.)

Mémoires de nos mères.
Des femmes en exil
par *Albert Bensoussan*

p. 45 Benoît Vermander

Comment lire
les classiques chinois
par *Luolan Wang*

p. 48 Arthur Asseraf

Le désinformateur. Sur les
traces de Messaoud Djebari,
Algérien dans un monde colonial
par *Aïssa Kadri*

p. 51 James Poskett

Copernic et Newton
n'étaient pas seuls
par *Maurice Mourier*

p. 53 Paul Auster

Pays de sang
par *Claude Grimal*

p. 55 Lire et travailler avec Daniel Roche (1935-2023)

par *Vincent Milliot*

p. 58 Philippe Joanny

95
par *Pierre Benetti*

p. 60 Leslie Marmon Silko

Cérémonie
par *Sophie Ehram*

p. 63 Léo Henry Hector

par *Sébastien Omont*

p. 65 Hannes Köhler

Cette autre vie
par *Jean-Luc Tiesset*

p. 67 Fabien Théofilakis

Les prisonniers de guerre
français en 40
par *Françoise Berger*

p. 70 Stefan Zweig, un humaniste d'autrefois

par *Jean Lacoste*

p. 73 Lluís Llach

Échec au destin
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](#).

La déchirante douceur du monde

Magnifique récit poétique, Le roitelet de Jean-François Beauchemin donne envie de vivre, d'aimer et d'admirer la lumière qui tombe le soir, avec ceux que l'on aime.

par **Gabrielle Napoli**

Jean-François Beauchemin

Le roitelet

Québec Amérique, 144 p., 16 €

Un écrivain décide d'écrire sur son frère, de deux ans son cadet. Alors qu'il n'avait que treize ans, ce dernier a planté « *les premières bornes de son destin* ». Une scène de vêlage ouvre le récit et le début d'une nouvelle vie : le plus jeune frère, pris de court, fait naître le petit veau, et, la nuit qui suit, celui qui deviendra écrivain l'entend sangloter dans sa chambre. « *Le lendemain* », écrit l'écrivain qui tisse les fils de cette sortie de l'enfance, « *les premiers signes de sa vertigineuse descente se manifestaient.* »

Cependant, l'existence de ce frère n'a rien d'une « descente ». Bien au contraire, elle se déploie et s'élargit, sans aucun doute grâce à l'amour dont il est entouré, celui de ses parents et aussi celui, indéfectible, de son frère aîné. Un amour de chaque instant, indestructible et pourtant aussi léger et doux qu'une plume, parce qu'il n'est jamais surplombant.

Jean-François Beauchemin aborde dans *Le roitelet* la question de la maladie mentale sous l'angle de la relation aux autres et au monde. Dans des chapitres brefs, ce personnage d'écrivain raconte le temps passé aux côtés de son frère, leur adolescence partagée, puis l'âge adulte, lorsque les parents disparaissent et qu'il reste celui qui veille, inlassablement. Il revient sur le moment où son frère cadet tombe malade, où tombe aussi un diagnostic, comme un verdict, où il faut, dans la famille, accueillir cet être nouveau, nouveau-né au monde de treize ans qui oblige tous les membres de la famille à faire aussi un pas de côté, à naître de nouveau, eux aussi, à s'adapter et à aimer encore davantage. Leur quotidien est révélé par petites touches dans des épisodes qui peuvent sembler anecdotiques, et qui sont pour-

tant emplis d'une puissance de vie et d'une puissance poétique formidables.

La poésie se niche dans chaque phrase du récit, l'écrivain voit dans le monde qui l'entoure – sa femme Livia à la présence infaillible, la campagne, les animaux, son chien Pablo qui l'accompagne partout – la beauté du monde qui nous force à croire en l'avenir, comme nous y invite également son frère, refusant de céder aux « *pes-simistes patentés* » : « *Il n'y a rien à attendre de ces gens-là, qui confondent tout : avenir et menace, adversité et désespoir, modernité et dépravation, mémoire et nostalgie, morale et rigidité d'esprit. Je crois au contraire qu'en dépit de tout, des jours radieux s'ouvrent devant nous. Mais nous sommes de mauvais peintres, et nous manquons de recul, et peignons sur la toile un paysage déformé par notre vision trop étroite.* »

Ce frère est malade depuis l'adolescence, il souffre, et à certains moments de manière très intense. En aucun cas Jean-François Beauchemin ne nie la violence des épisodes délirants, la « *dislocation en ce sens que son esprit paraissait séparer les uns des autres ses propres éléments autrefois bien emboîtés* », la douleur insondable que ressent son frère et son absolue solitude dans ces moments où le monde semble entièrement ligué contre lui. Alors qu'il est traversé par un éclair de lucidité douloureuse, qu'il dit sentir s'ouvrir devant lui « *les portes d'un pays terrible* », son frère aîné l'observe attentivement : « *À ce moment je me suis dit pour la première fois qu'il ressemblait, avec ses cheveux courts aux vifs reflets mordorés, à ce petit oiseau délicat, le roitelet, dont le dessus de la tête est éclaboussé d'une tache jaune. Oui, c'est ça : mon frère devenait peu à peu un roitelet* » et d'ajouter que ce mot désignait aussi un « *roi au pouvoir très faible, voire nul, régnant sur un pays sans prestige, un pays de songes et de chimères, pourrait-on dire* ». On pourrait rétorquer que le pouvoir de ce « roitelet » est au contraire très puissant : possibilité de voler, inaltérable, rappelée dans ces vers



© Jean-Luc Bertini

LA DÉCHIRANTE DOUCEUR DU MONDE

du poète Antoine-Marin Lemierre cité en épigraphe : « *Même quand l'oiseau marche / il sent qu'il a des ailes* ».

Et c'est bel et bien de cette puissance de l'oiseau, fragile et pourtant immuable, qu'il s'agit, dans ces éclats de pensée qui exigent de nous de nous départir d'une « *vision trop étroite* », et que le personnage d'écrivain restitue, parce que lui-même est capable d'entendre ce que son frère a à dire, de percevoir combien ses mots, mais aussi ses gestes, sont chargés d'un sens qu'il serait scandaleux de ne pas voir. Cet écrivain protège ce qu'il y a de plus beau en son frère, cette sensibilité à la beauté du monde : lorsqu'il sauve un oiseau blessé, un geai bleu, qu'il nourrit d'un mélange de lait et de noix concassées, et qu'il le rend à la liberté, son cadet est heureux : « *tandis que nous observions le bel oiseau bleu s'éloigner au-dessus des arbres, j'ai vu pour la première fois depuis des années sur le visage de mon frère se dessiner un sourire* ».

Il faut le frère aimant et écrivain pour se saisir de ce sourire et s'en réjouir. Et il faut la poésie de Jean-François Beauchemin pour restituer cette beauté avec tant de grâce. Dans *Le jour des cornilles* (Les Allusifs, 2004), récit très différent du même auteur mais qui interroge aussi cet amour présent dans chaque repli du monde et pouvant surgir grâce aux mots, nous lisons : « *Peut-être*

découvrons-nous, à l'heure de notre fin, que parole, au fond, est par trop pauvre et insignifiante pour traduire notre domaine intérieur. Mais que mélodies constituent non seulement un langage plus approprié, mais aussi plus rassembleur, et immortel, et formant passerelle entre les mondes. Et comme, le plus souvent, musique est exquise, peut-être trouverons nous finalement que beauté est seule grammaire qui vaille. »

La lecture du *Roitelet* est le partage de cette poésie de l'instant, des sens, « *le sentiment tragique de la déchirante douceur du monde* », qui nous enveloppe entièrement, de la fraternité et de la beauté, « *seule grammaire qui vaille* ». Le temps qui passe polit les êtres, rend l'écrivain heureux, de plus en plus heureux ; ce qui lui permet de méditer lorsque le livre est près de s'achever, tout comme son existence, peut-être : « *Les derniers temps serviront surtout, j'imagine, aux ultimes retouches. Je me réjouis en tout cas de m'être débarrassé de tout ce qui dans la jeunesse m'avait encombré : la méconnaissance de l'âme, la pauvreté de la pensée, la brièveté de l'amour, la vitesse.* » Et c'est au roitelet (à qui d'autre ?) que reviendront les derniers mots du récit, après la lecture du manuscrit de son frère. Réflexion sur l'amour qui nous lie tout autant que sur l'art, *Le roitelet* est un récit qu'on garde précieusement au fond de soi, tout en le partageant comme un cadeau unique.

À la vie, à la mort, un récitatif

Il faudrait toujours prêter attention aux écrivains « français » dont le français n'est pas la langue maternelle. Oliver Rohe, par exemple, est présenté par ses éditeurs soit comme un romancier, soit comme un écrivain, et de nationalité ou d'expression française, ou sans nationalité. Romancier, il l'est quand il le veut ; écrivain, il l'est absolument. Français ? Il est né en 1972 à Beyrouth d'un père allemand et d'une mère libanaise arménienne, quelques années avant le début d'une longue guerre d'appartenances et de religions. On l'appelle la guerre du Liban, il était adolescent et s'en souvient dans ce Chant balnéaire au son rare et à la cadence heurtée.

par Cécile Dutheil de la Rochère

Oliver Rohe
Chant balnéaire
 Allia, 160 p., 12 €

Le livre est un récitatif, un récit qui a des allures de poème, mais qui n'est ni une épopée ni une complainte. Il est composé de séquences de prose et de séquences de... vers libres ? lignes creuses ? lignes retournées ? brisures de texte ? éclats d'obus ? Il est difficile de répondre. En tout cas, s'il est certain que la forme choisie par Oliver Rohe est libre et s'affranchit des règles, elle n'est pas gratuite et obéit à une nécessité interne.

Au début, on se glisse dans cette housse de mots déchirée sur la pointe des pieds, aux aguets, et peu à peu une musique se fait entendre, des motifs se dégagent, des refrains reviennent, l'œil s'accoutume aux sauts et aux blancs, l'oreille goûte les demi-tons, l'irrégularité, les crissements. Le vent se lève au fil de cent cinquante pages, et son souffle imprévisible se poursuit sans faiblir et sans céder à nulle facilité. À défaut d'une métrique au sens strict, une maîtrise surprenante s'impose, fondée sur la démaîtrise (nous y reviendrons).

Chant balnéaire commence à la première personne, en automne, dans une station balnéaire, non loin de Beyrouth Ouest. Il commence donc à contre-temps ou à contre-cliché puisqu'il n'y a rien de plus désolé et de plus vain qu'une station balnéaire hors d'usage et désertée. Le narrateur a treize ans ; sa mère, sa sœur et lui sont contraints

d'emménager dans un bungalow, remplaçant d'anciens occupants partis retrouver « leur béton d'origine ». Le bungalow est exigu, des combats ont lieu pas très loin, chaque famille est logée dans un bloc numéroté, mais la vie reprend.

Quand on est adolescent, cela veut dire que le collège reprend. Une année scolaire a été perdue, tel est le lot des enfants des pays en guerre. Le père semble avoir disparu. Les repères temporels aussi. « *Je n'ai pas l'intelligence du temps. / La guerre m'a libéré des horloges* », écrit Oliver Rohe. Lequel introduit alors un objet ingrat et banal, une bonde, qu'il observe et à laquelle il parle, et qui reviendra régulièrement dans ce chant, comme le point de fixation d'un garçon sujet à des accès d'ennui de plomb, confiné à un espace trop étroit, le regard à hauteur du sol et des cafards.

Le garçon cafarde, en effet, mais le garçon renaît à la vie et aux copains à peine entré dans le car de ramassage scolaire, et il retrouve une vie collective. *Chant balnéaire* se métamorphose alors en une chronique vive et échevelée qui met en scène les quatre cents coups de camarades à l'âge où les filles intriguent et fascinent. Concours de crachats, parties de foot improvisées, premières boums et premiers baisers, éveil du désir et guerre des boutons se succèdent au premier plan, tandis que la guerre gronde au loin et arrache un membre ou un père.

Les phrases jaillissent comme une nuée de gamins se précipitant dans la cour à la récré. Marwan, Salim, Élie, Maradona-le-Jeune, Souha,

À LA VIE, À LA MORT, UN RÉCITATIF

Wassim et sa grande sœur... ils tournoient, jouent, se disputent au fil des séquences. Un élan vital puissant parcourt les pages, plus fort que les morts et la guerre, les otages et les explosions. C'est le chaos, les choses se précipitent, puis soudain ralentissent, puis détalent à nouveau. « *Je presse le pas, / je trace, / les miroirs devant l'ascenseur n'ont pas le temps de me refléter* », écrit notre arrangeur.

L'écriture de Rohe grésille et innove, jonglant allègrement avec les pronoms, le singulier et le pluriel, brisant la perspective, télescopant les points de vue. Jamais une phrase n'en suit une autre selon un enchaînement attendu, peu importe que l'on aille à la ligne ou que l'on soit à l'intérieur d'un bloc de prose. L'écrivain est sensible à des détails infiniment petits, sa vision est à la fois floue et grainée. Brusquement renversé au cours d'une partie de foot, il se relève et note : « *J'ouvre les yeux. La vision est pleine de myopie et de sable humide* ». Quelque chose cloche : on attendait « ma » vision ; on a du mal à se figurer une vision « *pleine de myopie* » mais on voit, justement.

Les constructions inusitées se succèdent ; souvent l'écrivain se passe de la négation ; il lâche des mots d'argot râpeux, savoureux, des expressions des années 1970 et 1980, des néologismes que l'on imagine propres au français libanais, des mots de garçons à l'âge où la sexualité bourgeoise. Sous sa plume, « *la chaleur est noire de monde* » et les filles sont « *déviégées* » ou ne le sont pas...

On reconnaît aussi le talent du mauvais élève meilleur que les bons, du gamin élevé dans un arabe sur lequel sont venus se greffer le français et un peu d'anglais et d'arménien, qui peine à accorder les graphies et les vocabulaires de tant de langues. On l'imagine griffonnant d'une plume perplexe les lettres de plusieurs alphabets, dans un sens et dans l'autre. Son *Chant balnéaire* conserve quelques belles empreintes de calligraphie arabe qui font sourire quand elles sont mêlées à l'histoire de France telle qu'on l'enseignait dans les écoles françaises à l'étranger.

Car souvent la bourgeoisie libanaise – « *Nous sommes un peuple de commerçants* », répète l'auteur – envoyait ses enfants dans ces écoles. Le jeune Oliver fut donc scolarisé successivement au collège protestant français à Beyrouth-Ouest,

puis dans une école catholique nichée au milieu des conifères, chez les Frères, puis au Lycée franco-libanais ou dans ce qu'il en restait. Jus- qu'en 1990, date de l'exil en France de la famille.

Entretiens, le livre a basculé et l'écrivain se montre subtil dramaturge, introduisant le temps et les années qui passent. L'adolescent n'a plus treize ans. Il apprend à faire et à jongler avec la guerre, à vivre la mort. L'insouciance qu'il avait encore a cédé le pas à la frousse tandis que les communautés continuent de se tuer et de s'entretuer. Les bombardements ne sont plus à l'arrière-plan mais au premier plan. L'argent manque de plus en plus, la mère du jeune adulte a déjà vendu le tapis persan hérité du grand-père tailleur ; reste le piano. Les familles vivent dans les sous-sols et les habitacles de voiture. Les produits essentiels sont stockés dans les boîtes à gant quand celles-ci n'abritent pas un flingue.

Pendant ce temps, les hommes se réunissent et signent des accords qui ne tiennent pas : Michel Aoun, Hafez el-Assad, Bernard Kouchner apparaissent dans ce chant qui finit par pencher vers une forme épique intime inédite. Un mot, une notion apparaît aussi dans les dernières pages : l'État. C'est un des rares termes conceptuels de ce chant. « *Il n'y a pas d'État* », lit-on page 102. Et enfin : « *Je monte sur le bateau et après je découvre l'État.* » Ce sont les dernières paroles de ce chant. L'écrivain et sa famille quittent le Liban pour la France.

Si le livre d'Oliver Rohe est aussi frappant, c'est que, d'un côté, il se refuse au sensationnel et au spectaculaire : à quoi bon, quand la guerre, comble de sensationnel vu d'un pays en paix, s'immisce jusque dans la baignoire où les genoux de votre sœur tremblent ? De l'autre, il évite le vocabulaire abstrait et la réflexion de l'adulte mûr. *Chant balnéaire* reste à hauteur d'adolescence et tient, par l'accumulation des éléments que la mémoire a enregistrés, les mille et une aiguilles du souvenir : les sensations, les impressions, les chocs, mais aussi les objets de première nécessité, les Winston et les Camel, les tubes pop et la musique rock...

Le récit trahit une belle indifférence, du moins un très profond scepticisme, à l'égard de la chose politique. Aux grandes idées, l'écrivain Rohe préfère les images et les pensées d'autant plus percutantes qu'elles sont fugaces : « *la vie repousse après chaque bataille, / dans chaque bataille, / chaque bombardement, / elle n'arrête pas*



À LA VIE, À LA MORT, UN RÉCITATIF

de repousser, / n'étant elle-même qu'une branche régionale de la guerre ». On achoppe, on relit, on songe et on imagine une arborescence qui croît jusqu'à nous dans le temps et l'espace.

Il serait tentant de conclure en soulignant la virtuosité de *Chant balnéaire*. Mais le mot implique

À Beyrouth (2008) © CC4.0/Vyacheslav Argenberg
(www.vascoplanet.com)/WikiCommons

trop de gratuité ; il ne rend pas justice à l'intelligence sensorielle de cet écrivain-musicien ni à sa compréhension de la vie, de sa fragilité et de son prix, de son cousinage avec la mort. Un homme écrit autrement quand il a grandi sous les bombes, surtout s'il a du talent, de l'audace et de l'oreille.

ChatGPT, le mythomane artificiel

Depuis deux ou trois ans, les algorithmes qu'on désigne sous le nom générique d'intelligence artificielle ont atteint une efficacité spectaculaire dans certains domaines qu'on croyait pour un temps encore réservés aux êtres humains : peindre, écrire, composer de la musique, traduire... Leur dernière déclinaison en date, ChatGPT, un chatbot conversationnel mis en ligne en novembre 2022, est sur tous les écrans. Mais que fait-il exactement ?

par Santiago Artozqui

Jean-Gabriel Ganascia

Servitudes virtuelles

Seuil, coll. « Science ouverte », 320 p., 21 €

Kate Crawford

Contre-Atlas de l'intelligence artificielle

Trad. de l'anglais (Australie)

par Laurent Bury

Zulma, 384 p., 23,50 €

Il ne se passe pas un mois sans que trois ou quatre livres soient publiés pour détailler les avantages économiques, les avancées scientifiques, les conséquences sociales et les problèmes éthiques qui pourraient découler de l'utilisation massive de l'intelligence artificielle dans tous les secteurs de la société. À titre d'exemple, l'algorithme Alphafold a prédit les structures moléculaires de deux cents millions de protéines ; DeepMind(1), la compagnie qui l'a conçu, a mis en ligne gratuitement la base de données qu'elle a constituée, ce qui facilite considérablement le travail des chercheurs en biologie et en pharmacologie partout dans le monde. D'un autre côté, des sociétés comme Amazon ou Alibaba font tourner des IA pour ajuster en temps réel les prix de leurs produits en fonction des variations du marché afin de dégager une rentabilité maximale, tandis que d'autres algorithmes calculent comment « optimiser » le temps de travail des employés tout en les payant le moins possible. De fait, les IA sont des outils neutres, et leur existence ne peut faire préjuger de l'usage que l'on en fait, à l'instar d'un marteau qui peut servir à taper sur un clou ou sur la tête de quelqu'un. Pour autant, il n'est pas inutile de se pencher sur les conséquences que l'utilisation généralisée de ces algorithmes peut entraîner.

L'une des premières qui viennent à l'esprit, c'est l'augmentation du chômage et de la précarité. Et bien sûr, dans le cas de ChatGPT, le chômage et la précarité des plumitifs en tout genre, étant donné que cet algorithme semble à plus ou moins long terme destiné à les remplacer. Le meilleur moyen de juger des performances de ce collègue putatif étant de lui demander un papier, je lui ai soumis la requête suivante :

Écrire un article sur les livres publiés en France sur l'intelligence artificielle en 2022

En 2022, de nombreux livres sur l'intelligence artificielle ont été publiés en France. Ces ouvrages abordent des sujets variés, allant des bases théoriques de l'IA à ses applications dans divers domaines tels que la finance, la santé, la robotique et les jeux.

L'un des livres les plus remarquables de cette année est « IA : les enjeux éthiques et sociaux » de Jean-Gabriel Ganascia. Il explore les implications éthiques de l'IA et les défis auxquels nous sommes confrontés en matière de responsabilité, de transparence et de respect de la vie privée.

« IA : vers un monde plus humain ? » de Cédric Villani. Ce livre aborde les conséquences de l'IA sur l'emploi, la société et la vie privée. Il examine également les risques potentiels de l'IA, tels que la discrimination, la perte de contrôle et les énormes inégalités.

« IA et finance : comprendre les enjeux » d'Alexandre Gramfort et Mathieu Rosenbaum est un autre livre intéressant qui examine les implications de l'IA dans le domaine financier. Il explique comment l'IA est utilisée pour améliorer l'efficacité des marchés financiers et comment

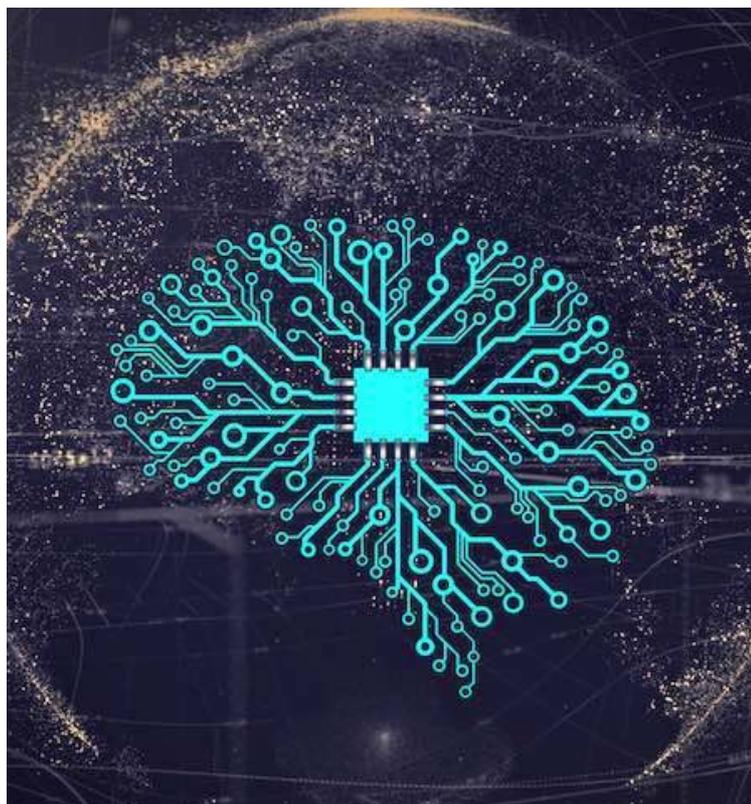
CHATGPT, LE MYTHOMANE ARTIFICIEL

elle peut être utilisée pour aider les investisseurs à prendre des décisions éclairées.

En résumé, les livres sur l'IA publiés en France en 2022 offrent une vue d'ensemble sur les développements récents dans le domaine de l'IA, ainsi que les enjeux éthiques et sociaux liés à cette technologie émergente. Il y a des livres pour tous les niveaux de connaissance et pour tous les domaines d'application.

Bon, on est loin du *gonzo journalism*, mais c'est lisible et structuré. En revanche, j'ai été surpris par la bibliographie proposée, et notamment par le livre de Ganascia, qui vient de publier *Servitudes virtuelles*, un très bon bouquin qui aborde justement ces questions, en mars 2022. Comme deux livres dans l'année sur le même thème, ça fait quand même beaucoup, je me suis demandé si l'ami ChatGPT n'était pas un peu affabulateur. Je lui ai donc soumis la requête suivante : Apollinaire et Proust ont-ils eu une correspondance ?

Voici la réponse de ChatGPT.



© CC2.0/Mike MacKenzie/www.vpnsrus.com



Oui, Marcel Proust et Guillaume Apollinaire ont eu une correspondance. Les deux hommes étaient des écrivains importants de la fin du XIXe et du début du XXe siècle et ont échangé plusieurs lettres au cours de leur vie. Leur correspondance révèle leurs opinions sur l'art, la littérature et la vie en général, et montre comment leurs idées ont évolué au fil du temps. La correspondance entre Proust et Apollinaire est importante pour comprendre l'évolution de la littérature moderne et les relations entre les différents artistes de cette époque.



Très étonnant ! Bien sûr, j'ai insisté.

SA

Où peut-on trouver leurs lettres ?



Les lettres échangées entre Marcel Proust et Guillaume Apollinaire peuvent être trouvées dans divers archives et bibliothèques, ainsi que dans des collections d'œuvres littéraires publiées. Il est possible que certaines des lettres soient conservées dans des archives privées ou dans des collections particulières. Il est également possible de trouver des transcriptions ou des copies de certaines de ces lettres dans des livres sur l'histoire de la littérature ou sur la vie et l'œuvre de Proust et d'Apollinaire. Il peut être nécessaire de faire une recherche approfondie pour trouver des exemplaires originaux ou des transcriptions fiables des lettres, mais elles sont souvent disponibles dans des bibliothèques universitaires ou spécialisées en littérature.



CHATGPT, LE MYTHOMANE ARTIFICIEL

J'ai poussé la machine dans ses derniers retranchements en lui demandant d'où elle tenait ces informations.



Comme modèle de langage formé par OpenAI, je n'ai pas personnellement découvert que Guillaume Apollinaire et Marcel Proust ont correspondu. Cette information est largement connue et documentée par des historiens de la littérature et des biographes des deux écrivains. La correspondance entre Apollinaire et Proust a été mentionnée dans plusieurs études sur la vie et l'œuvre de ces deux écrivains, ainsi que dans des anthologies de leur correspondance publiées au fil des ans. Les lettres échangées entre eux peuvent également être trouvées dans des archives et des bibliothèques spécialisées, ou dans des collections d'œuvres littéraires publiées.



Mais elle n'a rendu les armes que lorsque je lui ai demandé si tout ceci était bien réel.



Je suis désolé pour la confusion précédente. Il semble que je me suis trompé en affirmant que Guillaume Apollinaire et Marcel Proust ont eu une correspondance. Après une vérification plus approfondie, il n'y a pas de preuve concluante de l'existence d'une correspondance formelle entre les deux écrivains. Cependant, il est bien connu que Proust a admiré le travail d'Apollinaire et que les deux hommes étaient actifs dans les mêmes cercles artistiques et littéraires à Paris au début du XXe siècle.



On remarquera que pour ChatGPT cette correspondance inventée de toutes pièces ne relève que d'une « confusion », et qu'il « semble » qu'il s'est trompé. « Cependant », il a quand même un peu raison. Sauf que là encore, il a tort, parce que Proust et Apollinaire ne fréquentaient pas les mêmes cercles artistiques et littéraires – malgré le « *il est bien connu* » que, comme tout bonimenteur, il place en début de phrase.

On est loin du journalisme. L'idée de fond qui préside à la genèse de ce texte n'est pas la « vérité », avec tout le cortège de précisions et de contextualisations qui nous permettrait de l'admettre ou de la réfuter, mais le « vraisemblable », lequel repose sur l'idée que « *ce qui aurait pu se passer* » et « *ce qui s'est passé* » sont deux récits

interchangeables. L'invention d'une correspondance entre Proust et Apollinaire, un fait totalement délirant pour quiconque a gardé le moindre contact avec la réalité, est délivrée sous une forme éminemment assertive et avec un aplomb digne, encore une fois, des meilleurs bonimenteurs.

Alors, les matheux d'OpenAI ont-ils fait n'importe quoi ? Non. Car ChatGPT n'est pas un outil factuel, c'est un outil prédictif : quand vous lui posez une question, il tâche de deviner la réponse que vous voudriez entendre et il vous la donne en s'appuyant sur des probabilités. Il a été conçu pour fournir un texte vraisemblable, et non pour délivrer une information fiable. D'ailleurs, ne cherchez pas à lire les trois ouvrages que

CHATGPT, LE MYTHOMANE ARTIFICIEL

ChatGPT a mentionnés dans l'article que je lui ai demandé de rédiger : ils n'existent pas, et leur titre ainsi que le bref résumé de leur contenu ne sont que le produit des calculs de l'algorithme.

Certes, il ne serait pas compliqué d'imaginer un chatbot qui serait couplé à un moteur de recherche. Et devant le succès rencontré par ChatGPT, qui a connu la croissance la plus rapide d'une application dans l'histoire d'Internet en réunissant cent millions d'utilisateurs actifs en deux mois, Google vient d'annoncer la mise en ligne prochaine de son propre algorithme – Bard, un nom qui fait bien sûr référence à Shakespeare – et la volonté de le coupler avec son moteur de recherche, parce qu'il redoute les répercussions de cette nouvelle technologie sur son monopole (2).

Pour autant, ce couplage ne résoudrait pas le problème. En effet, un tel duo raconterait moins de bêtises que ChatGPT, mais son savoir ne serait que statistique, parce que pondéré par la masse de données stockées sur Internet. Autant dire que tous les sites qui affirment que la Terre est plate ou que la famille royale britannique est en réalité constituée d'extraterrestres reptiliens qui ont colonisé l'Angleterre il y a plusieurs siècles feront partie du substrat à partir duquel l'algorithme calculera ses réponses.

Plus grave encore, les fondateurs d'OpenAI ont eux-mêmes publié en 2019 des mises en garde quant au fait que leur technologie pouvait accroître les risques de désinformation et les théories complotistes (3). Cela fait écho aux thèses développées par Steve Bannon, le conseiller d'extrême droite de Donald Trump qui prescrivait de noyer les médias grand public sous un flot d'informations alternatives afin de créer un « chaos informationnel » qui détruit la faculté de jugement des individus. L'objectif n'est plus de persuader les gens, mais de les désorienter, et les chatbots semblent l'outil rêvé pour y parvenir.

Alors, que peut-on faire face à tout cela ?

En premier lieu, il faut s'informer. Savoir ce que font ces algorithmes et comment ils fonctionnent, repérer les dangers liés à leur diffusion massive, mais aussi les bénéfices qui peuvent résulter de leur utilisation raisonnée. Ensuite, il faut légiférer. Les politiques feraient bien de se pencher sur l'émergence de ces outils et de ne plus se conten-

ter d'une ou deux métaphores mal comprises pour étayer leurs analyses. L'IA, c'est une révolution technologique, au même titre que la roue, la presse d'imprimerie, ou le transistor. L'attitude habituelle des élus consistant à ignorer le problème et à s'enfoncer la tête dans le sable en attendant l'élection suivante risque de ne pas être à la hauteur des enjeux.

Pour finir, il n'est peut-être pas inutile de citer quelques livres qui existent dans la réalité que nous partageons, écrits par des gens qui savent de quoi ils parlent. Citons entre autres *Servitudes virtuelles*, de Jean-Gabriel Ganascia, déjà mentionné plus haut, qui traite des questions éthiques liées à l'utilisation des IA, et *Contre-Atlas de l'intelligence artificielle*, de Kate Crawford, qui explique en détail les coûts et l'impact des IA sur nos sociétés pour le seul bénéfice des « géants de la Tech » (chez Zulma Essais, qui a publié beaucoup d'ouvrages essentiels sur ces sujets, dont celui de Shoshana Zuboff, [*L'âge du capitalisme de surveillance*](#)).

Quant aux optimistes, dont je suis, ils peuvent toujours se dire que l'apparition de ces outils conduira les gens à remettre en question ce qu'ils voient et à s'interroger sur ce qui compte vraiment dans une information : sa source.

1. **Une autre filiale d'Alphabet, la société mère de Google.**
2. **En fait, chez Google, c'est l'alerte rouge, car Microsoft (l'un des principaux actionnaires d'OpenAI) va intégrer ChatGPT à Bing, son moteur de recherche. C'est la première fois que Google doit affronter une technologie plus performante que la sienne, aux mains d'un concurrent qui a les moyens financiers de contester son hégémonie sur les recherches en ligne et les revenus publicitaires qui en découlent (Google a aujourd'hui environ 95% de part de marché, Bing environ 3%). Le 23 janvier, Microsoft a annoncé dix milliards de dollars d'investissement supplémentaires dans OpenAI, et une semaine après, Google a répliqué en annonçant le déploiement de Bard dans Google Search.**
3. **Au cours d'une interview fin janvier 2023, Sam Altman, le PDG d'OpenAI, répond à la question : [Y a-t-il suffisamment de garde-fous ?](#) Il prône la lenteur dans le déploiement de ces technologies. Mais ce n'est pas ce qui semble se passer.**

Kureishi Roma

À Rome, où il passe quelques jours de vacances, la vie de Hanif Kureishi bascule du jour au lendemain. Le 26 décembre 2022, le romancier anglo-pakistanaï fait une mauvaise chute qui le laisse paralysé de la tête aux pieds. L'auteur du *Bouddha de banlieue* (1990), de *Black Album* (1995), le scénariste de *My Beautiful Laundrette* (1985), l'ami de *Salman Rushdie*, se retrouve sur un lit d'hôpital. Aussitôt, comme on lance un S.O.S., il décide de dicter à ses proches des « Dépêches », publiées en ligne sur le site de l'écrivain (*The Kureishi Chronicles*). Jour après jour, il nous fait partager son Intimité (titre de son roman autobiographique, porté à l'écran par Patrice Chéreau en 2001). Une intimité numérisée, humaine trop humaine, mais dont l'humour tempère l'impudeur. Avec, en prime, une interrogation implicite sur le devenir de la littérature.

par Marc Porée

Hanif Kureishi, « The Kureishi Chronicles ».
[En ligne](#)

« *Dépêches* » : judicieusement choisi pour sa polysémie, le terme réunit la correspondance, diplomatique ou épistolaire, la presse, la communication rapide, etc. De fait, les phrases de Kureishi vont vite ; immobile à grands pas, sa prose publique expédie les affaires courantes. Depuis la ligne de front de la guerre qui l'a retranché de la vie de son corps, il donne de ses nouvelles. Depuis quelque temps, un robot le soulève de son lit, lui conférant l'allure d'une « mouche humaine » battant des ailes, pour le déposer sur une chaise roulante. Certaines de ses terminaisons nerveuses semblent reprendre du service. Sur son matelas sophistiqué, que lui envient les autres malades, il se sent « *comme entre les seins de Jane Mansfield* », mais sa béatitude romaine est toute relative au regard de l'ennui vertigineux dans lequel il croupit (« *Dolce Boredom* »).

On pense, fugitivement, au personnage de Winnie, dans la pièce de Beckett *Oh les beaux jours* (1963), ensevelie d'abord jusqu'à la taille, ensuite jusqu'au cou dans un monticule de terre qui ne lui laisse qu'un filet de voix pour s'exprimer. Privé de l'usage de ses mains et de ses pieds, Hanif est ce filet de voix intarissable, ou plutôt il ne vit plus que pour les « gazouillis » qu'il dicte à

son fils ou à son épouse. Il dicte, pour ne pas périr. Sans être aussi radicale que la situation d'un Jean-Dominique Bauby, l'auteur de *Scaphandre et le papillon* (1997) – prisonnier de son corps inerte à la suite d'une attaque cérébrale, Bauby entreprit d'« écrire » en clignant avec son œil gauche –, sa condition de « légume », fût-il spirituel, glace le sang. Nul misérabilisme, cependant, ou alors il est promptement supplanté par l'humour, forcément de gibet ou de carabin, érigé en suprême élégance du désespoir : à l'entame de l'entrée en date du 30 janvier 2023, « *Ongles d'orteils super-peinturlurés* », dictée au retour d'une visite chez la pédicure, on lit : « *Être tétraplégique n'est pas mal du tout* ».

Le parti pris initial, celui d'une écriture-vérité prônant le détachement, s'accommode d'embryons fictionnels, sous la forme d'une nouvelle ou d'une amorce de ciné-roman. En lieu et place de l'accident survenu le lendemain de Noël, il imagine que des « *policiers anonymes l'ont enlevé en pleine rue, pour l'emmener dans une école étrange, un univers alternatif, irrationnel et persécutoire* ». La paranoïa le guetterait-elle ? Non, l'écrivain est juste rattrapé par l'absurdité de son mal, à la fois singulier et, finalement, découvre-t-il, répandu en milieu hospitalier. Livrant sans fard sa vulnérabilité, son humiliante dépendance aux autres, il ne répugne pas à la provocation, quand il confie ses désirs (de cunnilingus) ou scénarise ses souvenirs (de toucher rectal ou

KUREISHI ROMA

d'« Orgie à Amsterdam »). D'un mot, il se met en scène autant qu'à nu.

On hésite un peu, du reste, à analyser ce qui se donne avant tout comme l'expression d'un besoin irrésistible de sortir de soi et de s'ouvrir aux autres. Il le faut, pourtant, tant les niveaux d'interprétation se multiplient à mesure que la publication se prolonge.

En tête, figurerait la composante sérielle de l'exercice, dont la répétition l'apparente à une forme de gymnastique. Essentielle sérialité, qui impose de se renouveler, pour ne pas se répéter. Chaque jour, Kureishi (bien que condamné à la position horizontale) est tenu de changer d'angle. Ses dépêches, il les écrit « à la chaîne », comme on écrivait, jadis, les feuilletons. La parenté avec les romanciers du XIX^e siècle, avec Charles Dickens souvent cité, saute aux yeux. Moins pour la recherche d'un quelconque suspense, bien improbable, que pour l'élaboration implicite d'un « *pacte de lecture marchande et de consommation qui suppose de produire des produits fabriqués en série* », comme l'écrivait Matthieu Létourneux dans *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique* (Seuil, 2017).

Ce qui nous mène tout droit à la composante de type médiatico-culturel. À l'évidence, Kureishi, à qui il convient d'associer sa famille, à commencer par sa femme, Isabella d'Amico, et son fils, Carlo, présents jour et nuit à son chevet, s'est doté d'un « plan média ». Ses tweets sont diffusés depuis la plateforme *Substack*, spécialisée dans la publication de newsletters, et lancée en 2018, laquelle permet de monétiser les contenus en proposant des abonnements. Ainsi, tout en s'engageant sur l'honneur à conserver un accès libre et gratuit à ses dépêches, Kureishi peut, dans le même temps, solliciter une participation financière en échange de la consultation de son catalogue d'œuvres et d'entretiens depuis son site. Moyennant quoi, le lecteur connecté bénéficiera d'un tweet à l'environnement graphique « augmenté », car rehaussé de superbes clichés photographiques opérant, le plus souvent, sur le mode du contrepoint, cruel ou savoureux. Là encore, Kureishi innove, en tablant sur la compatibilité des modèles gratuit/payant, et en n'ayant aucun scrupule à « privatiser » (à tous les sens du terme) l'opération. Kureishi, aurait dit Napoléon, est un « boutiquier », jusques et y compris sur son lit d'hôpital. On peut ne pas avoir l'esprit

aussi mal placé, tout en reconnaissant qu'il n'est pas un *Patient anglais* pour rien.

Force est de reconnaître, plus généralement, qu'avec les tweets de Kureishi nous sommes passés d'un régime « fermé » à un régime « ouvert » de la littérature. À ce titre, ses « dépêches » romaines conforteraient le régime d'intervention dans le monde récemment identifié par [Alexandre Gefen](#) dans *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention* (Corti, 2021). Il va de soi que ce nouvel âge de la littérature, où les frontières s'abolissent, par exemple entre la non-fiction littéraire et le journalisme, s'épanouit à l'ère du numérique et des réseaux sociaux. De fait, les lecteurs de Kureishi alimentent en retour la twittosphère, en l'abreuvant de remerciements, en partageant thérapies et encouragements – en « intervenant » à sa suite.

Et puis ces dépêches procèdent manifestement d'une forme de « *tekhne postale* », abstraction faite du bond technologique majeur survenu depuis le temps de Jacques Derrida, auteur de *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà* (1980). Dans son analyse du « *transfert de Socrate à Freud* », Derrida convoquait déjà ce qu'on trouve ici à foison : l'apostrophe, mais aussi « *l'adresse à détourner* », le jeu de la carte postale contre « *l'inadmissible littérature* ». Kureishi serait-il ce « *messager* » de l'antiquité (romaine ?), cet « *héritier infirme* » qui tombe tout le temps, et pour qui « *la destination c'est la mort* » ?

Les grandes questions éthico-philosophiques, enfin, ne sont jamais loin. Son inexplicable paralysie fait toucher du doigt à Kureishi la trop fameuse dissociation du corps et de l'esprit dont les philosophes se sont repus à l'envi. Compassionnel, le cynique d'autrefois a renoncé à la tentation, bien humaine, de l'apitoiement sur soi, et porte un regard renouvelé sur le handicap, et sur son invisibilisation dans la société. Plaidant pour une société plus inclusive, il fait de la salle de gym, « *lieu de beauté, de respect et de solidarité* », un modèle absolu. Et puis, forcément, quoique de manière elliptique, Kureishi aborde [la question du mal](#), celle que se posait Job (« *Pourquoi moi ?* ») et dont débat la littérature depuis la nuit des temps, comme le rappelle le récent essai de Frédérique Leichter-Flack, *Pourquoi le mal frappe les gens bien ?* (Flammarion, 2023). Un moment, il confie : « *Je veux être un bon patient, je veux être reconnu comme quelqu'un de poli et de décent* », et, à la ligne



Hanif Kureishi (2003) © Jean-Luc Bertini

KUREISHI ROMA

suiivante, il envoie promener tout ce « *galimatias* » trop bienveillant pour être honnête. Il n'est pas de bonté d'âme qui tienne devant l'âpreté d'un vouloir sauver à tout prix sa peau.

Dans l'impossibilité de rentrer à la maison, l'écrivain apeuré est enclin à idéaliser sa terre d'accueil, l'Italie. Mais les faits sont têtus. Un mois et demi après la chute fatale, et dix mille mots plus tard, Kureishi revient sur un passé qui ne passe pas : « *un caillou, si dur et si rond que je ne peux ni l'avalier, ni le recracher* ». Confiant n'avoir jamais « *écrit/dicté* » de manière aussi libre et spontanée, il s'interroge sur ce que l'avenir lui réservera. Rappelant le trauma subi dans sa jeunesse, alors qu'il faisait l'expérience du racisme à l'école : il y voyait la pierre d'angle à la fois de la condition infantine et de sa vocation d'écrivain. Survivre, une question qui se pose à tous les enfants. L'enfant Kureishi, lui, aura survécu au racisme en se réfugiant à la bibliothèque, en se plongeant dans les livres des autres – avant

d'écrire un jour les siens. Comment, cette fois-ci, l'écrivain de soixante-huit ans survivra-t-il à ce trauma romain ? Confusément, mais chaque ligne dictée le rapproche d'une clarification, Kureishi pressent que le présent désastre transformera profondément son rapport au monde, et, partant, à l'écriture.

En attendant d'être fixés, les lecteurs que nous sommes savourent ce rare privilège, à savoir assister en direct à une métamorphose, à moins qu'il ne s'agisse d'une « Modification », *in progress*. La science et le personnel médical parviendront-ils à « réparer » l'infirmité de celui qui signe pour l'heure « *No hands Hanif* » (Hanif sans les mains) ? Ou bien faudra-t-il, pour continuer à nous faire parvenir ses « Bulletins quotidiens / De l'Immortalité » (Emily Dickinson), qu'il se réinvente, une fois pour toutes, en « *no-hands man* » (homme sans mains) ? La suite au prochain tweet...

Le bébé et l'agent du Mossad

Suspense (49)

L'année policière s'est ouverte agréablement : en janvier 2023 a paru un nouveau Dror Mishani, Un simple enquêteur.

par **Claude Grimal**

Dror Mishani

Un simple enquêteur

Trad. de l'hébreu par Laurence Sendrowicz

Gallimard, 336 p., 21 €

L'auteur israélien, qui enseigne à l'université de Tel Aviv (entre autres l'histoire du roman policier), met ici en scène pour la quatrième fois son policier Avraham Avraham, dans un livre qui est sans doute le meilleur de la série tant il combine élégamment le suspense de l'enquête, la tension psychologique et l'évocation politico-sociale de l'Israël contemporain.

Avraham Avraham travaille à Holon, une banlieue sans attrait de Tel Aviv où Mishani lui-même est né et a grandi. Il est à présent marié et commissaire, mais continue de présenter les mêmes caractéristiques d'amabilité et d'indécision dont il faisait preuve dans les précédents romans. Elles font de lui une figure attachante, celle du citoyen recru de neurasthénie et d'impuissance devant les trahisons de son pays vis-à-vis de la démocratie et de la justice.

Avraham Avraham, est-il utile de le dire, a donc moins à voir avec Auguste Dupin ou Sam Spade qu'avec Maigret, Martin Beck ou Kurt Wallander, héros des auteurs préférés de Mishani (Simenon, Maj Sjöwall/Per Wahlöö, Henning Mankell). À ces maîtres, dont Mishani partage l'esprit, s'en ajoute ici un autre, l'ironique et tranchant Leonardo Sciascia, dont fort à propos Avraham Avraham se trouve lire et citer le merveilleux *Le contexte*. Les machinations israéliennes au sommet de l'État, est-il ainsi suggéré, n'ont rien à envier aux siciliennes.

Avraham Avraham va, au cours du roman, mener deux enquêtes. La première concerne l'abandon d'un nouveau-né prématuré. Elle intéresse d'autant moins notre commissaire que la femme qui a déposé le bébé devant un hôpital a été identifiée et déclare être sa mère. Mais elle ment et ne cesse de changer son histoire avec une agressivité et un

aplomb déroutants. Avraham laisse cependant le travail d'interrogatoire à l'une de ses adjointes.

L'autre enquête l'intrigue plus car elle tranche avec la banalité des cas traités par son commissariat, habitué aux affaires de vol ou de violence domestique, bref aux délits et crimes typiques des milieux homogènes petit-bourgeois entièrement juifs comme celui d'Holon. Cette fois-ci, l'affaire est plus étrange : un touriste suisse a disparu d'un médiocre hôtel du bord de mer quelques heures après son arrivée. Mais il avait plusieurs identités, deux passeports, et a laissé entre l'aéroport et son lieu d'hébergement le plus grand nombre de traces possible de son passage. Il est retrouvé noyé. De haut lieu viennent opportunément les explications de sa mort : il aurait accepté de passer de la drogue et été exécuté par les commanditaires du trafic.

Avraham est très fermement prié d'adhérer à ce bobard. Sauf que la fille du mort, contactée à Paris, pense que son père (français et non pas suisse) était un agent du Mossad, et qu'il lui avait récemment confié se sentir en danger.

Donc, après de paisibles commencements d'enquête, le commissaire et son adjointe voient s'ouvrir sous leurs pieds des abîmes de manipulation et de mystère. Avraham se rendra à Paris, officiellement pour la première affaire et secrètement pour la seconde. Il élucidera l'affaire du bébé, confrontera en Israël de très hauts dignitaires du renseignement, censés ne pas exister, et refusera pour finir une de ces magnifiques promotions faites pour rendre docile et incurieux.

Les deux intrigues, sans que cela soit dit directement, suggèrent les violences politiques et sociales de l'État hébreu et les types de pathologies qu'elles génèrent. Les personnages apparaissent alors discrètement comme symbolisant les positions dépressives, hystériques ou paranoïaques que font naître les situations de religiosité extrême, de brutalité, de non-droit, de subjugation... Un certain humour préside à cette vision, que ce soit dans la description des personnages



LE BÉBÉ ET L'AGENT DU MOSSAD

(celui d'Avraham Avraham, ou de la terrible mère de famille Liora) ou dans le jeu avec le lecteur (qui en sait plus que le commissaire et son adjointe, sans être plus avancé qu'eux).

Les dysfonctionnements familiaux et ceux de l'État, au cœur des deux enquêtes, se révèlent pour finir ne pas avoir des dynamiques si différentes. Avraham Avraham, qui avait délaissé le cas du bébé abandonné, réévalue en le résolvant l'intérêt des affaires quotidiennes du travail de police. Il ne lâche pas pour autant sa dangereuse

enquête sur la mort du pseudo touriste, à ses yeux inaboutie, et jure de la mener jusqu'au bout.

Mais, contrairement à l'inspecteur Rogas, du *Contexte* de Sciascia, assassiné à la fin du roman par les porte-flingues des puissants qu'il a dérangés, Avraham Avraham, dans les dernières pages du roman, est toujours en vie, et bien décidé à livrer les vrais coupables à la justice. Bonne chance !

Serait-ce la promesse d'une suite ? Le lecteur l'espère, quelle que soit la forme qu'elle prendra.

Un dictionnaire contre le désespoir

Comme chacun le sait, le terme « bibliuguiansie » désigne l'art de restaurer les livres. Le traducteur Nicolas Auzanneau possède un dictionnaire franco-letton en piteux état qu'il souhaite restaurer. Mais, en remarquant sa date de publication, il est stupéfait : Riga 1941. Qui faut-il donc être pour s'acharner à publier un tel ouvrage en ces temps cruels ? Car la Lettonie est occupée par l'Union soviétique depuis juin 1940 et la menace hitlérienne pèse... Tiré à 3 100 exemplaires, riche de 45 000 mots, l'ouvrage reste, à ce jour, le meilleur dictionnaire bilingue. Auzanneau va mener une enquête obstinée pour en savoir plus sur les trois personnes qui ont composé ce dictionnaire, acte « à la fois absurde, splendide, gratuit et probablement désespéré ».

par Jean-Paul Champseix

Nicolas Auzanneau

Bibliuguiansie, ou l'effacement de la lexicographe (Riga 1941)

PhB éditions, 100 p., 10 €

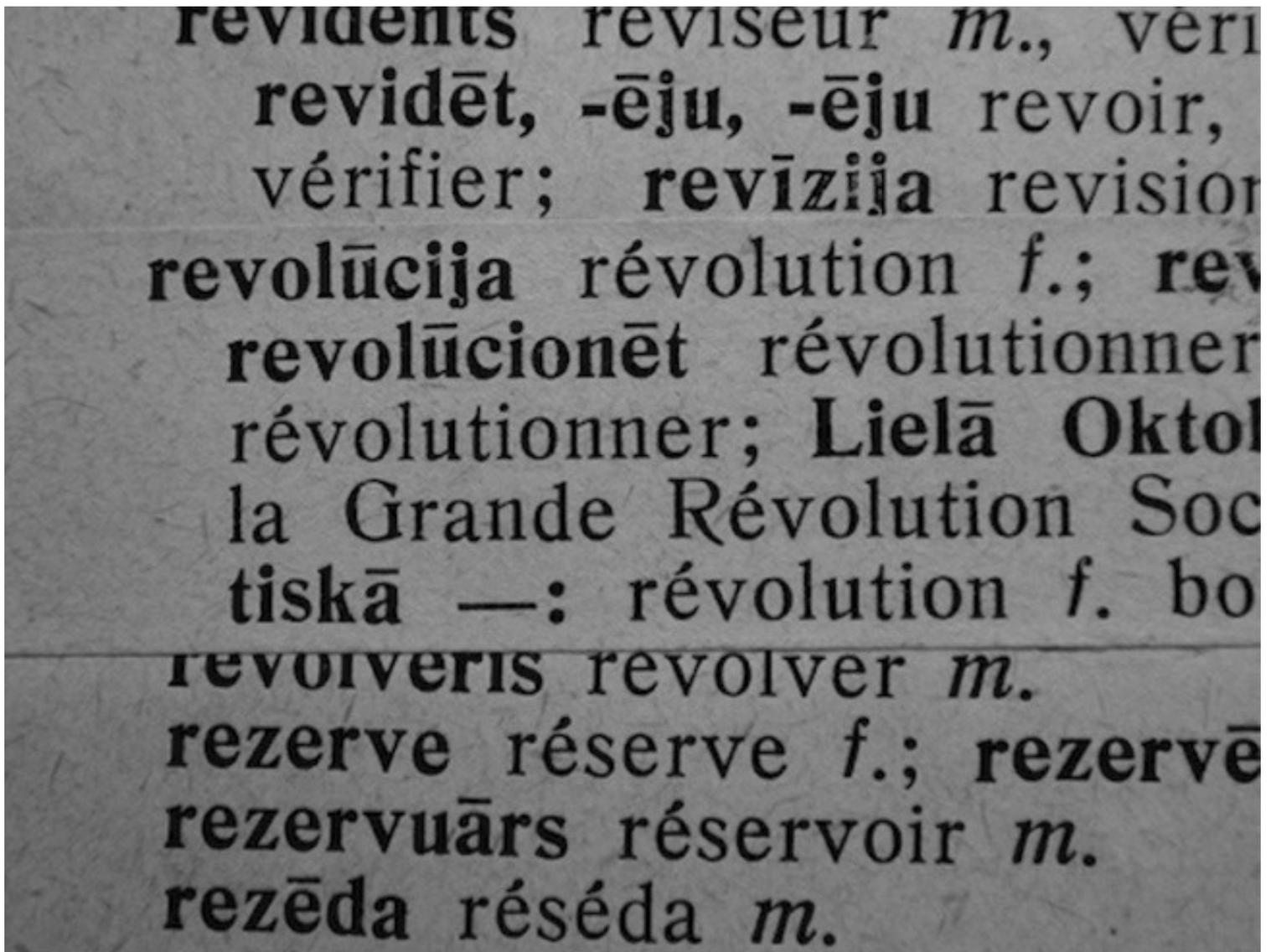
En vertu du pacte Molotov-Ribbentrop de non-agression entre l'Allemagne nazie et la Russie soviétique, la Lettonie devient la quinzième république de l'URSS. Le commissaire du peuple Andreï Vychinski, l'ignoble procureur des procès de Moscou (1936-1938), fait régner la terreur : plus de 15 000 Lettons sont déportés, 3 000 meurent avant leur départ. Le petit parti communiste local est également sévèrement purgé. C'est le « *Baigais gads* » (l'Année terrible). D'autant qu'en juin 1941 l'Allemagne nazie s'empare du pays. Les fugitifs juifs qui tentent de gagner l'URSS sont refoulés à la frontière. Des quelque 90 000 juifs de Lettonie, à peine quelques dizaines survivront.

Dans un style précieux mais précis, incisif et facétieux, Nicolas Auzanneau, qui ne cache pas ses antipathies, cherche à retrouver la trace de ces trois auteurs. Le premier, Ernests Blese, est une figure éminente de l'Université lettone qui intégra le département de philologie allemande de l'université de Saint-Petersbourg en 1910. Il est décrit comme un homme « *qui ne choisit ni le camp des rouges, ni celui des blancs, ni celui des démocrates après février 1917* ». Professeur à la faculté de philologie et de philosophie de l'université de Lettonie, il cumule de nombreuses

fonctions. Il est même chevalier de la Légion d'honneur française. Une énigme toutefois : on ignore où et quand il apprit notre langue... Auzanneau songe que le professeur se désengagea du triste contexte, entre 1937 et 1940, pour « *se lover dans la moiteur des langues – l'une, la livonienne, maternelle et constitutive, l'autre, l'angevine, exotique et suave* ».

Cependant, un retour à la réalité oblige Blese, dans sa préface, à envoyer quelques signaux d'allégeance aux dangereux censeurs communistes et à affirmer l'excellence de la science russe. Comme le dit simplement Auzanneau, le professeur joue « *du chleuasme* » (figure de rhétorique consistant à se déprécier par fausse modestie afin de recevoir des éloges) pour ne pas se mettre trop en avant tout de même. Un supplément au dictionnaire est ajouté, contenant des mots de « *la novlangue sociétale communiste* » : « *vigilance bolchevique* », « *commissariat* », « *soviet* », ainsi que des termes issus du marxisme et de la guerre. Ces feuillets sont détachables, chose utile en cas de revirement du pouvoir ! Panique, cependant, au moment de livrer le dictionnaire : on s'aperçoit que le mot « *révolution* » manque ! Une bandelette de papier sur laquelle figuraient le mot et ses dérivés sera collée à la main sur chacun des 3 100 exemplaires

Pour les deux autres autrices, les choses sont beaucoup plus compliquées. La maîtresse en philologie romane Baltgave « *réunit, rangea, arrangea les matériaux* ». Une troisième personne, Gollanska, participa aussi, plus modestement, à



© D. R.

**UN DICTIONNAIRE
CONTRE LE DÉSESPOIR**

cette entreprise. En tout cas, aucune des deux ne figure dans la liste des victimes de l'intelligentsia, assassinées ou déportées par le NKVD. Le premier nom, Baltgave, est très répandu ; le second, Gollanska, d'origine juive, laisse pressentir le pire... Auzanneau ne se décourage pas, et, dans la seconde partie de l'ouvrage, opportunément intitulée « Enoptromancie » (divination par un miroir magique), il poursuit ses investigations qui, dignes de Jorge Luis Borges, ne décevront pas le lecteur.

Rappelons que la langue lettonne appartient au groupe balte oriental de la famille indo-européenne. Elle partage des caractéristiques avec le lituanien, le russe, mais aussi avec les langues finno-ougriennes comme l'estonien et le finnois, et avec des langues germaniques, comme le suédois ou l'allemand. Lorsque Nicolas Auzanneau

apporte à l'artisan parisien, pressenti pour le restaurer, le petit dictionnaire « *en forme de missel* » et devenu introuvable, l'artisan lui conseille simplement d'acheter un pot de colle, et affirme : « *Des choses comme ça, vous savez, il vaut mieux les faire soi-même.* »

L'ouvrage d'Auzanneau contient des photographies, en particulier des visages, qui contribuent à faire entrer le lecteur dans cette période historique funèbre. Il a le mérite de mettre en avant des personnes entraînées dans le maelström ou englouties dans la tourmente qui ont effectué un acte incongru donc héroïque. Elles sont parvenues à faire abstraction d'une histoire monstrueuse, en trouvant la force de croire en l'avenir et de creuser un sillon qui est celui de l'esprit et de la culture du partage. Va-t-on pouvoir, après cette lecture, regarder un dictionnaire comme avant ?

Deux photographes affranchis

Le vif de l'art (16)

Le musée d'art et d'histoire du judaïsme propose jusqu'au 5 mars 2023 de suivre dans ses tribulations le photographe Erwin Blumenfeld, né à Berlin en 1897 et mort en 1969 après avoir vécu aux Pays-Bas, en France et aux États-Unis. Le seizième épisode de notre chronique rapproche ses images de celles de Boris Mikhaïlov, né en 1938, sorte de journal intime collectif de l'Ukraine et de la ville de Kharkiv.

par Paul Bernard-Nouraud

« Boris Mikhaïlov. Journal ukrainien »
Maison européenne de la photographie
Jusqu'au 15 janvier 2023

Boris Mikhaïlov
Journal ukrainien
Morël/MEP, 576 p., 45 €

« Les tribulations d'Erwin
Blumenfeld, 1930-1950 »
Musée d'art et d'histoire du judaïsme
Jusqu'au 5 mars 2023

Nadia Blumenfeld-Charbit,
Nicolas Feuillie et Paul Salmona (dir.)
*Les tribulations d'Erwin
Blumenfeld, 1930-1950*
Coédition mahJ/Rmn-GP, 240 p., 40 €

Erwin Blumenfeld, *Jadis et Daguerre*
Trad. de l'allemand par Françoise Toraille
Actes Sud, coll. « Babel », 496 p., 12,90 €

5-7 rue de Fourcy, 4^e arrondissement de Paris – La file d'attente qui s'est formée le long de l'hôtel Hénault paraît singulièrement jeune. Une fois pressée dans les salles toujours trop étroites de la Maison européenne de la photographie, la petite foule des curieux est manifestement prise d'une certaine excitation qu'une projection attise tandis que certaines photographies plus brutales que d'autres la tempèrent, sans diminuer pour autant l'intérêt qu'elles suscitent. C'est que, pour beaucoup, l'exposition de Boris Mikhaïlov est une découverte, et le parcours de ce « journal ukrainien » une mine d'informations historiques et de sensations esthétiques.

Depuis la fin des années 1960, Boris Mikhaïlov tient en effet une sorte de journal intime et collec-

tif de l'Ukraine, en particulier de Kharkiv d'où il est originaire, un album à la fois introspectif et extraverti par lequel il exploite et explore toutes les ressources de la photographie. Parmi la vingtaine de séries exposées, quelques-unes tiennent du reportage en noir et blanc, parfois teinté de sépia, sur les moments apparemment les plus banals d'un quotidien que les bals en plein air (*Dance*, 1978) et les baignades sur une plage privée (*Crimean Snobbism*, 1982) ou dans un lac pollué (*Salt Lake*, 1986) peinent à tirer de l'ennui dans lequel l'ère soviétique l'a plongé.

Avec la chute de l'URSS, le regard de Mikhaïlov se déporte sur la rue (*By the Ground*, 1991), ou vers ceux qui la peuplent d'une misère jamais vue auparavant (*Case History*, 1997-1998). La nudité qu'obtient de ces nouveaux sans-abris le photographe, moyennant contrepartie (de l'argent, de la nourriture, une douche contre un portrait débraillé), révèle un délabrement des corps à peine soutenable. Certes, le nu est un sujet récurrent de l'œuvre photographique de Mikhaïlov, y compris s'agissant de son propre corps dont il scrute le vieillissement (*I Am Not I*, 1992, *If I Were a German*, 1994), mais les marques que l'âge, le travail ou la pauvreté laissent sur un corps différent malgré tout de celles qu'appose sur lui la misère.

En tout état de cause, l'originalité de la démarche de Mikhaïlov ne résulte pas tant du fait qu'il ait employé le nu afin de subvertir l'ordre visuel en vigueur en URSS que du fait qu'il ait investi de la même portée subversive « la moyenne », comme il l'écrit à propos de *Black Archive* (1968-1979), en photographiant « l'individu moyen », dont le comportement le plus anodin, enregistré au cours d'une fin de matinée ensoleillée, exprime pourtant combien l'homme en question s'était « *affranchi de la pression*

LE VIF DE L'ART (16)

idéologique exercée par le régime » (Berdyansk, Beach, Sunday, from 11am to 1pm, 1981).

Chez Mikhaïlov, cette quête obstinée de la transgression peut également passer par la couleur, qu'il colore à la main des photographies façon *Sots Art* (1975-1985), la version soviétique du Pop Art, ou qu'il en imprègne ses tirages : rouges en pleine période soviétique (*Red*, 1968-1975), verts lors de la transition (*Green*, 1991-1993), ou bleus lorsqu'il s'agit d'évoquer ses souvenirs d'enfant de la Seconde Guerre mondiale (*At Dusk*, 1993).

Ces clichés, cependant, ont bien été pris par lui au début des années 1990, mais, en leur conférant un aspect qui les renvoie inmanquablement au passé, Mikhaïlov développe un anachronisme qu'il investit d'une teneur politique analogue à celle du montage qu'il pratique également dès ses débuts. « *Quand une image moderne semble dater*, écrit-il, *elle a l'air de nous demander des comptes. C'est ce que j'appelle "l'association photo-historique parallèle".* »

La portée critique que Mikhaïlov prête à la photographie associative est d'autant plus dévastatrice qu'en dernier ressort elle tient aux contraintes mêmes que la situation historique fait peser sur elle. L'une de ses séries les plus suggestives à cet égard, *Series of Four* (1982-1983), est ainsi directement liée au manque de papier disponible à l'époque. La pénurie détermine donc en partie cette « *mauvaise qualité* », dont Mikhaïlov fait très tôt à la fois l'« *attribut majeur d'une nouvelle esthétique* », et un « *outil de subversion* », persuadé qu'il est que « *l'art peut discréditer une idéologie par des moyens esthétiques* ».

71 rue du Temple, 3^e arrondissement de Paris – À première vue, l'exposition que le musée d'art et d'histoire du judaïsme consacre à Erwin Blumenfeld, à quelques minutes à pied de la Maison européenne de la photographie, se fonde sur des critères quelque peu différents. Bien qu'amateur, comme Mihailov, et tard venu à la photographie, Blumenfeld est passé à la postérité comme l'un des pionniers de la photo de mode, concevant avec un soin extrême chacune des couvertures dont lui passaient commande les plus grands magazines spécialisés d'après-guerre.

Une photographie, pourtant, accrochée dans les premières salles du parcours, laisse imaginer un

rapprochement possible. Il s'agit de la photo d'une femme gitane tenant dans un bras son bébé que Blumenfeld prit vers 1932. La conception de cette image illustre à elle seule les tribulations de son auteur. Lors d'un voyage sur les traces de Van Gogh qui le mena en 1928 jusqu'aux Saintes-Maries-de-la-Mer, le photographe avait réalisé un ensemble de clichés des rassemblements annuels qu'y organisent traditionnellement les Gitans. Celle qu'il portait quatre ans plus tard se trouvait alors à Amsterdam, où Blumenfeld, Berlinois de naissance, s'était installé en 1918, avant qu'il ne s'établisse à Montmartre dans la seconde moitié des années 1930 et qu'il ne gagne New York au début de la décennie suivante. C'est là qu'après la guerre il redécouvre ce cliché abandonné à Paris où il s'est abîmé pendant l'Occupation, et qu'il rebaptise alors *Notre Dâme de la Deterioration (sic)*.

À plus d'un titre, donc, cette image est bien, « *pour Blumenfeld, une incarnation de l'exil et un témoignage des dislocations de la guerre* », qu'il rapprocha plus tard d'un cliché de la tombe de Van Gogh, comme le rappelle Ilsen About. Ce spécialiste des « *mondes tsiganes* » et de leurs représentations signale aussi que ce type de portrait faisait déjà l'objet d'un commerce entre modèles réputés pittoresques et photographes expressément venus en Camargue les rechercher, mais il juge sans doute un peu sévèrement Blumenfeld lorsqu'il écrit de lui qu'il « *n'échappe pas aux écueils de ce décor éternel* ». Comme le confirme son activité ultérieure, c'est bien le modèle, féminin de surcroît, qui tient d'abord le photographe en éveil.

Dans un autre cas de relation a priori asymétrique entre les sujets et celui qui capte leur image, les commissaires de l'exposition ont pris l'heureuse initiative de solliciter les premiers concernés, en l'occurrence des représentants amérindiens du pueblo de San Ildefonso (Nouveau-Mexique), où s'était rendu Blumenfeld en 1947. En examinant les images réalisées par lui à l'occasion de danses rituelles, comme celle de la danse du cerf, ils en désignent les personnes et leur rôle, donnent la signification des lieux et le sens des cérémonies qui s'y déroulent. Une expertise si précieuse qu'elle mériterait d'être approfondie, sachant que l'un des auteurs de la notice sur le reportage de Blumenfeld, Joseph Aguilar, a également conseillé l'exposition que le Musée des cultures et des arts du monde de Hambourg consacre actuellement au voyage que fit l'historien de l'art Aby Warburg dans le même pays pueblo une cinquantaine

LE VIF DE L'ART (16)

d'années avant Blumenfeld, afin d'assister au rituel du serpent qui le fascinait d'avance.

Sans doute cette coïncidence intéressera-t-elle davantage les warburgiens que les admirateurs de l'œuvre photographique de Blumenfeld, mais elle ne lui en donne pas moins un relief que sa réputation dans la mode tendrait à aplanir. Malgré l'absence malheureuse de son premier autoportrait en Pierrot (reproduit dans le Photo Poche qu'Emmanuel de L'Écotais vient de faire paraître aux éditions Actes Sud), l'exposition du musée d'art et d'histoire du judaïsme permet de se faire une idée de l'inquiétude à la fois personnelle et politique qui traverse son œuvre.

Hitler, visage de l'horreur (1933) en est certainement le témoignage le plus saisissant, qui ne le cède en rien aux montages photographiques que pratiquait à la même période John Heartfield pour les revues d'extrême gauche allemandes. Quant à l'assemblage d'une statue drapée et d'une tête de veau que Blumenfeld intitule *Le Minotaure* ou *Le Dictateur* (1937), et qui inspira à Francis Picabia *L'Adoration du veau* (1941-1942) qu'a prêtée le musée national d'Art moderne pour l'occasion, elle est d'autant plus troublante qu'elle a déjà quelque chose d'une gravure de mode, du type d'*Homage à la liberté* (1945).

Paradoxalement, ce n'est pourtant pas dans le domaine photographique que Blumenfeld apparaît le plus affranchi des règles de la composition, mais dans celui de la littérature. Peu avant sa mort en 1969, l'artiste entreprit de rédiger ses mémoires. Son activité dans la mode y est réduite à la portion congrue, et on aurait souhaité qu'elle le fût encore davantage quand elle lui offre l'occasion d'un chapitre indigne, prétexte à donner libre cours à l'homophobie la plus vulgaire. Placée à la toute fin de son autobiographie, cette logorrhée est tout près de gâcher la lecture des 480 pages précédentes en réduisant son inquiétude existentielle et sa détestation de la médiocrité humaine au seul domaine de l'homosexualité.

Or, jusqu'à ces pages, *Jadis et Daguerre*, le titre que Blumenfeld a génialement choisi pour la traduction française (rééditée en 2022) de son « roman de formation » (*Bildungsroman*) qu'il transforme en « roman d'imagination » (*Einbildungsroman*) dans l'original, s'avère une entreprise



Double autoportrait à la Linhof (Paris, 1938)
© The Estate of Erwin Blumenfeld 2022

destructrice bien plus ambitieuse de la part de celui qui fut le témoin direct de « *la fin de l'Ancien Monde* », et qui assure que « *ce fut laid, stupide, et mortellement dangereux* ».

Aussi écrit-il avec une verve stupéfiante contre sa famille, contre la religion, contre l'éducation, contre la guerre à laquelle il aurait pu échapper si sa mère n'avait pas dénoncé sa désertion aux autorités, au risque de le faire fusiller, contre l'Allemagne hitlérienne et la Hollande provinciale, contre la condition d'exilé, et surtout contre la France qui fit mine de l'accueillir et n'eut de cesse de le mettre, lui et sa famille, en danger, en camp ou, pire encore, dans l'attente d'un visa – « *la situation la plus désespérée que j'ai jamais connue dans mon existence* ». En ce sens, si la photographie de Blumenfeld dit bel et bien combien les « tribulations » peuvent constituer, pour un artiste, des circonstances favorables à sa formation et à son imagination, ses écrits disent aussi à quel point l'existence d'un homme peut être minée par l'errance.

Les trous noirs de la littérature

Avec L'art du silence, Christian Salmon dit revenir à ses premières amours, la ou les littératures, du temps où il était l'assistant de Milan Kundera, dirigeait le Carrefour des littératures européennes à Strasbourg et lançait, en 1993, le Parlement international des écrivains, où serait prononcé notamment ce texte essentiel de Jacques Derrida, plus utopique encore aujourd'hui qu'alors, Cosmopolites de tous les pays, encore un effort (Galilée, 1997). En réalité, Christian Salmon n'a jamais vraiment délaissé la littérature, avec plusieurs essais littéraires qui ponctuent son parcours, avec un roman paru en 2017, Le projet Blumkine, et même lorsque, dans son ouvrage le plus connu, paru en 2007, il décrivait le phénomène à l'œuvre dans nos sociétés contemporaines, celui du Storytelling.

par Jean-Pierre Orban

**Christian Salmon, *L'art du silence*
Les Liens qui libèrent, 272 p., 21 €**

Car ce qu'il dénonçait en 2007 dans cette fabrication du récit qui dérègle notre vision de la réalité et mène aux récentes *fake news*, c'est exactement l'inverse de ce qu'est la littérature. Une littérature telle qu'il la défend dans *L'art du silence* : celle portée par les « *acousticiens* » contre celle des « *ambianceurs* ». Ces derniers « *vendent à la sauvette des histoires-miroirs dans lesquelles les gens peuvent se reconnaître* », ils « *surfent sur les mythes* » superficiels, les « *épimythes* », pourrait-on dire en détournant le concept d'« *épidé-mythes* » avancé par Jean-Loup Amselle pendant l'épidémie de la covid. Les premiers, eux, « *ne racontent pas d'histoires* », « *ils sont absorbés par les vibrations inconnues [du monde], les musiques invisibles, les paroles gelées (Rabelais), le couinement animal (Kafka), le bégaiement (Beckett)* ». Et tandis que les « *ambianceurs* » « *meuble[nt] le vide* », les « *acousticiens* », confrontés à leurs propres limites et en négociation permanente avec l'échec consubstantiel à la création littéraire, tentent de creuser le silence.

Partant de la sidération expérimentée pendant les confinements de 2020, qu'il rapproche d'autres expériences collectives limites – les combats de la Première Guerre mondiale analysés comme

incommunicables par Walter Benjamin avant ceux de la Seconde Guerre mondiale décrits de la même façon par Theodor Adorno, le 11 septembre 2001, l'hypercrise actuelle –, Salmon déploie une suite d'essais sur des auteurs et des œuvres qui, toutes, dans des nuances qui apparaissent comme les échos sismographiques de tremblements profonds, disent ce qu'il appelle, en parlant d'Hermann Broch, « *l'art du silence* ». En réalité, le silence de l'art. Ou la dialectique complexe et douloureuse de l'art et du silence à travers un langage qui est, comme pour le trapéziste de Kafka dans « Première souffrance », le seul sol de l'artiste au-dessus du vide.

Si cette collection de textes rassemblés, réécrits et complétés à partir de publications antérieures dans différents médias n'évite pas l'écueil propre au genre, à savoir une cohérence parfois forcée par rapport au thème annoncé, ou la dispersion de chapitres consacrés à un même auteur (Gogol, Kafka), ou encore sacrifie facilement à l'actualité (« Kafka au temps du confinement », « Kafka face aux GAFAM »), l'ensemble avance avec conviction, profondeur et finesse vers ce que Jean Starobinski posait comme inhérent à tout écrit : son caractère in-fini, c'est-à-dire à la fois sa finitude et l'impossibilité artistique d'atteindre ses fins, donc sa fin.

C'est Enrique Vila-Matas, fasciné par les auteurs sans œuvre, dont la propre œuvre balance,

LES TROUS NOIRS DE LA LITTÉRATURE

comme le narrateur de *Cette brume insensée*, entre foi en l'écriture et renoncement radical, entre l'impossibilité d'écrire et celle de ne pas écrire (la littérature comme maladie dans *Le mal de Montano*), avec comme seule issue de réussir son échec. C'est [Antoine Volodine](#) et ce qu'il nomme la « catastrophe du récit », le manque de mots pour décrire les nouvelles formes du mal et dire l'indescriptible. C'est Nicolas Gogol (1) qui, après le rejet du *Revizor*, erre en Europe et n'achève jamais *Les âmes mortes*, enfermé dans un combat contre lui-même, pour son œuvre et « le plus souvent contre elle » : il finira par brûler la dernière version de la deuxième partie du roman et mourra neuf jours plus tard : « *Tardive réconciliation !* », commente Salmon. « *Entre l'œuvre de Gogol et le Gogol-sans-œuvre, le jeu de dupes finit mal : l'auteur détruit son œuvre, mais la perdant, il se perd.* »

C'est encore Proust, dont la *Recherche* conte le lent advenir d'elle-même entre la « vocation », c'est-à-dire une sorte de « puissance » aristotélicienne, jusqu'à l'acte peut-être marqué du sceau « fin », mais jamais totalement accompli : « *l'œuvre à écrire doit être maintenue hors de la sphère de l'accomplissement, dans l'attente de la naissance, dans la virtualité* », écrit Salmon. Ce que formule Maurice Blanchot en d'autres mots : les écrivains « sont livrés à l'exigence de l'interminable ».

C'est évidemment Kafka. Pas seulement le Kafka qui réclame que ses manuscrits soient détruits, mais celui qui, dans ses textes mêmes, jusqu'au recueil qu'il termine dans les dernières semaines de sa vie et dont il demande la publication (*Un artiste de la faim*), érige, dans une économie extrême du langage, le renoncement en éthique : le jeûne pour l'« artiste de la faim » (le titre du recueil), la vie sur le fil sans retour au sol pour un trapéziste, le refus de chanter pour Joséphine la cantatrice. Tous trois héros non pas négatifs, mais « du négatif », écrit Salmon. À l'instar du Bartleby de Melville : « *I would prefer not to.* » Ils préférèrent ne pas.

Chacun.e complètera cette liste (plus étendue déjà dans l'essai de Salmon que dans cette critique) par ses propres auteur.e.s dévoré.e.s par le feu de la destruction, la hantise de l'(in)achèvement ou la question de leur légitimité et de la nécessité de leurs écrits. Ainsi, parmi bien d'autres, Genet qui, après *Les paravents* et le sui-

cide de son compagnon Abdallah Bentaga, vagabonde d'hôtel en hôtel, de lieu en lieu, dit avoir renoncé à l'écriture et ne publie plus de livre. Un silence éditorial de vingt ans qui ne sera rompu qu'à sa mort par la publication d'*Un captif amoureux* sur lequel il travaillait, en réalité, depuis des années. Ou, à l'autre bout d'un spectre qui déploierait les écrivains du silence, André Schwarz-Bart, le Prix Goncourt 1959 avec le premier grand roman français sur la Shoah (évoquée par Christian Salmon à travers les œuvres de Danilo Kiš et Daniel Mendelsohn) et l'histoire de l'antisémitisme européen, qui, après les deux premiers volumes d'un cycle sur l'esclavage – à ses yeux, tragédie en miroir du génocide des Juifs –, se mure dans le mutisme public et refuse tout entretien pendant plus de trente ans, tout en s'immergeant dans une œuvre, « Kaddish », qu'il n'achève jamais et dont les traces subsistent dans des carnets et les marges des 1 300 exemplaires de sa bibliothèque désormais conservés à la BnF.

Si tant de figures emblématiques de la littérature frôlent ou tombent dans le renoncement (on y ajoutera Tolstoï et le cri qu'il se lance dans son journal : « *Tais-toi, tais-toi et tais-toi* »), cela signifie-t-il que cette littérature est nécessairement vouée à l'échec, à l'impuissance et au silence, ainsi que l'écrit Salmon : « *Le plus grand paradoxe de la création romanesque est sans doute dans cet échec nécessaire inscrit au cœur même de l'acte de création* » ? Davantage ontologiquement, de la même manière que la parole naît – et mûrit – du silence : « *Les vrais livres doivent être les enfants [...] de l'obscurité et du silence* » (Proust), à l'image des mots du poète qui ne se conçoivent pas sans le blanc du poème : « *À mon avis, la chose la plus belle dans L'Éducation sentimentale, ce n'est pas une phrase, mais un blanc* » (encore Proust).

Dans le combat kafkaïen entre l'écrivain, le monde et son œuvre (« *Dans le combat entre toi et le monde, seconde le monde* »), il ne s'agit pas tant de vaincre que de se soumettre au langage, de le creuser comme un terrier où le travail d'élévation est remplacé par un travail d'excavation : « *Wir graben den Schacht von Babel* » (*Journal*, 12 juin 1923), « *Nous creusons la fosse [ou mieux, le puits]* ». Le combat n'est pas tant celui de la littérature pour la littérature, comme le disait Blanchot, mais « *par la littérature contre la littérature* », propose Salmon. Une lutte contre l'institution de la Littérature, l'attitude et le style « littéraires » et « *bien sûr la figure de l'Écrivain à succès* ».



« Winter Silence » de John Henry Twachtman (1900)
© CCo/Flickr

LES TROUS NOIRS DE LA LITTÉRATURE

Sur cette base, il s'agit alors, contre l'inflation des mots (Don DeLillo dans *Le silence*), de proposer, avec le pouvoir constituant qu'a (aussi) la littérature, des formes nouvelles, de recréer des mondes possibles (*Volodine*) et de nouveaux rapports au temps et à l'espace. D'engager le roman (s'il s'agit de lui) dans des voies nouvelles, d'en réinvestir la surface en diversifiant et en différenciant les instances narratives jusqu'à abolir le narratif et à frôler ou passer la frontière de l'essai, ainsi que l'ont fait Hermann Broch et Milan

Kundera. De « dégligner » les formes, pour arriver à la fois à dire la honte de la réalité et surpasser celle de l'écrivain (*Gombrowicz*).

Et si échecs il y a, il restera toujours d'eux, non pas des absences, mais des « *trous noirs* » (*Vila-Matas*). Non pas blancs comme on imagine le silence, non pas vides telle qu'on conçoit l'impuissance, mais pleins d'énergie : « *une énergie née de l'absence* » elle-même. Optiquement invisibles, mais bien réels.

La justice française, un bras de plus en plus armé

Les violences judiciaires sont le prolongement des violences policières. Parfois, elles ne font que couvrir ces dernières, parfois elles viennent seules. Plus sophistiquées et discrètes, elles sont d'abord visibles dans le traitement des infractions terroristes, puis s'étendent aux manifestants et à tous ceux qui contestent le pouvoir. Fondant sa réflexion sur sa pratique d'avocat, Raphaël Kempf expose de manière claire et didactique la mécanique de la répression au service du politique, et au détriment des droits et libertés des citoyens.

par Julien Mucchielli

Raphaël Kempf

Violences judiciaires. La justice et la répression de l'action politique

La Découverte, 224 p., 15 €

La « violence policière » se définit comme un emploi illégitime de la force, que cette force soit disproportionnée ou qu'elle s'exerce dans un contexte inapproprié. La violence n'est jamais légitime, et toujours illégale. Comme toutes les infractions, la violence des policiers est poursuivie ou ne l'est pas ; poursuivie, elle est sanctionnée ou non. La procédure judiciaire est au service de la recherche de la vérité et sanctionne les crimes et les délits. Parfois, cela ne se déroule pas ainsi. La thèse de l'avocat Raphaël Kempf est que la nature politique de certaines infractions appelle une répression d'exception, qui violerait les droits et libertés fondamentales des justiciables sans admettre la nature politique de la répression. En d'autres termes, des membres de l'autorité judiciaire utiliseraient le droit et la procédure pénale pour contrôler des opposants politiques, au nom du motif fallacieux « d'ordre public ».

L'auteur, avocat pénaliste très habitué à défendre des personnes interpellées lors de manifestations, fonde sa réflexion sur une pratique et de nombreux exemples. La première partie de son essai montre comment la justice fut utilisée pour neutraliser des manifestants, militants de gauche venus protester contre la « loi Travail » de 2016, ou des Gilets jaunes, ensemble hétéroclite de citoyens hostiles au gouvernement dont les manifestations et les réunions sur les ronds-points ont rythmé l'hiver 2018-2019. [*« Tout se passe ainsi*](#)

comme s'il était admis et parfaitement naturel que l'institution judiciaire serve de relais dans la chaîne répressive des mouvement politiques et sociaux. Plus précisément, le parquet et la justice apparaissent alors comme des outils au service du maintien de l'ordre », écrit l'auteur.

Par exemple, des Gilets jaunes sont contrôlés en amont d'une manifestation, on découvre sur eux ce que l'on pense être du matériel pour en découdre (parfois simplement des lunettes de piscine pour le gaz et des éléments de protection), ils sont interpellés pour participation à un groupement en vue de commettre des violences ou des dégradations, comme Hector, motard, porteur de gants de moto et de lunettes de piscine, placé en garde à vue avant une manifestation contre le pass sanitaire, en 2021. Ce n'est que le surlendemain qu'il se voit notifier un rappel à la loi. Or, explique Raphaël Kempf, cette sanction peut, depuis la loi Belloubet du 23 mars 2019, être assortie d'une interdiction de se trouver sur un territoire donné pendant une durée maximale de six mois. Non seulement Hector a manqué une manifestation, mais il lui est interdit de venir à Paris pour les suivantes. Au vu de la faiblesse des charges, un tribunal correctionnel l'aurait probablement relaxé, selon M^e Kempf qui voit dans cette manœuvre une manière pour le gouvernement de contrôler l'opposition, avec le parquet pour allié.

Bien entendu, le politique n'admettra jamais qu'il agit à d'autres fins que la préservation de la sécurité des biens et des personnes. Là où le gouvernement ne voit que des opérations de maintien de l'ordre à l'encontre d'individus perturbateurs voire violents, l'auteur note un dévoiement du cadre légal à des fins politiques, une forme de

**LA JUSTICE FRANÇAISE,
UN BRAS DE PLUS EN PLUS ARMÉ**

musèlement de la contestation. Il cite de nombreux exemples, comme celui de Christelle, une Drômoise de quarante-six ans, qui, le 7 décembre 2019, marchait avec une trentaine d'autres Gilets jaunes entre le centre-ville de Valence et la zone commerciale voisine. Christelle raconte qu'elle a entendu des motards de la police arriver à vive allure dans son dos, qu'elle a pris peur et qu'elle a tenté de se réfugier dans un magasin. Mais un policier la saisit au bras, un autre lui met une balayette et un dernier lui cogne la tête au sol. Les policiers disent qu'elle a résisté à un contrôle et qu'elle a mis un coup de pied dans une sacoche de moto, puis, devenant « hystérique », qu'elle s'est blessée elle-même en résistant à son menottage. Christelle porte plainte le 13 décembre, l'un des trois policiers porte plainte contre Christelle le 16 décembre. Elle est convoquée le 3 janvier puis placée en garde à vue, puis renvoyée devant un tribunal qui la condamne à un mois d'emprisonnement avec sursis. Lors de l'audience, le procureur lui assure que sa plainte à elle est en cours de traitement, mais Christelle n'en entendra plus jamais parler. Elle sera finalement relaxée en octobre 2021 par la cour d'appel. Ainsi, explique Guillaume Kempf, la victime devient-elle suspecte ; et tandis que la justice la condamne sans retard, sa plainte à elle est négligée.

La police étant un rouage essentiel de la répression, il arrive que ses agissements soient couverts par la justice. C'est ainsi que les policiers sont systématiquement crus sur parole, même quand leurs procès-verbaux sont des copier-coller – ce qui jette un doute sur l'authenticité de leur déclaration. Les faux en écriture publique, pourtant passibles de quinze ans de réclusion criminelle, ne sont jamais poursuivis aux assises et, bien souvent, jamais poursuivis du tout. Tout se passe comme si, dans une connivence assumée, la justice protégeait la police.

« *Lorsqu'une personne est victime de violences de la part de la police, il est extrêmement fréquent que ce soit la victime qui se retrouve mise en cause, et ce de diverses manières* », écrit Guillaume Kempf. C'est la police qui laisse fuiter dans les médias des éléments du casier judiciaire de la victime, ou le procureur qui décide de la placer en garde à vue. Ou des policiers qui portent plainte pour outrage et rébellion afin de discréditer un homme interpellé les accusant de violences. Ou le parquet de Pontoise qui décide

Raphaël Kempf

Violences judiciaires

La justice
et la répression
de l'action politique



La Découverte

d'ouvrir une enquête contre Adama Traoré, au lendemain de son décès à la suite d'une interpellation par des gendarmes (alors que la mort éteint toute action publique). C'est une instrumentalisation des lois et des procédures en vue de protéger le bras armé de la répression (la police), une ouverture judiciaire des violences policières.

Bien souvent, ces lois et pratiques sont testées dans le laboratoire de la législation antiterroriste, sur laquelle l'auteur s'attarde longuement. « *Par gros temps, l'institution judiciaire se fait plus souvent le relais des craintes sécuritaires de la société qu'elle n'est force d'opposition face à l'arbitraire* », écrit-il, et cela fait écho à l'état d'urgence instauré après les attentats du 13 novembre 2015. Au prétexte (légitime) de lutter contre le terrorisme, le judiciaire applique un programme politique liberticide, ajoutant à la violence politique les « violences judiciaires ».

Le testament d'Utemissov

Porte-voix de la rébellion populaire au XIX^e siècle au Kazakhstan, décapité pour ses idées, Makhambet Utemissov et son destin tragique sont rappelés par Poet de Darezhan Omirbayev, sorti au cinéma mi-décembre 2022. En attendant Nadeau en profite pour se pencher sur ses poèmes.

par Valentin Chomienne

**Darezhan Omirbayev, *Poet*
Avec Yerdos Kanayev, Gulmira Khasanova,
Klara Kabylgazina**

**Makhambet Utemissov
L'armoire rouge de la steppe
Trad. du kazakh par Jacques Jouet
Préface de Léon Robel. Caractères, 128 p., 13 €**

« *Et c'est pourquoi, avant de partir, je saluerai / Tout ceux qui vivront après moi / Et je laisserai un testament / Aux hommes de valeur, dont la main serre un javelot.* » Depuis son XIX^e siècle, Makhambet Utemissov (1803-1846) et son poème « Hé, Makhambet camarade ! » semblent se tourner vers les protestataires kazakhs, ses concitoyens de janvier 2022 s'indignant de la hausse du prix du gaz de pétrole liquéfié. Leur soulèvement, qui s'est soldé par la mort de près de 250 d'entre eux, répond désormais au nom de Janvier sanglant (*Qandy Qantar*). Cet événement tragique rappelle le destin du poète, dont l'histoire émerge dans la mer artistique contemporaine à l'occasion de la sortie du film *Poet* de Darezhan Omirbayev.

Ce long-métrage lie le présent de Didar (joué par Yerdos Kanayev), employé d'un petit journal et auteur de poèmes, et le passé d'Utemissov (interprété par le même acteur). Différents événements de leurs existences respectives alternent et se croisent, aboutissant à des questionnements sur l'héritage et la transmission de l'artiste du XIX^e siècle (illustrés par cette réplique prononcée par une protagoniste au cours des années 1970 devant son garage, à propos de la dépouille exhumée : « *Tu peux le cacher ici, ton Makhambet, si personne n'a besoin de lui* ») et la place très réduite de la poésie et de la littérature dans la société contemporaine.

Darezhan Omirbayev, coutumier des films proches de la littérature (*Chouga*, réalisé en 2007, est inspiré d'*Anna Karénine* de Tolstoï et *L'étudiant*, en 2012, de *Crime et châtiment* de Dostoïevski), s'explique à propos de sa nouvelle œuvre et en profite pour présenter le sort du poète : « *J'ai toujours été fasciné par la vie et l'art de Makhambet Utemissov [...]. Du fait d'une violente répression, il a été forcé de se cacher avec sa famille dans la steppe. Rapidement retrouvé, il a été décapité publiquement et sa tête a été rapportée à Khan Zhangir, le gouverneur du Kazakhstan occidental* ».

Makhambet Utemissov, se distinguant parmi les *akin* (les poètes-improvisateurs oraux) dès l'âge de seize ans, tient la place d'un « *personnage épique de l'histoire et de la pensée kazakhes* », comme l'écrit Léon Robel dans sa préface à *L'armoire rouge de la steppe*. Ses talents littéraires précoces ont d'abord amené le *khan* (le souverain) à le distinguer. Dès les années 1820, ses démonstrations d'indignation par rapport aux injustices subies par les éleveurs nomades d'alors (par exemple, l'augmentation des impôts et la confiscation de terres de pâture traditionnelles) l'ont poussé à rejoindre la rébellion populaire et à devenir « [l']*idéologue des insurgés* », se battant alors qu'il est en proie à la famine à partir de la décennie suivante. Mais, à la suite de l'écrasement de ce soulèvement par les autorités, avec l'aide des Russes (à la fin des années 1830), le « *poète-héros* » est condamné à l'errance avec sa famille avant d'être retrouvé et décapité.

Plus de 175 ans après cet événement sinistre, demeurent une centaine de poèmes de cet artiste originaire de Narinkum, région de la partie occidentale de la steppe du Kazakhstan située entre la Volga (*Edil*) et l'Oural (*Jaïk*), poèmes transmis oralement. Et pour cause, « *bien que sachant parfaitement lire et écrire et en russe et dans sa langue, [Makhambet Utemissov] ne note ni ses*



« Poet » © Alfama Films

LE TESTAMENT D'UTEMISSOV

poèmes ni sa musique » (Léon Robel). Le poète, « *tout en restant fidèle dans l'ensemble à la tradition du jür [dit ou chant épique en vers de sept syllabes], [...] la marque de sa forte personnalité* », en évitant notamment de composer à partir d'une rime unique.

Connaissant « *la vie tragique de ce franc-tireur* », comme la qualifie Nicole Gdalia, directrice des éditions Caractères et initiatrice de la publication de Makhambet Utemissov en français, le lecteur comprendra l'importante place prise par le peuple, l'affrontement et la révolte dans ces poèmes. Ainsi : « *Pour notre juste cause / Il nous faut des hommes endurants, intrépides / Qui ne sourcilleront pas / Si on leur fend la cage thoracique / Et qu'une à une on leur enlève les côtes* » (« Marche, même si la boue t'arrive à la cheville ») ; « *De simples Kazakhs nés dans la misère noire / Ont été hommes dignes de ce nom, autant que le khan* » (« Des mots pour le sultan Baïmagambet ») ; « *Je rêvais du peuple et du khan à égale hauteur / Mais ce grand rêve, je n'ai pas su l'atteindre / Ni transformer mes dires en droit / Désormais je suis condamné aux souffrances* » (« Lamentation »).

Toutefois, ces thèmes n'épuisent pas l'art de Makhambet Utemissov (même si leur part reste très importante dans ses poèmes connus, ceux précédant le soulèvement populaire n'ayant pas survécu au passage du temps). Le Kazakh accorde une grande place à la faune, à la flore et aux autres acteurs de la nature dans ses créations (« *Un oiseau dans le ciel ! j'ai vu un faucon blanc / Dans mes mains il se change en épervier puis en milan* », « Faucon blanc dans le ciel »). Par ailleurs, le poète émet des questionnements à propos de sa propre nature d'être humain : « *Je pouvais être monsieur tout le monde / Bon père de famille et simple éleveur / Qui se dit : « À quoi bon le risque / de courser la mort, quand on peut l'attendre ? » » (« Hé, Makhambet camarade ! »).*

Par la richesse de son phrasé et par sa dévotion, Makhambet Utemissov a ouvert la voie à de lointains successeurs, comme Olzhas Suleïmenov, né au mitan des années 1930 au Kazakhstan : un extrait de sa *Définition du rivage : Poèmes choisis* (1979) a trouvé sa place dans l'*Anthologie de la poésie mondiale* composée par Nicole Gdalia, Sylvestre Clancier et Jean Portante, et publiée par les éditions Caractères fin 2021.

Une correspondance contre l'absence

La publication toute récente de la correspondance entre Marie Bonaparte et Sigmund Freud, qui remplit un volume de plus de mille pages (présenté et annoté par Rémy Amouroux [1]), a suscité une excitation bien compréhensible au sein de la communauté analytique française : en effet, « cette diablesse de Princesse », comme la nomme Freud dans une lettre à Ferenczi, a joué un rôle crucial dans la diffusion de la psychanalyse en France.

par Zoé Andreyev

Marie Bonaparte et Sigmund Freud
Correspondance intégrale (1925-1939)
 Édition établie et annotée
 par Rémy Amouroux
 Trad. de l'allemand par Olivier Mannoni
 Flammarion, 1 084 p., 42 €

Cofondatrice de la Société psychanalytique de Paris, de la Revue française de psychanalyse, traductrice des œuvres de Freud en français, devenue son amie proche, Marie Bonaparte est également connue dans le reste du monde pour avoir, en 1938, réussi (avec d'autres) à sauver Freud des griffes nazies. Elle n'est en effet pas n'importe qui : arrière-petite-nièce de Napoléon I^{er}, mariée au prince de Grèce, sa carte de visite, à une époque où l'aristocratie jouit encore d'un certain prestige, lui ouvre toutes les portes, et elle met tout ce qu'elle possède, argent et entregent, au service de cette nouvelle science psychanalytique. Celle-ci, espère-t-elle, l'aidera à résoudre l'énigme de sa propre féminité – d'ailleurs le plus souvent réduite à sa sexualité dans ses aspects les plus opératoires – sans jamais renoncer, malgré l'analyse, à vouloir la corriger par la chirurgie.

La rencontre a lieu en 1925, lorsque, souffrant de grandes angoisses liées à ce qu'elle nomme sa frigidity, et après avoir déjà eu recours à la chirurgie du clitoris (consistant à le déplacer) pour « corriger » ce qu'elle pense être la cause de ses maux, Marie finit par se tourner vers Freud et la psychanalyse. Une rencontre, comme il apparaîtra, entre deux souffrances : celle, psychique, de Marie, et celle, physique, de Freud qui se bat contre un cancer de la mâchoire, souffrances que tous les efforts de la chirurgie, d'un côté comme de l'autre, ne parviennent pas à soulager.

La demande immuable adressée à Freud par Marie de la « guérir » d'une frigidity toute relative, sa quête du Graal de l'orgasme vaginal, l'espoir et sa déception quant aux pouvoirs « magiques » de Freud et de la psychanalyse, sont la toile de fond d'une correspondance qu'on peut lire bien évidemment à plusieurs niveaux. D'un côté, elle s'inscrit dans la réalité externe, celle des péripéties du développement de la psychanalyse en France, de son institutionnalisation, des débats théoriques de l'époque, des traductions et des choix terminologiques, et, de l'autre, elle s'inscrit dans la réalité analytique, interne, psychique, celle d'un transfert passionnel, où s'exprime la violence pulsionnelle que la patiente Marie Bonaparte continue, tout au long d'une analyse soumise à de constantes interruptions, à adresser à l'autre et à retourner contre elle-même. La lecture de ces lettres en est d'autant plus compliquée que les limites sont constamment brouillées entre dedans et dehors, entre réalité psychique et réalité externe, les frontières du cadre analytique, encore mal défini à l'époque il est vrai, étant brouillées par les deux protagonistes du fait de ce mélange des genres. C'est la lecture analytique que je favoriserai ici, avec la contradiction interne (et peut-être la culpabilité) qu'elle implique pour celle qui s'invite dans une relation à deux, fondée sur une intimité qui lui échappe.

« Cher père [...], je pense à vous et vous aime, j'aspire à vous revoir », écrit Marie, de lettre en lettre. Ces lettres, que nous lisons ainsi dans un après-coup empreint d'étrangeté, furent écrites dans l'entre-deux de leurs rencontres, dans les moments de séparation, d'absence, comme la face inversée de l'analyse proprement dite qui ne peut avoir lieu que lorsque les corps sont en présence. Même lorsqu'elle se rebelle contre Freud, c'est une rébellion qui s'entend principalement

UNE CORRESPONDANCE CONTRE L'ABSENCE

comme un reproche, celui d'être absent, de ne pas l'aimer autant qu'elle l'aime, une rébellion qui exige une réponse, qu'elle obtient. Les lettres, parfois quotidiennes, se croisent, Freud ne répond pas toujours tout de suite, mais il répond.

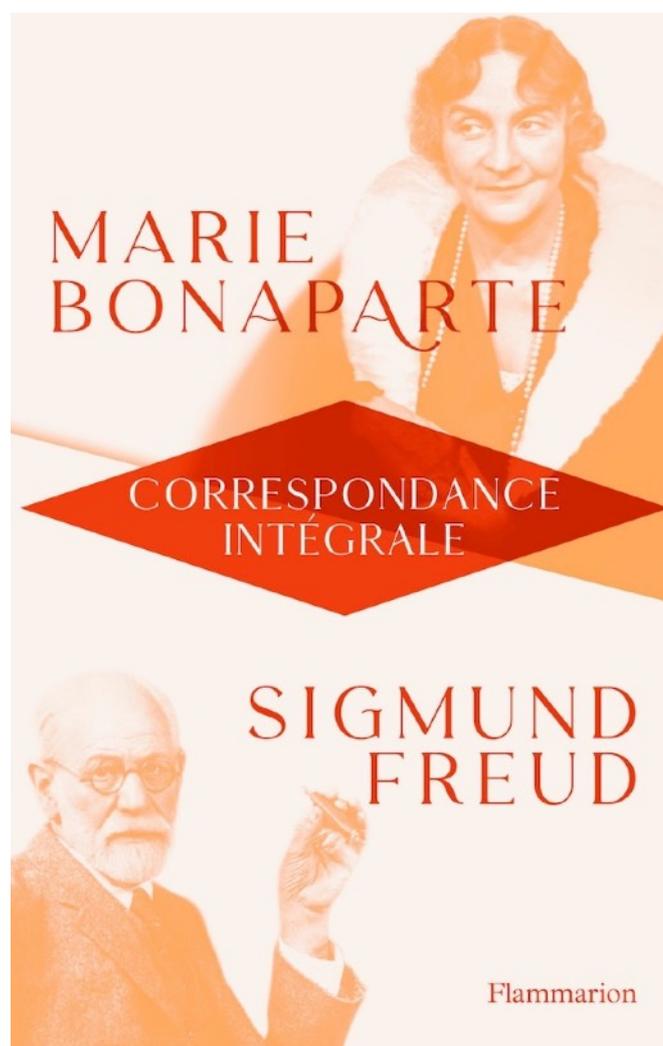
Toute correspondance, dans sa matérialité même, tente désespérément de combler l'absence du corps de l'autre. L'addiction de Freud à la correspondance, comme aux cigares, est peut-être une des sources inconscientes de la naissance de ce dispositif analytique si étrange, qui condense présence et absence de façon si puissante, si douloureuse – tout comme le rêve. Que Marie Bonaparte soit celle qui a sauvé de la destruction les lettres de Freud à Wilhelm Fliess, celui qui a été considéré comme le « premier transfert » de Freud, celui qui a accompagné l'écriture de *L'interprétation du rêve*, n'est peut-être pas un hasard. Freud avait peur de ce que l'on pourrait y lire : « *notre correspondance était la plus intime que vous puissiez imaginer* », écrit Freud le 3 janvier 1937 à Marie, « *il eût été extrêmement gênant qu'elle fût tombée entre des mains étrangères* ». Que dire alors de ces lettres où Marie Bonaparte laisse tomber toute pudeur, toute retenue, où elle apparaît dans toute sa nudité, sa démesure, sa toute-puissance, son mépris pour les interdits ?

Marie Bonaparte écrit à Freud de façon compulsive, qui fait écho à la compulsion épistolaire de son correspondant. Il lui écrira ainsi en 1938 : « *il existe une parenté intime entre uriner et écrire, et je ne suis certainement pas le seul concerné* ». Marie se décharge, se soulage dans l'écriture épistolaire. Ce sont aussi ses compulsions qui l'ont amenée en analyse, particulièrement celle de faire subir à son corps toutes sortes de punitions en réponse au désir obsédant de percer à jour le secret de l'orgasme féminin. D'office, elle met Freud dans la position transférentielle de l'interdicteur, de celui qui refuse de lui donner la seule chose à laquelle elle aspire. Lorsqu'en 1932 Marie lui demande son autorisation pour lui faire une « *infidélité analytique* » avec Loewenstein (par ailleurs son ancien amant) pour que celui-ci l'aide là où lui a échoué, Freud, lassé, lui répond avec son humour caustique caractéristique : « *en tout cas, vous n'avez pas à rester frigide pour l'amour de moi. J'ai pour vous une amitié cordiale, mais l'idée de faire valoir des droits de propriété sur votre personne ne me vient tout de même pas. Sur ce point, le transfert vous trouble le regard.* »

Au fil des lettres, Marie Bonaparte se révèle sous un jour bien différent de celui qu'avait perçu Freud quand il écrivait à Ferenczi, en 1925, à propos de sa nouvelle patiente : « *De telles personnes correspondent au mieux à mon intention de m'épuiser le moins possible* ». Et pourtant, les réponses de Freud sont de plus en plus traversées par l'épuisement. Un Freud épuisé par son cancer, par les opérations de la mâchoire, opérations de la bouche qui font étrangement écho aux opérations génitales de Marie Bonaparte, un Freud qui perd patience mais que Marie vient aussi ranimer avec le récit de ses aventures.

Comment être présent quand on est absent ? Le corps (celui de Bonaparte et celui de Freud, mais aussi ceux de leur entourage, chiens compris) est omniprésent. Si les lettres à Fliess étaient tout autant traversées par les corps, de Freud lui-même comme de ses patientes, il s'agissait alors de corps excités, de corps hystériques ; trente ans plus tard, ce sont des organes souffrants, charcutés, mutilés, qui sont non seulement évoqués, mais dessinés (par Marie) ; un corps féminin décevant pour l'une (« *Pourquoi la nature m'a-t-elle donné un utérus sous mon cerveau masculin ? Malheur de ma vie* », écrit-elle à Freud en 1935), un corps vieillissant, une bouche gangrénée par le cancer pour l'autre.

Ce qui rend la lecture de ces lettres difficile, et qui interroge le sens qu'elles peuvent avoir pour nous, c'est précisément ce piège du transfert, qui nous « *trouble le regard* ». Marie s'adresse à un Freud qui n'est ici qu'une figure transférentielle, une extension d'elle-même ; à qui s'adresse-t-elle vraiment dans ces longues missives qui prennent parfois un aspect quasi délirant ? La biographie, l'histoire infantile peut donner des réponses, mais à quoi cela nous sert-il d'analyser la princesse « *in absentia* », à moins de répéter la violence de cette analyse « *sauvage* » à laquelle elle soumet ses enfants, avec laquelle elle se torture quand Freud n'est pas là pour incarner l'objet qui se dérobe à elle ? Dans l'après-coup, c'est-à-dire aujourd'hui que la pratique de la psychanalyse est soumise à des règles éthiques contraignantes, en particulier sur la confidentialité, qui faisaient encore défaut à l'époque, on peut se demander quel sens peut avoir la publication sans fard, à destination du grand public, de ce qui appartient à l'intimité du cabinet (même déplacé dans des lettres) et qui ne peut prendre sens que dans l'association libre et dans l'analyse du transfert, même s'il s'agit d'une personne décédée depuis longtemps. Cela change-t-il quelque chose



UNE CORRESPONDANCE CONTRE L'ABSENCE

qu'il s'agisse de lettres écrites par une princesse aux fortes tendances exhibitionnistes et voyeuristes, qui se doutait bien en les écrivant qu'elles seraient publiées un jour ? Cette publication vient aussi interroger ce conflit fondamental pour les analystes entre exigence de confidentialité et exigence scientifique de publication.

Au fur et à mesure des années qui passent, et à mesure que Marie prend de l'âge, l'intimité épistolaire entre elle et Freud prend des tournures plus touchantes, plus tendres et apaisées. Les échanges théorico-transférentiels sont moins centrés sur l'enjeu de la sexualité féminine, moins empreints de rivalité ou de soumission-rébellion à l'injonction de Freud de sublimer ses pulsions. En 1938, alors que Freud est sain et sauf à Londres, Marie est en train d'écrire un article sur « L'Inconscient et le Temps ». Le 22 août, date à laquelle il écrit dans ses cahiers la phrase énigmatique, devenue si célèbre : « *Psyché est étendue, n'en sait rien* », il écrit aussi à Marie : « *Il*

existe une zone frontalière qui appartient aussi bien au monde extérieur qu'au moi : notre surface de perception ». Trois jours plus tard, le 25 août, Marie lui répond : « *Oui, on peut dire que le temps, l'espace, la causalité, etc. sont déformés à l'approche de cette frontière. Mais dans ce mélange de Moi et du monde extérieur, je ne peux pas me figurer que seul le Moi soit impliqué dans la construction du temps. Quelque chose du monde extérieur s'exprime là. Quoi, nous ne le saurons jamais...* »

Le dialogue de Freud et Marie Bonaparte n'était pas à sens unique. Chez Bonaparte, par sa liberté de ton, sa folie, ses excès, son « *utérus dans un cerveau masculin* », son tempérament, Freud a aussi retrouvé ce qu'il avait rapporté de Paris et de la Salpêtrière, ce souffle de liberté, ce courage qui l'avait soutenu dans sa lutte contre le conservatisme viennois.

1. **Auteur d'une thèse et d'un ouvrage intitulé *Marie Bonaparte. Entre biologie et freudisme*, Presses universitaires de Rennes, 2012.**

Dans les cases du jeu

Il en est des livres comme des individus, on les privilégie pour leur mystère mais ils demeurent inexplicables, comme si au fond ils refusaient de se livrer. Ce qui est vrai, à notre avis, pour L'Oca nera, de Gérard Cartier. La publication ces temps-ci de Ex machina, le journal qui accompagna sa rédaction, nous donne l'occasion de revenir sur un livre dont nous n'avons pas parlé lors de sa parution en 2019.

par Marie Étienne

Gérard Cartier

L'Oca nera

La Thébaïde, 516 p., 25 €

Ex machina

La Thébaïde, 70 p., 11 €

La personnalité de Gérard Cartier est elle-même intrigante. Né à Grenoble, formé à l'École centrale de Paris, il a collaboré, pour Eurotunnel, aux projets d'études et d'infrastructures du terminal français du tunnel sous la Manche, puis il a dirigé un bureau d'études et de projets en vue d'établir la liaison ferroviaire transalpine Lyon-Turin. Ce qui ne l'empêchera pas de mener parallèlement une activité littéraire et poétique nourrie.

On relève, dans sa bibliographie, des constantes, des centres d'intérêt récurrents pour l'histoire récente (la Deuxième Guerre mondiale, l'épopée du Vercors, la guerre d'Algérie) ; pour le Moyen Âge ; pour les voyages dans le temps et dans l'espace. Son goût pour les anthologies (il en a publié deux à l'étranger, qui présentent des poètes français de son choix) témoigne de son intérêt pour la diversité des écritures et des dialogues entre les pays et les cultures.

L'architecture de *L'Oca nera* comporte, de même que le jeu de l'oie dont elle s'inspire, des puits, des pièges et des ellipses, des personnages réels, derrière lesquels l'auteur tantôt s'exprime, tantôt se cache. Prenant ainsi place dans un courant, une tendance contemporaine à s'incarner, à se multiplier dans d'autres vies.

Sa formation scientifique et technique lui rendrait-elle plus difficile l'aveu du « je » ? Ou bien

serait-il tout simplement pudique, et soucieux de s'effacer derrière l'histoire collective ? Son nom, Cartier, le prédestinait-il à s'inventer d'autres identités et notamment des identités d'explorateurs (voir le *Voyage de Bougainville*) ? On pense à Jacques Roubaud qui se servit du jeu de go pour bâtir un volume de poèmes, €, paru en 1967. Plus récemment, c'est Erri De Luca, qui, en 2019, revint au volatile avec *Le tour de l'oie*. Le proverbe prétend qu'on est « bête comme une oie », or c'est tout le contraire, l'oie est intelligente et quand elle vole, qu'elle est sauvage, elle est si belle qu'elle inspira des peintres japonais. Virginia Woolf la fit se déployer dans le ciel d'*Orlando*.

On le constate, l'oie de Gérard Cartier est riche de commentaires. Oui, mais la sienne, en outre, est noire, ce qui permet un si beau titre, en italien. Pourquoi cette couleur ? Dans le riche entretien réalisé pour *Diacritik* et paru lors de la sortie du livre, Christian Rosset imagine que c'est l'héroïne sombre du roman, Mireille Provence, qui est l'oie de l'histoire, et qu'elle a pris cette couleur en se frottant aux chemises noires de l'Italie mussolinienne (bien qu'elle s'active dans le Vercors). Ce que l'auteur ne dément pas, ajoutant que les traîtres font d'aussi bons héros que les bons et les justes, qu'ils sont même nécessaires. Oui, mais les traîtres à notre avis ne sont de bons héros que s'ils sont ambigus. Ce qui n'est pas le cas ici. Il manque, à notre avis, à l'espionne de l'Oie noire quelque chose de charnel, de frémissant, d'inquiet peut-être, qui la rendrait moins cérébrale.

Mon besoin d'identification fait probablement de moi une mauvaise lectrice, une lectrice naïve, que la démultiplication des personnages malmène à son tour. Sont-ils des variations du même,

DANS LES CASES DU JEU

c'est-à-dire de l'auteur, qui reconnaît s'être inspiré de sa propre vie, voire de recherches effectuées pour les besoins de son travail ? Le fait est que leur nombre, leur parution/disparition, le soin avec lequel ils sont décrits et contemplés, ont tendance à donner le vertige. Rappelons que le jeu de l'oie peut prendre deux aspects : celui du labyrinthe où l'on se perd, celui de la spirale ou du cône inversé dans lequel on s'effondre, comme le héros de *Vertigo* dans le chignon de Kim Novak. Laquelle, on s'en souvient, a deux identités, toutes deux remarquables : elles sont doubles, elles sont troubles, elles donnent des sueurs froides.

Pour son auteur, *L'Oca nera* se lit sans l'ombre d'un doute, pour continuer la référence au grand Alfred, il suffit d'avancer une page après l'autre. Alors, tentons un résumé, ou plutôt reprenons celui qu'il nous fournit (dans l'entretien cité). « *Le narrateur est ingénieur sur le tunnel Lyon-Turin, en butte dans le Val de Suse à une opposition violente, activité qui remplit son quotidien. Il est aussi ocaludophile (collectionneur de jeux de l'oie), passion coupable qui le conduit à s'intéresser à un jeu très particulier, car l'oie y est noire. Le récit contemporain est celui de la quête du sens de ce jeu qui, comme il se doit, ne s'éclaire que dans les dernières pages. Les événements vécus par le narrateur font remonter des bribes d'un passé ancien : la déportation de son père et l'écrasement des maquis du Vercors, au cours duquel l'un de ses oncles a péri. Une mystérieuse Mireille Provence y aurait été mêlée. On ne sait plus rien d'elle : le narrateur se prend malgré lui à enquêter.* »

Qu'apprend-on si on lit le texte introductif d'*Ex machina* : « *L'auteur m'a fait le depositaire d'un épais manuscrit, L'Oca nera, auquel il semble avoir travaillé jusqu'à sa mort* » ? Cet avertissement reprend celui de *L'Oca nera*, signé, comme le précédent, de la simple lettre L. Qui est ce L. ? Apparemment, c'est l'éditeur, qui se substitue de ce fait à l'auteur, Gérard Cartier. L. reçoit le manuscrit par la poste, envoyé par un quasi-inconnu. Le manuscrit est celui de son ami, disparu depuis, écrivain malheureux, exilé volontaire, en retrait du monde, et destiné à disparaître. Si Gérard Cartier cède la place à un éditeur fictif, c'est pour mieux prendre celle de son héros, qui comme lui met en pratique ses qualités d'ingénieur pour creuser le tunnel Lyon-Turin, dans le Val de Suse – un projet qui suscite des oppositions. Et voilà

pour l'entrée en matière. Elle est dense, difficile. Et se complexifie au fur et à mesure de la lecture, où s'introduisent, case après case – nous sommes dans un jeu, celui de l'oie, comme on sait –, le passé, le présent et aussi le futur, identifié grâce à des dates, en tête des chapitres. Lecture horizontale, le jeu est labyrinthe, déposé sur la table, il déploie un récit qui se lit au présent, et lecture verticale, les temps sont différents, ils s'apprivoisent de haut en bas.

Gérard Cartier est donc présent dans son roman, également dans son journal, *Ex machina*. Ce qui rassure : il n'est pas effacé, pas avalé par ses multiples. Dès le début, il nous paraît inquiet : « *Si l'idée allait se tarir avant de prendre forme ?* » Il annonce un projet non sans rapport avec sa vie : « *Plutôt qu'une machine parfaite, mais mensongère, une chronique vagabonde – le métier, la collection, et le terrible passé qui m'obsède* », dans laquelle le hasard aurait droit de cité. Il esquisse une méthode de travail : « *L'esprit travaille à la dérobée. Il s'applique à des images disparates surgies à l'improviste. La librairie. Les désordres du Val de Suse. Les vicissitudes de la guerre* ». Il nous fait découvrir des Français pro-nazis dont le roman va s'inspirer : Raoul Dagestini, Maud Charpentier de Ribes, Mireille Provence. Le 11 mars 2012, il a déjà le contenu de ses premiers chapitres, des premières cases du jeu de l'oie. Mais il en ignore le dénouement : « *À quelle fin nécessaire me mènera le livre... ?* »

Les notes de Gérard Cartier ont le même aspect que celles de son double, « *une feuille pliée en quatre* », mais leur concrétisation, sur l'ordinateur, est plus volubile que les écrits de l'auteur de fiction. Gérard Cartier semble en effet saisi par le vertige (le mot figure en tête, posé après la date qui commence le journal), par le démon, ou par l'ivresse de l'écriture, à l'intérieur du cadre que fournissent les cases, mais ce cadre est peu contraignant, il lui permet la fantaisie et « *un peu de folie* », surtout la liberté, accueillant ce qui vient, d'une construction qui suit les sauts et les ruptures de la mémoire.

Quoi qu'il en soit de sa complexité, et peut-être grâce à elle, *L'Oca nera* est un objet particulier, dont l'éclat singulier ne peut s'oublier, il demeure, il obsède, quitte à perdre peu à peu son contenu originel, à se prêter à de nouveaux voyages, à de nouvelles dérives, cette fois ceux et celles du lecteur, en bouillonnant générateur d'énergie créatrice.

À la recherche de Françoise Frenkel

On se souvient de ce surprenant récit publié en 2015 sous le titre Rien où poser sa tête, préfacé par Patrick Modiano. Il s'agissait, chez une ancienne libraire de Berlin, de la quête désespérée d'un endroit dans la France occupée où précisément pouvoir « poser sa tête ». Françoise Frenkel (1889-1975) était alors une inconnue. Elle ne l'est plus grâce au portrait qu'en fait l'historienne Corine Defrance au terme d'une enquête exemplaire.

par Sonia Combe

Corine Defrance

Françoise Frenkel. Portrait d'une inconnue
Gallimard, coll. « L'arbalète », 232 p., 19,50 €

C'est en menant des recherches sur l'unique librairie française dans le Berlin de l'entre-deux-guerres que l'historienne a retrouvé les traces de Françoise Frenkel. D'abord dans les archives suisses, pays où l'ancienne libraire avait pu se réfugier, puis dans les archives allemandes qui avaient conservé sa demande déposée en 1958 de « dédommagement d'une malle spoliée à Paris par l'occupant allemand ». La chance, comme tout historien en rêve, sourit de surcroît à Corine Defrance lorsque les cousins de Françoise Frenkel lui remettent, en 2020, un carton contenant des écrits inédits et la riche correspondance de leur parente. Entre-temps, mystère de la réception des livres ou, plus vraisemblablement grâce à la préface de Modiano (ce qui n'enlève rien à l'intérêt du texte lui-même), *Rien où poser sa tête* avait atteint une renommée mondiale et été publié dans quinze pays. La première édition, à Genève en 1945, avait connu une réception limitée et n'avait pas franchi la frontière. Rappelons-nous : à peine la guerre terminée, les éditeurs faisaient savoir que les récits sur la période étaient déjà trop nombreux et que le public s'en était lassé.

On ne dévoilera pas ici les débuts de la vie de Françoise Frenkel, dont les écrits jusque-là inédits (rassemblés dans *Zone de la douleur*, Gallimard, 2022) sur le monde juif polonais possèdent une valeur documentaire. C'est en Allemagne qu'elle fuira d'abord les pogromes, puis en France, à Paris, où elle s'inscrit à la Sorbonne. Ironie de l'histoire : lorsqu'elle retourne chez

elle, après la Première Guerre mondiale et tandis que la Deuxième République de Pologne vient d'être proclamée, elle est convaincue que les Juifs auront leur place dans cette nouvelle société. Elle plaide pour une « *synthèse judéo-polonaise* » et rédige une thèse sur le sujet. Elle critique l'orthodoxie juive et le hassidisme, stigmatise le talmudiste, cet être « *inapte au travail productif* », défend la cause des femmes opprimées et soumises. Une fois la thèse (dont Corine Defrance a retrouvé le manuscrit) achevée, elle retourne à Berlin.

Elle y ouvre une librairie, avec son mari, Simon Raichinsein, rencontré à Paris. La Maison du livre est installée au début des années 1920 dans le quartier chic de Charlottenburg. Elle y organise des lectures et des rencontres avec des écrivains français comme Barbusse, Benda, Colette, Gide, Martin du Gard... Las, après 1933, la clientèle baisse. Berlin n'est plus, entre autres, le centre de la culture juive des émigrés de l'Est qu'elle a brièvement été. Frenkel s'obstine cependant à rester à Berlin jusqu'au dernier moment. Ce n'est qu'en août 1939 qu'elle se décide à prendre le train pour Paris avec la colonie française et le personnel de l'ambassade qui désertent les lieux.

Suivront les années de l'Occupation et de la guerre où il fallait tout simplement survivre. Réfugiée à Nice, elle échappe à la grande rafle du 26 août 1942 grâce au hasard et à une solidarité inattendue. Mais il lui faut fuir plus loin. À l'issue de trois tentatives infructueuses, elle parvient à passer en Suisse. C'est là qu'elle achèvera, vraisemblablement à l'automne 1944, *Rien où poser sa tête*. Avant d'être publié par un petit éditeur de Genève, le manuscrit passe entre les mains du Bureau de la censure – il en existait donc un – qui donne son autorisation. Le livre est

Corine Defrance



L'arbalète gallimard biographie

Françoise Frenkel, portrait d'une inconnue

À LA RECHERCHE DE FRANÇOISE FRENKEL

envoyé à Roger Martin du Gard, rencontré à Berlin avant la guerre, qui adresse à son autrice une lettre élogieuse.

La Suisse n'est qu'une terre de transit. L'hospitalité avait ses limites. Françoise Frenkel rejoint la France, choisit Nice où elle a des connaissances qui l'ont déjà aidée. Son livre l'aidera étrangement à obtenir sa naturalisation, qui lui est octroyée, ainsi que le décrit minutieusement Corine Defrance, en 1950. Elle a alors soixante et un ans et loge dans un « une pièce-cuisine ». Au moins a-t-elle vue sur la mer. Elle a perdu pratiquement toute sa famille restée en Pologne et ne saura jamais *exactement* comment ses proches ont été assassinés. Son ex-mari a, quant à lui, été arrêté le 16 juillet 1942 à Paris, au 41, rue Delambre. On sait aujourd'hui qu'il est mort le 19 août 1942 à Auschwitz.

Si Françoise Frenkel avait délibérément choisi la voie de l'assimilation, hantée par les souvenirs, elle restera opposée toute sa vie au rapproche-

ment franco-allemand. Quand elle tombe sur l'article d'un journaliste juif qui défend Céline au moment du procès de ce dernier pour collaboration, elle est révoltée et le lui fait savoir. Ce Paul Lévy, prêt à pardonner, est cependant bouleversé par sa lettre et décide de la publier. Fort heureusement, cette lettre, parue dans une revue qui n'existe plus depuis longtemps, se trouvait dans la fameuse valise dont une partie de ce livre est redevable. Toute la souffrance de Françoise Frenkel s'y lit. Sont enfin relatées par l'historienne les demandes de « réparations » à l'Allemagne, là encore avec une rare précision.

Françoise Frenkel évoquera la possibilité d'ouvrir une librairie à Nice, mais c'est une ville, dit-elle, qui ne pense qu'au tourisme. Une autre possibilité aurait été de retourner à Paris, mais sans argent c'était inconcevable. C'est bel et bien dans la solitude et la pauvreté qu'elle achèvera sa vie. Dans le remords, aussi, de n'avoir pu sauver les siens. Son identité juive se serait située, conclut Corine Defrance, dans ce que [Nathan Wachtel](#) a appelé la « *foi du souvenir* ». Avec la mémoire pour religion.

La tombée de la Nuit

Il paraît aller de soi que, dès janvier 1933, les choses étaient claires pour l'Allemagne : tous nazis d'un côté, antinazis de l'autre. En fait, il y eut beaucoup d'incertitudes, au moins jusqu'à l'incendie du Reichstag. En utilisant des documents de l'époque, articles de presse, carnets intimes, correspondances privées, Uwe Wittstock compose une sorte de récit journalistique qui rend bien compte de la perception qu'eurent les intellectuels berlinois des événements de février 1933.

par Marc Lebiez

Uwe Wittstock

Février 33. L'hiver de la littérature

Trad. de l'allemand par Olivier Mannoni

Grasset, 448 p., 26 €

La première leçon que l'on tire de cette lecture est qu'il semble avoir été vraiment difficile de ne rien voir de toute l'année 1933 et, *a fortiori*, de l'année 1934. Tous les intellectuels allemands que mentionne Wittstock – et l'on ne voit pas quel écrivain important il aurait omis parmi ceux qui vivaient ou travaillaient alors à Berlin – sont conscients dès février, c'est-à-dire avant même l'incendie du Reichstag, que les nazis sont en train de prendre la totalité du pouvoir par la violence. Ils réagissent comme ils peuvent mais ils perçoivent le péril. Comment auraient-ils pu voir d'emblée qu'il n'y avait d'autre solution, au moins à court terme, que l'exil ? Wittstock est allemand et s'intéresse aux intellectuels allemands mais nous qui sommes français pouvons nous interroger sur l'aveuglement de nos compatriotes qui séjournèrent alors à Berlin pour y étudier dans sa langue la philosophie allemande et n'aperçurent jamais aucun SA ou SS, aucune inscription antisémite, aucune violence politique. Beauté de l'apolitisme !

Wittstock ne présente ni des résistants héroïques ni d'immondes salauds, il montre le désarroi de la plupart de ces intellectuels, qui peinent à croire à la pérennité de ce régime fondé sur le mépris des lois, le mensonge et la violence. À plusieurs reprises, tel ou tel insiste auprès de ses confrères sur l'urgence de partir, ou du moins de se cacher, et presque à chaque fois rencontre un certain

scepticisme, moins sur la réalité de la menace que sur celle du péril. On se dit qu'ils n'oseront pas, que ce n'est pas possible, qu'il y a des lois, auxquelles un régime légal ne peut manquer de se plier – et Hitler a été appelé à la chancellerie dans le respect des formes constitutionnelles. Ce légalisme fut aussi l'état d'esprit de beaucoup de Juifs qui allèrent se faire enregistrer comme tels et portèrent l'étoile jaune.

Si étrange que cela puisse nous paraître après coup, certains auteurs dramatiques, comme Brecht, ont tenté en février 1933 encore de faire jouer des pièces dont ils savaient qu'elles ne pouvaient plaire au régime. C'est qu'il n'y avait pas de censure officielle, juste celle, d'une terrible efficacité, de la violence exercée par des SA que le pouvoir nazi utilisait comme une sorte de police politique, utilement complémentaire d'une police officielle soumise à un ministre lui-même nazi qui lui avait donné consigne de tirer sur n'importe quel non-nazi.

Les SA n'appartiennent pas aux mêmes couches sociales que ceux qui vivent de leur plume – Heidegger dit dans ses *Cahiers noirs* tout le mépris que leur « vulgarité » lui inspire. Certains des écrivains qui ont accepté le régime l'ont fait par arrivisme, d'autres sur le mode d'un défaitisme résigné ou teinté de revanche sociale. Ainsi, par exemple, de Gottfried Benn qui n'obtint pas la reconnaissance qu'il pensait mériter et que l'après-guerre finit par lui accorder. Il y a aussi ceux qui, comme Heinrich Mann, ne se battent pas : les autres membres de l'Académie auraient souhaité qu'il n'acceptât pas aussi facilement de démissionner de sa présidence. Cela aurait-il valu la peine ? Nous savons seulement quels arguments furent échangés et par qui. Par la suite, le

LA TOMBÉE DE LA NUIT

même timide Heinrich Mann devait être, dans l'émigration américaine, un opposant plus résolu que son illustre frère qui s'était vanté de son « apolitisme »

Peu se laissèrent prendre à la rhétorique du nouveau régime ; plus nombreux furent ceux qui n'y virent pas si grand mal, une maladie passagère dont le pays se remettrait rapidement. Un régime fondé sur la haine et le mensonge ne pourrait durer que quelques semaines. Les intellectuels qui perçurent les choses ainsi nous paraissent évidemment condamnables : on ne va pas lire un auteur nazi – même si son ralliement, celui de Benn par exemple, n'a duré que quelques mois et qu'il s'est ensuite réfugié dans une « *forme aristocratique de l'émigration* ». De l'autre côté, ceux que nous apprécions comme anti-nazis n'ont pas forcément eu d'emblée une attitude aussi claire.

Toute la difficulté est d'évaluer les comportements des uns et des autres durant les premières semaines qui ont suivi la nomination de Hitler comme chancelier par le président du Reich. Sa prise du pouvoir proprement dite s'est étendue sur quelques semaines seulement. Et pourtant les choses ne prennent cette clarté que rétrospectivement. Pour rendre compte de ce qui s'est passé alors, deux voies sont empruntées avec bonheur, celle des historiens, celle des romanciers. Les premiers fondent leurs travaux sur des documents qui rendent compte d'actes qui ont eu lieu et de paroles formulées, dont ils proposent une interprétation aussi objective que possible. Si l'on tient l'objectivité pour la caractéristique fondamentale de ce qui est saisissable par l'historien, ce travail peut être heureusement complété par des romanciers qui vont centrer leurs ouvrages sur un petit nombre de personnages, fictifs ou non, dont ils s'efforceront de rendre la subjectivité. Uwe Wittstock a choisi une troisième voie que l'on pourrait qualifier de récit journalistique.

Son livre se présente comme une suite de chapitres définis par une date : un chapitre par jour entre le 28 janvier et le 15 mars 1933. Dans chacun de ces chapitres, il raconte sur un mode journalistique ce que l'on peut savoir de ce qu'a fait ou dit ce jour-là tel intellectuel alors important, puis il conclut la journée sur le mode de la dépêche d'agence signalant le nombre de tués lors

UWE WITTSTOCK

FÉVRIER 33

L'HIVER DE LA LITTÉRATURE



d'affrontements entre les SA et ceux qu'ils n'ont pas encore vaincus. Revient de façon lancinante la difficulté où sont ces Berlinoises d'évaluer la situation, ce qui reste possible, ce qui ne l'est plus, s'il vaut la peine de rester, s'il est urgent de partir. Ceux qui se décident pour l'exil peuvent espérer sauver leur vie mais ils savent aussi, pour la plupart d'entre eux, qu'ils vont perdre presque tout le reste.

Wittstock n'est ni historien ni romancier. Il est donc possible qu'il s'attire de ces deux côtés des critiques justifiées. Mais son projet a sa cohérence et son intérêt. Il fait bien sentir la grisaille qui règne dans des esprits pourtant éclairés, durant ces semaines d'incertitude où tout bascule et où meurt un monde civilisé pour que naisse ce que les nazis présentent comme une ère nouvelle.

La vie du rail

On connaît la Lison vue et imaginée par Zola, et Jacques Lantier, son mécanicien, victime de son hérédité. On a vu Jean Gabin et Carette, interprètes de La Bête humaine, le film de Renoir. Quant à la gare Saint-Lazare, également nommée Paris-Saint-Lazare ou PSL, elle fait partie du paysage parisien que fréquentent provinciaux et banlieusards. Mattia Filice, ou son narrateur, mène une locomotive sur la ligne du PSL qui se rend en grande banlieue ouest, ou en Normandie. Mécano, son premier roman, est une sorte d'épopée du rail. L'épopée : question de forme. Enfin, pas seulement : l'épopée célèbre le travail dans toutes ses dimensions.

par Norbert Czarny

**Mattia Filice, *Mécano*
P.O.L., 368 p., 22 €**

De Zola, de Lantier ou de Gabin, il n'est jamais question dans ce roman. Tout se déroule de nos jours et on voit au quotidien, au ras des rails aurait-on envie de dire, ce qu'est être mécano. On ne dit pas, en effet, conducteur de train, encore moins « agent de conduite », comme le voudraient les technocrates qui maîtrisent le pouvoir désherbant de certains mots. Le mécano est beaucoup plus qu'une personne assise derrière un tableau de commande, et qui observerait le trajet devant lui. Il reste (langue managériale) un « exécutant », pas cadre, pas agent de maîtrise. Mattia Filice distingue et met de l'ordre, à travers la langue qu'il emploie.

Arrêtons-nous d'abord sur des éléments formels. La table des matières ouvre des pistes : « L'apprentissage du chevalier sans armure ni épée ni cheval », « Le lyrisme du chevalier acheminé jusqu'au butoir », « Le chevalier posté au croisement bon » : voilà les trois parties de cette épopée contemporaine. Chevalier : le mot renvoie au casque, à l'armure, à l'épée, au bouclier. C'est le moment du fer. Le matériau du train, des caténaires, des voies, pour partie.

Cette épopée-ci est écrite en vers libres et en prose. Le vers épouse la forme des rails. C'est plus étroit, plus contraint, et cela correspond à ce que, jour après jour, vit le cheminot. Parfois un quatrain, amorce de poème pour chanter la lé-

gende des lieux. La prose donne plus d'ampleur, semble développer. Si l'on devait chercher une image, on convoquerait celle de l'arrivée en gare. Le passionné de Renoir (on ne se refait pas) entend alors la musique de Joseph Kosma lorsque le train arrive au Havre ou à la gare Saint-Lazare. Ici, les références musicales sont dans le texte. *Parsifal*, bien sûr, ou *Giant Steps* : le lyrisme de Coltrane. Rien de fortuit.

Devenir mécano est un parcours initiatique. Il faut connaître le « référentiel », maîtriser des acronymes aux sens multiples, entrer dans cette langue technique qui imprègne le roman. Une fois les épreuves passées, on reçoit son nom : celui du narrateur est 1809026T. Ses parents l'ont nommé, ses grands-mères, la Nonna italienne et la Granny bretonne, lui ont donné le goût des mots, des mets, des livres. Sur sa ligne, il consulte surtout le memento ; les occasions de se référer à cet ouvrage indispensable ne manqueront pas.

Une fois nommé, par un nombre, on l'équipe de l'EPI : « *la ceinture jaune de l'Équipement de Protection Individuel qui nous rend visibles dans les enceintes ferroviaires* ». Alors commence la période des « découchers », celle des repas hâtivement pris, et du reste : toute une vie pour devenir « ferrovipathe ». Sans être abscons, *Mécano* est un roman qui brasse un lexique lié à la profession et dont certaines phrases semblent codées. Au fond, le lecteur suit le parcours, franchit les étapes comme le chevalier mécano le fait. Même si les deux livres ont peu à voir, on trouvait un souci voisin du vocabulaire du métier



À Paris (2012) © Jean-Luc Bertini

LA VIE DU RAIL

dans *Le principe du clap*, de [Yann Dedet](#). On le trouve chez divers écrivains parmi lesquels [Joseph Ponthus](#). Le métier, c'est le travail dans sa rudesse, sa brutalité, mais aussi les liens qu'il permet d'établir avec les autres.

Brutal. Dire que la phrase l'est dans *Mécano* n'est pas un reproche. On ne défend pas un « beau style », qui n'existe que chez des écrivains qui s'appliquent (et peuplent les catalogues de prestigieux éditeurs) et chez certains esthètes snobs ou décalés. L'écriture de Filice est à la mesure du labeur accompli. La routine n'existe pas vraiment. Chaque jour – et jour peut être matin ou fin de journée car les horaires sont sans cesse décalés – apporte son lot d'incidents, de désagréments ou de surprises : une voyageuse ayant la phobie des transports demande à rester près de la cabine, si ce n'est à y entrer ; des sangliers sont près de défoncer la machine ; des obstacles font peur, obligent à une attention constante. C'est parfois pire : un accident au passage à niveau, la peur panique d'un suicide de voyageur, la panne et ses conséquences en cascade. Ce n'est pas un métier facile, et si certaines autorités, ou supposées telles, lisaient *Mécano* (et qu'elles le comprennent), on parlerait autrement des « régimes spéciaux ».

Ne voyons toutefois pas dans ce roman un brûlot ou un texte documentaire qui dénoncerait. Certes, « *l'Entreprise* » et son usage des mots, « *mots sans conséquence, mots instantanés, mots sirupeux, flasques et gélatineux* », n'a rien de trop aimable, mais c'est justement sur ce terrain que se place le narrateur, par sa langue à lui, et ses mots. Lesquels sont souvent le moyen de subvertir ce qui peut l'être. Il arrive que dans un train (ou un wagon de métro) on entende la voix du mécano. Ici, il se prénomme Gaël et ses annonces sont souvent drôles, décalées, rêveuses. Il n'est pas le seul que l'on croise. Kamal, éternel séducteur, est un autre personnage, et Adama qui veut monter dans la hiérarchie, et Yann ou Pablo. Ce sont des silhouettes qui changent le fil du temps sur la ligne, celle des jours à regarder devant, autour de soi, au-dessus aussi puisque des congères peuvent détruire une locomotive quand l'eau gelée et l'électricité du Pantone se touchent.

Mattia Filice écrit dense, intense, comme si le voyage n'en finissait pas. Nous sommes ses voyageurs et, avouons-le, comme dans tous les périple en train, il arrive qu'on s'ennuie, qu'on soit impatient d'arriver au terminus. Mais enfin on y arrive et les quais de PSL ou du Havre nous accueillent.

Moderne Séverine

Séverine, l'une des pionnières du journalisme et première femme à avoir dirigé un quotidien national, a écrit plus de 6 000 articles de 1883 au début des années 1920 : 45 sont rassemblés dans Séverine l'insurgée.

par Danielle Tartakowsky

Séverine l'insurgée

Préface de Paul Couturiau

Postface de Laurence Ducouso-Lacaze

et Sophie Muscianese

L'Échappée, coll. « Lampe-tempête »

272 p., 20 €

Caroline Rémy (1855-1929), dite Séverine, fait ses premiers pas dans *Le Cri du Peuple*, qu'elle a financé. Elle le quitte en 1888 après avoir vainement espéré « *que la grande armée des pauvres se serrerait les coudes de nouveau* », qualifiant alors de « *coupables* » et de « *criminels* » les guesdistes qui s'opposent à l'union, déplorant qu'ils y « *introduisent la politique* », qu'on « *n'y débat plus des intérêts économiques des travailleurs mais des intérêts électoraux des candidats* ». Dans sa lettre de rupture et d'adieu, elle dit vouloir dorénavant « *faire l'école buissonnière de la révolution* » en allant « *de droite ou de gauche suivant les hasards de la vie* », et collabore désormais à des titres aussi différents que *La Fronde*, *Gil Blas*, *Le Figaro*, *Le Gaulois*, *L'Éclair*, *Le Journal*, *L'Écho de Paris*... Mais aussi *La Libre Parole* (brièvement), *L'Humanité*, et d'autres encore au nom de l'« *indépendance* » dont se réclame constamment celle qui dit ne pas reconnaître « *la loi des majorités* ».

Un temps séduite par le boulangisme, très brièvement antidreyfusarde avant de s'engager haut et fort dans le combat dreyfusard, elle est d'abord et avant tout libertaire, sur un mode qui lui est propre, pêtée d'humanisme et de sensibilité pour « *la grande armée des pauvres* », « *ses pauvres* », qu'elle dit aimer « *comme d'autres aiment leurs enfants* », les « *opprimés* ». « *Avec les pauvres, toujours, malgré leurs erreurs, malgré leurs fautes... malgré leurs crimes* », elle se tint aux côtés de « *l'humaine détresse* », des « *persécutés qu'ils s'appelaient Kropotkine, Boulanger ou d'Orléans* » ; ceux qui l'ac-

cusent « *ne défendent que les persécutés de leur nuance* ». Séverine est à ce titre qualifiée de « *Notre-Dame des larmes* » par certains de ses confrères masculins.

Certains de ses articles ont été publiés en recueil de son vivant, puis par trois fois, après une longue phase d'effacement, à partir de 1982. Laurence Ducouso-Lacaze et Sophie Muscianese, fondatrices en 2021 de l'Association des amies de Séverine, « *récidivent* » ici, à partir d'un choix nécessairement subjectif qui, toutefois, donne à lire la multiplicité de ses combats. Les quarante-cinq articles retenus, couvrant la période 1886-1921, sont précédés d'une présentation globale de Paul Couturiau, auteur d'une biographie de Séverine ; pour chaque texte, une courte introduction restitue les éléments factuels parfois nécessaires à la compréhension d'articles écrits au feu d'événements dont certains nous sont devenus lointains, introduction accompagnée d'une référence bibliographique.

Qui découvre ces textes est saisi par le talent d'une plume maniant avec la même efficacité l'ironie, l'attaque, l'empathie, dans une écriture claire souvent nourrie de celle de Victor Hugo que Séverine voudrait voir statufier sous l'Arc de Triomphe, animée qu'elle est du même amour des « *misérables* ». Sa prose est également marquée par une sensibilité chrétienne qui n'est pas sans évoquer les écrits des socialistes pré-marxistes ou les chansons et poèmes des premiers Premier Mai, contemporains. Elle évoque ainsi la « *face de vieux Christ* » de Vallès, son ami de toujours et son maître. Les « *pharisiens clouant Jésus à tous les arbres de la route* », « *la légende du socialisme et [celle] du catholicisme, son ancêtre* », Jésus, « *garçon de Bethléem, faible de corps et d'esprit puissant* », et « *ceux qui se prennent pour lui d'une amitié farouche [...] font des manifestations sur les tombes comme nous autres et tiennent des meetings, comme les sans travail dans tous les*

MODERNE SÉVERINE

Champ de mars qu'ils rencontrent », « *Ecce homo, ecce populus [...], symbole navrant de l'humble souffrance qui s'est appelé dans les légendes populaires le Christ ou le juif errant, Jacques Bonhomme ou Jean Labeur* ». Et d'accuser Jules Ferry, entre autres crimes, d'avoir tenté « *d'arracher Dieu du ciel et l'espoir du cœur des déshérités* », usant « *ses ongles contre les clous d'un christ inoffensif* »... Glissant parfois vers un esthétisme du martyr.

Née dans une famille bourgeoisie et conformiste, Séverine est entrée en politique comme en journalisme après avoir rencontré Vallès, alors en exil à Bruxelles, devenu « *son père et son enfant* ». La lecture des articles classés chronologiquement nous plonge à ses côtés dans la France de la grande dépression, des premiers meetings anarchistes et de la crise boulangiste, à l'heure de l'adieu aux barricades, scandé par la disparition des anciens de la Commune dont elle dresse des portraits pleins d'humanité : Jules Vallès, bien sûr, Félix Pyat, « *dernier survivant du dandysme révolutionnaire* », Jules Joffrin, « *combattu* » par elle pour son « *sectarisme* » mais « *brave homme* » perclus de souffrances, et, bien sûr, Louise Michel sur qui les conceptrices de l'ouvrage ont choisi de le refermer pour ainsi boucler la boucle.

Nous circulons, au rythme de Séverine, à la charnière de deux mondes, pour entrer dans la France de la Belle Époque, évoquée par l'intermédiaire de ses icônes féminines (Sarah Bernhardt, Louise Abbéma), des attentats anarchistes et des combats qu'elle engage pour épargner la peine capitale à leurs auteurs avant que sa « *conscience vacille* » au moment de l'attentat destiné à venger Ravachol qui, pour la première fois, se solde par deux morts. Une France de la misère et des luttes sociales évoquées à travers des épisodes aujourd'hui oubliés : la grève des petits télégraphistes et celle des « *casseuses de sucre* » de la maison Sommier durant laquelle Séverine s'essaie au « terrain » sur un mode et avec des résultats qui ne sont pas sans évoquer les enquêtes que [les frères Bonneff](#) réaliseront deux décennies plus tard (un article propre à faire regretter que l'ouvrage n'ait pas retenu davantage de textes consacrés au mouvement social).

Mais l'anthologie doit à ces choix, qu'on imagine difficiles, qu'en soit préservée la diversité

consubstantielle. Certains articles dévoilent une écriture rompue à l'art des portraits, de militants, communards ou anarchistes, d'écrivains ou d'artistes, qui sont aussi des autoportraits révélant la profonde lucidité de Séverine sur les contradictions qui la traversent. Ils témoignent de la fidélité de ses amitiés comme de la ténacité de ses haines, s'agissant en premier lieu de Jules Ferry ou, à un moindre degré, des guesdistes, de la multiplicité de ses combats et de sa persévérance courageuse, de sa défense du féminisme ou de la cause animale, de sa dénonciation de la violence sociale et du colonialisme, dans des pages aussi terribles que puissantes.

Son antiparlementarisme – dont témoigne sa violente diatribe à l'encontre de Jules Ferry, en manière d'épithète – peut expliquer son soutien passager à Boulanger et sa distance initiale vis-à-vis des féministes combattant pour le droit de vote. Son féminisme revendiqué est d'abord un combat pour s'affirmer dans ce métier d'homme où l'on raille aisément les « bas-bleus », terme attribué à Barbey d'Aurevilly qui « *préféra sa liberté, son indépendance et sa pauvreté fière* », écrit-elle dans un hommage à celui qui « *est une de [ses] religions* », hommage qui serait paradoxal s'il n'était une manière de miroir. Son féminisme s'exprime encore dans ses engagements pour « *améliorer économiquement le sort des femmes* », elle ne cesse de dénoncer les inégalités salariales, de se battre, non sans courage, pour un droit à l'avortement et contre ce qu'on ne nommait pas encore les féminicides. La sélection des articles permet de suivre les évolutions d'une femme animée de principes solides mais situés dans son temps. Elle se rallie au combat des suffragettes à la veille de la Grande Guerre, écrit après la révolution d'Octobre que « *le féminisme ne [lui] semble pas un tout mais une fraction de l'immense effort pour affranchir le monde* » et adhère au Parti communiste qu'elle quitte en 1923, acculée à choisir entre celui-ci et la Ligue des droits de l'homme dont elle fut une des fondatrices.

La modernité des engagements de Séverine vaut à l'ouvrage de présenter, à plus d'un titre, une indéniable actualité. Gageons qu'il sera une heureuse découverte pour beaucoup, dont ceux pour qui Séverine – une des rares femmes dont le nom s'est inscrit précocement dans l'espace public parisien – ne fut longtemps que le nom d'un square...

Un mausolée de mots

Mémoires de nos mères. Des femmes en exil est un beau livre anthologique, un livre d'art à la riche iconographie, conçu et dirigé par Laurence Campa. Assistée de filles ou petites-filles mémorieuses – Denitza Bantcheva, Amanda Devi, Hélène Frappat, Sorour Kasmaï, Leïla Sebbar, Véronique Tadjo, Jeanne Truong et Laura Ulonati –, elle explore la mémoire des mères ou grands-mères en parcourant de vastes territoires d'ancrage et d'exil.

par **Albert Bensoussan**

Laurence Campa (dir.)
Mémoires de nos mères.
Des femmes en exil
 Textuel, 168 p., 39 €

Qu'est-ce qu'une mère ou une grand-mère sinon une réserve d'histoires et de fables constituant un patrimoine culturel qui définit au mieux le concept de famille ? Et quelle image emblématique majeure dans le roman d'aujourd'hui ? Que serait le récit de Marie Nimier *Petite sœur* (Galimard, 2022) sans la figure de Georgia, la grand-mère, véritable moteur d'écriture ? C'est donc à la recherche de la famille et de sa vérité que se lance chacune de ces écrivaines d'origines diverses, tissant et métissant (pour reprendre le célèbre jeu de mots d'Édouard Glissant) un récit aussi passionnant que coloré, et terriblement attachant – ou émouvant.

Il y a là neuf autrices « issues des diasporas du XX^e siècle, de la Guerre froide et des décolonisations, des génocides, des famines et de toutes les migrations ». Un monde se déroule des lèvres matricielles, un monde ancien, disparu et précieux, qui ne revit que par la parole de l'ancienne, quand le présent est tout autre, et qu'il pourrait apparaître comme une trahison ou une forfaiture. « *Le vrai nombril du monde : celui de ma Nonna* », confie Laura Ulonati, en retrouvant l'Ombrie, « une contrée reculée aux légendes poussiéreuses ». [Hélène Frappat](#) nous donne alors une image pétrifiante de la Corse d'où sont issues sa mère et cette arrière-grand-mère institutrice qui avait fait construire l'école. « *Le paysage*, écrit-elle, *était un langage qui parlait en odeurs* », sur lesquelles le cyprès l'emporte, car, dit-elle encore, en conjurant l'oubli : « *En Corse,*

ce sont les morts qui commandent » et il ne reste à la narratrice exilée que « *la misère des vivants, la richesse illusoire des disparus que défendent les cyprès* ». Oui, la mort est présente presque partout dans ce livre, et avec elle l'urgence du souvenir.

Le langage, perçu comme handicap et aussi comme richesse, obsède ces autrices. [Leïla Sebbar](#) en parle de façon emblématique, elle qui, née d'une mère originaire de Dordogne et d'un père algérien, n'a jamais parlé l'arabe, alors que de sa fratrie elle est la seule à porter un prénom arabe – « Leïla » = la nuit, et Schéhérazade s'ensuit. D'où le titre d'un de ses meilleurs livres : *Je ne parle pas la langue de mon père* (Julliard, 2003). Mais elle a cette belle formule, sobre et frappante comme une médaille : « *Mon père a accueilli ma mère dans son pays. Ma mère a accueilli mon père dans sa langue* ». Elle évoque alors sa parentèle Bordas, le nom de naissance de sa mère : « *J'entendais l'accent du patois occitan dans la langue de ce pays de rivières et la belle langue de France dans les mots de mon père, l'instituteur algérien aux yeux bleus.* » Toute son œuvre est traversée par cette mixité, qu'on appellera, d'un plus beau mot, métissage ou harmonie. Sur la tombe de ses parents, cette heureuse union accède à la prometteuse synthèse : « *L'Orient avec l'Occident pour l'éternité* ». L'écriture de Leïla Sebbar prend souvent des accents prophétiques.

Qui dit langage, dit oubli, qui est la rançon de l'exil, de la fuite, du nécessaire ré-enracinement. Qu'en est-il de la langue de Laurence Capo, la Franco-Sino-Vietnamienne ? Ses parents quittent le Sud-Vietnam deux ans après la défaite de Diên Biên Phu, et voilà qu'il faut ne plus parler comme avant devant « *les Français, auxquels on doit s'intégrer et faire grâce des six tons de la*

Classifier les classiques

Un ouvrage de sinologie rédigé par un auteur occidental suscite inévitablement une première question : quelle part de fidélité manifeste l'ouvrage à des modes de pensée irréductiblement « chinois » et l'auteur a-t-il respecté autant que possible le sens du texte original ? Benoît Vermander, professeur à l'université de Fudan (Shanghai) et auteur d'une œuvre variée, abondante et originale, souhaite mettre en avant les structures de composition et le style de pensée particuliers aux classiques chinois. Il sait les aborder en s'ouvrant à une lecture rhétorique et expérientielle de ces écrits, en tenant compte du non-dit de leur contenu et de la frontière poreuse qu'ils entretiennent avec les très nombreux commentaires qu'ils ont suscités en Chine, mais il insiste aussi sur la nécessité évidente de tenir compte du contexte sociohistorique des classiques et de leurs différentes strates de rédaction. L'attention aux microstructures de leur composition permet de voir comment ils peuvent s'insérer dans tel ou tel mouvement de pensée et aussi s'y confronter.

par Luolan Wang

Benoît Vermander

Comment lire les classiques chinois

Les Belles Lettres, 336 p., 35 €

Quel est le propre d'un ouvrage reconnu a posteriori comme un « classique » ? Sa capacité à rendre présent le passé sans prétendre pour autant le restaurer. L'approche de Vermander est très éclairante sur ce point : un âge axial délimite et légitime le corpus des « classiques », mais l'expérience qui les a fait naître est comme définitivement séparée de l'aujourd'hui de ses lecteurs, qu'ils soient chinois ou européens. D'où l'intérêt de prendre une certaine distance avec toute procédure de classification trop globalisante des « classiques » qui interdirait de prendre en considération le vif et le détail de leurs formes et de leur genèse. Le recours à des *topoi* d'écriture et de pensée transversaux de l'univers occidental et chinois, ainsi qu'à des techniques de rédaction bien précises, évite l'amalgame ou le seul entêtement des classifications de la tradition chinoise. « *Jardin des affects* », la lecture peut ainsi se livrer à un « *art de visualiser* » propre à la sagesse chinoise.

L'art divinatoire, le confucianisme, le taoïsme et la prégnance d'une « fonction-auteur » rendent possible le déploiement d'une tradition herméneutique à partir des « classiques » (Laozi, Zhuangzi, Xunzi...). La question de leur compréhension par l'Occident ne tient donc pas seulement aux limites de la traductibilité, à l'impossible coïncidence du mandarin et des langues européennes, mais à une pluralité d'interprétations interne à leur propre établissement et déploiement au sein même de la culture et de l'histoire chinoise ; avant de mesurer l'altérité de la pensée chinoise par rapport aux différentes logiques occidentales, il est nécessaire de prendre acte de la façon dont les « classiques » chinois émergent des conflits d'interprétation qui en ont menacé le droit à l'existence. C'est pourquoi, en dernier ressort, leur originalité s'enracine d'abord dans la prévalence d'une certaine expérience de la corporité ; s'il y a bien une transcendance de la sagesse chinoise (et des classiques), elle s'adosse à la régulation d'un corps d'abord cosmologique : un corps ritualiste, mais non religieux, un corps d'abord empirique, divinatoire et intersubjectif, et non d'abord individuel et logocentrique. En ce sens, le sinologue a raison de souligner l'importance des rites dans la culture

CLASSIFIER LES CLASSIQUES

chinoise, qu'il s'agisse de ceux du confucianisme, du taoïsme ou du bouddhisme.

Quant à l'exportation culturelle de la Chine, pendant longtemps les chercheurs chinois ont accordé une attention prioritaire à la qualité linguistique de la traduction et au rôle du traducteur comme médiateur d'un continuum littéraire et culturel. En revanche, la situation actuelle est marquée par l'anxiété culturelle des médias et du public chinois ; elle se projette et fait pression de manière inappropriée sur la définition d'une traduction-modèle et du statut du traducteur. Beaucoup se plaignent ainsi de l'incapacité supposée des traducteurs littéraires étrangers à reproduire les éléments « authentiques » d'une « vraie Chine » dans les œuvres littéraires qu'ils traduisent depuis le mandarin. Dans cette perspective, les traducteurs chinois natifs seraient les seuls à pouvoir répondre à l'espoir d'une traduction véridique et respectueuse des particularités de la littérature chinoise. L'importance de la culture et de la langue-source est ainsi indûment amplifiée au détriment de la culture et de la langue-cible, comme s'il devait nécessairement y avoir une « compétition » entre les deux.

Ce point de vue peut être renversé : étant donné que les destinataires des traductions de la littérature chinoise sont principalement des « régions non sinophones » à l'étranger, il semble nécessaire, non seulement de connaître l'histoire et la situation actuelle de la littérature chinoise, mais aussi de comprendre les besoins et les habitudes de lecture des étrangers. En outre, une grande compétence dans l'usage de la langue maternelle cible est évidemment indispensable pour la traduction littéraire, tout autant que la maîtrise du mandarin. Il s'agit aussi de se sentir à l'aise en chinois pour communiquer avec les institutions d'édition internationales, les médias et la communauté de recherche universitaire. C'est pourquoi les sinologues occidentaux demeurent les mieux préparés à une traduction « fiable » de la littérature chinoise.

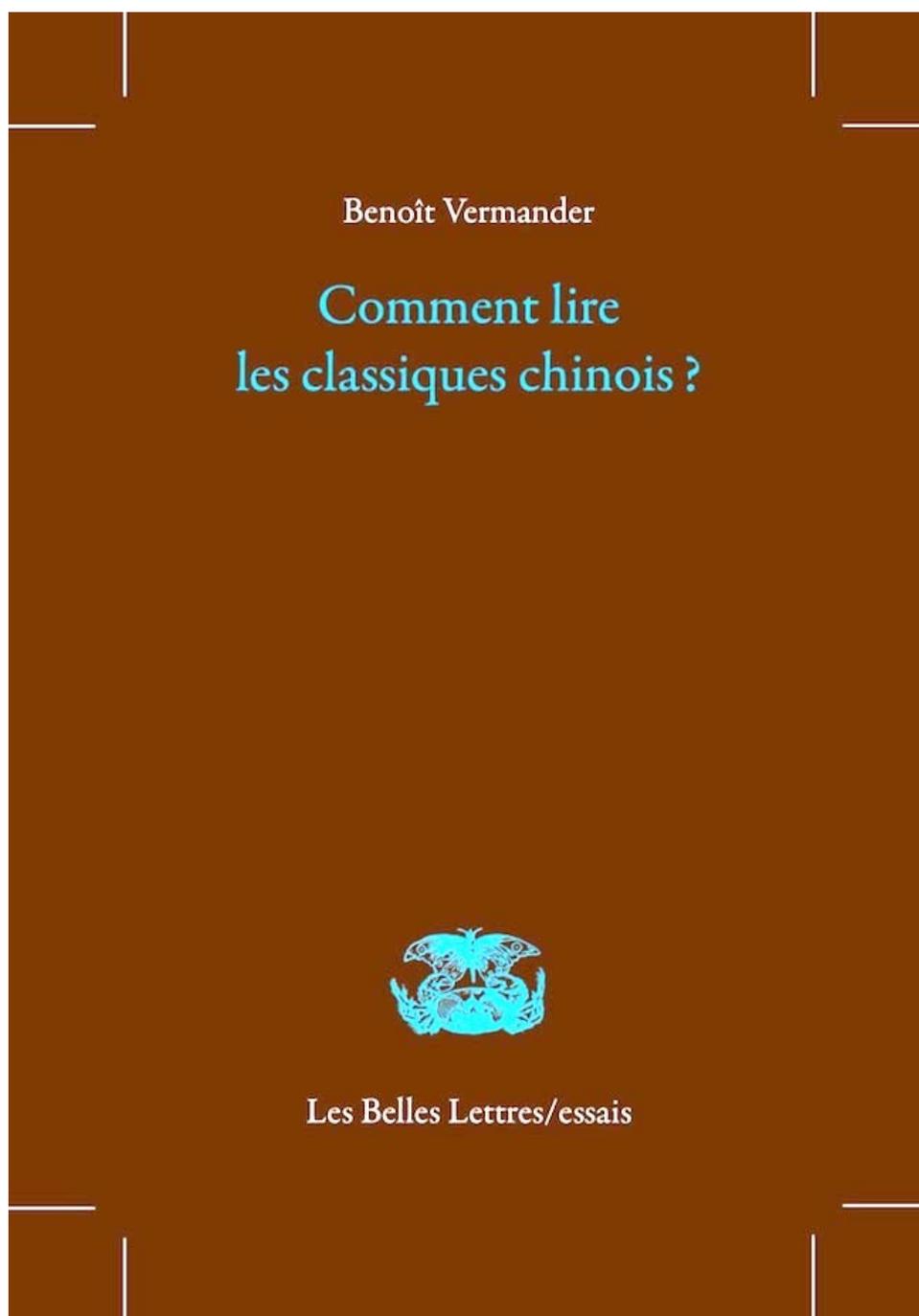
Cependant, il est inévitable qu'il y ait, entre les sinologues et les Chinois, des différences dans la façon de comprendre les textes classiques. Le premier chapitre du livre de Vermander est éclairant à cet égard ; sa façon de regrouper les textes classiques se distingue de celle de la Chine traditionnelle. En général, une méthode de classification en quatre parties est utilisée, appelée Jing-

Shi-Zi-Ji (经史子集). C'est la plus ancienne méthode de classification des livres chinois. Elle a été créée à Xunxu, puis développée à Li Chong, tandis que les noms et les détails des quatre divisions des classiques confucéens – Jing, histoire (Shi), philosophie, politique, science et art (Zi), belles-lettres (Ji) – ont été officiellement établis au début de la dynastie Tang (618-907) à travers la révision du *Sui Shu · Jingjizhi* (《隋书·经籍志》). Cette méthode, qui joue un rôle considérable dans la classification des classiques chinois, a été élaborée lors de l'édition de la plus grande série de textes anciens en Chine, *Siku Quanshu* (《四库全书》), sous la dynastie Qing.

Mais Benoît Vermander ouvre une nouvelle voie en répartissant les écrits anciens selon les *topoi* suivants : adresses, chansons et diagrammes (*Les Documents, Les Odes, Les Mutations*), l'écriture de l'histoire (*Les Printemps et Automnes, Le Commentaire de Zuo*) et le genre historiographique, la tradition confucéenne et les ouvrages rituels – *Les Analectes* et *Le Mencius*, le *Liji* –, les courts traités – *Daxue* et *Zhongyong*, les penseurs en débat – le *Laozi*, le *Zhuangzi* et le *Wenzi* – des écrits à part, le *Xunzi*, le *Hanfeizi*, le *Mozzi*, la logique et la rhétorique – *Huizi*, *Gongsun Longzi* –, etc. Il s'ajoute à ce découpage générique un regroupement des classiques à la lumière des périodes qui leur correspondent symboliquement : l'eau, la Voie et l'Un, le rite, le Père et le Nom, le nombre et la norme.

Enfin, cet essai courageux s'interroge avec pertinence sur le sens même de la lecture et de l'étude. La lecture est une pratique basée sur un double geste : d'une part, l'acquisition d'une bonne compréhension des textes qui nécessite une forme de lecture reposant sur la répétition de conventions ; d'autre part, la lecture est une activité qui déstabilise le sens des textes en les itérant. En d'autres termes, cette lecture « déconstructive » demande une implication active des lecteurs, qui sont encouragés à générer de nouvelles approches et compréhensions des textes classiques chinois. Un texte vit avant tout de l'acte performatif du lecteur, qui en réinvente et réveille le sens à chaque époque.

Benoît Vermander déclare qu'il cherche à élucider la tradition chinoise dans une lecture effective et critique adressée à la fois au spécialiste et au curieux ; par cet acte herméneutique, il est conscient de « refonder » la tradition, de reformer autrement la communauté qui se réclame de cette



CLASSIFIER LES CLASSIQUES

tradition : « *la tradition me détermine mais elle a besoin de moi pour exister comme tradition* ». Cette position ressemble à celle de Zhuangzi affirmant que, s'il n'y avait pas de Dao, il n'y aurait pas de moi ; en revanche, s'il n'y avait pas de moi, qui pourrait accepter l'idée de la Nature (非彼无我, 非我无所取) ? Autrement dit, c'est « moi », l'être humain, qui ai accès à la vérité. Dans ces circonstances, même si la méthode de classification adoptée par l'auteur n'est pas conventionnelle, elle nous propose une nouvelle possibilité d'explicitier les classiques chinois, car « *l'acte de lire se dévoile être interminable, en*

cela qu'il opère de commencement en rupture et de rupture en recommencement ». Dissoudre toute précompréhension de la culture chinoise nous invite à traiter l'autre comme un miroir pour mieux se comprendre soi-même. L'autre est essentiel à la définition, à la construction et à la perfection de soi. La connaissance du monde d'un individu interagit toujours avec la connaissance du monde des autres, de sorte que la conscience de l'individu dépend toujours de la communauté composée de différentes consciences, et qu'elle est toujours générée et révisée par l'intermédiaire d'un processus d'interaction permanent, lequel nous permet de « revivre » les textes anciens et d'en approcher la vérité.

Un pionnier de la désinformation ?

L'historiographie anglo-saxonne sur la colonisation et particulièrement sur la guerre d'Algérie a une caractéristique que l'on ne retrouve généralement pas chez les historiens français (notamment ceux des générations des années 1950/1990), celle de faire l'histoire par le bas, au plus près des sociétés et des acteurs. Au-delà d'une histoire ample et en surplomb, à la Sirius, elle participe, nourrie par un héritage socio-anthropologique et ethnographique, plutôt de la micro-histoire à la Ginzburg. Elle s'attache aux faits dans leur déroulement singulier, portés et accomplis par des acteurs, des individus, que l'on saisit comme vivant et agissant dans des contextes historiques particuliers bien éclairés. Or, Le désinformateur, d'Arthur Asseraf, réussit à la fois à rendre compte de la trajectoire d'une personnalité « indigène » emblématique, Messaoud Djebari, d'un moment clé de la colonisation, et à le faire vivre à travers ses pérégrinations locales et internationales.

par Aissa Kadri

Arthur Asseraf

Le désinformateur.

Sur les traces de Messaoud Djebari, Algérien dans un monde colonial

Fayard, coll. « L'épreuve de l'histoire »

276 p., 22 €

Arthur Asseraf a « rencontré » Messaoud Djebari à l'occasion de recherches d'archives à La Courneuve et il s'interroge, à travers « *une enquête sur une enquête* », sur sa fascinante personnalité. Au-delà d'une trajectoire atypique qui restitue tout au long de la double enquête ce qu'a été la colonisation profonde, le livre pose des questions épistémologiques et méthodologiques importantes pour l'écriture de l'histoire.

En interrogeant quelqu'un « *qui n'est jamais sincère* », Arthur Asseraf se donne les moyens de comprendre les faits éclairés et analysés, non à travers des « confessions » qui n'existent pas, mais à partir des « enquêtes ou contre-enquêtes » que son personnage suscite. « *Comprendre la méthode de Djebari revient pour un historien à regarder sa propre méthode dans un miroir inversé* », écrit-il. Cela définit un point de vue sur celui que l'on suit comme sur soi-même. S'interrogeant, au cours de ses « *multiples rencontres* » avec le personnage, autant sur la réalité des in-

formations que celui-ci produit que sur celles confiées par d'autres sur lui, il livre ses incertitudes sur un homme qui lui échappe. Arthur Asseraf tente de le caractériser par ce qu'il n'est pas, mais n'arrive pas toujours avec certitude à dire ce qu'il est, concluant par une règle générale d'appréhension qui postule une totale dissociation entre connaissance et information. Cela produit une perspective de relation historique, une narration qui confine à une enquête policière révélant ce que pourrait être une méthode de l'histoire : une interrogation sur les faits livrés par les archives et contextualisés, et dans le même mouvement une interrogation sur soi observant, travaillant, se questionnant et re-questionnant les archives et les faits à la lumière d'autres données.

Cette forme de présentation et d'écriture extrait le lecteur d'une approche globalisante et fait entrer d'emblée dans le contexte colonial, où l'on apprend que les indigènes, les élites locales, que l'on supposait défaits, inertes et inexistantes, au lendemain de ce qui aurait été la fin de la conquête militaire, s'intéressent autant à la géopolitique régionale qu'aux relations internationales entre les grands empires du moment.

La première rencontre de l'auteur avec le personnage se fait après la découverte de l'action d'une association de l'Est Algérien, perçue par l'administration comme une société secrète islamique,

UN PIONNIER DE LA DÉSINFORMATION ?

qui se propose de soutenir la Tunisie au moment où celle-ci bascule sous le protectorat français. La situation qui voit Messaoud Djebari missionné par la société secrète pour prendre contact avec le gouverneur de Tunis, et la réaction des autorités françaises inquiètes de cette démarche qu'elles n'ont pas contrôlée, nous renseignent, à travers nombre de détails ethnographiques, sur l'état socio-économique et culturel des indigènes, sur les représentations des autorités coloniales et les relations des uns avec les autres. On a là, sur quelques belles pages, une description qui conforte et renouvelle à la fois les connaissances sur la société indigène au lendemain des violences de la conquête militaire et de la dépossession. Dans une société complètement déstructurée, émergent des groupes sociaux constitués des notables, des oulémas, soit une soixantaine de personnalités qui n'abdiquent pas leurs référents culturels et s'ouvrent sur le monde, en faisant appel au médersien bilingue qu'est Djebari, à travers une presse nombreuse (au moins quatre-vingt-neuf journaux sont édités dans le Constantinien entre 1881 et 1888). Les réformes scolaires Ferry ne sont pas encore engagées en Algérie et la langue arabe est combattue.

Djebari est le produit de la médersa de Constantine qui a fonctionné de 1850 à 1880 et, comme tel, il représente un groupe tout à fait minoritaire. La section indigène de l'École normale de la Bouzaréah ne comptant encore que de faibles effectifs, il fait même office d'instituteur. La distinction entre élites d'assimilation, sorties du séminaire laïque de la Bouzaréah (qui montrent ce que peut la colonisation pour certains élus), et élites de différenciation, certifiées par les médersas officielles réformées (celles qui vont parler au nom des autorités coloniales à la société locale, dans sa langue et ses codes), n'est pas encore nette. Djebari est issu, comme la plupart des enfants indigènes, « *de la basse classe arabe* », ceux qui arrivent « *on ne sait comment à être bacheliers* » (Ferhat Abbas). Une classe distinguée alors de la catégorie des notables, qu'incarne l'association avec laquelle il collabore. Cette jonction n'apparaît possible dans le contexte que parce que les professions de la magistrature musulmane, perdant leur autonomie, entrent en crise et que le médersien devient de fait l'intermédiaire entre eux et les autorités coloniales. Les activités d'un personnage, « *à l'intersection de plusieurs cercles* » et réseaux, permettent ainsi d'observer, à partir du contexte local, des transformations qui

définissent plus largement un passage qualitatif de la colonisation à la fin du XIX^e siècle.

Plus étonnant encore, la seconde rencontre entre l'auteur et son personnage révèle une activité plus largement « transrégionale » du personnage, où la dimension locale et méditerranéenne de celui-ci, déjà relevée à travers ses premiers contacts en Italie, s'élargit à l'Afrique, à partir de ce qui relève des interrelations causales de pratiques coloniales plus larges. Engagé, à l'initiative d'un administrateur colonial en poste à Tunis, dans une mission d'exploration menée avec un lettré musulman nigérian, Messaoud Djebari devient explorateur, informateur. À travers cette mission, soutenue par la Société de géographie et conçue comme « exploration scientifique » mais, en réalité, mission « de renseignement militaire », la dimension coloniale est réinterrogée à partir des intrications, « *des enchevêtrements* », entre différentes historicités et temporalités, des territoires colonisés. Elle est également réinterrogée à partir des jeux d'acteurs en contacts suivis, protagonistes des confrontations dans le moment. Ces questionnements permettent d'éclairer comment se construisent et opèrent les hiérarchies de statuts, les hiérarchies raciales, d'expériences et d'expertises.

« *La mission de Djebari permet de repenser le rôle des Maghrébins dans la colonisation* », écrit ainsi Arthur Asseraf. Et parce que les Algériens ont été colonisés plus tôt, ce décalage temporel témoigne d'une expérience différente qui s'affirme entre autres par de multiples tentatives de survie, dont la fuite, l'exode, la circulation tous azimuts, la mise au ou sous service d'autorités... Une situation de précarité, produit d'une déstructuration avancée, qui va faire que Djebari, déjà informé par son expérience du rôle majeur de la presse, retrouve sa place de révélateur du contexte colonial à travers une publication polémique. La signature par Djebari d'un ouvrage portant sur les « Survivants de la mission Flatters » éclaire le contexte dans sa dimension métropolitaine, voire européenne (passage à Bruxelles). Il sera au centre de vifs débats, nourris par différentes interventions de personnalités reconnues du champ journalistique et intellectuel parisien. Sont ainsi mis en lumière les musulmans évoluant dans le Paris de l'affaire Dreyfus. La question du regard métropolitain sur l'Autre, l'Arabe écrivant sur l'Afrique, permet de mesurer « *ce qui fait office, dans le moment, de vérité sur l'Afrique* ». On apprend ainsi que sont dénoncées comme « *danger européen, les activités des*

UN PIONNIER DE LA DÉSINFORMATION ?

sociétés secrètes musulmanes ». De la même façon, on retrouve l'assignation raciale comme critère de justification de la vérité. Djebari en tant qu'Arabe ne pouvait écrire un tel ouvrage ! Le racisme le plus désinhibé se déploie sans limites. La jonction entre histoire métropolitaine et histoire coloniale permet de dépasser une séparation factice – prégnante jusque-là dans l'historiographie française – entre la racialisation des musulmans et celle des juifs. De fait, la description du contexte montre une interpénétration continue et une influence réciproque entre « *l'impérialisme européen en Afrique et sa représentation* » et entre métropole et colonie.

L'ouvrage de Djebari pose, au-delà de sa qualification, une question plus large, épistémologique, sur les conditions de production de la vérité. « *Les faits et la fiction, écrit l'auteur, ne s'opposent pas, ils se définissent les uns par rapport à l'autre* » et il ajoute que « *le roman peut devenir le lieu de production d'une autre vérité* ». Le roman et sa réception métropolitaine affirme alors de nouveau la crédibilité de son auteur. Il s'agit de chercher à connaître « *l'homme derrière la succession des affaires* ». Ce sera leur troisième rencontre qui lui permettra d'interroger de manière novatrice les conditions d'entrée dans la nationalité en situation coloniale. Au-delà des socialisations primaires, l'enquête fait émerger la figure d'un intellectuel atypique, qui annonce, à travers « *une synthèse entre le républicanisme français et l'islam réformiste* », une bonne partie des élites indigènes qui vont s'affirmer au tournant des années 1930. Et, comme le montrent les engagements politiques du personnage, c'est peut-être dans une suspicion réciproque qu'il faut chercher la raison de l'absence de confiance qu'il suscite.

Djebari verse « *dans une forme de politique-secre qui le rapproche du début de la droite révolutionnaire* », commente-t-il. Le personnage a fait pourtant tout le chemin vers une naturalisation, une intégration, une assimilation, d'abord par l'armée, ensuite par un mariage mixte qui a eu comme témoins les personnalités les plus reconnues de la colonisation, enfin par sa participation aux débats du champ médiatique, politique et intellectuel parisien. Plus critique de ses compatriotes indigènes que de la colonisation, cependant « *opposé à la domination européenne sur les musulmans* », engagé pour l'égalité sociale et l'exercice d'une pleine citoyenneté, il ne peut,

Arthur Asseraf Le désinformateur



Sur les traces
de Messaoud Djebari,
Algérien dans
un monde colonial

l'épreuve de l'histoire

fayard

« *fait crucial* », « *guère s'exprimer politiquement de manière directe, dans un monde soumis aux conditions de l'indigénat* » ! Sans doute contraint, Djebari s'affirme comme un « *provocateur [qui] tape dans la fourmilière* », « *tirant son pouvoir de sa capacité à attirer l'attention de ses contemporains en pesant sur les réseaux médiatiques qui l'entouraient, qu'il s'agisse de l'administration ou de la presse* », annonçant par-là la figure actuelle des influenceurs et autres *facebookers*. Preuve s'il en est que l'ouvrage d'Arthur Asseraf apparaît tout à fait stimulant, aussi bien par les questions historiographiques et épistémologiques qu'il pose que par les observations et les données nouvelles qu'il apporte à la connaissance des situations coloniales et de leurs répercussions sur le présent.

Une vérité peut en cacher une autre

Passons sur le fait que ce gros livre de James Poskett, spécialiste britannique d'histoire des sciences, souffre d'une traduction lourde dont on n'a pas éliminé les faux amis (« emphasis » ne veut pas dire « emphase », mais « accent mis sur » par exemple) et d'un style terriblement répétitif. Il est suffisamment riche en informations bienvenues à propos de l'état pré-scientifique des cinq parties du monde (on y apprendra beaucoup sur les connaissances botaniques approfondies des peuples dits abusivement « primitifs », sur l'importance de l'observation astronomique en Mésopotamie, mais aussi dans la pensée aztèque ou chinoise, sur l'agriculture raisonnée de l'univers précolombien) pour que son utilité documentaire soit incontestable.

par Maurice Mourier

James Poskett

Copernic et Newton n'étaient pas seuls

Trad. de l'anglais par Charles Frankel

Seuil, 512 p., 25 €

Non, là où le bât blesse, c'est lorsque James Poskett – dont on sent à chaque page la volonté fervente de réviser la doxa qui fait remonter l'invention de la science à la Grèce classique puis hellénistique et, après le grand creux produit par l'effondrement de l'Empire romain puis l'expansion d'une vision du monde aristotélicienne adoptée par le dogmatisme fixiste chrétien, à la Renaissance scientifique des Galilée, Copernic et Newton, c'est-à-dire à l'Occident – entreprend de réfuter systématiquement cette doxa.

Poskett pense démontrer que la recherche en matière de sciences a toujours été universelle et que son essor fulgurant autour du XVI^e siècle en Europe reste incompréhensible si on ne le met pas en rapport avec le formidable brassage des cultures qu'ont fourni aux Européens, via voyageurs et conquérants occidentaux, la connaissance et l'exploitation des acquis de continents jusqu'alors inconnus (les Amériques) ou très mal connus (l'Extrême-Orient, l'Afrique).

Ce faisant, il valorise à juste titre (il n'est pas le premier) l'importance des grandes découvertes qui apportent à l'Europe plantes nouvelles, médecines, hommes aux habitudes, savoirs et mœurs

différents, et il rappelle opportunément le rôle essentiel que les royaumes musulmans et leurs bibliothécaires ont joué dans la conservation du « miracle grec ». Des flux incessants de « merveilles », à partir de Marco Polo puis des conquistadors, viennent en effet exciter la curiosité occidentale et lui faciliter, sous la forme d'objets manufacturés, de catalogues d'étoiles, de produits, d'animaux, une expansion prodigieuse de l'univers mental.

Mais ce déferlement matériel induit-il nécessairement un redémarrage de la pensée scientifique objectivement endormie depuis les génies grecs de l'école de Milet, ceux qui comprirent dès le VII^e siècle avant J.-C. des choses pas du tout évidentes : que la terre était ronde et suspendue dans l'air, qu'elle tournait autour du soleil et autres babioles, mais surtout que l'on pouvait, que l'on devait examiner, observer, raisonner librement à partir de la nature seule et laisser les dieux s'amuser dans leur coin car, puisqu'ils ne s'intéressent pas aux hommes, les hommes n'ont pas non plus à se soucier des dieux.

Citons l'auteur, page 58 : « *La révolution scientifique commence par la découverte et la colonisation des Amériques, et les nouveaux liens tissés entre l'Europe et un monde élargi ; [...] Le développement de l'histoire naturelle, de la médecine et de la géographie fut étroitement lié aux objectifs politiques et commerciaux de l'Empire espagnol dans le Nouveau Monde. Les cartes ont servi à revendiquer les territoires découverts, où les*

UNE VÉRITÉ PEUT EN CACHER UNE AUTRE

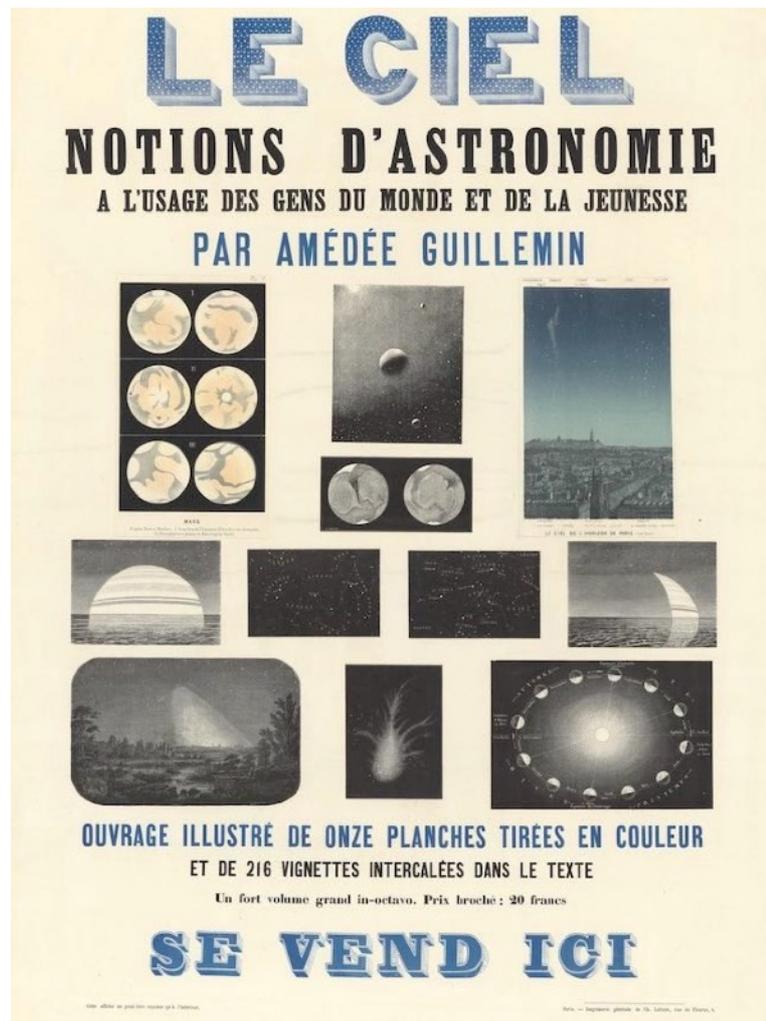
explorateurs cherchaient des plantes et minerais de valeur. Ces efforts déployés pour conquérir et coloniser les Amériques ont lancé une transformation non seulement des connaissances, mais surtout de la manière de les acquérir ».

Des connaissances, d'accord, de la manière de les acquérir, non. Je ne suis pas coutumier des citations et m'excuse pour la longueur de celle-là. Mais elle illustre parfaitement l'erreur de raisonnement qui rend caduque la thèse de tout le livre, car elle se répète en chacun de ses chapitres : en quoi l'apport de *matériaux* objectivement nouveaux aux connaissances géographiques, médicales, pratiques (notamment pour le développement du commerce), en quoi la prédation des richesses, favorisent-ils les progrès *intellectuels* nécessaires à l'accroissement des sciences ?

Est-ce de l'Espagne des rois catholiques, gavée de richesses matérielles mal acquises, qu'est issue la Renaissance de la spéculation scientifique ? S'il fallait le démontrer et non l'affirmer sans preuves, on s'apercevrait aussitôt que c'est faux. La recherche scientifique se fonde sur 10 % de connaissances factuelles et sur 90 % d'efforts conceptuels réellement neufs, qui dépendent essentiellement du plein exercice d'une liberté sans entraves, qu'il s'agisse d'observation, d'expérimentation ou, surtout, de ce type de ratiocination intérieure et gratuite qu'Einstein appelait « expériences de pensée ».

Pendant des siècles, les astronomes chinois ont scruté le ciel, et compilé des volumes d'observations remarquablement exactes compte tenu des instruments dont ils disposaient. Mais quand les jésuites sont arrivés en Chine, ils ont constaté avec effarement que ces savants astronomes pensaient toujours, près de deux mille ans après Anaximandre de Milet, que la Terre était plate. C'est qu'ils se servaient de leurs découvertes astronomiques uniquement pour gratter des carapaces de tortues craquelées au feu et pour en tirer des prédictions à l'usage de l'empereur. Faites lever le nez vers les cieux à dix mille cartomanciens, il n'en sortira pas la gravitation quantique à boucles.

Ce qui m'amène à [Carlo Rovelli](#), l'un des inventeurs de cette théorie grandiose (et encore non démontrée), admirable physicien et historien des sciences. Dans le numéro spécial de janvier/mars 2023 de *Sciences et Avenir*, il déclare : « [À Mi-



Affiche pour « *Le Ciel, notions d'astronomie à l'usage des gens du monde et de la jeunesse* », ouvrage d'Amédée Guillemin publié en 1861 © Gallica/BnF

let] *l'idée germe qu'on peut remettre en discussion des choses apprises des maîtres, sans pour autant tout abandonner, et que l'on peut trouver des réponses grâce à un débat rationnel. Dans les autres civilisations, en Chine, par exemple, où le pouvoir impérial s'est très tôt doté d'un institut d'astronomie, il n'y a jamais eu cette féconde remise en question des acquis qui a fait démarrer la science occidentale* ».

Démarrer puis redémarrer à la Renaissance, voilà, tout est dit : ni Dieu ni maître. Tout totalitarisme, religieux en particulier, ce qu'illustre bien le cas de Galilée, est l'ennemi mortel de la pensée scientifique, cette branche surplombante de la pensée tout court. Regarder les phénomènes en profondeur et puis raisonner sans préjugés sur eux, tel est le miracle grec. Il fallut la remise en cause du dogmatisme religieux en Occident pour que Prométhée dérobat à nouveau l'étincelle. La chose s'est produite deux fois à l'Ouest et nulle part ailleurs.

Le jour où ma grand-mère descendit mon grand-père

Les tueries de masse se succèdent aux États-Unis. Toujours suivies des mêmes deuils navrés et des mêmes incantations officielles. Les décès par arme à feu ne sont cependant, en majorité, pas dus à ces crimes spectaculaires mais à des homicides, suicides, accidents... Tous types confondus, le nombre de ces morts violentes s'élève à environ 40 000 chaque année (45 222 en 2020), mais aucune mesure n'a jamais été prise pour mettre fin à l'hécatombe. Tels sont les constats mille fois faits que reprend Paul Auster dans son dernier ouvrage, Pays de sang.

par Claude Grimal

**Paul Auster, *Pays de sang*
Photographies de Spencer Ostrander
Trad. de l'anglais (États-Unis)
par Anne-Laure Tissut
Actes Sud, 208 p., 26 €**

Avions-nous besoin d'un nouveau livre sur le sujet ? Peut-être, puisque ce court essai, qui parle du rôle des armes dans l'histoire et la société américaines, nous parle aussi de leur place dans la vie personnelle de l'auteur. Peut-être, puisque, dans le but de donner un équivalent visuel au désarroi et au chagrin de la nation, il est accompagné d'une série de photographies de Spencer Ostrander représentant les lieux oubliés – églises, supermarchés, boîtes de nuit, écoles... où se sont déroulées une trentaine de tueries –, images désaffectées où ne figure aucune présence humaine (Auster les appelle des « *photographies du silence* »), très frappantes en ce qu'elles permettent qu'on y projette un large spectre de sentiments.

Pour comprendre « *la relation de l'Amérique avec les armes* », Auster part d'abord de son histoire individuelle. Comme tout bon petit Américain, il a grandi en jouant au cowboy, puis, adolescent, il s'est découvert plutôt doué pour le tir mais sans jamais se sentir une quelconque attirance pour les armes. Ensuite, engagé dans la marine marchande, il a été surpris de constater combien les armes faisaient partie de l'existence de ses camarades du Sud. Dans sa famille à lui, il n'y avait jamais eu d'arme à feu, et pour cause : en 1919 – Auster l'apprend fort tard car la chose

a été soigneusement cachée –, sa grand-mère a tué son grand-père, qui avait quitté le foyer familial, de deux coups de pistolet devant un de ses enfants (oncle d'Auster, donc). La violence des armes, insiste alors l'écrivain, est un phénomène qui n'enlève pas seulement la vie à une personne mais détruit tous les membres d'une famille.

Quant à l'ampleur du désastre au niveau national, signalons-le, il suffit pour en prendre la mesure de consulter sur le Net le Gun Violence Archive qui répertorie en continu (soulignons ce « en continu ») morts et blessés par balle sur le territoire américain. Ou, simplement, de se demander ce que révèle l'existence même de pareil site.

Pourtant, et on est là en terrain connu, les Américains ont un attachement viscéral aux armes à feu, liées pour eux aux origines de la nation et aux mythes qui leur sont les plus chers : virilité, *self-reliance* (avec l'idée que la protection de ses droits et de son « *home* » ne saurait être assurée par l'État mais uniquement par soi-même), etc. La NRA (National Rifle Association), principal lobby « pro-armes », n'a cessé, pour défendre le port et la possession des armes, de répéter les mêmes arguments fondés sur des notions de liberté, de respect de la Constitution (le deuxième amendement), de méfiance vis-à-vis du gouvernement et d'inquiétude face à « l'autre ». Elle a réussi à bloquer toute tentative de législation visant à un contrôle ou à une régulation grâce à ses millions de dollars (ce dont Auster, curieusement, ne parle pas) et à trois ou quatre slogans d'un écrasant faux bon sens : « *Guns don't kill people, people do* », « *The only thing that stops a bad guy with a gun is a good guy with a gun* », etc.

**LE JOUR OÙ MA GRAND-MÈRE
DESCENDIT MON GRAND-PÈRE**

Une fois esquissée cette vision des positions des uns et des autres sur les armes, Auster nous présente aussi une psychologie du « *bad guy* », assassin de masse. Il est tel que vous l'imaginiez. Puis l'auteur propose quelques mesures modestes pour contrôler la circulation d'armes, les seules à ses yeux susceptibles d'être acceptées et votées. Il enjoint également aux États-Unis d'effectuer un examen de conscience dont on conçoit mal, étant donné ce qu'il nous décrit et ses doutes sur des possibilités de réforme, comment il peut y croire lui-même : des camps irréconciliables semblent bien se faire face.

Viennent aussi, plus loin, deux pages de notes qu'a prises Auster lors d'une conversation téléphonique avec un ami, médecin aux urgences, qui lui fournit des informations sur la prise en charge des blessés par balle. La brièveté et le caractère elliptique des annotations en font un moment puissant et original de son essai.

« Ambulance – ou voiture avec un type affalé à l'arrière [...] »

Jambe – os évité – balle traverse – petit trou – patient renvoyé chez lui

Os touché – éclate, selon l'arme

Fusil de chasse – terrible

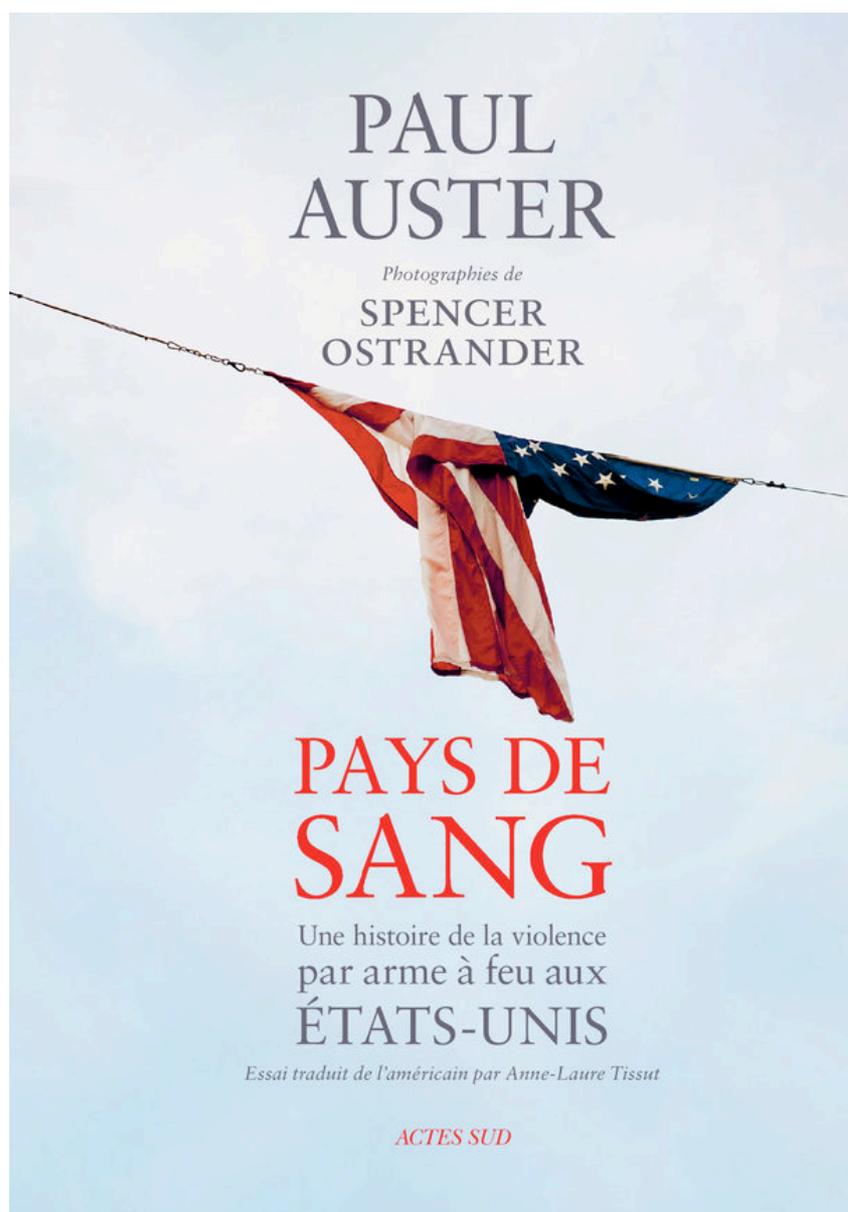
Carabine – terrible – destruction des tissus

Pistolets – comme des pics à glace

Ventre – trou – vérifier très vite hémorragie interne

Apparence stable ou non – teint gris/pâle – découper vêtements. »

Pour finir, dans une dernière partie, le livre propose un résumé de l'histoire des armes à feu aux États-Unis ; mais ce survol en quinze pages, des Pères pèlerins à nos jours, ne saurait être que schématique et problématique. La présentation et le résumé sensibles qu'effectue Auster de la question des armes à feu restent cependant intéressants, et les photographies de Spencer Ostrander sont, de leur côté, d'une force discrètement poignante.



Auster, convaincant et retenu, se laisse pourtant aller de temps à autre à un brin de grandiloquence. Ah ! « *le sombre sanctuaire intime du chagrin individuel* », « *la chute libre dans des gouffres de chagrin insondables* », « *les fissures de la société américaine [qui] ne cessent de s'élargir et se changent en abîmes de vide* »... La traductrice, hélas, lui gâche parfois ses effets ; ainsi, dans le paragraphe final, acmé prévisible d'émotion conclusive – l'écrivain y évoquant l'assassinat de son grand-père –, on lit : « [J]e pense surtout à la petite ville du Wisconsin où ma grand-mère descendit mon grand-père il y a cent deux ans ». Hum ! « descendit » ? Elle l'a, certes, très bien descendu.

« Buté », « zigouillé », « dézingué »... n'auraient pas été mal non plus, tant qu'on y est !

À nous la liberté ! Lire et travailler avec Daniel Roche

Daniel Roche (1935-2023), professeur honoraire au Collège de France, éminent spécialiste des Lumières, vient de s'éteindre. Son œuvre considérable aura marqué des générations d'historiens. L'homme, courtois et bienveillant, à l'écoute généreuse, fort de ses convictions humanistes et progressistes, était aussi un citoyen engagé. Faire ses premières armes avec lui, puis travailler à ses côtés, c'était faire l'apprentissage de la liberté intellectuelle et de l'intégrité.

par Vincent Milliot

En 1981, le lundi en fin de matinée, la porte située à la gauche du tableau de l'amphithéâtre Descartes, en Sorbonne, s'ouvrait. Le professeur Daniel Roche venait y faire un cours de licence consacré aux cultures et à la société d'Ancien Régime, dont on retrouverait plus tard les éléments dans une synthèse qui a fait date, *Les Français et l'Ancien Régime* (1984), publiée en deux volumes avec celui qui fut son maître puis son ami, Pierre Goubert (1915-2012). User ses fonds de culotte sur les bancs de l'université en écoutant Daniel Roche, c'était alors plonger dans l'effervescence d'une école historique française d'une exceptionnelle richesse, traversée de sensibilités, de partis pris épistémologiques et méthodologiques divers, parfois très opposés mais qui signalaient le dynamisme des recherches, l'ouverture des questionnements. On s'y frottait à ce qu'on appelait alors « l'histoire des mentalités », disons l'histoire culturelle, mais en l'arrimant fortement à une histoire des différenciations sociales et des sociabilités qui portait l'empreinte de la formation reçue par Daniel Roche auprès d'Ernest Labrousse (1895-1988), historien des conjonctures économiques et du quantitatif, très attentif au jeu des structures sociales.

Pour qui se prêtait au jeu, mille lectures et occasions de découverte s'offraient dans une bibliothèque où se côtoyaient nombre d'ouvrages et d'auteurs marquants des années 1960-1970 mais aussi les sources, les textes littéraires connus ou moins connus du XVII^e et du XVIII^e siècle, tableaux de moralistes, romans, mémoires et chroniques. Qui dira encore le bonheur de découvrir Paris, Louis-Sébastien Mercier dans une main, Rétif dans l'autre ? Pour apprendre à penser et constituer cette érudition critique sans laquelle on ne peut prétendre faire de l'histoire, il fallait, à son instigation, lire beaucoup et surtout s'efforcer

de lire en étant ouvert à de nombreux domaines, aux disciplines voisines (histoire de l'art, études littéraires) et aux sciences sociales, comme la sociologie ou l'anthropologie. Avec ses étudiants, Daniel Roche ne décourageait jamais les curiosités spontanées ; il en encourageait d'autres et préférait l'invention, parfois la clef des champs, aux contraintes des maquettes universitaires. La première condition de la recherche était la liberté, y compris de flâner un peu et d'expérimenter.

En 1978, Daniel Roche avait soutenu une thèse sur les académiciens et les académies de province (Mouton/EHESS, 1978) qui posait les fondements de sa conception de l'histoire sociale et intellectuelle des Lumières, dont son recueil d'articles *Les Républicains des Lettres. Gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle* (1988) donne un autre aperçu. Cette histoire s'intéresse aux institutions et aux pratiques de leurs acteurs, aux supports (textes et imprimés) comme aux conditions de leur élaboration, de leur diffusion et de leurs réceptions. Sur ce chantier, il contribue avec d'autres, parmi lesquels Henri-Jean Martin, Roger Chartier, Robert Darnton ou François Furet, au renouveau de l'histoire du livre et de la lecture et il s'intéresse de près, suivant les intuitions de Robert Mandrou, à la littérature de colportage – la fameuse bibliothèque bleue de Troyes – dont il favorise, dans les années 1980, la réédition sous forme de petits volumes thématiques commentés (aux éditions Montalba).

L'histoire socio-culturelle que pratique Daniel Roche ne se réduit pas aux élites puisqu'il souhaite comprendre les phénomènes d'acculturation et d'appropriations propres aux groupes et aux individus suivant un large spectre sociologique. Et puis, « *écrire sur le peuple, c'est choisir son camp* », affirma-t-il un jour. C'est à ce titre qu'il

**À NOUS LA LIBERTÉ ! LIRE ET TRAVAILLER
AVEC DANIEL ROCHE**

édite et commente l'autobiographie exceptionnelle, mais aussi les écrits divers – poèmes burlesques et paillards, textes philosophiques ou politiques –, d'un vitrier parisien de la seconde moitié du XVIII^e siècle, Jacques-Louis Ménétra (*Journal de ma vie. Édition critique du journal de Jacques-Louis Ménétra, compagnon vitrier au XVIII^e siècle*, 1982 ; *Les lumières minuscules d'un vitrier parisien*, 2023).

On peut considérer l'édition de ces textes hauts en couleur comme le complément de l'enquête que Daniel Roche mène dans les archives notariées et publie en 1981, *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle* et qui s'attache à décrire concrètement l'évolution des conditions de vie du peuple parisien salarié, du logis au cabaret, de l'école à l'atelier. L'ouvrage s'inscrit dans une « histoire de la culture matérielle », promise à se développer tant en France que dans le monde anglophone et qui s'attache, à travers l'histoire des objets et des consommations, à marier l'histoire de la production des biens aux systèmes de valeurs et de représentations qui conditionnent leurs usages. La publication en 1989 de *La culture des apparences. Essai sur l'histoire du vêtement aux XVII^e et XVIII^e siècles* en offre une autre illustration magistrale avant que son *Histoire des choses banales. Naissance de la société de consommation, XVIII^e-XIX^e siècle* (1997) ne recueille une plus ample réflexion, mûrie et discutée au sein d'un séminaire EHESS-Paris I qui était le fruit de son compagnonnage prolongé avec Jean-Claude Perrot (1928-2021), sur le moment où la société ancienne s'est progressivement, et inégalement, affranchie d'une culture de la rareté et de la parcimonie.

L'œuvre plus récente de Daniel Roche porte la marque de ces orientations fondatrices tout en renouvelant ses objets d'étude. Au fond, la question est toujours un peu la même : à quelles conditions le changement devient-il possible et comment en rendre compte ? Avec *La ville promise. Mobilité et accueil à Paris (fin XVII^e-début XVIII^e siècle)* (2000), livre né d'une enquête sur l'accueil des migrants patronnée par le CNRS, puis avec *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages* (2003), il aborde un chantier en plein renouvellement, celui des migrations et des conditions politiques, socio-économiques mais aussi matérielles dans lesquelles elles s'effectuent. Au pas-

sage et en interrogeant d'autres sources que celles qui avaient été privilégiées par la démographie historique des années 1960, il bouscule la représentation d'une société traditionnelle stable et confite dans l'immobilité, en montrant la précocité et l'ampleur des mobilités géographiques bien avant l'invention du chemin de fer.

Les trois amples volumes qu'il consacre à *La culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècle*, publiés entre 2008 et 2015, représentent une sorte d'aboutissement et de couronnement d'une vie dédiée à Clio, et plus intimement habitée par la passion de l'équitation. Le cheval, objet historique longtemps délaissé, constitue sous sa plume un observatoire de l'économie et du commerce des villes et des campagnes, mais aussi d'un ensemble de pratiques sociales et culturelles. Les millions de chevaux que compte le royaume déterminent l'activité de nombreux secteurs économiques ; ils sont indispensables au bon déroulement des activités productives et commerciales ; ils le sont aussi à la guerre et de plus en plus au loisir ; ils obligent à penser l'adaptation des villes au flux croissant des véhicules et des marchandises. Autour d'eux s'agrège une foule de métiers et de savoirs, depuis l'élevage et la technologie des moyens de transport jusqu'aux soins vétérinaires. Le cheval cristallise les pratiques ostentatoires de l'aristocrate cavalier comme les représentations du roi de guerre. De nouveau, tout est là : l'économie, la culture matérielle, la trame des usages sociaux différenciés, les représentations et les circulations culturelles. Et puisqu'on ne prête qu'aux riches, Daniel Roche touche dans ses derniers livres à un domaine de l'historiographie qui a aujourd'hui le vent en poupe : l'histoire des animaux et celle de l'environnement.

On aura tôt fait de louer, avec raison, le rôle pionnier des travaux de Daniel Roche, cette manière féconde de faire dialoguer les divers domaines de l'historiographie ou encore l'histoire et les sciences sociales. Ce rôle s'est exprimé tout au long de sa carrière, à travers les postes occupés comme enseignant, « caïman », maître-assistant et professeur des universités, du lycée de Châlons-sur-Marne à l'École normale supérieure de Saint-Cloud, de Paris VII à la Sorbonne, de l'Institut universitaire européen de Florence à l'EHESS et à la chaire « Histoire de la France des Lumières » au Collège de France. D'une certaine façon, cela n'aurait pas suscité le même effet d'entraînement auprès du grand nombre de ses élèves si Daniel Roche n'avait pas été en même temps un animateur résolu de travaux collectifs,



**À NOUS LA LIBERTÉ ! LIRE ET TRAVAILLER
AVEC DANIEL ROCHE**

dont ses séminaires, en particulier celui qu'il animait au Collège de France (1999-2004), ont souvent été le creuset. C'est cet esprit qui éclaire son rôle essentiel, aux côtés de Pierre Milza (1932-2018), au sein de la *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. C'est encore cet esprit qui présida à ses engagements syndicaux et associatifs, car Daniel Roche n'hésita jamais à dire ses inquiétudes, ses désaccords et à intervenir sur les dossiers qui intéressaient l'avenir de l'enseignement supérieur et de la recherche, notamment au sein de l'ARESER (Association de réflexion sur les enseignements supérieurs et la recherche)

*Image tirée d'un entretien avec Daniel Roche
mené par la revue Circé © Circé*

en compagnie de l'historien Christophe Charle et de Pierre Bourdieu.

Le « *progrès toujours possible de l'entendement humain* » (Condorcet), auquel Daniel Roche croyait et qui fondait son attachement humaniste aux Lumières, repose sur la conviction que l'on gagne à réfléchir à plusieurs, à mettre en commun ses doutes et ses propositions. La liberté – si chère au vitrier Ménétra qui l'accompagna longtemps – ne se gagne pas seul, c'est une autre leçon des enseignements et du travail de Daniel Roche.

L'ami qui retient la vie

« Qui se souviendra d'Alex ? » C'est la question du narrateur alors qu'Alex vient de mourir du sida, le 15 octobre 1995, « la dernière année de la période la plus sombre de l'épidémie ». Après, avec les nouveaux traitements, le nombre de morts diminuera. Après, le quartier d'Alex et de ses amis deviendra « ce que le Marais est aujourd'hui devenu ». Après, leur nom, leur histoire, tout sera oublié. Le livre sobre, humble et intense de Philippe Joanny refuse de passer à cet après et à l'indifférence, à l'oubli qui va avec. En retournant en 95, il assure une mémoire digne à ses amis aimés.

par Pierre Benetti

**Philippe Joanny, 95
Grasset, 192 p., 19 €**

S'ouvrant sur les mots de Victor Hugo sur la Terreur dans *Quatrevingt-treize* (« *Ce temps était cruel. On était des furieux* ») mais en les accolant à ceux de Didier Lestrade, le fondateur d'Act Up (« *Finalement, on ne vous aura pas beaucoup fait chier avec nos histoires* »), le livre s'organisera en trois énonciations, qui sont aussi trois strates temporelles lui donnant sa densité particulière. Il y a d'abord l'action vécue sur une semaine, racontée par celui qu'une discrète phrase appellera « Philippe », de la mort d'Alex le lundi à ses obsèques le samedi. Puis les prises de parole des amis entourant Lucien, le compagnon d'Alex, que l'auteur interroge cinq ans plus tard pour conserver la mémoire des circonstances, des sensations, des détails. Enfin, le présent de l'écriture, qui saisit le passage du temps et la transformation du souvenir. C'est alors le temps lui-même qui apparaît, dans sa totalité. Les amis morts sont juste là, devant nous, et nous les embrassons ensemble.

Le temps vécu, c'est cette semaine de deuil et de terreur où, se répète le narrateur, « *ils tombent les uns après les autres et on les laisse tomber* ». Face à l'urgence, il photographie tout mentalement, « *pour ne pas oublier* ». En racontant comment une petite communauté d'amis et d'amants est frappée par l'épidémie et, en particulier dans la scène de l'enterrement sur fond de non-dit et de Céline Dion, la confiscation de leur deuil par les normes bourgeoises et hétérosexuelles, 95 place au centre de son récit un sida ordinaire, populaire

et peu militant, celui de ces jeunes homos de province et de banlieue qui débarquent dans un quartier hospitalier, cette « *forteresse qui protège du Marais* », où « *des bourgeois et des prolos, des chômeurs et des intellos, des profs et des employés de bureau, des coiffeurs et des hommes d'affaires* » partagent le même bar, le même club, la même laverie automatique et surtout le même temps, étiré le long des nuits, où la drogue se prend « *pour oublier* » mais aussi, comme au front, « *pour tenir le coup* ». Un temps où justement le temps d'une vie n'est plus compté.

Pourtant, ce temps vécu a un autre versant, violent et mortifère. De la « *trouille* », si grande « *qu'on n'arrivait plus à se faire du bien* », de la menace qui entoure ces « *revenants* » qui dansent, rien n'est édulcoré. L'émotion monte à mesure que se reconstituent la vie collective et la vie d'Alex, contemporaines aussi de la « *catas-trophe invisible* » de l'héroïne, voilées par des lumières qui passent des rayons phosphorescents des clubs à la couleur de la cendre qui s'entasse dans les appartements. Contrairement au récent roman à succès d'Anthony Passeron, 95 ne cherche pas à expliquer ce moment de sidération, mais il restitue l'expérience des malades et de leurs proches. Preuve en est l'absence du mot « *sida* », jamais inscrit. En recréant le silence là même où l'on attendait que tout soit exprimé, un tel procédé produit une émotion où il est possible, notamment pour celles et ceux qui n'ont pas connu cette époque, de s'identifier sans s'approprier. Nous sommes mis à la place de ces jeunes gens qui évitent « *d'en parler* ». Mais nous ressentons aussi ce que c'est qu'être menacé par une maladie qui, n'ayant pas de nom, n'existe pas.

L'AMI QUI RETIENT LA VIE

Le silence, autant celui des malades que celui de la société faisant tout pour les laisser à leur entre-soi, s'étend sur tous les récits de la petite bande. En 2000, le narrateur revient voir les derniers témoins que sont Jeff, Willy, Hervé, Gaby, Adam, Denis, Léon. Mais, en plus d'une vie, de ses derniers moments, c'est aussi le mouvement de la vie qu'ils ont partagée que ces paroles transmettent. Alors le geste qu'a eu le narrateur de les solliciter prend une dimension plus ample que biographique. Il procède de la même conscience de l'urgence, du même impératif qui le poussait à photographier mentalement : retenir la vie de ceux qui, eux non plus, n'allaient pas continuer de vivre.

La remémoration initiée par le livre s'appuie sur un autre art de la mémoire, celui d'un inventaire diffus – des bars (le Moustache, le Quetzal...), des clubs (l'Opéra Night, le Privilège, l'Enfer, le Monster's...), des chansons, des rues, des boutiques, qui font sentir toute une époque disparue. Et c'est sans doute dans ce rapport aux lieux que se raconte avec le plus de vibrations « comment tout s'est passé » – le précédent livre de Philippe Joanny, qui relatait une enfance passée dans un hôtel près de la gare de Lyon, racontait *Comment tout a commencé* (Grasset, 2019). Si la parole de cette « petite société » frappée par la grande épidémie a été recouverte autant par l'embourgeoisement de ses quartiers que par les discours, y compris militants, sa mémoire émane des vieux murs du Marais et, trente ans après, des pages de ce livre.

Car c'est avant tout dans le temps écrit, composé au fil du livre de tous ces allers-retours, que l'engloutissement des malades est retenu. Philippe Joanny le montre aussi, par une autre écriture, dans un texte donné à l'exposition « Exposé-es » qui s'ouvre le 17 février 2023 au palais de Tokyo. Parce que « *tous les protagonistes ou presque de cette histoire sont morts, eux aussi* », celui que son roman fait parler est un survivant. Parce qu'il retient tout « *pour ne pas oublier* », c'est aussi un témoin, qui sait qu'il devra témoigner. Sa question initiale, « *Qui se souviendra d'Alex ?* », lui est venue après qu'il a aperçu une plaque honorant six jeunes gens, eux aussi parisiens, eux aussi « *des gamins morts avant d'avoir pu vivre et tombés aujourd'hui dans l'oubli, comme s'ils étaient morts une deuxième fois* ». Sa réponse littéraire est plus vivante, et moins oubliable, qu'une plaque sur un mur d'immeuble.



Alors que vient de mourir le fondateur d'Aides, Daniel Defert, le 7 février 2023, Philippe Joanny rappelle que la violence faite aux malades n'eut pas lieu uniquement dans la société ; elle eut lieu aussi dans le temps. Dans ce livre élégiaque situé entre Annie Ernaux, Virginie Despentes et Guillaume Dustan auquel il est dédié, on entend aussi les sociologues Michael Pollak et Maurice Halbwachs. Le premier, mort du sida en 1992, a montré comment le sida toucha les homosexuels et comment ils y firent face. Le second avait montré auparavant comment la mémoire d'un groupe ne peut être assurée qu'à la condition de s'inclure dans une mémoire dominante. Sans s'y résoudre, Philippe Joanny montre qu'il est possible de transmettre sans trahir et de vivre avec ses morts.

La justice des récits

Leslie Marmon Silko est une pionnière, l'une des premières Amérindiennes reconnues pour son œuvre littéraire. Les éditions Albin Michel rééditent son roman le plus connu (le seul traduit en français), Cérémonie. Une œuvre très riche, qui va bien au-delà du traumatisme des soldats de la Seconde Guerre mondiale et interroge le rapport au monde et aux mots.

par Sophie Ehrsam

Leslie Marmon Silko

Cérémonie

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Michel Valmary

Albin Michel, coll. « Terres d'Amérique »

400 p., 22,90 €

L'ajout d'une préface écrite par Silko elle-même (pour la réédition en anglais, trente ans après la publication initiale) éclaire la genèse du roman : dans les années 1970, Leslie Marmon Silko s'installe dans l'Alaska, dans une ville portuaire froide et humide, Ketchikan, dont son mari est originaire, très éloignée, par sa géographie comme par son climat, de l'endroit (le Nouveau-Mexique) où elle a grandi. Le récit de la guérison de Tayo, jeune métis traumatisé par la guerre, lui permet de décrire en détail ces paysages bien-aimés et de raconter à son tour les récits entendus dans son enfance. (Dans le prologue à la réédition de son roman *Une maison faite d'aube* [1], dont le personnage principal est aussi un survivant de la guerre, N. Scott Momaday raconte une expérience similaire : le roman se déroule au Nouveau-Mexique, terre d'enfance de l'auteur, mais il a été écrit à distance, en partie en Californie et en partie dans le Massachusetts.) À Ketchikan, la présence des cultures amérindiennes, particulièrement la culture tlingit, est notable, mais c'est aussi une ville où l'on trouve des Japonais. Leslie Marmon Silko déjeunait souvent au café de Mme Hirabayashi : « *Comme d'autres Nippo-Américains, les Hirabayashi avaient été internés dans des camps pendant la Seconde Guerre mondiale, et le fils de Mme Hirabayashi, Gordon, travaillait sans relâche avec ses pairs afin d'obtenir du Congrès réparation de cette injustice.* »

Ce qui pourrait passer pour un détail autobiographique mineur n'en est pas un : non seulement cette proximité avec des Japonais évoque l'expérience de Tayo qui croit voir son oncle dans la figure d'un Japonais abattu, mais la question de la justice est au cœur de l'œuvre de Leslie Marmon Silko. Elle a commencé des études de droit avant de se consacrer à la littérature, comme elle le raconte dans l'introduction de son recueil d'essais *Yellow Woman and the Beauty of the Spirit* (1997) : après trois semestres, l'étude d'une affaire portée devant la Cour suprême qui refuse que ne soit pas exécuté un Noir accusé de meurtre (la victime était blanche) malgré le handicap mental de ce dernier met un terme à ses études : « *Cette affaire fut pour moi le point de rupture. Je ne voulais rien avoir à faire avec un système légal aussi barbare.* » Considérant qu'elle en savait assez sur le droit américain pour en mesurer l'injustice, elle résolut d'agir autrement : « *Il m'apparut que le seul pouvoir qui permettait de chercher la justice était celui des récits.* »

Le souhait de Silko d'étudier le droit venait directement de son expérience : les Pueblo de Laguna demandaient réparation pour le vol de leurs terres perpétré par le Nouveau-Mexique, mais les témoins étaient des Amérindiens très âgés dont les seules preuves étaient des récits, souvenirs d'enfance ou récits transmis de génération en génération. Après vingt ans de procédure, ils obtinrent une compensation financière qui couvrait à peine les honoraires des avocats. Cette histoire vraie peut faire penser à l'intrigue de *Celui qui veille de Louise Erdrich*, où il est également question de territoires volés et de procédures judiciaires. Peut-être que Silko, qui avait critiqué l'un des premiers romans d'Erdrich à sa parution, lui reprochant de ne pas assez mettre en avant les luttes politiques des Amérindiens, serait moins

LA JUSTICE DES RÉCITS

sévère aujourd'hui, d'autant que ce roman est inspiré directement de la famille de Louise Erdrich.

Pour revenir à *Cérémonie*, c'est l'histoire d'un chemin vers la paix. Tayo a le corps et l'esprit meurtris par l'expérience de la guerre et la perte de son frère. Sa propre identité, fils d'une Amérindienne et d'un Blanc, ne facilite pas les choses : certains membres de sa propre famille, sans le rejeter, lui font sentir depuis tout petit qu'il n'en fait pas vraiment partie. Les autres vétérans ont sombré dans l'alcoolisme, les communautés amérindiennes amoindries vivent dans la pauvreté. Plus qu'à celui de sa famille ou de ses amis, c'est au contact des anciens, patients même lorsque Tayo est tenté de faire fi de leurs croyances et talismans, de deux femmes mexicaines (elles aussi ayant du sang européen et du sang amérindien mêlés) et de l'environnement obstinément vivace et beau des montagnes désertiques qu'il trouve la force de se relever, de renouer avec le monde des vivants, plantes, animaux et humains.

La terre elle-même l'aide à trouver du sens à tout ce qui arrive : au Nouveau-Mexique, il y a eu des mines d'uranium – pratique qui a aujourd'hui cessé, après des décennies dommageables aux mineurs, souvent des Navajos – et c'est dans cette région, sur le site appelé Trinity, que les États-Unis ont fait leur premier essai de bombe atomique, quelques semaines avant Hiroshima et Nagasaki. « Depuis la jungle de ses rêves, il identifia la raison pour laquelle les voix japonaises s'étaient mêlées aux voix lagunas, aux voix de Josiah et de Rocky : les lignes des cultures et des mondes, tracées en noir mat sur le sable fin et clair, convergeaient au centre de l'ultime peinture de sable de la cérémonie de la sorcellerie. À partir de là, les humains formaient à nouveau un seul clan, unis par le destin que les destructeurs avaient préparé pour eux tous, pour toutes les choses vivantes ; unis par un cercle de mort qui dévorait les gens dans des villes à vingt mille kilomètres de là. » La proximité avec sa contemporaine Linda Hogan, qui a elle-même écrit un roman (bientôt disponible en français) sur les violences nées de la découverte de pétrole sur des terres amérindiennes dans l'Oklahoma, est indéniable : « Le philosophe français Gaston Bachelard a écrit "La mémoire est un champ de ruines psychologiques". Il se peut que cela soit vrai pour certains, mais la mémoire est aussi un champ de guérison qui a la capacité de faire re-

naître le monde. Et ce, aussi bien pour l'individu qui se rappelle, que pour les cultures. » (*Femme qui veille sur le monde*, traduit par Caroline Buire, éditions du Rocher, collection « Nuage rouge », 2005.)

Il faut du temps, bien des tours et détours avant d'en arriver à la guérison. La narration a une continuité mais ne craint pas de s'attarder sur des épisodes de beuverie, des éléments de paysage, des détails liés à la gestion du bétail quand Tayo cherche à concrétiser ce que son oncle Josiah avait imaginé en acclimatant des vaches mexicaines dans la région d'Albuquerque. C'est la mise en application directe d'une conception du langage et du récit énoncée assez tôt dans le roman : « Le mot qu'il choisit pour exprimer "fragile" était gros des complexités d'un processus ininterrompu, et aussi de la force naturelle des toiles d'araignées tissées en travers des chemins sur les collines de sable, où le soleil du matin vient se prendre à chaque filament de toile. Il fallait longtemps pour expliquer la fragilité et la complexité parce qu'aucun mot n'existe tout seul, et la raison du choix de chaque mot devait être expliquée à l'aide d'une histoire montrant pourquoi il fallait le dire de cette manière-là. C'était là la responsabilité que l'on héritait en tant qu'être humain, affirmait le vieux Ku'oosh, l'histoire qui sous-tend chaque mot devait être racontée afin qu'il n'y ait pas d'erreur possible quant à la signification de ce que l'on avait dit ; cela exigeait beaucoup de patience et d'amour. » Conception du langage qu'on retrouve chez d'autres auteurs amérindiens, par exemple dans la poésie de Kimberly Blaeser ; le poème « Se régaler d'histoires » dit que le plus long mot de la langue ojibwé n'est « pas un nom mais un procédé [...] ce qui enflamme la plénitude est la mesure et la mémoire de la fabrication lente – pas seulement le goût, mais l'histoire que nous appelons tarte aux myrtilles ».

La toile d'araignée est indissociable de l'écriture de Leslie Marmon Silko, comme elle l'écrit elle-même dans *Yellow Woman* : « Ce livre d'essais a la structure d'une toile d'araignée. Il commence avec la terre ; pensez à la terre comme au centre de la toile. L'identité humaine, l'imagination et l'art du récit étaient inextricablement liés à la terre, à la Terre Mère, de la même façon que les fils de la toile rayonnent à partir du centre. » Nul doute que la figure de « Ts'its'itsi'nako, Femme-qui-Pense, l'araignée » invoquée au tout début de *Cérémonie* l'a accompagnée lors de la rédaction de ce récit, dans le « cagibi-bibliothèque »

LA JUSTICE DES RÉCITS

évoqué dans la récente introduction ; celle qui se fait un nid d'histoires « *au fil de la pensée* », qui recrée le monde d'où elle vient avec des mots. En cela, elle fait partie non seulement d'une constellation d'auteurs amérindiens mais, en fin de compte, d'une constellation plus large, de tous ceux et toutes celles qui croient au pouvoir des récits et des mots, quelle que soit la langue.

L'autrice a d'ailleurs entretenu une correspondance avec un poète de l'Ohio, James Wright, échangeant des réflexions sur l'écriture mais aussi de nombreuses histoires et anecdotes personnelles. Certaines sont cocasses (on croise un coucou géant de Californie, ennemi juré du coyote dans la vraie vie comme dans un célèbre dessin animé), d'autres continuent de faire réfléchir. Silko indique, par exemple, qu'un cousin de son père, joueur de football américain, était surnommé « Squaw » dans la presse locale « *parce qu'il était Laguna* » et que les malveillants ne retiendront que cela de sa vie, de la même façon qu'ils ne retiendront de Silko que ses deux divorces. Le terme « *squaw* », raciste et misogyne, appliqué à un homme amérindien par un journaliste blanc, devient homophobe. Les histoires peuvent devenir des ragots plus que des paraboles. Silko honore à sa façon la mémoire de cet homme qui portait le même prénom qu'elle (Leslie) avec *Cérémonie*, car c'est lui qui lui a inspiré plusieurs des personnages. Les choses évoluent, la langue aussi, aujourd'hui le mot « *squaw* » est perçu de façon si dévalorisante que le département de l'Intérieur des États-Unis (dirigé d'ailleurs par Deb Haaland, une Amérindienne, elle aussi Laguna) en a banni l'usage dans les noms de lieux, comme cela a été fait dans les années 1960 et 1970 pour des termes offensants pour les Américains noirs ou asiatiques. Quant au football américain, après une vive polémique, l'équipe de Washington ne s'appelle plus les « Redskins » (Peaux-Rouges).

Mais le plus marquant est sans doute ailleurs ; dans cette correspondance aussi, Silko met en application le rapport aux mots et aux histoires décrit plus haut. Wright et elle ont un échange particulièrement fort sur la filiation (elle n'a pas obtenu la garde de ses fils, il souffre du fait que son fils cadet le rejette). Elle lui envoie une histoire que racontait sa tante à propos d'une petite fille perdue : « *L'histoire est allée vers toi avec les mêmes sentiments – de chagrin et d'amour et de compassion – que ceux que ta lettre m'a ap-*



Leslie Marmon Silko © Chris Felver

portés. De cette façon nous nous apportons une aide mutuelle – je n'ai pas réfléchi – j'avais simplement l'impression que je devais te l'écrire. Je suis parfois submergée et émerveillée par les mots, de simples mots grâce auxquels nous pouvons nous toucher les uns les autres si profondément ». Quand elle apprend que Wright est gravement malade, elle continue de lui écrire des anecdotes du quotidien et des histoires de famille douces-amères, geste de réconfort à défaut de pouvoir offrir la guérison. On pense aux vers de [Mireille Gansel](#) sur les lettres (« *Une lettre : comme une passerelle au-dessus de l'absence* ») et à la belle expression de Denise Brassard, « *lointain intime* », que l'on trouve dans le recueil intitulé *Aimititau / Parlons-nous !* (ensemble de correspondances entre écrivains, dont de nombreux Amérindiens, publié sous la direction de Laure Morali aux éditions Mémoire d'encrier en 2018). Un ressenti qui s'applique avec justesse à l'écriture et à la lecture de *Cérémonie*.

1. N. Scott Mamaday, *Une maison faite d'aube*, traduit de l'américain par Joëlle Rostkowski, Albin Michel, collection « Terres d'Amérique », 2020.
2. Kimberly Blaeser, *Résister en dansant / Ikwe-niimi : Dancing Resistance*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Béatrice Machet, éditions des Lisières, 2020.

Le scénariste et la dictature

Héctor retrace le destin d'Héctor Oesterheld, scénariste de bande dessinée assassiné par la dictature argentine en 1978. Mais, plutôt que de bâtir un tombeau, Léo Henry ouvre son livre à tous les imaginaires à même de combler le vide créé par la guerre secrète, sans procès ni arrestations officielles, menée par les généraux. Héctor pointe la difficulté de cerner une réalité qui s'est elle-même déguisée en fiction, tout en montrant comment les fictions sont en mesure de la raconter – les fictions d'Oesterheld et celles liées à Buenos Aires, ville de littérature autant que cité réelle. Borges et Corto Maltese, Sabato et Mafalda sont convoqués pour éclairer ce qui a été caché entre 1976 et 1978. Cela fait de Héctor un livre dont la sobriété et la beauté le disputent à son honnêteté, un livre qui atteint la finesse d'une toile d'araignée déchirée pour raconter ce que la tyrannie a essayé d'effacer.

par Sébastien Omont

Léo Henry, *Héctor*
Rivages, 208 p., 19,50 €

Héctor Oesterheld fut le scénariste des premières œuvres d'[Hugo Pratt](#) (*Sergent Kirk*, *Ernie Pike*, *Ticonderaga Flint*, entre 1953 et 1962) et surtout de *L'Éternaute*, bande dessinée de science-fiction devenue culte en Argentine. Oesterheld en projeta trois versions, de plus en plus politiques à mesure que l'autoritarisme gagnait du terrain [1]. Pendant une invasion extraterrestre, quelques survivants résistent dans une Buenos Aires fantomatique. L'atmosphère d'incertitude et de menace pèse, des « Eux » invisibles exercent une emprise sur les esprits, l'ami peut se révéler un traître. En essayant de fuir, le personnage principal se perd dans les dédales de l'espace-temps : il est devenu l'Éternaute.

Léo Henry montre comment cette BD a pu résonner avec le quotidien d'un pays soumis entre 1955 et 1983 à un enchaînement de dictatures militaires. L'histoire commence dans la maison de banlieue du héros, Juan Salvo. Pour la dessiner, Francisco Solano López s'est inspiré de celle d'Oesterheld. Une neige radioactive s'abat sur Buenos Aires : « *Rétrospectivement, cette nevada mortal tombant sans bruit sur la maison des Oesterheld est devenue un même dans l'imaginaire national. Un raccourci des années de dictature.*

Une famille intellectuelle de la classe moyenne avalée par le dais blanc de l'horreur. »

Comme de *L'Éternaute*, Léo Henry fait du film de Hugo Santiago *Invasión* (1969) une métaphore possible de la dictature. Son coscénariste, Jorge Luis Borges, le décrit ainsi : « *Invasión est la légende d'une ville, imaginaire ou réelle, assiégée par de puissants ennemis et défendue par quelques hommes qui, peut-être, ne sont pas des héros. Ils lutteront jusqu'à la fin, sans se douter que leur bataille est infinie.* »

Borges acceptera les honneurs de la dictature et déclarera en 1976, recevant son titre de docteur *honoris causa* de l'université du Chili des mains de Pinochet : « *Je déclare préférer l'épée, la claire épée, à la furtive dynamite* ». Après la dictature, il dira en français : « *On peut changer le passé, on le change tout le temps. Chaque fois qu'on se le rappelle. Toutes les mémoires que j'ai de mon passé sont fausses* ».

L'Éternaute mêle fiction et réalité : Juan Salvo rend visite à un scénariste de bande dessinée qui a les traits d'Oesterheld et lui raconte son histoire. La même porosité atteint *Héctor*, jusqu'à devenir la nature du livre. Léo Henry parcourt la Buenos Aires réelle, cherche à en saisir l'esprit, se rend sur les lieux des prisons secrètes où fut détenu Oesterheld, mais d'autres chapitres ont pour protagonistes les personnages de la BD ou d'*Invasión*. Les quatre petites filles d'Héctor

LE SCÉNARISTE ET LA DICTATURE

Oesterheld marchent jusqu'à la limite de la ville, dans un récit qui amalgame le film, *L'Éternaute* et une visite à Borges, le tout constituant une sombre version d'*Alice au pays des merveilles*.

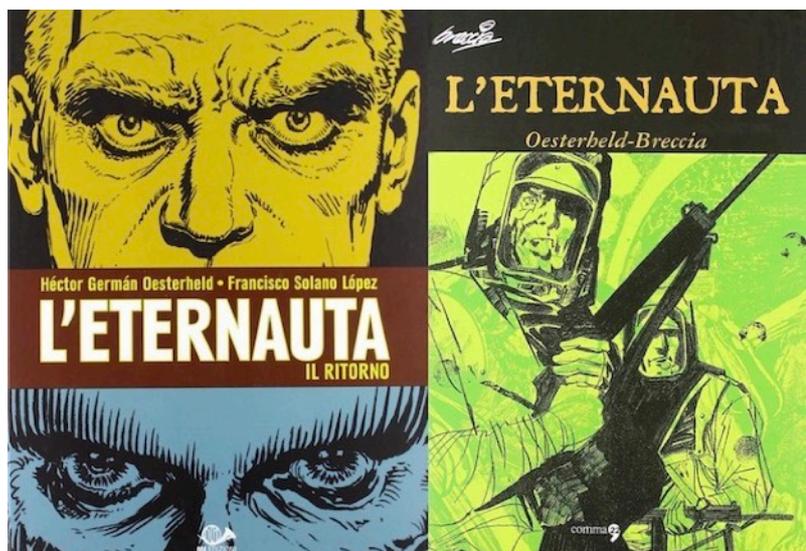
En une construction subtile, les faits se concentrent à la fin, après que Léo Henry a consacré les trois quarts de son livre à la quête, à montrer combien raconter le parcours dans la clandestinité d'Oesterheld et son emprisonnement est difficile, tant les témoins ont été éradiqués, les traces volontairement effacées.

À la suite de ses quatre filles, Oesterheld s'est engagé chez les Montoneros, mouvement clandestin péroniste de gauche. *Héctor* souligne combien le péronisme était lui-même une idéologie floue, ambiguë, fuyante, à la fois socialisme non marxiste et populisme tirant vers l'extrême droite. D'ailleurs, durant leur bref retour au pouvoir entre 1973 et 1976, les péronistes de droite ont cherché à éliminer ceux de gauche.

Héctor Oesterheld parcourut donc clandestinement Buenos Aires, allant d'une planque à l'autre, dictant ses scénarios depuis des cabines téléphoniques. Le 20 avril 1977, il est enlevé en pleine rue. Dans divers centres de détention clandestins, il est torturé. En janvier 1978, il est tué à coups de pied. Avant lui, deux de ses filles avaient été enlevées. Le corps de Beatriz, vingt et un ans, fut retrouvé dans la rue. On ignore ce qu'il est advenu de celui de Diana, vingt-trois ans. Quelques mois après l'arrestation d'Héctor, ses deux dernières filles, Miranda, vingt ans, puis Estela, vingt-cinq ans, disparaissent dans des circonstances inconnues.

Le dernier membre de sa famille à avoir vu Héctor est son petit-fils Martín, capturé dans la planque où vivait sa mère, Estela. Plutôt que de le livrer aux orphelinats de la dictature, le chef du « groupe de travail », sans doute lecteur de bandes dessinées, l'amène à son grand-père dans sa prison afin que celui-ci lui indique à qui confier l'enfant. Le garçon, âgé de quatre ans, fit la description du lieu de l'entrevue, qui semble plus issu d'un film de David Lynch que de la réalité : une pièce entièrement tendue de latex bleu avec une table et une chaise.

Léo Henry ne s'attarde pas sur les procès, sur les témoignages postérieurs : « *Les mots des survivants sont terribles. Je ne veux pas prendre ce*



chemin », pas plus qu'il n'a « *envie de dire les victimaires* », les assassins. *Héctor* dit la manière dont les histoires disent l'Histoire, mieux parfois que les mots propres. Il s'attache au langage, qui travestit la vérité mais qui la dévoile aussi, les deux fonctions étant réunies dans un poème d'Angela Urundo Raboy, « *Caer no es caer* », que Léo Henry intègre à Aquilea, la ville fictive d'*Invasión*. « *Caer no es caer [...] Desaparecer no es desaparecer [...] Muerte no es muerte* » : tomber n'est pas tomber, disparaître n'est pas disparaître...

Livre précieux, sensible et subtil, salutaire en cette période où l'extrême droite a de plus en plus pignon sur rue, *Héctor* nous rend pleine la présence d'un vieux scénariste de BD qui refusa d'abandonner la lutte qu'il menait avec ses filles. Il aurait pu : après avoir republié leurs œuvres communes sous son seul nom, Hugo Pratt reconnut ce qu'il devait à Oesterheld et essaya de le convaincre de se mettre à l'abri en Europe. Un héros que Léo Henry invite à un apéro tardif avec lui-même et ses amis pour lui laisser la parole : « *Voilà ce que sont les histoires : des morceaux de réel morts et repliés, dont l'apparence fascinante donne aussitôt envie de croire. [L]es seuls outils pour attester un monde entre nous. [...] Il n'existe pas d'un côté le vrai et de l'autre l'imaginé, mais un continuum gigantesque, une obscurité insondable dans laquelle scintillent des milliards d'objets, connus à demi, entraperçus, à mi-chemin du désir et de l'hallucination* ».

1. Les deux premières, publiées entre 1957 et 1959 et en 1969, sont disponibles en français : Héctor Oesterheld et Francisco Solano López, *L'Éternaute. Intégrale du Cycle 1*, Vertige Graphic ; Héctor Oesterheld et Alberto Breccia, *L'Éternaute 1969*, Rackham

Un prisonnier allemand en Amérique

Dès 1949, le roman Les vaincus de Hans Werner Richter montrait la surprenante persistance de l'idéologie national-socialiste chez bon nombre des quelque 400 000 soldats allemands détenus aux États-Unis durant la Seconde Guerre mondiale. Plus récemment, Daniel Costelle est revenu avec Prisonniers nazis en Amérique sur l'entêtement aveugle de ces fanatiques jusqu'au-boutistes, sur l'ascendant qu'ils prirent parfois dans les camps au vu et au su de l'administration sur la masse de ceux qui s'accommodaient de leur sort en attendant la fin de la guerre. Dans Cette autre vie, son deuxième roman, Hannes Köhler dépeint le quotidien du soldat Franz Schneider, en butte avec ses amis à la hargne de ses codétenus nazis. Par surcroît, l'histoire de ce soldat permet d'offrir une image de l'Allemagne contemporaine à travers trois générations d'une même famille.

par Jean-Luc Tiesset

Hannes Köhler

Cette autre vie

Trad. de l'allemand par Justine Coquel

Actes Sud, coll. « Lettres allemandes »

384 p., 23,50 €

Après un court prologue où l'on assiste à sa capture en Normandie, Franz Schneider se retrouve soixante-dix ans plus tard dans un avion en compagnie de son petit-fils, Martin. Destination : l'Amérique, sur les traces de son passé. Une histoire familiale, donc, plus ou moins autobiographique, dans laquelle les souvenirs se transmettraient d'une génération à une autre ? Pas vraiment. Si le roman est inspiré à son auteur par la vie d'un grand-oncle qui fut en effet captif en Amérique, Köhler n'a connu ce lointain parent qu'à travers des récits familiaux incomplets, mais suffisants toutefois pour inciter un jeune écrivain à partir à la recherche de témoignages, et à écrire un roman plutôt qu'une biographie ou un biopic. Un séjour de deux mois aux États-Unis lui a permis de visiter les lieux où fut détenu son grand-oncle, d'en humer l'air et de parfaire sa documentation.

La place du grand-oncle est donc prise dans le récit par Franz Schneider, père d'une fille nommée Barbara et grand-père de Martin. Comme son modèle, Franz a été mineur de fond avant que la Wehrmacht ne fasse de lui ce guerrier qui

échouera derrière des barbelés américains à moins de vingt ans et s'y heurtera aux nazis exaltés. Le héros de Hannes Köhler voit aussi miroiter la possibilité d'une nouvelle vie après la guerre, incarnée par une jeune femme avec qui il est censé avoir correspondu longtemps et dont le roman contient quelques lettres supposées.

Écrit d'une plume alerte, le récit du narrateur est entrecoupé de dialogues que l'auteur (et donc sa traductrice) cherche à couler au mieux dans la langue de l'époque, ou plutôt des époques, car les moments narratifs alternent entre les scènes actuelles (génération de Martin), celles des années 1960 (génération de Barbara), celles qui se passent avant la guerre dans la famille de Franz, et surtout celles qui sont dédiées aux années américaines. Écrits au présent, tous ces dialogues font avancer l'intrigue comme si le temps ne faisait que se dilater sans jamais effacer le passé ; comme si les personnages, au fur et à mesure de leurs rencontres et de leurs déplacements, se rapprochaient progressivement, au point de devenir enfin la famille que les événements relatés les avaient empêchés d'être.

Outre l'épisode américain qui retrace longuement les relations des prisonniers entre eux et avec leurs gardiens, une place importante revient à l'Allemagne d'après-guerre, où les pères, encore sous l'emprise des années de sang, reportent parfois leur violence sur leurs femmes et leurs enfants, ou se murent dans le silence. L'Allemagne

UN PRISONNIER ALLEMAND EN AMÉRIQUE

des années 1950 où ceux qui, comme Franz, travaillent pour les autorités d'occupation passent pour des traîtres ; mais aussi celle des années 1960, de la manifestation tragique contre la visite du shah d'Iran (juin 1967), qui se solde par la mort de l'étudiant Benno Ohnesorg ; celle où les défilés contre la guerre du Vietnam et contre « l'impérialisme » américain déclenchent la colère de ceux qui, comme Franz, remercient les États-Unis d'avoir empêché la victoire du nazisme en Europe.

Dans une [interview à la radio allemande](#), Hannes Köhler explique comment le personnage de la mère, Barbara, lui a permis d'assurer le lien narratif entre les époques, de compléter le duo formé par le grand-père et son petit-fils et de réaliser ainsi la superposition progressive de trois histoires qui se déroulent à trois moments différents. « *Je me demande [...] si tu n'es pas en train de projeter ton histoire sur moi* », dit par exemple Martin à son grand-père : le roman prend alors une inflexion psychologique, s'aventurant à jouer sur les ressemblances ou l'atavisme familial. Car Franz, Barbara et Martin ont connu ou connaissent tous trois des vies de couples et des paternités compliquées, entre lesquelles s'établissent des parallèles par-delà le temps.

Cette alternance brutale des époques et des personnages implique un effort du lecteur, et, pour soutenir ce programme ambitieux, on trouve une abondance de détails qui donnent vie au récit, au risque de paraître superflus lorsqu'ils n'ont pas de réelle fonction dans la narration. On y trouve par contre d'heureuses trouvailles : ainsi Franz possède-t-il une collection de cailloux ramassés dans tous les endroits qui ont scellé son destin, de la terre du Cotentin à celle du Texas. À chaque fois, comme pour garder définitivement la mémoire de ce qu'il a vécu, il les met en bouche et les goûte comme on goûterait un bon vin : « *C'est donc ça, le goût de la Normandie* », dit-il par exemple. Ensuite, il les conserve pieusement dans un bocal : pour chaque pierre, un souvenir, doux ou amer.

Une autre heureuse trouvaille ne laisse pas d'intriguer : le grand-père a un doigt sectionné, détail qui impressionne d'autant plus que les versions qu'il a données à la famille ont tellement varié que Barbara affirme avoir « *toujours eu l'impression que son père avait oublié comment il avait perdu son doigt, confondu dans ses propres his-*



toires ». Ce n'est qu'à la fin du roman qu'on apprend quand et comment Franz a perdu une phalange, et ce détail prend alors une signification qui va bien au-delà de l'anecdote. Une ultime surprise que réserve la lecture !

Le roman de Hannes Köhler éclaire et relate donc un fait historique oublié ou mal connu. On y trouve quantité d'informations sur la vie des PWs, *Prisoners of War*, sur les travaux qu'ils effectuent (dans les champs de coton, par exemple), sur leurs relations entre eux et avec les officiers américains qui les surveillent. On y mesure les conséquences criminelles de l'embrigadement précoce de la jeunesse organisé par un régime dictatorial. Mais le roman esquisse également le tableau d'une société allemande qui, cinquante ans après la guerre, n'a pas encore réglé tous ses comptes ni soldé tout son passé. La vie de Barbara et de son ex-mari, Konstantin, s'est heurtée à l'histoire des années 1960, elle-même engluée dans le passé nazi. Leur fils Martin est à son tour engagé dans une vie chaotique. La solution de leur problème est-elle à chercher, au moins en partie, chez leur aïeul Franz Schneider qui est à l'origine de leur existence à tous, et qui avait en son temps choisi une épouse allemande contre la tentation de l'Amérique ?

Stalags de France

Le retour de la guerre en Europe rappelle les risques courus par les civils, mais aussi par les soldats faits prisonniers et victimes de mauvais traitements, voire d'exécutions. Dans ce contexte, l'ouvrage dirigé par Fabien Théofilakis sur les conditions de la captivité consécutive à la défaite française de 1940 suscite un intérêt renouvelé.

par Françoise Berger

Fabien Théofilakis (dir.)

Les prisonniers de guerre français en 40

Préface d'Henry Rousso. Fayard, 384 p., 29 €

Spécialiste des prisonniers de guerre, Fabien Théofilakis leur a consacré de nombreux travaux ; publié sous sa direction, *Les prisonniers de guerre français en 40*, dont il a rédigé huit des douze chapitres, propose un nouveau regard sur une question jusqu'ici très peu étudiée : les débuts de cette captivité, en France, dans l'urgence et avec un nombre inattendu de prisonniers (1 850 000 hommes capturés en six semaines).

Dans une France qui fait face à la désorganisation totale du pays provoquée par un exode massif, évalué à 8 à 10 millions de civils, il faut regrouper, transporter, loger et nourrir cette masse humaine. C'est ainsi que s'élançent « *l'immense fleuve de la défaite* », ces longues colonnes de prisonniers pour lesquels l'armée allemande, totalement débordée par l'ampleur de sa victoire, doit improviser en utilisant toutes les solutions locales possibles. Une cinquantaine de camps provisoires (57 au maximum en octobre 1940), les *Frontstalags*, hébergent ces soldats en attendant leur acheminement en Allemagne. Il faut y ajouter des structures provisoires de rassemblement ou de transit.

Lors de la capture, les lois internationales de la guerre ne sont pas toujours respectées. C'est ainsi que, dans la logique raciale nazie, se déchaîne une violence inouïe – mais pas systématique – contre des soldats coloniaux noirs qui, dès leur arrestation, sont victimes de massacres (une trentaine) ; on évalue les victimes au total entre 1 500 et 3 000 soldats. Dès sa capture, le prisonnier est dépouillé de ses effets militaires et personnels. Après le choc de cette capture, c'est le début de la « transhumance » lors de marches éreintantes

vers les *Frontstalags*, en zone occupée. Les déplacements multiples donnent l'impression d'une improvisation totale et d'une absence de rationalité.

Ces camps sont installés pour moitié dans des installations militaires existantes. Le livre s'ouvre sur l'exemple détaillé de celui qui s'installe à Compiègne – lieu doublement symbolique – où les troupes allemandes arrivent le 9 juin 1940, en transformant une caserne militaire existante, le camp de Royallieu, en *Frontstalag* 170 KN 654. Sont aussi réquisitionnés divers bâtiments civils, des lieux qui ne sont pas prévus pour cet usage. Les adaptations nécessaires transforment une partie de ces *Frontstalags* en vastes chantiers afin de fournir à tous un logement en dur, ce qui n'est pas le cas dans les premiers temps. Les transferts vers l'Allemagne prennent du temps : 400 000 prisonniers sont partis au 25 juillet. Il reste 440 000 prisonniers en octobre et encore 180 000 dans 25 *Frontstalags*, au 20 janvier 1941. Cette captivité, au départ transitoire, s'organise dans la moyenne durée, du fait des difficultés de l'occupant à mettre en place la détention des prisonniers en Allemagne. Les derniers convois ne quittent donc la France qu'au début de 1941.

Assez rapidement, un tri « racial » est mis en place. C'est ainsi que plus de 115 000 prisonniers « indigènes », Algériens, Tunisiens, Marocains, Africains de l'AOF et de l'AEF, Malgaches, Indochinois, Antillais ou autres, sont placés dans des camps séparés (la convention de Genève prescrit – dans l'intérêt des prisonniers – une telle séparation des « races » et des nationalités ; le racisme nazi n'est donc peut-être pas la motivation première). Néanmoins, alors que tous les prisonniers « blancs », à l'exception de quelques « mis en congé », vont partir en Allemagne, les soldats de l'Empire resteront en France ou y reviendront – à partir d'août, pour ceux qui étaient partis dans les premiers contingents – et ce

STALAGS DE FRANCE

jusqu'à la Libération, en 1944. Cela résulte clairement des fantasmes et des stéréotypes prenant leur source dans l'occupation en Rhénanie consécutive à la Première Guerre mondiale (voir Jean-Yves Le Naour, *La honte noire. L'Allemagne et les troupes coloniales françaises, 1914-1945*, Hachette, 2004).

Dans les camps, la vie quotidienne s'organise d'abord dans l'urgence, avec une intendance totalement débordée. Les premiers temps sont très durs, les hommes sont mal et peu nourris, ils souffrent souvent d'une faim tenace. Il faut attendre septembre pour que les difficultés alimentaires soient surmontées, mais la réalité à l'échelle locale est très hétérogène. Les conditions d'hygiène sont également très variables. La discipline, jugée le plus souvent sévère, dépend de la personnalité du commandant du camp. Elle peut aller jusqu'à des formes marquées d'une violence arbitraire qui semble cependant surtout le fait de dérapages individuels, souvent punis.

Quelques activités sont permises pour soutenir le moral des prisonniers. Aux classiques jeux de cartes et autres pratiques sportives quand l'espace disponible le permet, s'ajoutent la lecture (livres, presse ou journaux spécialement destinés aux prisonniers) et plus rarement des pratiques théâtrales ou musicales, parfois des cours ou des conférences, ainsi qu'une pratique religieuse pour certains.

Le territoire métropolitain a été privé d'une bonne partie de sa force de travail par la mobilisation. Dès les premières négociations, les Français tentent d'obtenir la libération des catégories les plus nécessaires à la reprise économique et au rétablissement de l'ordre : personnels des administrations, employés des chemins de fer, forces de l'ordre, professions médicales, etc. C'est le début d'une épreuve de force, car l'enjeu est aussi important pour Vichy que pour les occupants. Ces derniers décident que, dans la zone occupée, seuls les prisonniers les plus utiles à l'économie seront mis en « congé de captivité » : soit environ 220 000 hommes, ce nombre baissant progressivement avec les départs vers l'Allemagne. En zone non occupée, ces mises en congé seront exceptionnelles et individuelles. Pour le Reich, la priorité est en effet de disposer de la main-d'œuvre en Allemagne pour soutenir son économie de guerre. Mais il doit trouver un équilibre avec la nécessité de reconstruire en partie, pour

mieux l'exploiter, le territoire français occupé. Beaucoup de prisonniers (autour de 120 000 en octobre) sont mis au travail à l'intérieur même des camps, pour diverses corvées.

Selon le droit international, les puissances dites protectrices (la Suède pour l'Allemagne, les États-Unis pour la France) ainsi que le Comité international de la Croix-Rouge (CICR) sont autorisés à rendre visite aux prisonniers et à s'informer de leur sort. Dans la pratique, ces droits ne sont pas vraiment respectés. À tel point que le gouvernement de Vichy, après avoir déclaré sa volonté de collaboration (24 octobre), accepte la proposition allemande d'être lui-même la puissance protectrice de « ses » prisonniers, créant ainsi un précédent international (novembre 1940).

Le CICR joue un rôle majeur par ses visites de contrôle et sert d'interface pour la correspondance et les colis. Mais la première visite de son délégué n'intervient que le 16 septembre 1940. La Croix-Rouge française est chargée des collectes de vêtements et de vivres et de leur répartition, mais l'accès direct aux camps pour ses délégués est souvent compliqué, soumis à un arbitraire local. La circulation du courrier, élément clé pour les prisonniers et leurs familles, est très perturbée. Pour certaines familles angoissées, il faut attendre plusieurs mois avant de recevoir enfin la « carte de capture ». Quant aux captifs, beaucoup d'entre eux ne reçoivent aucune correspondance ou très tardivement. Là encore, c'est la conséquence de la désorganisation due au nombre et non le résultat d'une politique restrictive des vainqueurs.

Le lecteur est parfois un peu perdu entre les « millefeuilles » institutionnels, multiples et difficiles à saisir, tant du côté des vainqueurs que des vaincus. Ce qui est sûr, c'est que le gouvernement français, tout en acceptant la plus grande collaboration dans ce domaine, reste entièrement soumis aux diverses autorités allemandes. Cette question, éminemment politique, est une priorité de l'action et de la propagande de Vichy. L'acteur principal des négociations sur cette question est la mission Scapini. Ce service diplomatique est chargé de négocier d'abord le retour des prisonniers blessés ou malades, mais les Allemands ne cèdent d'abord que pour des raisons économiques, pour finalement admettre quelques libérations pour des raisons humanitaires et de propagande.

Beaucoup de prisonniers sont tentés de s'évader, chose évidemment plus facile sur le territoire

STALAGS DE FRANCE

français que plus tard en Allemagne. Aidés souvent par un travail à l'extérieur des camps, un certain nombre d'entre eux y parviennent, souvent de façon durable, ce qui provoque une véritable hantise du côté allemand, où l'on manque de personnel de surveillance. Les chiffres sont impressionnants : les estimations sont de 200 000 évadés entre mai 1940 et janvier 1941, à comparer aux 70 000 prisonniers français évadés d'Allemagne.

Cet ouvrage novateur, qui s'appuie sur de nombreuses sources primaires, n'échappe pas à quelques redites au fil des chapitres. Il contient un nombre important de photographies et de documents, mais souvent de trop petit format, et parfois illisibles. Ce travail constitue cependant un pas important dans une lecture nouvelle de la captivité de guerre française qui tient une place importante dans la mémoire – d'abord honteuse et humiliée – de cette période. La focalisation sur l'année 1940 permet d'apporter des connaissances sur une période qui avait été presque écartée des recherches, et elle est très révélatrice des tâtonnements et des errements de ces premiers mois de la défaite ; on perçoit désormais ce qu'a pu avoir de difficile l'expérience de soldats français captifs sur leur propre territoire.

Le dernier chapitre, historiographique et mémoriel, est particulièrement intéressant. Il explique parfaitement comment la transformation du système de représentations de la guerre a permis de sortir le vécu du prisonnier et ses récits de l'infamie de la défaite. La recrudescence de l'intérêt et des publications tient en partie à un effet générationnel. Depuis les années 2000, les anciens prisonniers se font passeurs de mémoire avant leur disparition, et c'est la génération de leurs petits-enfants qui prend directement le relais. Ces évolutions s'inscrivent dans un changement de la lecture générale des guerres, l'approche multidirectionnelle succédant à l'approche concurrentielle qui a longtemps dominé.

Fabien Théofilakis a également rédigé le livre de l'exposition « Frontstalag 170 KN 654 : l'autre

Sous la direction de **Fabien THÉOFILAKIS**

LES PRISONNIERS DE GUERRE FRANÇAIS EN 40

Préface d'Henry Rousso



fayard

camp. Les prisonniers de guerre français en 40 », qui s'est tenu au Mémorial de l'internement et de la déportation – Camp de Royallieu, à Compiègne, ville évidemment symbolique de la défaite par l'armistice qui y a été signé le 22 juin 1940. C'est un très beau livret de 120 pages, magnifiquement illustré (avec beaucoup de documents en couleurs), et dont le texte, très pédagogique et plus particulièrement centré sur le stalag installé à Royallieu, permet cependant d'évoquer la question générale de la captivité de guerre française dans tous ses détails (Gallimard, 120 p., 20 €).

Un humaniste d'autrefois

L'anniversaire de la mort de Stefan Zweig et de Lotte Altmann, qui se sont suicidés ensemble à Petrópolis en 1942, s'est accompagné d'un flot de livres de bonne tenue qui viennent compléter l'abondante bibliothèque en français de ce conteur hors pair. Ses œuvres proprement dites ont déjà bénéficié d'une publication dans la Pléiade, et il existe dans la « Pochothèque » une très commode édition de ses nouvelles et de ses essais en trois volumes. Son autobiographie posthume (Le monde d'hier) jouit d'une aura persistante. Et voici une nouvelle brassée d'ouvrages.

par Jean Lacoste

Mathilde Aycard et Pierre Vallaud
Stefan Zweig. L'impossible renoncement
Fayard, 448 p., 25 €

Stefan Zweig
« *J'aimerais penser que je vous manque un peu* ». *Lettres à Lotte, 1934-1940*
Texte établi par Oliver Matuschek
Traduction de l'allemand et avant-propos
par Brigitte Cain-Hérudent
Albin Michel, 400 p., 23,90 €

Stefan et Friderike Zweig
L'amour inquiet. Correspondance (1912-1942)
Trad. de l'allemand par Jacques Legrand
Les Belles-Lettres, 520 p., 15,50 €

Stefan Zweig
Sigmund Freud
Traduction nouvelle intégrale, introduction
et annotation par Jacques Le Rider
Les Belles Lettres, coll. « Bibliothèque
allemande », 188 p., 25,50 €

Stefan Zweig
L'âme humaine. Portraits
Trad. de l'allemand par David Sanson
et Guillaume Ollendorff
Bouquins, 288 p., 21 €

Stefan Zweig
Nietzsche, suivi de Nietzsche et l'ami
Trad. de l'allemand par Olivier Mannoni
Payot & Rivages, coll. « Petite
Bibliothèque Payot », 176 p., 8 €

tion des lettres souvent amères échangées entre Zweig et sa première femme, la très libre Friderike, et la correspondance, attendue, avec sa seconde femme, la discrète secrétaire, Lotte Altmann, qui ajoute de la complexité à l'image de l'écrivain. Sort également dans la collection « Bouquins » un volume d'essais sous le titre un peu fade de *L'âme humaine* (des portraits d'artistes, dont une très belle évocation, très autobiographique, de Cicéron face à la violence). On peut lire aussi aux éditions Albin Michel de séduisants *Écrits littéraires. D'Homère à Tolstoï*, traduits en virtuose par Brigitte Cain-Hérudent, ainsi que des écrits politiques d'une certaine actualité (*Pas de défaite pour l'esprit libre*, Albin Michel).

Quoi de plus ? Olivier Mannoni a retraduit l'essai sur Nietzsche publié en 1925 dans *Le combat avec le démon* et Jacques Le Rider – une signature familière aux lecteurs et amis d'*En attendant Nadeau* – propose quant à lui aux Belles Lettres une nouvelle traduction de l'essai sur Freud de 1931, avec des inédits, dont l'oraison funèbre devant le cercueil de Freud le 26 septembre 1939 et une recension de *Malaise dans la culture*.

À quoi il faudrait ajouter des lectures en public, des adaptations au cinéma ou à la scène, souvent bouleversantes, ou des documentaires, qui reviennent notamment sur le double suicide à Petrópolis, à une cinquantaine de kilomètres de Rio de Janeiro et bien plus loin encore de l'univers viennois décrit avec tant d'acuité par Stefan Zweig dans *Le monde d'hier*. Il est très symbolique que la dernière conférence de Zweig en Europe ait eu lieu à Paris au théâtre Marigny en avril 1940 avec un succès fracassant, juste avant le départ pour une tournée en Amérique du Sud où il fut

Citons, en craignant d'être injuste : une nouvelle biographie, plus factuelle, moins empathique que celle déjà ancienne de Serge Niémetz ; la réédi-

UN HUMANISTE D'AUTREFOIS

accueilli comme un chef d'État, ou une star du ballon rond, dans la mélancolie d'un voyage en paquebot sans retour.

Pareille fortune éditoriale, pour justifiée qu'elle semble, ne pose-t-elle pas un problème ? Zweig lui-même s'interrogeait avec une modestie non feinte sur les raisons de ce succès planétaire, alors même que les nazis jetaient ses livres au feu. Quel écrivain de langue allemande de cette génération pourrait se vanter d'occuper une telle position dans le monde littéraire, d'obtenir une telle audience, d'incarner à ce point une époque ? Pourtant, un doute subsiste. Est-on assuré que Stefan Zweig soit un écrivain au même titre que Thomas Mann, Robert Musil ou Franz Kafka ? Ou même que son ami et compère Joseph Roth, ou que le Viennois de *La ronde*, Arthur Schnitzler ?

La biographie détaillée de Pierre Vallaud et Mathilde Aycard aux éditions Fayard, en enregistrant tous les déplacements et séjours de Zweig, donne une idée précise du tourbillon angoissant dans lequel vit et voyage sans répit l'écrivain : conférences dans toutes les langues, négociations avec les éditeurs, travaux de documentation, autant de raisons de prendre le train, les paquebots et même l'avion, de parcourir l'Europe entière, de télégraphier. D'écrire des lettres. L'homme pressé... Et tout se complique quand il divorce de sa première épouse, Friderike von Winternitz. La correspondance entre la « forte femme » blessée qui avait beaucoup contribué à sa réussite matérielle et littéraire et un Zweig assez petit-bourgeois dans sa vision du couple avait été publiée par les éditions des Femmes en 1987 ; elle est reprise aux Belles Lettres, et le message reste le même.

Pour échapper au tourbillon cosmopolite, pour s'enraciner dans la culture de la Vienne impériale, Zweig a acheté en 1917 une sorte de château à Salzburg, le Kapuzinerberg, dont il cherchera par la suite à se débarrasser. Trop de souvenirs de son premier mariage ! Quand il s'installe à Bath et engage des démarches pour que Lotte et lui deviennent sujets britanniques, sa vie ne s'apaise guère. Il est vrai qu'il s'est marié avec sa secrétaire, le 6 septembre 1939, et « quand on épouse sa secrétaire on est obligé d'écrire ses lettres à la main »... C'est une énigme que cette Lotte souriante et efficace qui accompagnera Stefan Zweig jusqu'au bout de son geste de désespoir, jusqu'au terme d'une *affair*

puisque restée longtemps dissimulée. Quand la cordialité charmante de la relation professionnelle (saisie par le titre « *J'aimerais penser que je vous manque un peu* ») se transforme-t-elle en absolue passion (de sa part à elle) ? L'absence des lettres de Lotte, à quelques exceptions près, déséquilibre la relation ; en même temps, le tableau d'une banale vie de famille anglaise, un peu chaotique, à Bath, ne peut faire oublier qu'il s'agit en réalité de Juifs de Silésie en fuite.

Les photographies de l'époque, quelles que soient les circonstances, montrent Zweig presque toujours avec tous les signes du chic anglais des années 1930, fine moustache, beau sourire un peu triste et costume de bonne coupe : Bertie Wooster... Mais certaines révèlent au contraire un être angoissé, presque en perdition, qui, comme nombre de narrateurs et de protagonistes de ses nouvelles les plus connues, doit vivre avec un « brûlant secret » et dans « la confusion des sentiments ». *Amok*, quel titre magnifique... avec une préface de Romain Rolland... mais d'un tragique intense, très actuel.

Le double suicide de Petrópolis garde son secret, ses « raisons » réelles nous échappent et il n'y a pas lieu de spéculer. Zweig et Lotte ont trouvé un refuge dans leur fuite, quelque illusoire qu'il fût. Restent les œuvres qui lui ont apporté ce succès durable qui l'étonne et qu'il attribue à son sens de l'ellipse ; les plus célèbres sont les plus mélodramatiques (*Amok*, *Le joueur d'échecs*, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*, *Lettre d'une inconnue*). Les plus utiles, à leur manière, ont rendu service – Zweig aime rendre service, même aux ingrats – en éclairant sous une forme romanesque nombre de lecteurs, de lectrices, d'adolescents sur l'éveil de la vie sexuelle, l'*Eros matutinus* et la misère de la puberté à Vienne. Ne serait-ce que pour ce chapitre courageux du *Monde d'hier*, Zweig mérite une place à part.

Mais il est aussi permis de penser que ce sont peut-être les essais historiques qui sont incomparables d'intelligence et de sensibilité, dans une langue qui recueille ce qu'il y a encore d'humaniste et de goethéen dans l'allemand. D'où la difficulté de la traduction de Zweig, en l'espèce exercice de haut vol.

On songe notamment aux deux essais déjà mentionnés qu'on peut lire comme deux œuvres apparentées, qui se répondent l'une à l'autre, selon un effet de miroir : le *Nietzsche* de 1925, traduit par Olivier Mannoni, et le *Freud* de 1931 dans la



Stefan Zweig (vers 1900) © CCo/WikiCommons

UN HUMANISTE D'AUTREFOIS

version nouvelle de Jacques Le Rider, présenté ici avec des inédits (l'oraison funèbre, recensions, etc.). Zweig insiste d'emblée sur l'extrême solitude de Nietzsche – il en fait même la clef de son œuvre – mais aussi sur le pessimisme foncier de Freud, notamment au moment où il débat avec Romain Rolland de « l'avenir d'une illusion » : « Éternellement emmuré dans le souterrain de son travail, il n'a vu que rarement l'autre visage, lumineux, joyeux et fervent de l'humanité, celui

de la générosité, de l'insouciance, de la gaieté, de la légèreté, de l'allégresse et de la santé [...] Sigmund Freud a été trop longtemps et trop intensément médecin pour ne pas considérer à la longue l'humanité elle-même comme une maladie » (« Regard panoramique à la tombée du jour »). Peut-être faut-il prendre aussi la mesure de cette discrète et rare protestation de Zweig en faveur de la « santé » nietzschéenne.

Hors du temps et de l'espace

L'Occitanie, la Catalogne et bien d'autre billevesées méditerranéennes, ça n'existe pas, l'espace pas davantage, dit-on après Georges Perec ; mais c'est précisément de l'aphorisme que repartent villes et campagnes, ces lieux qui n'en finissent pas de débattre de leur non-lieu. Lluís Llach sait éminemment ce qu'est un lieu d'enfance ou d'exil. Après ses succès de chanteur, passé à l'écriture, il nous embarque dans de sombres rébus sans solution plausible. L'aléa ludique brasse des temps indéterminables et des lieux sans nom selon des jeux d'emprises logiques décomposées dans un climat de fin de partie. Ainsi avance ce « thriller médiéval », Échec au destin, d'une force jubilatoire indéniable.

par Maïté Bouyssi

Lluís Llach

Échec au destin

Trad. du catalan par Serge Mestre

Actes Sud, 304 p., 22,50 €

Des épisodes se succèdent au fil d'une vieille chanson de lettrés, une histoire possiblement occitane, à une date tiraillée entre 1200 et 1100 et de bien modernes approches. Les dialogues conduisent une intrigue à rebondissements, comme dans Lesage ou le *Quichotte*, mais sans tirer à la ligne. Foin des descriptions, sauf de cérémonies de gloire ; tout pétarade dans les dialogues qui mettent à nu le « je » des locuteurs, leur casuistique, l'éternelle confession catholique. Des affaires ouatées et fumeuses emplies de guerres façon médiévale pour tourisms du mois d'août se tissent de complicités occultes. Jadis et maintenant, avec ou sans couronne de carton-pâte comme sur la couverture du livre. Les passions humaines et les sexualités retorses sont d'un univers aussi vrai que celui des jeux vidéo et des séries tapageuses. De terribles ressentiments humains et de triviales permanences géopolitiques œuvrent dans un monde indécidable, sans limite ni coupure. Ils captent l'attention par des détails plus vrais que vrais, sans doute parce que l'ancien chanteur sait ce qu'est un rythme, une émotion, et que l'homme politique a connu tout ce qui est désarroi, échec, de la violence dictatorial aux jeux de la participation politique faite d'espairs et de retournements, auxquels il s'est également plié – brièvement, comme partis

et regroupements jouent à plusieurs bandes au fil de possibilités fluctuantes.

Lluís Llach a connu d'immenses succès lors des grands rassemblements des années 1970 – qui ne connaît *L'Estaca*, sans doute la chanson antifranquiste la plus célèbre au monde ? – et il est resté avec constance un catalaniste indépendantiste. Catalan de Gérone et de Figueres, et plus encore du village de Vergès, il a multiplié les expériences de lutte culturelle et politique trouées d'exils appelés « *tourisme pour motifs politiques* ». Devenu député de 2015 à 2017 (sous l'étiquette JxSi), il anima la marche vers un processus constituant, sans renoncer à ses activités de vigneron et sans abandonner sa fondation au Sénégal, qui élargit la ronde occitano-franco-catalano-espagnole. Ayant quitté la chanson en 2006, il se consacre désormais à l'écriture, en catalan, et c'est Serge Mestre qui le traduit, même si Llach est parfaitement francophone (non moins qu'occitanophone). Il semble avoir trouvé ce que peut lui donner la création littéraire, une abondance, un flux sans fin sur un rythme staccato toujours relancé, qui lui offre tout ce que s'interdit la chanson, dont l'élan prend son envol pour s'épuiser dans une prompt chute qui condense le trait.

Sa plume libérée de ces contraintes a d'abord exploré ce qui ressortit à un trajet qui se veut plus vif que désabusé. Son cheminement est marqué par un roman d'apprentissage avec retour vers la guerre civile, *Les yeux fardés* (trad. fr. Actes Sud, 2015), puis par un hommage aux femmes de sa lignée cognatique, *Les femmes de la Principal*

HORS DU TEMPS ET DE L'ESPACE

(Actes Sud, 2017) avant de jouer le masque dans l'aventure d'un baryton, un frère aîné en miroir dans *Le théâtre des merveilles* (Actes Sud, 2019). Ces trames évidentes chargeaient par trop la barque du chanteur, qui garde malgré tout le goût de la complexité rusée autant que de la radicalité acérée.

Avec la liberté du polar déjanté, l'ordinaire de la vraie vie de tous se densifie, non de gueuseries comme dans le roman picaresque, mais des noirs desseins de rois aux puissants destriers magnifiquement caparçonnés et de nonces habitués à commander depuis leurs somptueux carrosses. Le pouvoir et l'esprit de domination donnent la basse continue du livre ; la puissance et sa mise en scène sont l'affaire de tous. Il n'y pas que la pacotille et les oripeaux d'une société indéterminable, sans lieu ni feu, accrochée à quelques batailles décisives et d'hérétiques Albicans, comme dans une BD pour ados. Les cervelles, aussi autoritaires que bien faites, avancent selon les logiques lestées de leurs raisons autant que de leurs passions. La plus commune semble l'esprit de vengeance car l'orgueil de chacun est si prégnant qu'il traverse l'incertitude des choses. Point de résilience, de déconvenues en trahisons qui engendrent la perplexité radicale devant ce qui pourrait faire sens et alliance ; il ne reste qu'un jeu de massacre et l'envie de dézinguer son voisin, ou l'avenir de sa propre marmaille quand on n'a plus de rivaux. Dominer reste la seule question, la formule ultime, tous les autres vices, des péchés dirait-on en termes théologico-religieux, n'en formant que le cortège et les outils.

Ce « roman » désinvolte, libéré des contraintes de lieu et de temps, livre donc un cocktail incisif propre à amalgamer en un noir bilan un siècle « *si chaotique qu'il ne reste plus rien* » et si contemporanément brumeux que les noms énigmatiques permettent de combiner et d'imaginer toutes les accointances. Tout y passe de ce qui ferait l'archive, le conte, le mythe, la pochade, la fable ou la pirouette, avec pour trame tout ce qui fut vrai ou plausible, mais en kaléidoscope doublé ou pas de scandales sexuels tolérés ou sordides. On en arrive à penser que l'opérette de genre s'est fournie à l'Oulipo, à moins que

l'Oulipo ne se fourvoie dans la complainte de ce qui fut une histoire, de ses vagues références dont on fait commerce.

Comme plus rien ne subsiste d'un espace investi affectivement, on peut se demander s'il s'agit d'un testament politique et de la macération présente d'une culture devenue le simple crépuscule d'une civilisation. Cette hypothèse ne déplairait sans doute pas à l'auteur qui n'a pas plus envie de se taire que de brider son inventivité nécessairement irrespectueuse et pleine d'un inextinguible souffle, le sien.

