

Le N

Numéro 25

1 - 14 février 2017

Qu'est-ce que la Russie ?

Une exceptionnelle
Anthologie de la pensée russe
de Karamzine à Poutine

Et aussi...

Le conte d'hiver
de Michael Köhlmeier

Descartes, utile
et certain

Les dinosaures
vous saluent bien

Chronique pré-électorale :
les macronistes du 24 avril

Aurélien Bellanger,
Le Grand Paris
et sa banlieue



LITTÉRATURE FRANÇAISE

Aurélien Bellanger p. 3
Le Grand Paris
par Denis Bidaud

Patrick Autréaux p. 6
La voix écrite
par Roger-Yves Roche

Régine Detambel p. 8
Trois ex
par Corinne François-Denève

Denis Grozdanovitch p.9
Le génie de la bêtise
par Jean Lacoste

Valérie Mréjen p. 11
Troisième personne
par Léontine Bob

Agnès Vaquin p. 12
par Hugo Pradelle

Jean-Louis Yaïch p. 13
Alger sans moi
par Albert Bensoussan

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

Kevin Barry p. 14
L'œuf de Lennon
par Claude Fierobe

Rodrigo Fresán p. 15
La part inventée
par Gersende Camenen

Michael Köhlmeier p. 17
La petite fille au dé à coudre
par Jean-Luc Tiesset

Clarice Lispector et Fernando Sabino p. 20
Lettres près du cœur
Correspondance
par Julia Peslier

Hisham Matar p. 22
La terre qui les sépare
par Cécile Dutheil

Entretien avec Hisham Matar p. 25
propos recueillis par Cécile Dutheil

Charles Portis p. 27
Norwood
par Sébastien Omont

Peter Stamm p. 29
L'un l'autre
par Norbert Czarny

Thornton Wilder p. 30
Mr North
par Liliane Kerjan

Mark Winckler p. 32
Je m'appelle Nathan Lucius
par Monique Baccelli

POÉSIE

François Cornillat p. 34
Envers toi
par Odile Hunoult

ESSAIS & SCIENCES HUMAINES

Michel Niqueux p. 37
L'Occident vu de Russie
par Christian Mouze

Ariel Suhamy p. 41
Godescalc, le moine du destin
par Marc Lebiez

Johann Chapoutot p. 43
La révolution culturelle nazie
Volker Ullrich Adolf Hitler
par Jean-Yves Potel

Descartes p. 45
Œuvres complètes
par Pascal Engel

Gilbert Achcar p. 48
Symptômes morbides
par Sonia Dayan-Herzbrun

Charles Frankel p. 50
Extinctions. Du dinosaure à l'homme
par Maurice Mourier

Goethe Urfaust p. 52
Maurice Maeterlinck Intérieur
par Monique Le Roux

CHRONIQUES

Suspense (9) p. 54
par Claude Grimal

Chronique pré-électorale p. 55
par Charles Bonnot

Numéro 25

Idées, politique, littérature

Politique internationale, avec le regard porté vers l'Est. Tirailée entre assimilation et refus, la Russie a toujours eu des rapports ambivalets avec la culture occidentale. Entre deux mondes, elle ne bâtit pas toujours un pont. Boris Ouspenski a bien dit le problème en le rapportant au règne de Pierre le Grand (1682-1725) : « Selon l'expression imagée de Pouchkine (qui remonte à Algarotti), Pierre a percé une fenêtre sur l'Europe. En poursuivant cette image, je dirais que pour percer une fenêtre, Pierre devait ériger un mur séparant la Russie de l'Europe. » La très riche anthologie préparée par Michel Niqueux, *L'Occident vu de Russie - Anthologie de la pensée russe de Karamzine à Poutine*, donne profondeur historique et actualité à des rencontres et des dialogues, mais aussi à des différends qui peuvent se révéler très lourds, comme on peut le sentir aujourd'hui.

Politique fiction avec le roman d'Aurélien Bellanger qui met en récit l'édification du Grand Paris dont le nouveau président de la République, qui n'est autre que Nicolas Sarkozy à cette date, charge l'urbaniste Alexandre Belgrand. Le détournement du roman balzacien, plaçant le roman d'apprentissage dans le trajet immobile de la banlieue à Paris, banlieue finalement englobée dans Paris, déplace aussi l'énergie progressiste du côté du néo-conservatisme gestionnaire.

Politique nationale avec le commencement d'une nouvelle chronique que Charles Bonnot, linguiste, va tenir jusqu'aux élections présidentielles. Il nous livre dans chaque numéro l'analyse d'une phrase entendue dans la campagne. Cette quinzaine, elle a été prononcée à propos d'Emmanuel Macron.

Du côté de la philosophie, les premiers écrits de Descartes, ceux qui précèdent le *Discours de la méthode* et qu'a rassemblés et annotés Jean-Marie Beyssade pour Gallimard ; mais aussi dans un tout autre genre, *Le Génie de la bêtise* de Denis Grozdanovitch, un livre plein de sagesse et d'humour. L'histoire est présente avec une recension de l'important ouvrage de Johann Chapoutot sur la culture nazie et, pour une époque bien plus reculée, celle de la difficile succession de Charlemagne, avec un essai sur le moine Godescalc, d'Ariel Suhamy. Pour une fois, nous proposons aussi la recension d'un ouvrage d'histoire des sciences, celle de l'excellent ouvrage de Charles Frankel, *Extinctions : Du dinosaure à l'homme*.

Parmi les nombreuses propositions de lectures de romans, signalons quelques textes traduits qui nous ont beaucoup marqués : *La terre qui les sépare* d'Hisham Matar (l'article est accompagné d'un entretien avec l'auteur libyen qui vit à Londres) ; de Michael Köhlmeier, *La petite fille au dé à coudre*, un très bref et beau conte moderne et *L'un l'autre*, de Peter Stamm, récit d'un départ, et d'un retour. Enfin un coup de cœur de plusieurs d'entre nous : le recueil de poèmes « entre deux langues » de François Cornilliat, *Envers toi*. Preuve que les ponts que ne construisent pas toujours les États, la poésie peut les bâtir dans le paysage.

T.S., 1er février 2017

Notre publication en ligne est adossée à une association, En attendant Nadeau. Vous pouvez nous soutenir en adhérant à l'association par des cotisations ou par des dons. Vous pouvez adresser vos chèques à l'ordre de : Association En attendant Nadeau, 28 boulevard Gambetta, 92130 Issy-les-Moulineaux

en indiquant vos coordonnées (postale et électronique) Ou donner en ligne sur www.en-attendant-nadeau.fr

Grande banlieue

Alexandre Belgrand est chargé par son Prince, Nicolas Sarkozy, de bâtir le Paris de demain. L'occasion pour Aurélien Bellanger d'ajouter l'urbanisme à son œuvre de description de la société contemporaine fondée, semble-t-il, sur deux principes : l'ampleur de chaque récit et la précision des types. Après le milliardaire et le patron du BTP, place à l'individu moderne, le banlieusard des Hauts-de-Seine.

par Denis Bidaud

Aurélien Bellanger
Le Grand Paris
 Gallimard, 480 p., 22 €

Le Grand Paris est un roman d'éducation. Alexandre Belgrand, urbaniste, est chargé par le nouveau Président de la République de rebâtir Paris. Ce nouveau président surnommé « le Prince », c'est Sarkozy, et ce nouveau Paris, le Grand Paris, terme qui englobe à la fois une projection institutionnelle (la métropole au sens politique), une anticipation géographique (vers la mégalopole de 15 millions d'habitants) et une vision anthropologique (en tant qu'espace de l'individu du futur). Le Grand Paris prendra forme, concrètement, à partir d'un nouveau réseau de transports, le Grand Paris Express.

Le narrateur raconte son histoire : enfance dans les Hauts-de-Seine, études en école de commerce puis sa formation d'urbaniste à l'université sous l'influence de son mentor, Machelin, décalqué sur Patrick Buisson. Son « stage d'application » en Algérie, sa présence au Fouquet's au soir de la victoire, son rôle de conseiller du prince. Les plans de la nouvelle métropole. La chute. L'exil. *Le Grand Paris* est l'histoire d'une conquête, peut-être l'histoire d'un échec.

Le Grand Paris est le troisième roman d'Aurélien Bellanger. Comme il le déclarait dès *La théorie de l'information*, son projet est d'inspiration balzacienne et, quoique la dimension médiatique de cette proclamation puisse rebuter, on assiste avec plaisir au retour des personnages dans *Le Grand Paris* : le groupe Taulpin, protagoniste de *L'aménagement du territoire* apparaît au détour d'une cérémonie d'inauguration, tandis que Pascal Ertanger se cache sans doute derrière ce « milliardaire un peu mys-

tique », ami du Prince, qui organise un « étrange séminaire » sur la religion des machines. Nous sommes bien en territoire familier.

Mais ce territoire n'est pas celui, classique, des romans balzaciens. Lorsqu'Alexandre Belgrand rejoue la scène éternelle de la capitale observée depuis un promontoire, il ne regarde pas Paris mais le 93, sous la forme d'une « photo panoramique, présentée comme la plus grande du monde, qui montrait toute la Seine-Saint-Denis vue depuis le dôme du Sacré-Cœur. [...] Un écran tactile permettait de zoomer dans une version numérique de l'image pour en apprécier l'incroyable profondeur. » Au XXI^e siècle, le personnage peut à la fois regarder la ville comme un espace à conquérir et la contempler comme un paysage : il peut à la fois voir et toucher, recomposer tout en gardant à l'identique. Le territoire de la conquête est une simple image à redessiner. Et ce territoire c'est le 93.

Ce titre de *Grand Paris*, est trompeur. L'histoire de la conquête intéresse moins l'auteur que l'histoire des conquérants. Sous l'aspect d'un récit urbanistique, voici l'histoire d'une génération, qu'on peut nommer la génération sarkozyste. Elle n'est pas née à Paris mais en banlieue, et elle l'assume. À l'image de Sarkozy, né comme Chirac à Paris. Contrairement à ce dernier qui, devenu maire de Paris, n'en était pas moins resté député de Corrèze, Sarkozy avait choisi de se tailler un fief en banlieue. Avant son élection à la présidence de la République, le maire de Neuilly était ainsi président de conseil général : celui des Hauts-de-Seine.

Alexandre Belgrand est un enfant de Colombes, le nord des Hauts-de-Seine. Colombes est proche du 93, un espace perçu comme hostile, dont la culture, néanmoins, infuse le monde du narrateur : « J'avais perçu cela, dès le début des années 1990, dans mon collège de Colombes, avec l'arrivée des Air Max,



GRANDE BANLIEUE

Aurélien Bellanger © Jean-Luc Bertini

des Pump et des survêtements Tacchini. Bientôt la marque emblématique de la bourgeoisie française, Lacoste, qui sponsorisait le tennis et le golf et dont les polos continueraient à habiller la jeunesse dorée de l'Ouest parisien, passerait elle aussi à l'ennemi, et ce serait désormais nous qui nous habillerions comme eux, ou bien qui serions obligés d'aller chercher de plus en plus loin, chez Burberry, Fred Perry ou Ralph Lauren, des marques distinctives. » La frontière est poreuse.

Face à ce 93 qui domine culturellement son collègue, le narrateur entrevoit, en faisant ses classes préparatoires à Rueil-Malmaison, un autre monde : celui des Yvelines (78). Il tombe amoureux d'une jeune fille : « *Je lui prêtais des aventures extravagantes, de l'autre côté de la ligne de crête, dans les Yvelines merveilleuses : camps scouts, rallies mondains, messes en plein air, pèlerinage à Chartres.* » La frontière est beaucoup plus étanche. C'est qu'Alexandre Belgrand vient du nord des Hauts-de-Seine ; pour un natif de Chaville, de Ville-d'Avray ou de Marne-la-Coquette, Versailles est un arrière-pays immédiat, un univers plus familier. Dans le 92, seules huit communes ne sont pas des villes-frontières. Bellanger montre en creux la complexité identitaire du département, enclavé entre plusieurs sphères d'influences concurrentielles. Un entre-deux, un hybride, un espace métis.

Nicolas Sarkozy, dont le fils Pierre est producteur de rap, dans le monde réel comme dans *Le Grand*

Paris, est un parfait exemple de cette fusion identitaire. Au fond, la banlieue s'unit autour du sentiment de soumission qu'elle éprouve à l'égard de Paris ; autour du complexe que ressent la périphérie face au centre (et l'on pourrait développer le même raisonnement concernant la relation de l'ancien président à la « haute culture »). Le roman trouve alors l'un de ses meilleurs moments en reconstituant un monologue du Prince : alors qu'il charge Belgrand de lui construire une nouvelle capitale, le Prince fait le récit de la façon dont la petite couronne a sauvé Paris : « *Toute l'énergie de Paris lui est venue des entreprises multinationales de l'ouest et des villes multiculturelles de l'est, parce qu'il faut bien, j'ai pas honte de le dire, qu'il y en ait qui fassent des mômes et qui se lèvent tôt pour faire tourner tout ça. Eux, heureusement qu'ils sont là des fois.* » Il existe dans les banlieues une convergence d'intérêts, dont le Prince du roman est l'une des incarnations politiques. Le sarkozysme, dans l'une de ses nombreuses variantes, promettait d'une certaine façon une mise à égalité de tous les travailleurs des tours de la Défense, du ciel au sous-sol, au nom du travail, et c'était un programme « banlieusard ».

C'est en cela que Bellanger est meilleur que le Houellebecq de *Soumission* qui ne voit que des oppositions et des dualismes figés, pour lequel le rappeur, par exemple, est forcément l'autre, irréductible. Bellanger, lui, note par la voix d'un promoteur immobilier : « *les banlieusards ne rêvaient*

GRANDE BANLIEUE

plus depuis longtemps d'une révolution quelconque, mais seulement d'ascension sociale. Mieux, il y avait derrière toute la mythologie de la drogue, de la prison et des armes un réel conservatisme social. [...] Il appartenait [...] au promoteur immobilier de reconnaître là un authentique désir d'ordre et de saluer la naissance d'une nouvelle classe moyenne. » Autrement dit un monde favorable aux « valeurs originelles » du sarkozysme (ordre, travail et libéralisme), celles auxquelles Alexandre Belgrand a adhéré en rejoignant le candidat de l'UMP en 2007.

C'est sur ce terreau qu'Alexandre Belgrand doit construire le Grand Paris. Les aînés d'Alexandre Belgrand ont pris les Hauts-de-Seine, son destin est de prendre le 93, progressivement vidé de ses derniers communistes. Convertir la Seine-Saint-Denis à la droite, ouvrir Paris au nord pour reprendre le travail urbanistique interrompu, créer de nouveaux possibles géographiques... On retrouve alors, dans l'étalage de concepts géographiques mâtinés de visions presque mystiques, le goût d'Aurélien Bellanger pour une géographie incarnée, qui donnerait aux principes de centre et de périphérie une dimension religieuse, ou qui réduirait le monde à un jeu de gestion – deux modalités de l'incarnation divine.

La conséquence de cette projection dans le dualisme Paris/banlieue consiste, concrètement, à effacer la province du champ de vision. Ainsi la possibilité d'une origine provinciale qui mènerait à une ascension vers le pouvoir, le concept romanesque de province, celui de Rastignac, a disparu. Céline, l'une des petites amies du narrateur, en est le témoignage. Elle vient de Compiègne, qui possède « *un cachet indéniable et une bourgeoisie encore assez fière pour prétendre [...] incarner l'âme véritable, et déjà un peu parisienne, de l'Oise.* » Mais « *ce mirage de ville, capturé par Paris, échouait désormais à y faire entrer, comme autrefois, le meilleur de sa progéniture.* » Céline veut être parisienne « *comme les héroïnes de Sex and the City étaient new-yorkaises.* [...] *Et naturellement, elle y échouait.* »

Le narrateur lui reproche son provincialisme, Céline se cabre, mais, au lieu de rejouer l'habituel dualisme Paris-province, elle le traite de « *banlieusard.* » Pour le narrateur, ce terme est comme une sorte d'élection : « *j'incarnais, aux yeux de Céline, le prototype du métropolitain, l'habitant idéal du Grand Paris de demain.* » À l'inverse du provincial qui se projette dans Paris comme centre, le banlieu-

sard est prêt à prendre sa part dans le monde de demain, beaucoup plus décentré. Contrairement à Céline, le narrateur semble favorable aux procédures de discrimination positive de Sciences-Po. Car ce statut de « *banlieusard* », même altoséquanais, lui permet de s'intégrer dans cette nouvelle couche, entre le Parisien et le provincial. « *J'avais alors fini par comprendre que ses ennemis principaux n'étaient plus, depuis longtemps, s'ils l'avaient jamais été, "les fils de, les juifs et les homosexuels" – ces bourgeois parisiens qui la ramenaient sans cesse à son statut de bourgeoise de province -, mais la jungle confuse de l'immigration [...].* » C'est tout le programme politique de ce que Machelin appelle la révolution néoconservatrice (ordre, travail mais antilibéralisme), qui viendra du périurbain : la province, espace relégué, est devenu un immense périurbain. Qui l'emportera ?

Le roman ouvre une piste : la génération qui a porté au pouvoir Nicolas Sarkozy se reconvertit. Les enfants du 92 retournent à la Défense ou investissent les nouveaux sièges sociaux de la Plaine Saint-Denis (93) : « *Nous étions tous partis faire des affaires ailleurs, comme avant nous les jeunes giscardiens déçus étaient venus former l'avant-garde des gens modernes des années 1980.* » C'est ainsi que l'histoire se répète, et de ce point de vue-là Alexandre Bellanger se montre de plus en plus pessimiste sur le destin des conquérants : alors que Pascal Ertanger manifestait un louable désir de toute-puissance, ces héros tout aussi contemporains se referment sur eux-mêmes. Ils sont les simples gestionnaires d'un patrimoine légué par les pères fondateurs de la V^e République (Foccart était l'un des personnages principaux de *L'aménagement du territoire*) et amélioré par le libéralisme moderne, qui ajoute le verre aux tours de béton. Aller plus loin semble impossible.

Dans la ligne temporelle que chaque roman trace peu à peu, parallèle à la nôtre mais plus sinueuse, Aurélien Bellanger accorde beaucoup de pouvoir au passé : il en est ainsi du stratagème brillant qu'il imagine pour permettre à de Gaulle d'éliminer une éventuelle opposition militaire après la guerre d'Algérie, de la façon dont les Hauts-de-Seine font accéder au pouvoir Nicolas Sarkozy. Le présent, lui, ne bascule jamais vers l'uchronie : Alexandre Belgrand échoue dans sa tentative de faire déménager l'Élysée hors de Paris. La conspiration souterraine que bâtit le roman sous la réalité est un échec annoncé. Ce que les barons de la V^e ont réussi à faire, créer notre histoire, le romancier d'aujourd'hui ne peut que s'en inspirer pour tenter de remuer un peu la ville, quitte à retourner à la fin s'y terrer.

Dans l'intimité de l'écriture

En quelques très belles pages, inspirées de la médecine et de la littérature, Patrick Autréaux remonte le cours de son écriture, depuis sa source jusqu'à son embouchure. Et au milieu s'entend la voix d'un vieux grand Monsieur, Max, alias JB Pontalis.

par Roger-Yves Roche

Patrick Autréaux
La voix écrite
Verdier, 144 p., 16 €

La voix écrite : il faudrait plutôt dire les voix, tant elles sont nombreuses dans ce beau récit en forme de retour sur soi que signe Patrick Autréaux. Il y a d'abord la voix première, profonde, intérieure, qui traduit le désir d'être celui que l'on a toujours voulu être, et qui commence bien avant le premier livre publié : écrivain. Il y a encore la voix des parents, gravée dans la mémoire de l'enfant, des éclats de voix plutôt, « injures, portes claquées, reproches », signes annonciateurs d'un divorce ravageur. Il y a aussi la voix de la littérature, les grands livres écrits à la verticale, l'auteur comme sur une arête, les mots qui rencontrent ses maux comme un corps un autre corps. Et puis il y a enfin la voix d'un vieux grand Monsieur, psychanalyste de renom, écrivain, éditeur de talent(s), ce Max derrière qui on reconnaît très vite celui que tout le monde appelle JB Pontalis.

La voix écrite est un autoportrait mouvant, émouvant. L'auteur procède par petits bouts, petites touches de soi. Il y a le médecin qu'il est devenu, pour « guérir sa grand-mère » atteinte d'un cancer incurable et qu'il a vue mourir quand il n'avait pas six ans. Son homosexualité qu'il voile et dévoile à demi-mot, son origine sociale qu'il peine à assumer (« transfuge de classe »), la maladie (un cancer, encore un) qui lui tombe dessus alors qu'il n'a pas atteint le milieu de l'âge de la vie. Il reprend son histoire, la reprise quelquefois, comme un vêtement troué que l'on aurait honte d'enfiler. Mais c'est toujours pour aller dans le sens de l'écriture, si l'on

peut dire, pour donner sens à l'écrivain qu'il est devenu, qu'il aura été, qu'il sera. On assiste dans *La voix écrite* à quelque chose qui s'apparente à une longue transformation, une métamorphose, une mutation silencieuse : « *J'écrivais. Mais il faut du temps pour qu'une activité aussi extériorisée que la médecine soit absorbée par l'intériorité dans laquelle plonge l'écriture. Car écrire est cette quête d'une voix singulière, qui est soi et autre que soi, et ne cesse de scander "Viens, suis-moi", une quête qui place au bord d'un vertige permanent, là où l'empathie ne sert même plus de rambarde.* »

Qui a déjà lu Autréaux retrouvera dans *La voix écrite* ce qu'il avait commencé de découvrir avec *Dans la vallée des larmes*, *Soigner*, ou encore *Se survivre* : les deux faces d'un même humain. C'était naguère le malade et celui qui ne l'est pas ; c'est aujourd'hui l'écrivain et son lecteur. *La voix écrite* recèle de très belles pages sur le pouvoir de consolation de la littérature, qui n'est pas sans évoquer les liens qui unissent parfois (rarement ?) le soigné et le soignant. Ainsi en est-il, après une séance de signature lors d'une foire du livre : « *Alors se produisit ce que je n'attendais pas. Curieuse ou discrète, presque chaque personne avait déposé quelque chose de sa propre histoire, comme si de me savoir médecin, d'entendre d'autres gens devant eux lâcher des détails intimes en évoquant une maladie, un deuil, autorisait à raconter, à se confier – une fois ne serait-ce qu'une seule fois [...] Avec ces inconnus se formaient des liens d'un moment, de ces liens qui se tissent entre ceux qui se reconnaissent [...] Quelques secondes de silence, et la parole coulait.* »

Comment ne pas penser à cet instant à Jean Reverzy, cet autre écrivain-médecin qui, dans les années cinquante, troqua le stéthoscope pour la plume, et écrivit *La place des angoisses*, récit de paroles et de silence à couper le souffle. Autréaux et Reverzy ont en commun cette volonté d'éclairer « la nuit de l'inexprimé » : « *Je ne saurai jamais pourquoi, après avoir frappé à la porte de deux êtres qui s'appelaient Dupupet, une heure durant je leur parlai, je les écoutai, je leur fis signe, alors que, sans paraître m'entendre et cependant en parfait accord avec moi, ils modulèrent le chant de leur langage. Après avoir pénétré dans l'intimité des vieillards, avec une facilité si grande qu'il me fallut des années de réflexion pour m'en étonner, je ne sentis plus de même : il y eut de ma part un progrès, non de compréhension, mais d'attitude. Je crois que la pauvreté de Dupupet, proche de la mienne, n'y fut pour rien ; mais le changement était en moi. Je m'étais trouvé près d'un vieillard endormi, je*

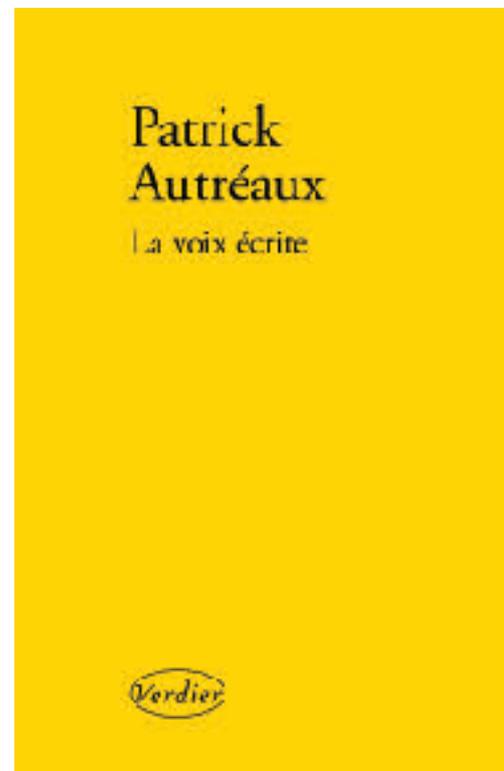
DANS L'INTIMITÉ DE L'ÉCRITURE

l'avais réveillé ; nos voix s'étaient levées pour proclamer notre alliance, pendant que derrière nous une femme se signalait par une phrase sans fin. Je ne voulais rien comprendre, parce que rien d'humain ne se comprend, mais j'avais trouvé ma place au milieu des hommes. »

La Littérature, avec sa grande aile protectrice, est un des murs porteurs du récit d'Autréaux. Depuis Annie Ernaux, qu'une amie lui fait découvrir et qu'il lit certes non sans quelques réserves (justifiées, semble-t-il...), jusqu'à ceux qui ont traversé l'enfer, les livres des autres l'accompagnent dans sa quête de soi. Leur voix est une voix qu'il peut partager, c'est la voix silencieuse de l'écriture qu'il entend depuis toujours : « *Ainsi moi, cancéreux, j'avais pu m'identifier en partie à Primo Levi, à Kertész, à Chalamov, à tant d'autres, et dialoguer avec eux, alors que leur présence physique, leur voix m'auraient écrasé et fait taire. Le corps porte un témoignage que le texte a la délicatesse d'adoucir, le rendant moins indiscutable, moins absolu [...] La voix écrite transmet en la déplaçant la force du témoignage, que fait tonner un visage, pour le rendre plus audible encore ».*

Mais la voix qui hante *La voix écrite*, la vraie voix si l'on peut dire, c'est celle de Max (JB Pontalis, donc). Une voix et un prénom qui ouvrent le recueil, une voix qui surgit chaque fois que l'auteur en a besoin. Max dit non, refuse tel manuscrit, plusieurs fois ; dit « peut-être », parfois ; Max dit « pas encore ». Max conseille ; Max consent. Max écoute, surtout. Max est le passeur magnifique, un père des confins, un ange gardien. C'est la voix de l'autre qui accompagne Autréaux sur la voie de l'écriture : « *Les dix années que je l'ai connu, les dernières surtout, lorsque je me suis rapproché de lui, ont été pour moi une longue période de convalescence, puis celle d'un glissement d'identité sociale : aux yeux des autres, je suis devenu écrivain et Max aura été celui qui fut le plus immédiat témoin de ce changement.* » C'est la voix confiante, à qui il se confie. La voix juste, qui voit juste : « *Sans même le soupçonner, lors de nos déjeuners, Max avait le don de poser le doigt sur mes failles. Ses remarques, ses questions trouvaient en moi des prises qui ébranlaient l'architecture de ma vie d'écrivain.* »

Par deux fois au moins dans le livre, la voix de JB Pontalis s'entend de très près. Quand, au bord du gouffre, Autréaux demande de l'aide à Max et que ce dernier lui donne le numéro de téléphone d'un



psychanalyste : « *J'ai peur de mourir, avais-je dit. Son visage avait changé. J'avais parlé tout bas. Il était très attentif et je savais à sa manière de regarder qu'il comprenait, qu'il comprenait vraiment. Il me donna un petit coup amical sur l'épaule, et souffla : mais non, voyons. Puis me caressa la tête. Je respirai profondément, tâchai de cesser de pleurer. J'ai besoin d'être aidé, dis-je.* » Quand, plus tard, en une scène presque inverse, Max, sachant qu'il va mourir, lui dit tout bas : « *"Je prends le relais" Quand je le quittai, cette parole s'était creusée d'un sens très profond. Il me semblait entendre dans ces mots : à toi la vie, à moi la maladie, la mort.* » La voix est soudainement devenue un geste, le plus beau des gestes : une voix qui se voit.

Sait-on jamais ce que l'écriture réserve aux écrivains ? Ce sont parfois des livres qui se répètent, comme un thème musical obsédant ; d'autres fois, les amarres de l'imaginaire rompues, un départ nouveau, un élan vers l'inconnu : le roman ; ou bien, pourquoi pas, un style qui s'aiguise, une forme qui naît d'une autre, que l'on avait sentie, presque entrevue. C'est ce mouvement incessant de l'écriture vers l'écriture que visite Autréaux dans *La voix écrite*, une manière de se laisser porter par ce qui est autre et pourtant nous, en nous. Cela pourrait s'appeler le tréfonds de l'enfance. Un quelque part avant les mots. Ce quelque part qu'Autréaux partage avec Max le temps d'un livre, d'une vie dans un livre. Comme un commencement sans cesse recommencé. La couleur indistincte de la littérature. Sa voix profonde et insondable.

Elles et lui

Avec Trois ex, Régine Detambel redonne la parole aux trois épouses d'August Strindberg, particulièrement malmenées dans ses œuvres. Un « conte de vengeance » à trois voix, cruel, plus universel que féministe.

par Corinne François-Denève

Régine Detambel

Trois ex

Actes Sud, 144 p., 15,80 €

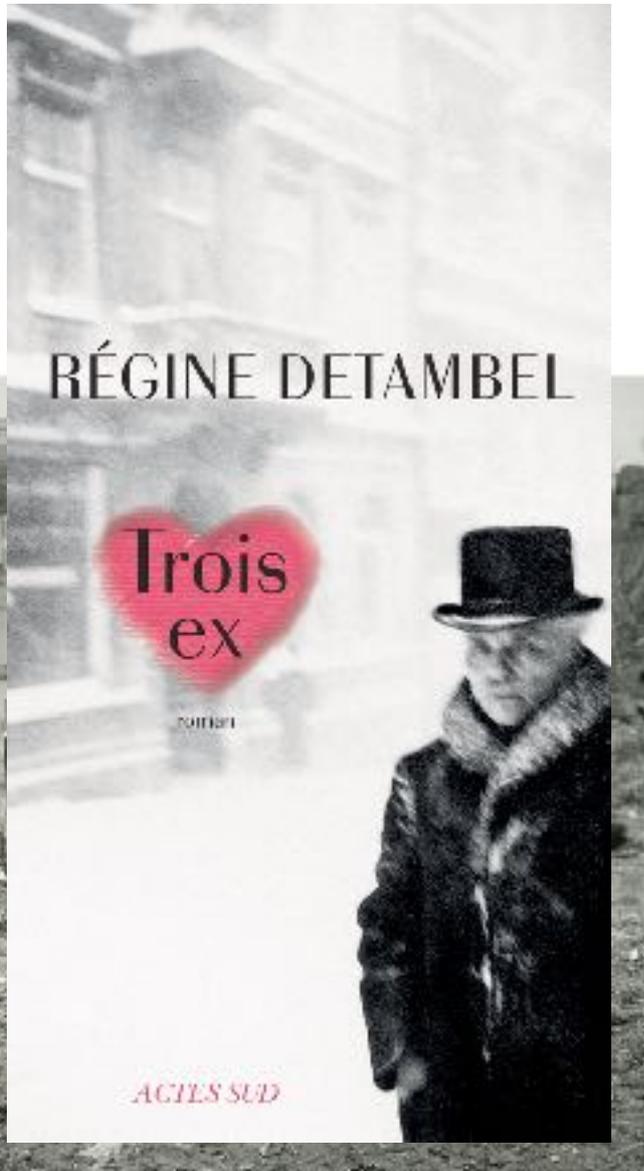
Tout d'abord, ne pas se fier au titre. *Trois ex* n'est pas la chronique amoureuse et scandaleuse de quelque grand de ce monde, réduit à l'épisodique présence à ses côtés de trois hétaires vengeresses, soucieuses de le remercier pour ces moments. L'ouvrage poursuit bien plutôt une démarche de « contre-écriture » que l'on pourrait faire remonter à Virginia Woolf qui, dans *A Room of One's Own*, proposait de faire taire la « voix de son maître » pour donner la parole à la petite sœur de Shakespeare. Il n'est toutefois pas question ici de sœurs, mais d'épouses. Si derrière chaque grand homme se cache une femme, comme le voudrait la sagesse populaire, il est rare en effet qu'elle prenne la parole. Avec *Trois ex*, Detambel s'inscrit dans les pas de Claude Pujade-Renaud qui, dans *L'ombre de la lumière*, faisait surgir de l'ombre du futur saint Augustin la femme cachée, Elissa.

Dans le cas de Strindberg, ce sont trois femmes « cachées » que Detambel conduit vers la lumière – trois épouses successives, trois « intellectuelles », chacune à sa mesure : l'aristocrate devenue comédienne Siri von Essen, la journaliste Frida Uhl, et l'enfant de la balle Harriet Bosse, future star du théâtre suédois. Ces femmes, Strindberg, avec hargne et rudesse, les a lui-même disséquées dans ses propres ouvrages. *Trois ex* se lit donc avec les biographies qu'on a pu consacrer à ces femmes (*La vie et les amours de Frida Strindberg* de Monica Strauss, le *Harriet Bosse : Strindberg's Muse and Interpreter* de Carla Waal) mais aussi contre ces ouvrages signés Strindberg, chroniques plus ou moins déguisées de ses mariages, que sont *Mariés !*, *Le plaidoyer d'un fou*, ou encore *La plus forte*.

Cette double inspiration se fait jour à travers l'organisation même du livre. Se succèdent les chapitres dévolus à Strindberg – du premier, affreux jeu de mots surréaliste (« L'ange du blizzard »), qui suit la marche funèbre de Strindberg à travers un Stockholm empli de fantômes, au dernier, « L'or », point final des expériences alchimistes de l'écrivain, rendu à sa seule présence spirituelle – et les chapitres consacrés aux femmes de Strindberg, donc, dont les mariages sont ironiquement résumés à la symbolique de leur longueur, d'ailleurs fausse (« Noces de cuir » pour Siri, « Noces de plomb » pour Frida, « Noces de feu » pour Harriet). Ces « noces de sang » sont toutes tranchées rituellement par un chapitre intitulé « Divorcés ! », inéluctable conclusion de ces unions vouées à la pourriture, et reduplication ironique du *Mariés !* de l'auteur.

Répétition et réversibilité : en plaçant en exergue une citation de Franz Kafka (« *L'amour, c'est que tu sois le couteau avec lequel je fouille en moi* »), Detambel montre en quoi les épouses de Strindberg ont été plus que des « muses » pour l'artiste : artistes elles-mêmes, elles ont affronté les affres de la création en côtoyant quotidiennement l'autoproclamé génie des lettres suédoises. Siri, comédienne, ne sait pas vivre à côté d'un dramaturge qui ne connaît que trop la médiocrité des coulisses. Frida, journaliste, approche au plus près le centre fatal de la création. Harriet, Puck idéale, ne peut que décrocher. Ces trois femmes vivent aussi le tragique de leur condition de femmes du XIX^e siècle : existence qui ne peut se concevoir que dans le regard de l'autre, ou sous le nom de l'autre, sujétion des maternités que l'on ne peut que feindre désirer. De son côté, à leur contact, Strindberg souffre et croit revivre, pour mieux sombrer et détruire l'autre. « Fils de la servante », il est fasciné et dégoûté par le milieu plus aisé de Siri ; écrivain impécunieux, il se languit des honneurs et des avances de riches qu'il méprise. Souvent dépendant de l'argent de ses femmes, il tente, de galetas en hôtels impersonnels, encombré d'enfants brailards et affamés et de soucis domestiques, d'achever une œuvre qu'il juge essentielle.

Il serait injuste de ne voir dans l'ouvrage de Detambel qu'un opus « hystérique » et revancharde : ce qui se joue aussi ici, c'est la douleur de vivre à deux et de créer ensemble, ou séparément, voire, de vivre, tout court, dans un XIX^e siècle et une Suède aux bords de l'émancipation. Siri, Frida, Harriet s'individualisent et reprennent leur place dans le tableau. Elles ne sont pas les diabesses que Strindberg a voulu voir en elles, elles ne sont pas non plus des anges. Tout l'art de Detambel est sans



ELLES ET LUI

doute aussi de redonner, paradoxalement, une certaine humanité à Strindberg. Odeurs prégnantes de hareng, de tabac bon marché, de lait caillé, cris et silences : les admirateurs de Strindberg sauront aussi reconnaître en filigrane les mots de l'auteur, que Detambel reprend, en ventriloque impeccable. Ils pourront revivre la houleuse sortie de *Mariés !*, relire les critiques haineuses qui accompagnent la première de *Mademoiselle Julie*, remettre leurs pas dans ceux de Strindberg, et s'interroger sur le malentendu fondamental qui marque la vie de Strindberg, et que souligne Régine Detambel dans la coda de son livre : méconnu toute sa vie, Strindberg fut salué et fêté comme un génie national alors qu'il était sans doute déjà trop tard. Et si le drame de Strindberg, qui l'a jeté de mariage malheureux en mariage malheureux, était la quête éternelle d'une reconnaissance et, surtout, de quelques couronnes, ou de quelques « guinées », celles-là mêmes que réclamait Woolf pour la survie de sa femme écrivain ?

Éloge de la bêtise

Il est toujours risqué d'écrire sur la bêtise. On s'expose à l'accusation d'arrogance, ou pire, de naïveté. « La bêtise n'est pas mon fort », ose déclarer le Monsieur Teste de Valéry. Mais c'est Valéry. Rien n'est plus étranger à Denis Grozdanovitch que cette présomption de l'intellect. Son livre est d'ailleurs moins un ouvrage critique sur la bêtise, ou contre elle, que le journal de bord – le log-book, aurait dit Valéry – d'un écrivain qui s'interroge, au gré de ses lectures – toujours rares et choisies – et de ses expériences – finement évoquées par ce conteur né –, sur ce qu'il appelle le « génie » méconnu de la bêtise. Et qui finit par écrire, paradoxalement, un livre qui est un régal d'intelligence, d'humour et, peut-on même dire, de sagesse pour aujourd'hui.

par Jean Lacoste

Denis Grozdanovitch
Le génie de la bêtise
 Grasset, 318 p., 20 €

Ce sont, dit l'auteur, les leçons, dans l'enfance, d'un certain Valentin, un « simple d'esprit » de la campagne, un « farfadet » en communion singulière avec la nature et les animaux, qui aurait révélé au jeune Denis que « la bêtise attribuée aux gens simples, aux idiots et aux animaux, recelait bien souvent une clarté spirituelle qui faisait défaut à l'intelligence révéérée chez les "grands intellectuels" ». Mais cette révélation n'empêche pas l'écrivain de lire les meilleurs auteurs, comme Simon Leys et George Orwell, et de consigner

ÉLOGE DE LA BÊTISE

citation après citation dans des carnets destinés à nourrir la réflexion qu'il mène de livre en livre depuis son attachant *Petit traité de désinvolture* (José Corti, 2002). Il célèbre la bêtise avec beaucoup de science.

Certes, c'est le revers de la méthode vagabonde qui est ici suivie, Denis Grozdanovitch n'échappe pas à une certaine contradiction, dans la mesure où cette célébration de la bêtise vitale et de la nécessité du « bovarysme » (Jules de Gaultier) s'accompagne d'une critique pleine de verve de la stupidité « intelligente » des savants discoureurs, des raseurs à lubie, des experts autoproclamés, des polytechniciens à « solutions » ingénieuses – qu'ils nous pardonnent ! –, tous ces « *besserwisser* » – « ceux-qui-savent-mieux » –, auxquels il oppose la vitalité des innocents, des *schlemiels* à la parole simple et claire. Mais entre bêtise et stupidité la frontière n'est-elle pas floue ? La bêtise, « l'éternelle et universelle bêtise », peut présenter deux visages, celui de la stupidité intellectuelle qu'incarnent (et finissent d'ailleurs par répudier) Bouvard et Pécuchet, et la « *conformité fanatique plate* » dont parle Flaubert dans une lettre de 1880 à Maupassant ; elle peut aussi être une bêtise primordiale, en contact mystérieux avec la nature, les animaux, les « bêtes », et conduire à une forme d'extase panthéiste, à laquelle Flaubert lui-même n'est pas resté étranger.

Denis Grozdanovitch se réclame d'une forme de perspectivisme, ou de scepticisme radical inspiré de Montaigne et de l'*Apologie de Raimond Sebond*, qui le conduit dans les parages d'une critique tous azimuts de la physique, de l'informatique, des chiffres et de la prétention qu'ont les algorithmes de gérer nos vies. Les écrans, dit-il, « font écran » et nous empêchent de voir, de sentir, de vraiment partager. Prêtons plutôt attention, semble-t-il dire, à la « dense et douce euphonie » du ronronnement du chat, à cette « solide ataraxie » sans aucun point d'angoisse dont nous avons perdu le secret.

En fait, ces remarques, qui font sans doute rapidement bon marché des quelques vérités scientifiques dont l'humanité dispose, s'inscrivent dans une vision globale, anthropologique, de la condition humaine. La bêtise, dans ce contexte plus large, loin d'être une défaillance amusante de l'esprit, exprimerait la nostalgie irrépressible d'un Paradis perdu, le regret mélancolique d'une vie en bonne intelligence avec la nature, et servirait de

protection instinctive contre le développement excessif de la conscience, de la lucidité, ce « cadeau empoisonné » qui fait notre malheur. « *Ce qui aiguise en nous la douleur et la volupté, c'est la pointe de notre esprit* », notait Montaigne, dûment cité par Denis Grozdanovitch. Ce dernier veut, fraternellement, nous faire retrouver, dans une certaine mesure, la « sourde joie de vivre », « l'insoucieuse béatitude d'être au monde », gâchée par les demi-habiles de la science. Suivant un parcours original, il en vient ainsi à l'écologie par la littérature : il s'agit d'« *entrer en profonde empathie avec les mœurs animales et tenter de retrouver l'ancienne fraternité qui nous liait étroitement à elles et que notre présomption occidentale progressiste a presque entièrement ruinée* ». Le paradoxe est que ce sont les observations de la science (sur la destruction fatale de son environnement par l'homme) qui donnent leur meilleure assise aux préconisations de Denis Grozdanovitch...

« *La bêtise*, dit encore Flaubert, *consiste à vouloir conclure.* » Mais l'auteur nous réserve une belle conclusion, d'ailleurs annoncée discrètement dès la première page : il joue franc jeu et suggère que la bêtise, dans sa naïveté, et l'intelligence, dans sa folle présomption, ont en réalité partie liée, dans un même jeu émancipateur, dans une sorte de « scène de ménage théâtrale », dans un face-à-face truculent, tel qu'on le voit dans tout le théâtre comique européen, chez Molière, bien sûr, dans *Les femmes savantes*, ou *Le malade imaginaire* par exemple, mais aussi chez Beaumarchais, Marivaux, Labiche, Courteline, et Feydeau. sans oublier Alfred Jarry, Ionesco ou Beckett... Tous – et pourquoi oublier le cinéma ? – ont su jouer du ressort comique de la bêtise qui s'arme du bon sens pour contester « *sourdement la condescendance prudhommeuse de ceux qui croient détenir la science infuse* ». Pas de Diafoirus sans ToINETTE...

Et, dans un singulier, mais éclairant, rapprochement, Denis Grozdanovitch va même jusqu'à comparer ce jeu subtil de la bêtise et de l'intelligence dans le théâtre européen à la révolte tout aussi émancipatrice, par d'autres voies, de la Beat Generation, de Kerouac, et autres admirateurs américains d'Emerson et de Thoreau. Deux façons de se libérer du moi, de ses vanités égocentriques et de ses illusions de toute-puissance : au théâtre et dans l'existence, « *la douce hilarité provoquée par l'incohérence universelle m'offre, pour finir, sa joyeuse et rédemptrice suspension de jugement* ».

Valérie Mrejen livre son doux chambardement

L'enfant est né, « le futur être est passé au présent » et le temps s'est écoulé. Dans son roman Troisième Personne, Valérie Mrejen déploie son art d'attraper les micro-instants.

par Léontine Bob

Valérie Mrejen
Troisième Personne
P.O.L, 144 p., 10 €

Depuis le haut de la fenêtre de la clinique, la mère regarde la ville. Un fragment de Paris décrit dans toute sa plasticité, ses formes et ses couleurs. Dans un élan poétique, les gouttes qui dansent forment des paillettes comparées aux pupilles des lolitas de mangas. « *Les petites billes noires* » viennent de voir le jour et la mère réapprend à regarder, s'émerveillant de chaque détail urbain et de la lumière changeante. L'eau qui circule, allusion à la vie qui s'écoule, parcourt le roman. Et comme la Seine qui va, le roman est pris dans un flot ; l'écriture est fluide. Les bribes de dialogues sont intégrées au sein des paragraphes sans signe de ponctuation distinctif. De même, les phrases uniques qui forment des paragraphes successifs.

Et soudain, le roman devient film, l'auteure joue sur l'échelle des plans. Ici un gros plan se focalise sur les mains d'une vieille femme qui caresse celles de l'enfant ; là un plan d'ensemble intègre la fillette minuscule s'éloignant sur une plage immense. Pour tendre à une universalité, les parents et l'enfant ne sont jamais nommés, ils sont « elle » et « il ». Mais, au détour d'une phrase, « ses parents » deviennent « mes parents », opérant une confusion sur l'identité de la narratrice qui devient personnage. La vie de la mère se révèle à partir d'indices parsemés dans le roman : sa relation avec ses parents, les retours de vacances quand elle était plus jeune... Une réflexion sur la mémoire s'engage à partir des souvenirs de l'adulte : que retient-on de sa propre enfance ? Et le roman amorce aussi une réflexion philosophique sur l'être et la conscience. À partir de ses propres vues et sensations, la narratrice s'inter-

roge sur ce que le nouveau-né peut éprouver. Dans le taxi qui quitte la clinique, blotti contre sa mère, le nourrisson ne peut pas encore se rendre compte des paysages qui se dessinent et s'animent à l'extérieur. Et son évolution rapide entraîne un questionnement sur le temps qui fuit et leur échappe. L'auteure fait des allers-retours entre les âges de l'enfant, comme un éternel recommencement possible grâce à l'écriture. Cette écriture qui permet de fixer les souvenirs et, à l'inverse de la vie, de naviguer dans le temps en revenant dans le passé et en racontant le futur.

L'enfance est un thème récurrent dans le travail de l'auteure, également cinéaste, vidéaste, plasticienne et metteuse en scène. Pour créer, elle s'inspire de ses propres souvenirs et des souvenirs de ceux qu'elle rencontre. Dans ses précédents romans, elle a exploré la famille sous ses différentes formes : tensions entre frères et sœurs, arrachement aux parents, amour possessif, incompréhension et révolte juvénile. De même, dans son travail de plasticienne et de vidéaste, elle s'interroge sur la filiation, récolte des mots d'enfants qui éclairent l'univers des adultes et révèlent des histoires de famille parfois dramatiques.

La venue de l'enfant transforme le regard des parents sur le monde et bouleverse le quotidien. Les relations sociales évoluent, la mère parle aux inconnus et le voisinage semble plus agréable. Les parents apprennent un nouveau vocabulaire, dorment peu et prennent conscience des dangers domestiques. Ils doivent redoubler d'efforts pour répondre aux questions de l'enfant qui n'est jamais satisfaite. Et ils ne peuvent s'empêcher d'interpréter ses actes, ses pleurs, ses cris. Le roman évoque la nostalgie – comme celle ressentie à l'écoute d'une chanson qui sera plus tard fredonnée à l'enfant – mais il n'est pas nostalgique. L'auteure décrit les changements avec ironie. Le corps transformé de la mère qui, avec fierté, se rend au supermarché pour acheter une gaine, des parents, courbés, qui s'évertuent à chercher les pièces manquantes des jouets qu'ils retrouveront dans des lieux inattendus. Ou bien la carrière professionnelle de certaines femmes anéantie parce qu'elles auraient commis l'erreur d'être enceintes.

« *Lorsque le futur être est passé au présent* », l'attention des parents s'est focalisée sur ce nouveau-né qui a grandi si vite. La mère essaye alors de se rappeler et l'écriture s'aventure dans les méandres de la mémoire pour garder une trace.

Cet article [a d'abord été publié sur Mediapart.](#)

Agnès Vaquin, le travail de lire

Agnès Vaquin, critique à La Quinzaine littéraire de Maurice Nadeau depuis 1981, membre de la rédaction d'EaN, est morte au début du mois de janvier. Au-delà de sa disparition, c'est une manière de lire que l'on perd, une sorte de lucidité franche, une honnêteté absolue, une ironie qui revigorait.

par Hugo Pradelle

Confronté à la perte d'un ami, on lit ou on relit un livre. C'est un partage assez sûr qui fait que se crée un lien unique, dans le pli d'une solitude silencieuse, un recueillement, une sorte de suspens. Parfois, ce mouvement semble encore plus évident, parce que les livres formaient le pont qui, par-delà les générations, les vies si différentes, les sexes, les goûts aussi, rendait possible une amitié véritable. Avec Agnès Vaquin, les échanges autour des livres, puis de la vie, de la maladie, du passé, de la nourriture, avaient pour moi une saveur particulière car elle lisait autrement. Elle lisait avec la compréhension évidente que la littérature demeure quelque chose de physique, de concret. Les livres, pour elle, étaient totalement dans la vie, quand pour moi, encore, ils relevaient souvent d'une forme d'idéalité un peu romantique. Elle parlait ainsi des livres d'une manière simple, déconcertante, avec quelque chose de rauque dans la voix. Les livres ne nous étouffent pas, ils nous rendent plus libres, plus lucides, plus tristes aussi, me disait-elle. Lire, c'était une grande part de sa vie : derrière une lassitude plus ou moins feinte, comme si le labeur critique l'épuisait davantage à chaque recension, mais avec dans l'œil une petite lueur malicieuse qui la contredisait d'évidence.

Elle lisait chaque semaine des paquets de romans français, notant des bouts de phrases, écoutant la musique des langages, comme retenue, modeste, seconde. Agnès lisait les livres comme on recompose un puzzle, absorbée par un travail manuel, précis. Elle notait, avec une grande application, de longs passages des livres qu'elle lisait dans un cahier d'écolier de grand format. Et, ensuite, à partir de ces morceaux séparés, elle commençait à écrire sa re-

ension, comme habitée par ces bouts de langue soudain autonomes, placés comme entre elle et le livre. Je ne peux travailler que comme ça, me disait-elle, c'est mon côté prof, ou élève plutôt, ajoutant une anecdote sur son enfance, pendant la guerre et après, sur les peurs de cette époque, la terreur des Allemands, les manques, « son » coin de province, là-bas dans le centre de la France, sa famille et l'école républicaine. Chaque texte la reliait plus encore à ce qu'elle connaissait d'elle-même. Il fallait donc ne pas les avaler, leur laisser l'espace pour être eux-mêmes. Car si elle savait trouver dans chaque livre – Gailly, Sautière, Lê, Bon, Le Clézio, Oster, Pinget, Germain, Jouet, Ernaux, Rosenthal, Riboulet, Desbiolles, Réda, Belleto... – un timbre, une tonalité, elle comprenait que chaque livre revient à soi, à ce qu'il occupe comme espace dans notre existence.. Elle tranchait donc aisément. Elle sentait les livres, défendait une lecture en grande partie intuitive. Et cette intuition se rattachait au réel, à ce que les livres en déforment, de ce qui revient à l'existence la plus évidente. Elle se méfiait des théories, passait à côté, comme si, en s'intéressant au concret, on évitait les écueils d'une littérature désincarnée, anémique.

Je me souviens d'elle lorsqu'elle avait participé à l'émission que j'animais sur internet – La Quinzaine des libraires –, de l'écart qu'elle avait fait lorsque nous parlions de *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq dont elle disait qu'il était moqueur, qu'il se moquait du monde, qu'il savait très bien ce qu'il faisait et dont elle aimait les livres. Elle avait remarqué qu'il disait que tel village se trouvait dans tel département et qu'il se trompait, que c'était de l'autre côté de la frontière dudit département. Comme elle avait grandi dans ce coin-là, elle le savait parfaitement. Et, pour le prouver, elle avait sorti de son sac une grande carte IGN et c'est à partir de cet écart – qui était tout sauf une vérification naïve de ce qu'un écrivain décrit – qu'elle avait développé, l'air de rien, une réflexion passionnante sur le travail de Houellebecq, sur ce qui se joue dans ce livre. Et, comme un fait exprès, le second tome des œuvres de Houellebecq paraît au moment de sa mort, chez Flammarion, en même temps qu'un *Cahier de l'Herne* qui lui est consacré. Qu'en aurait-elle dit elle ? Sans doute autre chose que moi et que la plupart des autres gens. Agnès lisait de cette manière qui échappe toujours un peu, avec une franchise étonnante, toujours un peu lasse d'on ne sait quoi, inquiète, comme si chaque livre suspendait la vie. Et elle recommençait toujours, avec une énergie presque contradictoire. Cette manière de lire, cette force, le décalage permanent qu'elle assumait jusque dans ses postures physiques d'oiseau un peu penché, circonspect, son ironie lucide, manquent, déjà.

L'encre rouge de la ville blanche

**« Sur terre nous ne sommes
que des invités », aime à dire le
protagoniste du dernier roman
de Jean-Louis Yaïch (qui est né
à Alger onze ans avant
l'Indépendance), sauf qu'on l'a
invité à quitter la table.
Et le festin glorieux de la ville
blanche où, disait Camus,
« les dieux parlent dans le soleil »,
s'est fait sans lui.**

par Albert Bensoussan

Jean-Louis Yaïch

Alger sans moi

Maurice Nadeau, 184 p., 19 €

Il doit partir, « la valise ou le cercueil », disait-on, « une main devant, une main derrière » disait-on, et ce fut *La grande fugue* dont parla Anne Loesch. « Adieu, pays maudit de mes ancêtres », s'écrie le narrateur. Il s'agirait donc d'un chant funèbre, mais qui n'a rien à voir avec le thrène homérique, car l'auteur, dont le lyrisme échevelé n'est pas sans évoquer Max Guedj, grande voix de l'écriture juive d'Algérie [1], choisit la bouffonnerie et la dérision, deux armes efficaces pour conjurer le chagrin et le deuil. Car voilà que ce médecin, dont le cabinet est rue Charras, à deux pas des *Vraies richesses* – la librairie de Charlot, haut-lieu de notre culture algéroise, en contrebas de l'université –, vient d'avaler une mouche. Le chitane est en lui et plus rien ne sera comme avant. Il sera balloté dans la tourmente, mêlé à une chasse à l'homme dont il s'imputera la tragique issue, pour finir, à son tour, en plein vertige, par être troué au cœur.

Entre-temps, il aura vu la ville blanche se noyer dans son encre rouge, avec pour seul réconfort la méditation des lettres hébraïques conçue par Abraham Aboulafia, le kabbaliste qui, au XIII^e siècle, prédit le retour des tribus juives sur leur terre ancestrale et l'avènement du Messie réunis-

sant les trois rameaux abrahamiques (en suspens encore). Yaïch connaît bien tout cela, et surtout la contemplation des Sephirot, lui qui, psychothérapeute de profession (puis libraire), a le goût du Livre et s'emploie, par la pensée, à épeler les lettres sacrées composant le tétragramme.

Ce roman est un vrai fourre-tout de la mémoire, toute une vie défile, toute une ville, dans un parfait et plaisant désordre – y compris le désordre amoureux (« *un érotisme fait main* »). Le maléfice sera conjuré par les fumées du *b'rohr*, ces pierres d'encens que les mères juives promenaient dans les chambres pour en chasser le mauvais œil. Alors oui, Drumont et Max Régis [2], les ligues antijuives, l'affreux antisémitisme d'Alger la coloniale, sont ici convoqués, et les belles poseuses de bombe algériennes ; mais en regard nous avons la Kahina, reine berbère et juive, et puis les kabbalistes, l'*En Sof* et tous ces mots rassurants : la ménorah, le « Schéma Israël » et les trois niveaux de l'âme : « *Nephesh Rouach et Neshamah* », dont Yaïch est fin connaisseur. Et fin gourmet aussi de l'inoubliable cuisine de ce rivage qu'il énonce comme un bonbon fond dans la bouche : « *osbana, chkemba et chtetra* », sans lesquels il n'y aurait pas de « barbouch », ce couscous typiquement algérois. Nostalgie choyée, berceuse de l'âme juive.

Le mot de la fin : « *Nous devons partir et pour toujours. Abandonner nos maisons vides au peuple grouillant des villes, nos frères pourtant, pétris d'espoir et de haine.* » Comment ne pas entendre là Meursault et les derniers mots, de *L'étranger*, le jour de son exécution, accueilli « *avec des cris de haine* » ? À la « *tendre indifférence du monde* », dont parlait Camus, a succédé ce carcan de haine qui ferait désormais du Juif un « encerclé vif ». À quoi ce petit roman abracadabrantique (pour reprendre l'adjectif inventé par Rimbaud) opposera, *in fine*, la formule de conjuration kabbalistique : *Abacadabra*, dont le scrupuleux Jean-Louis Yaïch nous livre l'exacte étymologie : « *de l'hébreu ha brakha dabra (la bénédiction a parlé)* ». Bénédiction sur ce livre de mémoire déchaînée, d'heureuse piété et d'incomparable fantaisie.

1. Cf. *Mort de Cohen d'Alger*.
2. Lui qui déclara : « *On arrosera de sang juif l'arbre de la liberté* » !

L'île irlandaise de John Lennon

En 1967, John Lennon achète l'île de Dorinish dans la baie de Clew (comté de Mayo), point de départ d'une fiction située dans l'Irlande de 1978, donc onze ans plus tard : « Il veut aller sur son île, mais sans être vu ni entendu – n'être qu'un bruissement, qu'une ombre. »

par Claude Fierobe

Kevin Barry

L'œuf de Lennon

Trad. de l'anglais (Irlande)

par Carine Chichereau

Buchet-Chastel, 352 p., 22 €

Ce n'est pas facile de traverser le pays en échappant aux fans et aux reporters qui « grouillent pareils à des asticots à travers toute la province du *Connaught* ». Voyage imaginaire rendu crédible de deux façons. D'abord par son solide ancrage irlandais, ensuite par sa fidélité à ce que le lecteur connaît, ou croit connaître, du plus célèbre des Beatles.

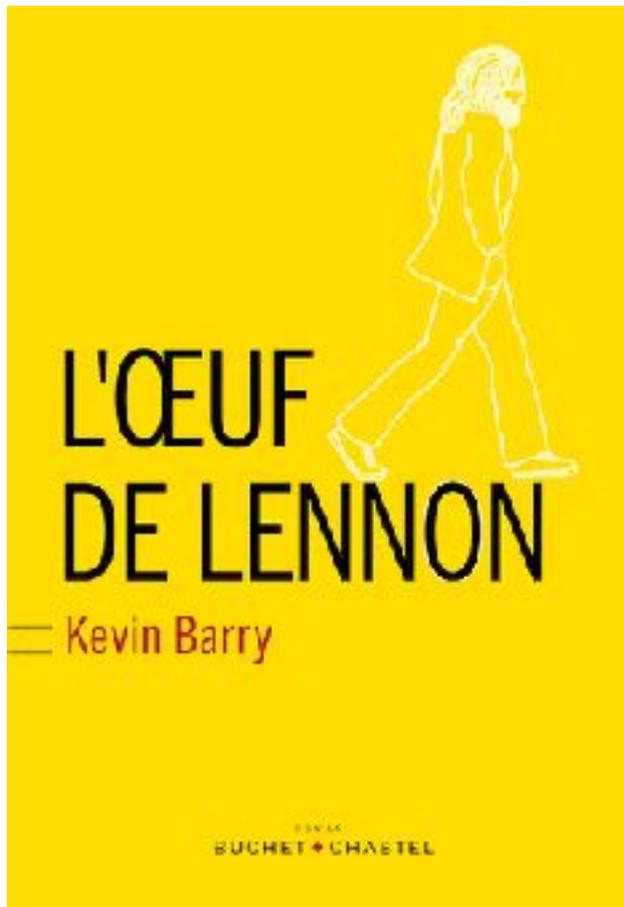
Tout le contraire d'un biopic, *L'œuf de Lennon* est un récit impressionniste, fait d'un collage assez déroutant de matières différentes (monologue intérieur, dialogue haché ponctué de nombreux blancs, prose poétique), qui rappelle *City of Bohane* (*Bohane, sombre cité*, Actes Sud, 2015), du même auteur. En outre, Kevin Barry fait une pause pour décrire en détail la genèse de son livre dans un sixième chapitre qui, interrompant la trame narrative, peine à convaincre le lecteur de sa pertinence à cet endroit.

L'essentiel est le voyage, le but n'étant atteint qu'après un périple labyrinthique. Les routes semblent revenir vers leur point de départ et la topographie est confuse ; nous sommes prévenus d'entrée de jeu : « *Il n'y a là rien de rationnel* ». Certes, émergent quelques points de repère, comme Newport, Achill ou Mulrany ; mais la plupart du

temps on nous donne à voir un paysage de rêve – ou de cauchemar – qui renvoie aux tourments et aux délires du personnage. Des lieux étranges défient toute description : « *Comment expliquer ces trucs à la con* » que sont « *une odeur médiévale* » ou « *une atmosphère occulte* » ? Comment résister à ces bestioles qui « *grouillent pour vous sucer le sang* » ? En même temps, la nature est merveilleuse et « *le monde n'est qu'un long soupir de bien-être* ». Encore ne voit-on, précision indispensable, que « *10 % de la réalité* ». Réalité qui est pourtant, affirme Kevin Barry, essentielle : « *Ma méthode a consisté à faire surgir une histoire à partir des lieux* ». C'est bien là une constante de la littérature irlandaise depuis les origines : pour s'en convaincre, il suffit de relire Seamus Heaney ou encore John Montague qui loue la vertu de « *la litanie des toponymes* ».

John Lennon n'est pas seul. Son compagnon de voyage, chauffeur, secrétaire, Cornelius O'Grady, est une sorte de Méphistophélès irlandais. Il est maître du jeu, des déplacements vers de lieux réels ou imaginaires, dans un pays où les gens – et les vaches – sont rendus fous par le vent d'est, où, au détour d'un chemin, on cite Gerard Manley Hopkins, Richard Burton (*Anatomie de la mélancolie*) et Dylan Thomas (*Au bois lacté*). Il y a la ferme du Mayo où John endosse à la fois le costume du père de Cornelius mort depuis longtemps, le passé qui va avec lui, en changeant d'identité pour devenir un vague cousin, « *ce Ken à la voix douce, avec sa coiffure démodée* » ; il y a le Highwood, mauvais pub pour d'énormes beuveries, encerclé de grands pins où « *d'austères corbeaux skinheads patrouillent en bottes grises* », qui compte dans sa clientèle bigarrée un homme dont une oreille a été dévorée par un blaireau ; il y a enfin, « *plus sombre et plus tranquille* », cet incroyable hôtel Amethyst, fermé au public, siège de la lugubre « *communauté des Atlantéens noirs* », véritable « *asile d'aliénés* » que pourtant Cornelius juge apte à accueillir John, puisqu'on ne peut pas « *le laisser avec des gens normaux* ».

Ces étapes d'une déambulation semi-onirique mènent naturellement vers un centre, le moi profond de « *ce petit gars grincheux de Liverpool* » que John n'a jamais cessé d'être et qui ressasse ses souvenirs à la moindre occasion : « *Je suis ici pour affaires je suis ici pour mener des affaires pour hanter les chambres de mon propre moi.* » Dans son île, il est convaincu de trouver l'endroit où il pourra en toute liberté, en accord avec la thérapie commencée avec le Dr Janov en Californie, pousser le cri primal sous « *le vaste ciel hystérique* » et



L'ÎLE IRLANDAISE DE JOHN LENNON

chasser les démons qui l'assaillent. Cet investissement de la psyché de John Lennon mené avec brio par Kevin Barry réussit la fusion de l'homme public et de l'homme privé, de l'icône dévorée par sa célébrité et de l'enfant terrible en quête d'une île inconnue, « *cette putain d'île* », en vérité « *la plus insaisissable de toutes les îles, la première personne du singulier* » (cette citation de John McGahern, extraite d'« *An Island Race* », sert d'épigraphie au roman). Les navigations des deux comparses dans la baie de Clew, version modeste et parodique des *immrama* celtiques, aboutissent à la grotte (comme le Robinson de Michel Tournier), à « *un temps de caverne* » où le dialogue ne peut plus être que celui du moi avec lui-même. Le récit, écho probable de l'*Ulysse* de Joyce, marche vers un apaisement, peut-être une résignation mélancolique, preuve de la chaleureuse empathie marquée par l'auteur pour son sujet. Et puis on aperçoit, piroquette à la Lewis Carroll, « *un chat blanc qui sourit* », même si par ailleurs « *il n'y a pas grand-chose qui soit de bon augure dans la mythologie irlandaise* ». Et l'œuf de Lennon dans tout ça, et *Beatlebone* (titre original du roman), l'album qui ne verra jamais le jour ? Si on laissait au lecteur le plaisir de la découverte ? Dans l'île de Dorinish, bien entendu.

Les misanthropes font rire

« L'Écrivain » a connu autrefois le succès mais, se sentant en profond désaccord avec son époque, il a décidé de se retirer de la scène littéraire. Depuis les hauteurs d'une ville, à peine relié à la terre ferme par un funiculaire, il brûle le seul carburant qu'il lui reste pour se tirer d'une panne d'inspiration camouflée en rejet du monde : analyser les raisons de son échec. La cause, unique, semble toute trouvée. L'âge des écrans, de la bêtise hyperconnectée et de la superficialité heureuse est aussi celui de la disparition de la littérature. Le diagnostic est plutôt banal mais il alimente une passion hautement productive, la colère.

par Gersende Camenen

Rodrigo Fresán

La part inventée

Trad. de l'espagnol par Isabelle Gugnion

Seuil, 592 p., 26 €

EL'Écrivain est un grincheux dont l'amertume fait feu de tout bois : blog, tweets, livre électronique, tablette, rien n'échappe à sa rage antimoderne, et surtout pas le monde littéraire, coupable d'avoir cédé aux sirènes d'une technologie décérébrée. Atrabilaire, acrimonieux, parfois teigneux, le dernier roman de Rodrigo Fresán est l'un de ces livres qui s'imposent par leur humeur.

Or, si les misanthropes font rire (et la radiographie du monde des lettres est désopilante, surtout lorsqu'apparaît IKEA, « *némésis* » vampire du narrateur), ils sont aussi les premières victimes de leur fiel. Comme s'il contemplait un précipice, l'Écrivain caresse en permanence le risque de se

LES MISANTHROPES FONT RIRE

transformer en caricature, figé dans la pose de l'« *Homo Catastrophicus* », à l'image, déformée, d'un Nabokov retiré dans son hôtel suisse ou d'un Scott Fitzgerald canonisé par l'échec. Il sait, pour la traverser sans cesse, que la frontière est mince entre l'écrivain retiré du monde pour commercer avec les classiques et le simple réactionnaire, celui qui, parcourant ses carnets, visite son « royaume », un musée où les idées, pétrifiées en devises, cessent d'être des obsessions fertiles pour devenir de simples radotages. Des possibilités que le roman non seulement examine mais inclut, dans son ambition d'être « un livre comparable à certains poisons qui, administrés avec soin et précision, finissent par devenir leur propre antidote ».

Rodrigo Fresán, l'auteur du délirant *Mantra*, le plus pop des écrivains argentins, éditeur de polars nourri de science-fiction, bercé par le rock des années 1960-1970, serait-il devenu réac ? Pour le croire grossièrement grimé en « Écrivain » ronchon, il faudrait avoir manqué les multiples détours qu'emprunte une écriture hautement réflexive, déployant jusqu'à l'épuisement toutes les formes d'une fiction sans cesse engagée dans un retour sur soi (dispersion des voix narratives, répétitions en boucle, mises en abyme, micro-fictions, récits enchâssés, effets de listes et de résumés, pastiches, jeux typographiques) et multipliant les clins d'œil au lecteur, avec une vraie manie de la référence. Dans ce roman « (im)personnel et autobiographique », c'est bien l'archive de Fresán – romans anglo-saxons et rock progressif – que l'Écrivain parcourt de son humeur bilieuse mais sans que rien ne s'énonce tout à fait car *La part inventée* ne se veut « pas une littérature du Moi, mais une littérature du Qui Suis-je, ou du Qu'est-ce Que J'en Sais ou encore de l'Ex-Moi, ce Moi qui aurait pu être et n'a pas été ». Aussi les étapes de la biographie éclatée du narrateur (une vocation littéraire comme une épiphanie salvatrice illuminant la plage de l'enfance argentine ; un couple parental d'aventuriers glamour reconvertis en guérilleros ; une sœur muse et rivale réclamant des droits d'auteur sur le roman qui lui a valu la gloire ; un ami rocker devenu compositeur de jingles et un bouffon des lettres, *Doppelgänger* inquiétant et ridicule ; un fan copiant ses moindres tics mais aucun héritier) sont-elles des « capsules narratives » en rotation, les pièces d'un puzzle autobiographique « liquide et invertébré » qui ne s'emboîtent jamais complètement.

S'il y a du jeu dans le mécanisme, c'est que l'Écrivain ne coïncide pas avec lui-même. Tandis que le

réactionnaire, pour ignorer le présent, regarde en arrière et tourne le dos au futur, l'Écrivain, lui, souffre de ne pas être contemporain de son époque, d'être déphasé, à côté de son *hic et nunc*. Ce mal-être est sans doute la part la moins inventée du roman, lorsque le narrateur, devenu l'« Homme Seul », est pris au milieu de la nuit d'une douleur aiguë et qu'il descend de ses cimes pour se réfugier aux urgences d'un hôpital. Simple petit épisode de psychosomatisme pour cet écrivain en panne d'inspiration ? Une révélation plutôt. Celle de l'endroit exact où cet « *uomo di una certa età* » se trouve, à « *l'âge de la ligne d'ombre où nous prenons conscience que la forêt de nos doutes et de nos questions ne s'éclaircira jamais et qu'en plus nous ne trouverons désormais qu'ombres et ténèbres* ». Celle du risque qu'il encourt, comme Bob Dylan enregistrant « Not Dark Yet » et « *une autre poignée de chansons crépusculaires au cœur détruit* », de perdre sa voix. Placé au centre du roman, l'épisode en est le centre névralgique, le réacteur « phosphorescent » sur lequel se referment les parenthèses digressives ouvertes les unes après les autres. Le « Little Bang », sur le mode d'une épiphanie intime et douloureuse, irradie jusqu'aux deux extrémités du roman qu'il tient à égale distance, les plaçant en miroir pour mieux les réfléchir, l'« *Enfant* » courant sur la plage, silhouette lilliputienne dans le hublot du narrateur, « personnage réel » et « personne imaginaire », lecteur en herbe et écrivain situé au point médian de sa vie.

Pour ne pas rester seul, l'Écrivain peuple ses nuits et noircit ses carnets. Les livres et les disques sont ses meilleurs compagnons, ceux qui inspirent aussi les meilleures pages du roman, là où il adopte plus franchement le ton de l'essai. Le narrateur assume alors avec bonheur son statut d'« *écrivain d'écrivains* » et de « *fan de songwriter* » pour qui la lecture et l'écoute fondent des continuités, tracent des généalogies affectives. Se tissent ainsi, dans des circonvolutions parfois cryptiques, des réseaux littéraires et musicaux. Le plus dense, et aussi le plus beau, est celui que produit *Tendre est la nuit*, le roman fétiche de ses parents, qu'ils lisent sur la plage, chacun dans une traduction différente, absorbés par le reflet fitzgeraldien de leur propre présent, bronzé et élastique, au point de ne pas remarquer que leur enfant manque de se noyer. F. Scott et Zelda, Gerald et Sara Murphy, Dick et Nicole Diver gravitent comme les planètes d'une constellation, renvoyant leur douce lumière d'étoiles mortes, de parents « *qui après avoir été des dieux deviennent des mythes* ».



**LES
MISANTHROPES
FONT RIRE**

À défaut de pouvoir vivre comme eux, dans un éternel présent de fêtes et de plages, dépourvu de toute nostalgie, l'Écrivain voudrait en transmettre quelques éclats dorés. Transmettre, laisser une trace.

Toute la question est

là pour ce grincheux qui, au fil des pages, se révèle plus mélancolique que réactionnaire. Sans doute car l'Enfant, celui qu'il n'est plus et celui qu'il n'aura pas, est la grande figure de l'Absence. L'Écrivain a beau en saturer ses carnets, il demeure la blessure qu'aucune affinité élective ne peut panser.

Pour ne pas s'étouffer dans sa bile, reste à résoudre l'équation temporelle qui sauvera du naufrage réactionnaire et de son récit en marche rétrograde. Sa solution narrative, Fresán la trouve dans la science-fiction de son enfance, celle des vaisseaux spatiaux et des monolithes de *2001 : l'Odyssée de l'espace*. Aussi la métaphore du roman n'est-elle pas le jouet *vintage* de la couverture, le petit voyageur en fer-blanc qui, au lieu d'avancer, recule. C'est plutôt l'activateur de particules « *retrovintage* » d'où l'Écrivain contemple l'Enfant. La machine est le futur du passé qu'il faut retrouver pour pouvoir continuer à avancer. À écrire. « *Il faut raconter la part où tout s'invente et accepter le passé le plus extrême comme une forme définitive de futurisme.* » Alors, l'Écrivain monte à bord de son engin et s'élance sur une bande-son rock, cette musique qui n'est pas celle « *d'un passé mythique ou d'un présent houleux mais celle d'un futur chromé tourné vers les étoiles les plus lointaines* ».

Le lecteur peut-il le suivre dans sa course aux étoiles ? Parfois, le souffle lui manque. Parfois, il se contente de contempler ce roman « adolescent », solipsiste et narcissique, avec la tendresse et l'espoir qu'inspire l'âge des possibles. Celui qui pense que la littérature a un avenir dans les livres comme lui, lorsque, par la grâce d'un effet spécial, « *tous les livres seront incroyablement vivants. Ils se dérouleront à l'instant même où ils traversent l'esprit de leurs auteurs* ».

Un conte d'hiver

Après Deux messieurs sur la plage, en 2015, les éditions Jacqueline Chambon nous offrent aujourd'hui un court récit de l'écrivain autrichien Michael Köhlmeier, un conte des temps modernes qui ne laissera personne indifférent.

par Jean-Luc Tiesset

Michael Köhlmeier

La petite fille au dé à coudre

Trad. de l'allemand par Marie-Claude Auger
Jacqueline Chambon, 112 p., 13,50 €

« *Cet homme était son oncle.*

Elle ne savait pas ce que ce mot signifiait.

Elle avait six ans. »

Ainsi commence ce prétendu « roman », de manière abrupte. Sans parents, sans papiers, la fillette privée de tout semble débarquer d'une autre planète. Pas de passé, un avenir illisible, un présent qui a du mal à coïncider avec celui des autres. La référence à *La petite fille aux allumettes* d'Andersen est explicite : comme son lointain modèle, l'héroïne erre sur les trottoirs d'une grande ville en plein hiver, elle a faim, elle a froid, elle a peur. Même dérive, même cruauté du monde autour d'elle. Mais, cette fois, nous sommes dans l'univers des migrants, de leurs enfants abandonnés ou orphelins qui, au bout de leur chemin d'exil, trouvent une terre d'accueil si peu accueillante.

La fillette ne peut guère compter que sur sa jolie frimousse pour subsister. Pour tout viatique, celui que le narrateur appelle son oncle lui a indiqué où trouver à manger, et lui a appris à crier dès qu'elle entend le mot « police ». Quand elle se retrouve livrée à elle-même, rares sont les adultes qui ne restent pas indifférents à sa misère. Comme dans tout conte qui se respecte, ils se partagent en deux groupes, les bons et les méchants, mais il n'est pas toujours aisé de démêler leurs véritables intentions. Le gentil Bogdan, par exemple, autre étranger en ce

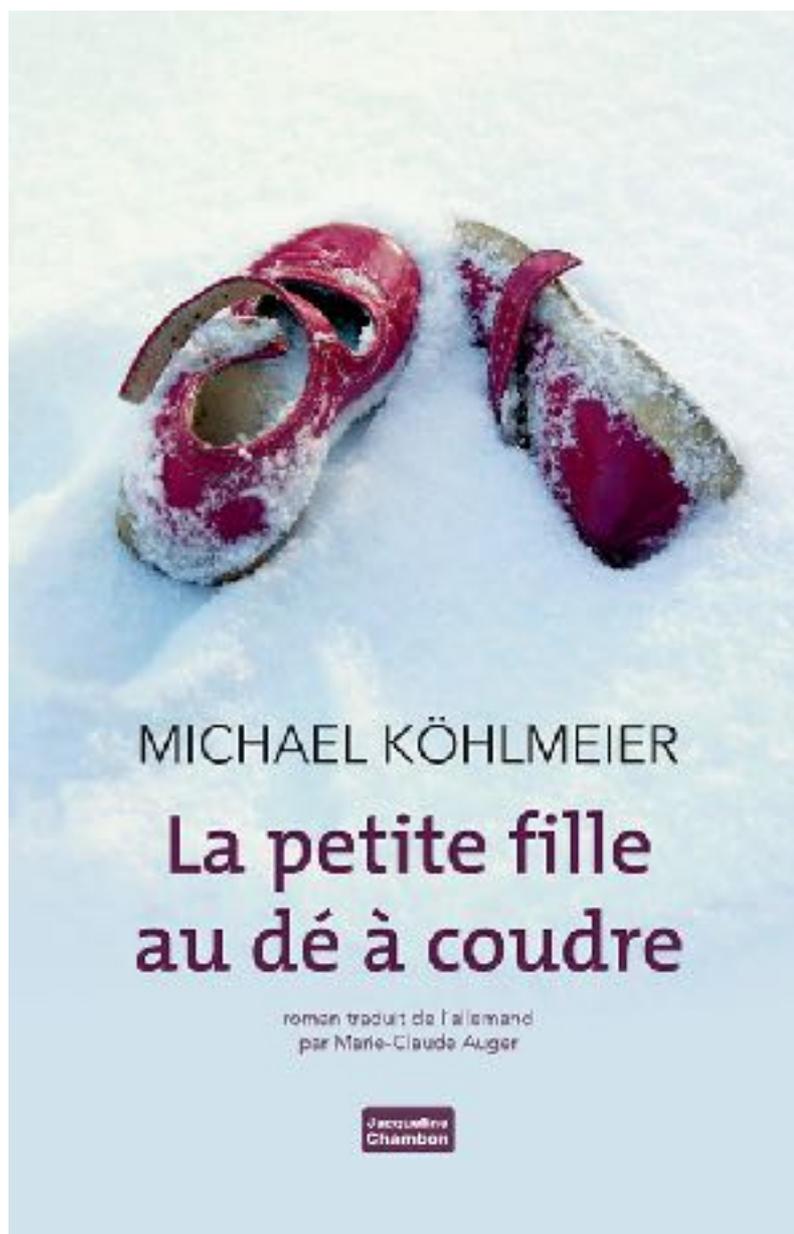
UN CONTE D'HIVER

pays sans doute, s'occupe d'elle au début. Mais il arrive aussi que la bonne fée qu'on s'était imaginé trouver sur son chemin se transforme en sorcière !

L'héroïne n'a pas de nom, jusqu'au moment où elle affirme s'appeler Yiza, même si « *elle savait que Yiza n'était pas un nom* ». Elle ne comprend pas la langue du pays où elle se trouve, et qui ressemble fort à un pays européen : l'Allemagne ou l'Autriche peut-être, comme le suggère le prénom Renate qui apparaît dans le texte. Mais point n'est besoin de le nommer, il reste l'espace anonyme et universel du conte, quand bien même le lecteur le reconnaîtrait immédiatement comme son univers familier.

Les noms de Schamhan et d'Arian, les deux compagnons de Yiza, ont une consonance caucasienne ou iranienne, à laquelle l'auteur associe un détail physique : les sourcils noirs et touffus d'Arian, qui font fuir les bonnes gens. La seule certitude, c'est que les deux garçons ont une langue en commun, même s'ils ne viennent pas du même pays. Qu'importe d'ailleurs d'où ils viennent, la nationalité d'un « réfugié » ne compte plus guère. Mais dans leurs noms résonne aussi le monde de l'ancienne Perse, ou du chamanisme ancestral... Quant à Yiza, on peut imaginer que son oreille enfantine a déformé le prénom Evguenija que lui avait donné Bogdan, mais on perçoit comme en lointain écho le nom de la déesse Isis, ou Izia, « la souveraine », qui voyagea elle aussi en Europe... Elle se sert du dé à coudre dont il est question dans le titre pour protéger une blessure qu'elle a au doigt (clin d'œil discret à un autre conte bien connu). Le dé, son talisman, sa seule richesse, peut symboliser l'immense besoin de protection qu'éprouve la fillette, mais l'auteur, féru de mythologie, nous invite peut-être à laisser notre imagination vagabonder sur d'autres pistes : « *Il était en cuivre, on aurait dit de l'or* ».

C'est donc auprès de deux enfants un peu plus âgés, abandonnés comme elle, que la petite fille trouve protection. Parce que « *trois enfants ensemble étaient moins suspects* », ils forment un succédané de famille, vivant d'expédients et de rapines, inventant au jour le jour les stratégies de survie, mais toujours avides de liberté. On songe parfois à Hänsel et Gretel, d'autant que leur périple se termine à deux. Mais le scénario n'est pas rose, c'est plutôt celui d'un *road movie* qui tournerait mal. L'errance des petits n'a rien d'un parcours initiatique au terme duquel ils auraient gagné leur place dans la société des adultes. Ni happy end, ni



promesse de bonheur, la roue pour eux continue de tourner, et la dernière page laisse le récit ouvert sur des lendemains incertains. C'est le propre du conte de nous entraîner jusqu'aux marges du réel et de l'imaginaire, là où le monde onirique renvoie insidieusement au nôtre. Mais y a-t-il encore place pour le merveilleux dans les épreuves que traversent ces enfants ?

Seul Schamhan, le plus âgé, maîtrise la langue du pays où ils vivent, et peut aussi comprendre les deux autres. Mais même si les trois enfants ne parlent pas tous la même langue, ils sont à l'unisson, car leur communauté de destin vaut tous les langages. Ils déambulent dans la ville, trouvent pour un temps abri dans la forêt – passage quasi obligé des contes – et rêvent d'une maison chauffée au réfrigérateur bien garni. On ignore ce qu'ils ont vécu auparavant et, lorsqu'ils évoquent des

UN CONTE D'HIVER

voyages, on devine des routes d'exil, des frontières franchies clandestinement. Il est cependant aisé de les reconnaître, car ces enfants, nous les croisons chaque jour au détour d'une rue, dans le métro, en embuscade près d'un feu tricolore, prompts à nettoyer notre pare-brise.

Michael Köhlmeier écrit l'histoire de cet hiver de souffrance avec une grande économie de moyens, dans une langue épurée dont la traduction française a su garder la rigueur et la beauté. Ses phrases sont sobres, limitées à quelques mots parfois, à la manière des enfants dont le vocabulaire est d'autant plus restreint qu'ils sont restés éloignés de l'école, même dans leur pays d'origine. Mais c'est dans la concision de la langue, dans ses creux et dans ses vides, que le sens se révèle le mieux. Le texte n'en est que plus dense, plus vigoureux, et le lecteur ne connaît aucun répit jusqu'à la dernière page. Si le dépouillement donne du relief à la détresse, il en donne aussi à la richesse intérieure de ces enfants que leur vie contraint à grandir plus vite que les autres.

La déficience du langage peut engendrer des conflits, ou les accentuer : la violence que les enfants sont capables d'exercer en réponse à celle qu'ils subissent peut être extrême et les conduire au pire, à l'irréparable. En même temps, Yiza, qui comprend de mieux en mieux, s'éveille à la vie. Quand le printemps succède à l'hiver et qu'il s'en faudrait de peu pour croire aux beaux jours, elle a beaucoup changé.

Quand la réalité se fait trop insupportable, les enfants se réfugient dans le rêve, car c'est là qu'ils se comprennent le mieux. C'est là que Schamhan, le bien nommé, puise son inspiration, quitte à tout oublier quand il se réveille : « *Il devait réfléchir à quelque chose mais ne se souvenait plus à quoi. Dans son rêve, il le savait.* » C'est en rêve aussi qu'Arian et Yiza se figurent des jours heureux, tout comme la petite fille du conte d'Andersen voyait sourire sa grand-mère :

« Yiza ?

Oui.

On rêve ?

Je crois qu'on rêve, Arian.

On rêve le même rêve ?

On rêve le même rêve, Arian.

Tu comprends ma langue ?

Et tu comprends ma langue, Arian. Nous sommes adultes, Arian.

Tu es peut-être ma femme.

J'aimerais bien t'avoir comme mari, Arian. Tu t'occupes de moi. Tu me protèges.

Le soir, on écouterait de la musique. Tu as déjà écouté de la musique, Yiza ?

Non, pas encore. Mais je vais écouter de la musique. Et je vais te faire la cuisine, Arian.

Tu as déjà fait la cuisine, Yiza ? Du riz ou des nouilles, des petites boulettes de viande ?

Non, mais je vais apprendre. Tu aimes le football, Arian ?

Oui, beaucoup. Ça doit être formidable de marquer un but. Marquer un but dans un match important, ça doit être formidable. [...]

Maintenant, dors, Yiza.

Mais on dort, Arian.

Maintenant dors. »

Chez Andersen, la petite fille finissait par rejoindre sa bonne grand-mère dans un monde meilleur. Rien de tel ici. L'idéal qui apparaît en songe est le mirage d'un monde qui n'est qu'une réplique du nôtre. Une vie tranquille, de bons petits plats le soir et du football pour se distraire... ou pour se faire une place au soleil en devenant un joueur admiré. Ce quotidien bien ordinaire représente donc un paradis pour les enfants, frères et sœurs des sans famille qui peuplent nos villes !

Une sévère critique de notre époque s'exprime par des moyens purement littéraires dans le récit de Michael Köhlmeier, miroir où se reflète l'image grimaçante d'une société peu généreuse, par-delà les principes qu'elle professe. Une critique qui n'épargne personne, pas même les enfants. Il ne suffira pas de refermer le livre pour se débarrasser de notre malaise.

Jeunes, beaux, pas encore célèbres

Un premier roman dédicacé (Près du cœur sauvage, 1944), envoyé par la toute jeune écrivaine Clarice Lispector, vingt-trois ans, au second, Fernando Sabino, de deux ans son cadet et déjà auteur de deux livres, une rencontre sous l'égide de l'écrivain Rubem Braga, des conversations quotidiennes et nourries, et puis leurs départs respectifs, en 1946, pour deux continents séparés par un océan, l'Atlantique.

par Julia Peslier

Clarice Lispector et Fernando Sabino
Lettres près du cœur : Correspondance
Trad. du portugais (Brésil), préfacé et annoté
par Claudio Poncioni et Didier Lamaison
Des femmes-Antoinette Fouque, 230 p., 16 €

On comprend d'emblée combien les coordonnées de cette correspondance se placent sous le signe de l'exil, de la conscience aigüe de l'œuvre à bâtir, du partage du souci encore, cette inquiétude commune face à ce qui tient, dans les livres, comme dans les vies : comment écrire, avec quelle force motrice et pour dire quoi du monde. Dessinant un triangle ayant l'Europe, l'Amérique du Nord et le Brésil pour sommets, elles esquissent des formes du quotidien, traversées par des allants d'écritures et des mises à l'arrêt de la création, qui font affleurer l'incertitude, le questionnement intérieur, le chamboulement face à ce que de grands voyages amènent dans l'être et au mystère de ce que constitue une vie d'écrivain devant soi.

Berne la placide attend Clarice Lispector, qui y retrouve son mari, Maury Gurgel Valente, engagé dans une carrière diplomatique : « *Je suis allée me faire laver les cheveux chez le coiffeur de l'hôtel et la shampouineuse, avec une santé acquise par des années de neutralité intime, avait une telle vigueur que j'en suis repartie délestée de la moindre idée –*

presque comme les dossiers de Fernando ». Fernando Sabino, lui, s'apprête à rejoindre New York avec sa femme, Helena, et sa fille Eliana pour y travailler au consulat du Brésil : « *J'ai fini par habiter dans les bas-fonds de New York, tu ne t'imagines pas. L'escalier sent les écuries, et la baignoire fait quatre pieds et demi de hauteur. Le plancher n'est pas ciré et la table n'est pas vernie* ». C'est sur les notations concrètes, ironiques ou désabusées, que s'enchaînent, s'exhausent, se reconnaissent les considérations sur la vie intérieure, intellectuelle, littéraire.

Troisième terme fantasmatique de cette figure, terre de *saudades*, entre mémoire et projection, le Brésil est la pointe d'où les cœurs et les esprits partent et vers laquelle toujours ils se portent, se tournent, et parfois, au fil des années, se retrouvent. Elle fonde la nostalgie, et en partir est toujours une épreuve où l'émotion affleure, comme en témoigne l'écrivaine, dans une lettre de 1954 : « *Pour moi quitter le Brésil est une chose grave, et, aussi raffinée que je me prétende, au moment de partir, je pleure pour de vrai.* » La nostalgie est l'un des termes les mieux représentés. Le Brésil, le temps passé ensemble, le temps vécu à distance l'un de l'autre...

Au fil des années, les changements d'adresse se multiplient, les coordonnées changent : New York, puis Rio pour Fernando, Washington pour Clarice. Les saisons et les climats se suivent et ne se ressemblent pas. Clarice relate les pluies des villes, peut-être parce que l'humeur mélancolique, le repli sur le monde intime et le chez soi qui s'y jouent les rendent propices à l'écriture et à la correspondance, où l'on comble la vacance, où l'on réinvente un mode de présence contre des temps et des lieux disjoints. La pluie de Berne, alternée de soleil, est « *une merveille* », « *pluie et soleil, noces de la carpe et du lapin* » ; celle de Washington – « *il y pleut beaucoup, il y pleut imprévisiblement et plus encore, la pluie se met à tomber en pleine nuit* » – est celle qui lui manquera à l'heure des départs. Peut-être aussi parce que le partage météorologique rapproche ceux qui vivent sous des ciels distants, comme assis sous un même banc le temps d'une phrase. Les couples eux se défont ou se consolident, des enfants naissent, les familles et les cercles d'amis s'agrandissent, se complexifient et entrent à leur tour dans des configurations plus étendues.

Ici les lettres disent la séparation à mots couverts puis francs, là elles joignent le reproche et le faire-part, quand la distance géographique des vies a raison de la correspondance dans les moments mêmes



JEUNES, BEAUX, PAS ENCORE CÉLÈBRES

où l'un des correspondants vit un événement intense, une naissance à l'étranger et que l'autre néglige de se manifester, de prendre acte du changement : « *En dehors du faire-part ci-dessus, je n'ai pas grand-chose à dire. Nous vivons très isolés, et, maintenant que Sarinha et Lauro s'en vont, Washington va être encore plus Washington* » (22 février 1953). Washington ? Clarice y revient dans une lettre cinq mois plus tard : « *Ici tout est d'un calme effrayant. Entrer dans l'American way of life, c'est donner relâche à l'ambition et autres choses, le way en question où l'on choisit suavement sans s'en apercevoir [...] Horrible, mais c'est une trêve. Tu le vois, je suis dans un jour si pacifique que je pourrais être en train de t'écrire en brochant dans un enclos, avec mes excuses pour le prosaïsme de l'image* ».

Ailleurs, ils commentent eux-mêmes leurs retards, leurs repentirs, leurs atermoiements (souvent du côté de Fernando Sabino), leurs emphases, ou encore leurs envois réitérés sans même avoir attendu la réponse. Ils y disent le besoin qu'il y a à recevoir une lettre, à ce que l'autre écrive, fût-ce une chose mineure, parce que là est la preuve que l'autre continue à vivre. Ils y font place aux rêves et à leurs récits ouverts, à tiroirs, sur lesquels ils rêvent à leur tour. Entre deux observations sur la littérature, Fernando Sabino laisse filtrer toute la tendresse qu'il y a à élever son enfant, Eliana, fille de Fernando et de Helena : « *Pendant ce temps Eliana traverse toujours la maison en disant papa, papa – papa maintenant, c'est un chien en bois que papa lui a acheté et qui émet par un ressort, quand elle le traîne, des petits jappements très drôles.* »

Clarice commente ses leçons de conduite avec humour : « *il dit que mon défaut, un défaut de rien du tout, c'est de ne pas trop me soucier de la circulation. Mais un jour je conduirai pour de bon dans la folie de Rio, impavide comme si je conduisais la première voiture inventée* ».

Leur grande constance réside dans la force de soutènement des propos échangés quant à leurs œuvres respectives. Des premiers échanges aux derniers, les deux écrivains se lisent l'un l'autre. Ils se conseillent, se proposent des

voix d'auteurs à explorer (Lawrence, Green, Laforgue, Radiguet ou Eliot pour Fernando ; Dreiser, Ibsen, Sartre, Beauvoir, Valéry ou Cocteau pour Clarice). Ils joignent poèmes de tiers, réminiscences de lecture ou de spectacle, listent des recommandations de révisions pour tel manuscrit, se questionnent sur l'actualité de la littérature brésilienne. Fernando Sabino, en 1946, interroge : entre émerveillement, engouement de la critique et prudence tempérée, que penser de ce Guimarães Rosa et de ses « *Sagaranas* », inconnu au bataillon et qui vient de publier un premier recueil de contes ? En 1956, lecteur cette fois de *Grande Sertão : Veredas*, il est acquis à l'écrivain : « *Une œuvre de génie, c'est mon dernier mot. Adieu littérature nordeste de cangaço, zélinos, gracilianos et bagaceiras : cet homme a un don exceptionnel pour écrire sur les bandits de l'intérieur du Minas* », éblouissement que Clarice confirme dans une lettre ultérieure (décembre 1956) : « *il dépasse l'imaginable. J'en reste presque stupéfaite* ».

Plus que tout, chacun s'enquiert de l'état de la création de l'autre. « *Des nouvelles de ton livre* », réclame Fernando Sabino à de nombreuses reprises. Elle, elle exige de recevoir enfin « *Le Miroir du général* », qu'il se refuse à lui poster. Et ils manifestent une exigence commune, celle de faire sens de la vie. Clarice, face aux mauvaises nouvelles venues du Brésil sous le gouvernement du général Dutra, se fait sérieuse : « *On ressent l'envie d'être un grand homme et de faire quelque chose. Nous aurons sans doute une révolution. Même l'air, là-bas, en a besoin.* » Ce à quoi Fernando Sabino, réplique : « *Car ne faire que vivre, cela ne suffit pas. / Cela ne suffit pas, cela ne suffit pas. On a besoin d'une conviction, juste ou fausse, mais d'une*

JEUNES, BEAUX, PAS ENCORE CÉLÈBRES

conviction, et de consciemment l'écrire, la dire, pour elle lutter et vivre. » Il y a les dissonances et les rebonds créateurs, les pessimismes et les enthousiasmes qui s'y traduisent. Les formules plus définitives aussi, jalonnent leur dialogue : « *Le travail est ma vraie moralité* », se convainc Clarice Lispector dans cette même lettre sérieuse du 19 juin 1946, après s'être confrontée à une critique assez sévère d'Álvaro Lins sur son œuvre publiée.

Quinze ans plus tard, en 1959, leur conversation porte sur d'autres notions : la maturité, d'abord, maturité que l'on s'accorde, que l'on prête à l'autre ou pour laquelle on veut plus de temps encore. Postulée par Fernando Sabino, elle est écartée d'une phrase par Clarice Lispector comme un terme encore inaccessible pour elle, qui ne serait pas même entrée dans « l'adolescence », « *arrêtée* [qu'elle est] *au stade de l'enfance* » face à l'œuvre, elle qui reconnaît pourtant dans la maturité « *la plus belle chose qui puisse arriver à quelqu'un* ». Le respect fait place aux bifurcations de chemins, aux limites qui se définissent dans l'accompagnement de l'un à l'autre. Telle la confession, à l'autre bord du temps, au terme de leur correspondance, de Fernando Sabino, qui vient de lire *Uma Aprendizagem ou O Livro dos prazeres*, en 1969 : « *Je t'écris sous le coup de ma grande émotion suscitée par ma lecture. Pas une annotation, pas une suggestion. Je suis abasourdi. Je ne mérite plus d'être ton lecteur. Tu es allée trop loin pour moi.* » Il s'émerveille notamment du travail d'écriture olfactive dont témoigne le roman.

Dans ses trouées, sa manière bien à elle de ralentir le temps puis ailleurs de l'accélérer, la correspondance a cette beauté de rendre les liens indéfectibles et leur redonne leur véritable force. Clarice conclut, à l'aune de cette expérience : « *Et le temps se compte bien en années. [...] Grandir et vieillir, cela ne se perçoit qu'en années. Comment peut-on voir la courbure si vaste des choses si on en est proche comme du jour prochain ?* » C'est de cette courbure, tracée de 1946 à 1969 entre deux êtres qui vouent leur vie à l'écriture, que l'on prend la mesure, en lisant ces *Lettres près du cœur*. La traduction fluide et vivante de Claudia Poncioni et de Didier Lamaison est accompagnée de l'entretien mené par Clarice Lispector avec Fernando Sabino en 1968 pour la revue *Manchete*, « Dialogues possibles », ainsi que d'une présentation exhaustive des écrivains et autres Brésiliens mentionnés au fil de leurs lettres, présentation utile pour le lecteur qui ne serait pas familier de ces personnalités.

Hisham Matar, tel un Télémaque en Lybie

Peu après la chute de Kadhafi, l'écrivain Hisham Matar est parti en Libye, à la recherche de son père disparu depuis 1989, après avoir été détenu dans la prison d'Abou Salim. Le récit de cette quête douloureuse et éprouvante donne La terre qui les sépare, un texte puissant, tout en pudeur et émotion contenue.

par Cécile Dutheil

Hisham Matar

La terre qui les sépare

Trad. de l'anglais par Agnès Desarthe

Gallimard, 320 p., 22,50 €

Son père, Jaballa Matar, fut successivement officier, diplomate et homme d'affaires. C'était un homme doué, raffiné, féru de poésie et animé par une dignité inviolable ; ce fut surtout un opposant au jeune Mouammar Kadhafi qui arracha le pouvoir en 1969 et enferma son pays sous l'emprise d'une dictature terrifiante.

Dès le coup d'État, Jaballa Matar fut emprisonné, quelques mois « seulement », puis éloigné et envoyé aux États-Unis comme représentant aux Nations unies. Il préféra démissionner et prit le risque de revenir vivre à Tripoli avec sa famille pour mettre sur pied un réseau de résistance, jusqu'en 1979, quand il s'exila avec son épouse et ses deux fils dans l'Égypte voisine, complice du dictateur libyen. En 1989, il fut enlevé par les forces de sécurité libyennes. Hisham ne le revit plus jamais. Il avait dix-neuf ans. En mars 2012, moins de six mois après la mort de Kadhafi, soutenu par sa femme, son frère et sa mère, il a eu le courage de retourner à Benghazi afin d'enquêter pour savoir si son père était réellement mort et, s'il l'était, où, comment, dans quelles circonstances.

Le fil directeur de *La terre qui les sépare* est l'histoire de cette recherche douloureuse et éprouvante qui forme l'ossature principale du livre et lui

**HISHAM MATAR, COMME UN TÉLÉMAQUE
EN LIBYE**

procure une tension très forte. Car l'auteur est un homme à la fois précis et concret, et doué d'une profonde sensibilité. Le tissu du récit est serré, concis, le rythme est tenu et proche de ce qu'on pourrait appeler un « polar vrai », et le cœur du lecteur est touché. Hisham Matar enrichit ce fil de retours sur l'histoire de sa famille, dont plusieurs membres sont brimés, martyrisés et emprisonnés, le châtiment du père étant étendu à ses proches – férocité du régime de terreur. Il revient aussi sur le passé récent de son pays et sur son statut d'exilé et d'enfant meurtri. « *Contrairement à Télémaque, écrit-il, je continue vingt-cinq ans après de regretter d'être le fils "d'un homme silencieux dont la mort demeure inconnue." J'envie le point final des funérailles. Je convoite leur certitude, la sensation des mains qui ordonnent les ossements, qui choisissent comment les disposer puis tassent la terre sur une tombe avant de chanter une prière.* »

Le cauchemar du doute qui use, d'autant plus pénétant qu'il est régulièrement contredit et ravivé par des lueurs d'espoir, l'horreur de la disparition qui interdit d'honorer le mort suivant le rite, un rite : tel est le leitmotiv tragique qui hante le récit et le colore d'une tristesse et d'une gravité rémanentes. À celles-ci, Hisham Matar oppose sa détermination (en 2003, il a écrit plus de trois cents lettres de demande de renseignements restées sans réponse) et sa fidélité : fidélité du fils attaché à son père, fidélité de l'écrivain-enquêteur attaché à recouvrer la vérité des faits et à savoir, enfin, définitivement, pour sa paix intérieure et celle des siens, ce qui s'est passé. « *J'ai toujours été connu dans ma famille pour posséder le don du détail. "À quelle heure est ton vol ?" fut la réaction que j'opposai à l'annonce dramatique que mon père nous fit à Londres [son départ pour le Tchad, d'où il tenta d'organiser le renversement du régime nouveau-né de Kadhafi].* » Hisham ne pleure pas, il interroge, enregistre, se raccroche aux détails, retient et relie. Le réalisme est une forme de survie, une manière de réconfort si celui-ci était possible. Le fils inconsolé a repris sans le savoir la devise qu'il découvrira dans « *Combat avec le destin* », une nouvelle écrite par son père : « *Je décidai de me mettre au travail et de survivre.* » « *Travaille et survis* » : en écrivant, le fils fait œuvre de sépulture et de mémoire pour le père, de sens et de raison de vivre pour lui-même.

La terre qui les sépare n'est ni une plainte, ni une revanche, ni l'exhibition d'une blessure personnelle. Le livre frappe davantage par sa pudeur, une émotion

d'autant plus puissante qu'elle est contenue, une sobriété que des lecteurs prendront pour de la froideur. Dans sa version originale, cette impression était sans doute due en partie à l'usage de l'anglais, langue d'emprunt pour cet écrivain libyen. Dans la version française, elle est magnifiée par la traduction d'Agnès Desarthe, qui a adopté un parti pris fort : l'option du passé simple et l'évocation des parents par les vocables « Père » et « Mère ». Le choix est juste. D'une part, il contribue au style effilé et fuselé de l'écrivain. D'autre part, il permet de glisser dans le ton une inflexion, un léger décalage entre un écrivain qui serait occidental et un écrivain qui avoue : « *La langue arabe et tout ce qui était arabe me manquaient : les gestes, les codes sociaux, la musique.* » Hisham Matar ne dirait jamais « Papa », et ne dit pas nécessairement « mon père » pour parler du disparu.

C'est ainsi que se profile derrière un mot, un manque, une sensibilité sociale autre, dont l'écrivain déraciné est d'autant plus conscient quand il se souvient avoir été sur un marché avec son père, par exemple, « *ses souliers fins en cuir raclant la pierre [...] sa volonté de prouver que, malgré ses goûts raffinés, il était resté un homme du peuple. [...] Les clients nous regardèrent avec curiosité et amusement. Nous étions des étrangers, autant par la nationalité que par la classe sociale* ». Hisham Matar explique que la fortune de son père en 1979, quand ils ont quitté la Libye, était de six millions de dollars. Dix ans plus tard, il ne restait rien, l'argent avait disparu avec « *les soi-disant activistes qui ne cessaient d'aller et venir dans notre appartement* ». L'écrivain connaîtra des périodes de disette. Le déracinement, c'est aussi ça, l'appauvrissement du jour au lendemain ou presque. Mesurée à une aune aussi tangible, l'argent, ce qu'il est convenu d'appeler la fierté n'est ni un cliché ni un vain mot. Hisham Matar a conscience que ce qui rendait son père dangereux, c'est que « *ses ressources matérielles étaient mises au service de son engagement politique* ».

La terre qui les sépare est-il pour autant un livre politique ? engagé ? La réponse exige de nuancer. Le récit n'est pas politique dans la mesure où il n'explique pas vraiment ce qui motive la résistance du père : ce dernier tient pour acquise la nocivité du jeune colonel qui vient de réussir son coup d'État ; or il se trouve que Jaballa Matar avait raison, dès l'origine. L'écrivain ne revient pas non plus sur l'idéologie, sur la conception de la société et du gouvernement selon Kadhafi, sur les conditions économiques de la Libye en 1969. C'était en pleine guerre froide, mais celle-ci est entièrement absente ; le soutien soviétique à Kadhafi et le contexte mondial ne figurent pas dans le livre, ils n'intéressent pas

**HISHAM MATAR, COMME UN TÉLÉMAQUE
EN LIBYE**

l'auteur, ce n'est pas son propos. Le lecteur apprend ou se voit rappeler que Kadhafi a renversé le roi Idris, mais de quel type de monarchie s'agissait-il ? Abusive, usurpée, juste, légitime ? (Un retour didactique sur la colonisation italienne permet de comprendre que le roi s'est emparé du pouvoir contre l'occupant.) Par quelles grandes puissances le roi était-il soutenu ? Quelles réformes avait-il engagées, ou non ? Il faut reconnaître une certaine frustration car nous ne le saurons pas, et d'aucuns reprocheront à Hisham Matar cet effacement des questions de politique internationale et de politique intérieure. Il ne s'agit pas de vouloir tordre le cou de son livre pour en faire un manuel d'histoire, mais le récit d'un écrivain libyen publié en 2017 a évidemment valeur de témoignage et de clé de compréhension d'un pays dont le chaos actuel effraie mais dont la beauté fascine : « *la lumière sèche d'Ajdabiya, le bleu de son ciel vide, l'étreinte particulière de la chaleur* ». Un pays qui, de fait, résiste, s'insurge, se cache aux yeux de l'Occident (effet inattendu de cet effacement : la cruauté et le caractère arbitraire de la dictature de Kadhafi, de toute dictature, apparaissent d'autant plus intolérables et létaux).

À cette critique, on répondra que Hisham Matar revient à plusieurs reprises sur « *la naissance douloureuse de la Libye moderne* », notamment la colonisation italienne qui commença dès 1911 et fut imposée par le fer, autrement dit les exactions massives, les camps et les gazages dont l'objectif avoué était la dépopulation du pays, « *une véritable opération de génocide* ». Hisham Matar cite un romancier libyen, Basili Shafik Khouzam, écrivant sous le nom d'Alessandro Spina, qui considérait que les Italiens voulaient transformer l'Afrique en « *un lupanar à ciel ouvert pour tous nos jeunes hommes, un lieu où ils pourraient donner libre cours au spectre entier de leurs émotions humaines, héroïques, sadiques et esthétiques* » (une définition presque parfaite du fascisme).

Si son récit donne l'impression d'être apolitique, il n'est donc pas anhistorique. Hisham Matar est une voix qui s'élève et un point de vue affirmé. Il est aussi l'occasion précieuse de découvrir la vie intellectuelle telle qu'elle s'est construite en Libye au XX^e siècle.

Rappelons également que la quête de Matar l'amène non seulement à s'adresser à la Chambre des lords, mais aussi à rencontrer le fils de Kadhafi, Seif el-Islam, sinistre personnage que l'Angleterre de Tony

Blair protégea. Celui qui fut entre-temps arrêté et condamné par la Cour pénale internationale a l'impudence de proposer à Matar de venir travailler avec lui, de le faire lambiner et de répondre à un de ses messages évoquant des parents enfermés dans la prison-centre de torture d'Abou Salim par le texto suivant : « *Aujourd'hui, c'est mon anniversaire.* » Le cynisme du tyran est résumé par ces quelques mots de la novlangue numérique mondiale, accompagnés d'un smiley dérisoire, sans racines et injurieux. Il faut reconnaître le courage de l'auteur s'infligeant la rencontre physique avec l'autre « fils de » : le livre contient plusieurs scènes qui font froid dans le dos, situées dans des vestibules d'hôtels internationaux à la neutralité glaçante. « *Le diable en personne* », écrit Matar au sujet de Seif el-Islam, aujourd'hui enfermé – à jamais ?

Il serait tentant, pour la commodité de la critique et pour notre confort moral, d'en conclure que la poésie ou la peinture auxquelles fait souvent allusion l'écrivain l'ont sauvé, de penser que ces arts qui fondent le rayonnement de l'Europe sont une forme de salut, d'abri dans l'éternité. C'est faux. « *La décision d'interdire certains livres n'a jamais été prise par conviction ou par passion – j'aurais aimé que ce soit le cas*, écrit Matar. *C'était plutôt une forme d'indifférence ou de mépris. Un genre de réflexe naturel.* » Sans doute faut-il avoir vécu ce dédain et cet affront dans sa chair pour ébranler aussi radicalement une des convictions qui animent les lecteurs occidentaux que nous sommes, l'idée de la grandeur et le caractère sacré de la culture. Sans doute faut-il écrire du fond de la perte et de l'exil, et revenir chez soi pour admettre : « *Tous les livres, les tableaux, les symphonies et les œuvres d'art qui avaient compté pour moi m'apparaissaient soudain comme éphémères, flottants.* » Les œuvres d'art seraient simplement des béquilles, des étais, comme si nous y mettions trop de sens.

Hisham Matar dit être motivé par un but : avoir « *l'impression de servir à quelque chose* ». Son récit a la vertu rare de déplacer notre point de vue et de relativiser nos universaux, que lui-même partage pour certains d'entre eux. Il est d'autant plus poignant qu'il laisse une impression de défaite. Le fils ne saura pas comment son père est mort, et, même s'il a retrouvé plusieurs de ses empreintes – des hommes qu'il a connus en captivité, des poèmes qu'il a secrètement écrits –, la douleur demeure. Les sévices que les siens ont subis dans les geôles du tyran se perpétuent dans le temps et se transforment en torture morale et intime lancinante. Le mal perdure.

Entretien avec Hisham Matar

Hisham Matar est un écrivain libyen qui vit aujourd'hui à Londres, un de ces hommes qui ont trouvé un frêle refuge dans la littérature, pour qui l'écriture est cependant un outil, un moyen, l'instrument d'une quête. Il publie *La terre qui nous sépare*, et accorde ici un entretien à EaN.

par Cécile Dutheil

La terre qui nous sépare est un récit à la fois poignant, très intéressant d'un point de vue historique et social, et écrit de façon très serrée, tenue et classique. Qu'est-ce qui vous a incité, au fond, à écrire cette quête ? La volonté de connaître la vérité sur votre père ? L'envie de témoigner de la beauté de la Libye, de votre enfance ? Ou est-ce pour une raison pratique, parce que le pays a été « libéré » et que vous pouvez vous rendre en Libye ?

Ma motivation était beaucoup plus personnelle, mais elle n'était pas claire au moment où j'écrivais. Motivation et intentions ne me sont pas particulièrement utiles quand je commence à écrire. C'est en écrivant que j'ai commencé à comprendre ce qui se passait. Je me suis rendu compte que mon livre était un espace pour ma conscience, un espace où je pouvais offrir le registre complet des événements qui ont eu lieu, y compris une méditation plus discrète, plus intime, sur l'art, la littérature, des réflexions personnelles, sur l'engagement par rapport à l'histoire, à mon pays, à ma famille. C'est devenu un espace dans lequel tous ces éléments ont émergé.

Votre famille vient d'une petite ville nommée Ajdabiya, non loin de Benghazi. Votre père est né à Blo'thaah, dans le désert. Qu'est-ce qui a fait de lui un homme d'affaires et surtout un opposant politique de cette envergure ?

Mon père a fait ses études à l'université de Benghazi. Sa famille est originaire de Blo'thaah, mais



il ne s'agit pas d'un village : c'est un puits, un de ces espaces caverneux que les Grecs creusaient sous la terre pour recueillir de l'eau, qui appartient à notre famille. C'est un endroit où nous nous retrouvons par exemple pour pique-niquer, un lieu extrêmement privé, intime, c'est pourquoi il est aussi important pour la famille.

*Pour revenir à la Libye en général, tout ce que vous dites sur l'histoire de la vie intellectuelle sur place est passionnant et peu connu. La première université libyenne fut créée en 1955, par exemple, et votre père a été éditeur du premier magazine littéraire, *The Scholar*. Qu'en est-il aujourd'hui ? Et dans quelle mesure pensez-vous que la fiction a à voir avec l'éducation et l'alphabétisation ?*

ENTRETIEN AVEC HISHAM MATAR

Évidemment, la littérature ne gagne pas à être exploitée ni utilisée pour quoi que ce soit, mais elle a un vrai rôle éducatif. Elle est partie intégrante de tout projet qui vise au progrès, elle procure des moments magiques, elle vous permet d'éprouver ce que c'est qu'être un autre, quelqu'un de différent de vous. Ce sont des moments extrêmement importants dans le développement d'une personne, des moments de réelle expansion. Même si je n'ai aucune envie que la littérature ou les artistes se sentent obligés de servir une mission sociale ou publique – j'ai vu à quel point cela peut vous abîmer quand vous écrivez –, je pense que la littérature n'est pas qu'une sympathique petite activité bourgeoise qui permet de tuer le temps dans un bon fauteuil. C'est une activité porteuse de beaucoup plus de sens que ça.

Quant à ce qu'il reste de cette vie intellectuelle, elle existe toujours, mais dans un espace extrêmement étroit, et les occasions de s'engager intellectuellement sont de moins en moins nombreuses. À titre personnel, aujourd'hui je ne suis pas devenu une voix libyenne et ce n'est pas quelque chose qui m'intéresse. Je ne revendique aucune autorité sur ces événements, je raconte une histoire très spécifique, d'ailleurs ce dont vous avez besoin dans ce genre de moments, c'est d'avoir autant d'histoires que possible. Je suis aux antipodes du récit englobant, qui comprend tous les récits des autres. En outre, je ne vis pas en Libye, ma position est complexe, je suis ici, j'écris en anglais...

L'anglais est-il comme une seconde langue maternelle ou une langue empruntée puisque vous avez grandi dans la langue arabe ?

Non, je n'ai pas l'impression que l'anglais soit une langue empruntée. En tout cas, il y a une chose qui est devenue claire depuis que j'écris, mais c'est universellement vrai, c'est que même quand vous écrivez dans la langue qui est celle de votre famille, avec laquelle vous avez grandi, vous traduisez, vous êtes à la recherche de mots pour dire tout ce qui ne surgit pas sous forme de mots en vous, tout ce qui ne se présente pas d'abord sous forme de langage. Ce que vous ressentez pour les personnes qui vous sont les plus proches ne se présente pas sous forme de langage, il s'agit d'autre chose. Ensuite, vous devez trouver le mot juste, mais le mot n'est jamais juste. C'est toujours une approximation. C'est un aspect de la langue qui m'intéresse, le fait qu'elle échoue sans cesse, qu'elle ne par-

vienne pas à trouver le mot juste, exact, pour ce que nous ressentons.

Vous dites dans votre livre que la musique arabe vous manquait, de même que les codes sociaux, les gestes arabes.

En effet, mais c'était à une période très particulière de ma vie, j'avais quinze ans et j'étais dans un pensionnat en Angleterre, coupé de tout, avec une nationalité différente, une identité différente. C'était une époque difficile, où j'étais très seul, un peu perdu. Puis vous grandissez et vous mûrissez, vous vivez une situation plus libre, où vous pouvez être ce que vous êtes, où je pouvais être Hisham, je ne sens plus de contradiction entre mon amour et mon goût pour mon arabité, et mon amour et mon goût pour la langue anglaise. Ce n'est pas un problème.

Vous n'idéalisez pas l'écriture comme si elle allait tout sauver, dont votre vie. À vos yeux, l'écriture est-elle simplement un moyen de dire « j'existe », comme votre oncle Mahmoud, qui a passé vingt et un ans en prison, pour qui les souvenirs sont aussi un moyen de dire « j'existe » ?

Oui, au fond nous oublions que nous vivons à une époque étrange, qui s'intéresse à certaines choses... Pour le dire autrement, j'ai parfois l'impression que jusqu'ici nous étions endormis, nous étions des somnambules ayant un certain nombre de présomptions, comme si nous étions destinés à vivre dans le confort et qu'il fallait se débarrasser de tout ce qui est un tant soit peu désagréable. Prenez l'ennui, par exemple, on le voit avec le portable, aujourd'hui l'ennui est presque un mal, vous êtes tenu de l'évacuer le plus vite possible. Bien entendu, comme tout le monde, j'ai envie d'avoir une vie agréable, mais la résolution m'intéresse beaucoup moins que l'enquête, l'exercice de la curiosité, l'observation attentive des choses, la réflexion. Face à ce matériau, je ne me dis pas que j'ai envie de trouver une solution, quelque chose de fixe, je ne voudrais pas non plus que ce soit une forme de catharsis, non, ce n'est pas ce qui me motive. J'irais même jusqu'à dire que parfois c'est une bonne chose de ne pas trouver de résolution. Un des aspects de la vie qui m'intéressent, c'est que tout est là, à notre portée, en permanence. Tout ce qui s'est passé est avec nous d'une manière ou d'une autre. Tout ce qui se passe dans notre présent est d'une certaine façon la réaction à ce qui a eu lieu dans le passé.

Lorsque vous évoquiez la prise de pouvoir par Kadhafi en 1969, vous ne mentionnez pas le contexte international, la guerre froide, le rôle des

ENTRETIEN AVEC HISHAM MATAR

Soviétiques. Était-ce volontaire ou est-ce parce qu'il s'agit d'un livre plus personnel ?

Mon livre est un calibrage de différentes forces, j'ai essayé de fournir du contexte au lecteur car je sais que la Libye est un pays sur lequel les gens savent très peu de choses. J'ai donc explicité le contexte mais je voulais aussi que ce soit une forme de démystification de cet endroit. Au fond, le livre n'est même pas sur la Libye, ni sur moi, ni même sur mon père. Certes, ce sont des éléments centraux, c'est le fil rouge, mais comme tous les fils rouges il n'est là que pour que l'on construise autour. C'est un livre qui met en scène des préoccupations beaucoup plus universelles. Comment chacun de nous réagit-il à ce que lui est arrivé, aux événements ? Je m'intéresse beaucoup à la dynamique des souvenirs. Je n'ai pas l'impression qu'ils soient fixes : ils changent, ils sont provoqués par le présent de telle ou telle manière. Mais ils ne sont pas seulement provoqués comme s'ils remontaient à la surface, leur couleur change elle aussi. Ce qui me fascine aussi, c'est la relation entre la vie et l'art, l'affaire compliquée qui consiste à appartenir à un pays, quel qu'il soit.

Vous écrivez avoir parfois le sentiment que la vie est transitoire. Est-ce ainsi que vous définiriez l'exil ?

Oui, le sentiment que les choses sont transitoires, suspendues, que vos pieds ne sont pas fermement fichés dans le sol. Cela dit, n'oubliez pas que la personne qui a écrit ce livre n'est pas celle qui est assise ici devant vous.

Travaille et survis, c'était une des devises de votre père. Y voyez-vous un moyen de donner du sens, de surmonter la douleur ?

En fait, c'est une phrase sur laquelle je suis tombée dans une des nouvelles qu'il avait écrites. Plus qu'une devise, c'est une expression qui me revient en mémoire quand je traverse des moments très sombres. Mais le travail est important pour moi, c'est un moyen de canaliser ma curiosité, mes différents intérêts. Quand je suis entre deux livres, c'est plus délicat, plus difficile.

[Cet article a d'abord été publié sur Mediapart](#)

Sur une route burlesque

Road novel pince-sans-rire, le premier roman de Charles Portis, publié en 1966, apparaît à bien des égards comme un *Sur la route* comique, à la fois parodie, hommage à l'Amérique profonde, et confrontation particulièrement subtile de cette Amérique avec la contre-culture beatnik en plein essor.

par Sébastien Omont

Charles Portis

Norwood

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Théophile Sersiron

Cambourakis, 192 p., 20 €

La mort de son père va contraindre Norwood Pratt, soldat heureux, à quitter sa base pour aller s'occuper de son « épaisse et paresseuse » sœur, Vernell, aux confins du Texas et de l'Arkansas. Comme il est un gars travailleur, Norwood remet en état la maison familiale, et il va même réussir à forcer sa sœur à prendre un emploi de serveuse. Mais, premier acte du héros qui se retourne contre lui, cette initiative permet à Vernell de trouver un mari et de le ramener à la maison. Norwood va donc devoir supporter chez lui Bill Bird, infirme en bonne santé, ses remarques sentencieuses et son parasitisme. Ce coup dur, combiné à la rencontre de l'homme d'affaires multicaltes Grady Fring, va pousser le héros à tenter de réaliser son rêve : devenir chanteur de country, ou « musique de plouc », grâce à un show radiophonique à Shreveport, Louisiane. Mais avant cela, il doit livrer une voiture à New York et tenter d'y récupérer une dette de soixante-dix dollars.

Le voilà lancé sur les routes. « Péquenaud » à la naïveté burlesque – « C'est [...] le type qui a fait le tour du monde assis sur sa mule », dit de lui Grady Fring à son frère Tilmon –, Norwood va emprunter divers moyens de transport : voiture, stop, train de marchandises, bus – les mêmes que dans *Sur la route*. Conformément à la tradition picaresque, il va

SUR UNE ROUTE BURLESQUE

multiplier des rencontres qui seront autant d'occasions d'aventures, même si celles-ci restent le plus souvent dérisoires et très drôles. S'il parcourt toutes les étapes de la mythologie *beatnik*, Norwood va en réalité systématiquement passer à côté de leurs charges dynamiques et poétiques. Grady Fring lui donne la possibilité de traverser l'Amérique au volant d'une puissante Oldsmobile, une jolie fille à ses côtés, New York et les lumières de Times Square en point de mire. Cependant, le voyage de rêve est plombé dès le départ : la voiture en traîne une autre accrochée à une barre d'attelage et la fille refuse obstinément d'adresser la parole à Norwood, sauf pour le traiter de « *campagnard de mes deux* ». Il abandonnera l'une et l'autre – ou bien ce sont elles qui le quitteront – à mi-chemin, dans l'Indiana, c'est-à-dire nulle part. On est bien loin des clochards célestes de Kerouac.

À New York, Norwood continue à marcher sur les traces des *Beats*, d'appartements délabrés en *diners* bon marché. Sa première question à Dave Heine-man, rédacteur pigiste de brochures de voyage, est d'ailleurs : « *Tu connais des filles beatniks ?* » Là encore, ses expériences sont décevantes. À la cafétéria pour « *clodos* », dans une scène digne d'un film de Chaplin, il n'arrive pas à avoir en même temps des couverts, un plat et une place assise, et finit par se faire jeter dehors sans avoir rien mangé. Quant à Marie, la « *fille beatnik* », qui ne fait rien à part chanter et répondre « *Quoi ?* » à tout ce qu'on lui dit, elle refuse de laisser Norwood la peloter. C'est comme si le personnage rebondissait sur tous les accélérateurs de rêve et de lyrisme *beats* : les voitures, les filles cool, le stop, les trains de marchandises, New York... Il n'est pas compatible.

En son milieu, le roman bascule. Tout en douceur, l'air de rien. À partir du moment où Norwood quitte New York, où il revient dans le Sud, il révèle peu à peu un caractère plus complexe et dépasse la caricature. Ses nouvelles facettes affleuraient déjà dans la première moitié du livre, mais elles restaient étouffées par sa confrontation avec des personnages plus malins ou plus méchants que lui. Avec le retour dans le Sud, le livre retrouve une tradition qui lui correspond plus, celle d'une forme de roman picaresque sudiste, plein de personnages pittoresques, simultanément triviaux et bizarres, souvent aux frontières de l'absurde, tels ces trimardeurs avec lesquels Norwood règle des problèmes de chaussures le long d'une voie ferrée, Edmund, le nain artiste de music-hall sur le déclin, ou Joann, la poule prodige. Ils peuvent aussi se révéler violents,

comme le livreur de pain qui, après avoir pris Norwood en stop, dévoile petit à petit une personnalité à la fois effrayante et hilarante, *trumpienne* avant la lettre. La magie du stop ne fonctionne pas non plus. En Grady Fring, aussi minable qu'inquiétant par l'ubiquité que lui confèrent ses multiples terrains d'action, le protagoniste rencontre l'archétype de l'escroc beau parleur, séduisant et trompeur, protéiforme, diabolique, qui cherche à perdre le héros honnête mais vulnérable du fait même de son innocence.

Cependant, là encore, Charles Portis s'approprie une structure et des motifs plus qu'il ne suit un modèle. Comme il a parcouru la route *beat* aux antipodes du lyrisme et de la tragédie, Norwood traverse le Sud dans un calme imperturbable, entre simplicité et raison, humour pas toujours involontaire et générosité. Ni ses mésaventures, ni la rencontre avec le mal ne l'atteignent vraiment. Même si, pour finir, le roman revient à son point de départ, le protagoniste a appris et gagné de son voyage. Il a rencontré l'amitié, il a récupéré sa dette, il a trouvé l'amour – juste après avoir franchi la frontière entre Nord et Sud – et il est devenu capable de renverser le rapport de force avec Fring. Il retourne à Tilton la phrase que les deux frères utilisaient à son encounter au début du livre : « *Toi, t'es pas piqué des hannetons* ».

L'humour à froid de dialogues vifs et directs domine, avec le comique de personnages toujours un peu à côté de leurs pompes, en quiproquo avec le monde qui les environne, comme quand Norwood, écrasant le frein, provoque le débordement d'une boîte de pêches sur la robe de la jeune femme qui l'accompagne, parce qu'il voulait lui montrer un opossum en train de ramper sous une barrière. Figure à la fois vide et sensible, c'est aux héros de films burlesques que Norwood finit par faire le plus penser.

Dans la première moitié de son livre, Charles Portis fait monter Buster Keaton dans la voiture de Dean Moriarty, le héros de Kerouac, puis il fait se balader Charlie Chaplin au pays de Faulkner et de Flannery O'Connor. Mais, parallèlement au comique, il montre un véritable respect pour ses personnages de *rednecks* aux rêves simples, comme il le prouve en choisissant l'un d'entre eux comme héros de son épopée de l'ordinaire. Un livre pas piqué des hannetons.

Odyssée minuscule

Au retour de vacances en Espagne, un homme quitte la maison familiale en Suisse, laissant sa femme et leurs deux enfants. Il n'emporte aucun bagage, ne prévient personne et ne donne aucune explication. L'un l'autre, le nouveau roman de Peter Stamm est, comme Paysages aléatoires, l'un de ses plus beaux livres, l'histoire d'un long voyage. Dans l'espace et à travers le temps d'une existence. Mais c'est aussi, comme l'Odyssée, l'histoire d'un retour.

par Norbert Czarny

Peter Stamm

L'un l'autre

Trad. de l'allemand par Pierre Deshusses

Christian Bourgois, 176 p., 17 €

Thomas est donc parti tandis qu'Astrid, son épouse, allait se coucher sans savoir qu'elle ne le retrouverait pas ce soir-là, ni le lendemain, ni les jours et les années à venir. Mais rien n'est définitif, et on lira au fil des pages les signes, traces et indices qui laissent augurer d'une autre issue que la mort – un temps annoncée – ou que la séparation à jamais. À commencer par ce passage, au premier quart du dernier roman de Peter Stamm : « *Il [Thomas] avait lu un jour qu'un bâtiment est terminé quand il commence à tomber en ruine. C'était peut-être la même chose pour les humains.* » Le lecteur comprendra ces phrases dans les ultimes pages du roman, des pages magnifiques, bouleversantes, tout en délicatesse et en retenue.

En attendant, la fugue de Thomas s'apparente à une odyssée minuscule. Il évite les routes principales, les lieux publics, les villages, cherche des chemins pour s'éloigner du domicile familial. Nous le suivons pas à pas sur plus de cent pages, plus de la

moitié du roman, dans un périmètre assez limité. Il survit. Il n'est d'abord pas équipé, n'a rien à manger, subit la pluie, le froid. Il ne veut pas qu'on le voie, qu'on le retrouve.

En montage alterné, Astrid apparaît. Elle ne comprend pas, d'abord. Puis prend conscience de ce qui arrive, prend peur. Pour elle, pour ses enfants, Ella et Konrad, qu'elle considère souvent en spectatrice. Elle se rend au commissariat, est inquiète à l'idée qu'on la voie y entrer. Un policier, Ruf, l'aide. Il n'a pas le droit de poursuivre Thomas, qui n'est coupable de rien, mais veut soutenir Astrid. Du côté de l'employeur du mari fugitif, on ne s'inquiète pas trop ; quelques mensonges d'Astrid sur son état de santé suffisent. Le narrateur met en relief le moindre détail concret, se fait méticuleux, attentif à ce qui donne cohérence et vraisemblance au récit. Un coup de chiffon sur le bureau de Thomas suffit à dire l'absence, l'effacement qu'Astrid tente pour survivre au départ de son époux. Ce souci du concret se retrouve jusque dans la nomination des lieux, notamment les montagnes vers lesquelles Thomas fait route. Qui a lu Peter Stamm est familier de cette écriture apparemment froide et objective, factuelle, qui ouvre pourtant des espaces, donne à découvrir en explorant. À se demander si le roman, pour Stamm, n'est pas à chaque fois son exploration, sa découverte d'un espace inconnu et de l'histoire qui en naît.

La Suisse du romancier a quelque chose de triste, de glacial même. À un moment, Thomas entre dans une maison isolée, simplement éclairée de rouge. Il comprend vite qu'il est dans un bordel. Des femmes attendent, dont l'une, décrite comme « *très effrayée et très attentive* ». La pluie qui tombe souvent accentue le caractère désespérant de l'errance à laquelle se soumet le héros. Et pourtant ce voyage incertain au cours duquel il dort dehors, ou dans des caravanes délaissées, dans des abris de fortune ou des cabanes, se nourrissant comme il peut, ce périple difficile est une conquête du bonheur : « *il se sentait libre comme jamais* ».

Par brefs éclats, on retrouve des moments du passé : le métier par exemple. Thomas gère les affaires de riches commerçants ou de paysans du cru : « *Ils parlaient d'argent, de biens immobiliers, d'inventaires et d'investissements nécessaires, mais jamais de ce qui était vraiment important.* » Sa relation avec Astrid souffre de la même atonie, même s'il l'a aimée au premier instant. L'épouse que l'on suit dans le même temps s'interroge aussi sur ce qui les a unis : « *Tout ce qu'on fait n'a pas forcément une raison. Ce n'était pas le fait d'une grande*



**ODYSSÉE
MINUSCULE**

décision, mais plutôt le résultat d'une succession de petites décisions, du laisser-faire, se laisser faire. »

Et sans doute est-ce ce refus du laisser-faire, le besoin de se confronter à la sauvagerie de la montagne, des forêts, des éléments, qui éclairent sinon expliquent le voyage de Thomas. Il affronte des épreuves, subit des tentations, risque sa vie en côtoyant des précipices,

au point que Ruf le donne un temps pour mort. Il se sépare des siens par l'esprit autant que par le corps, s'éloigne : *« pendant tout le temps qu'il avait marché, il s'était totalement oublié, et quand il avait pensé à Astrid et aux enfants, il s'était senti uni à eux par la pensée. Maintenant, il éprouvait de façon douloureuse qu'il ne faisait plus partie des autres, il était devenu un corps étranger dans ce petit monde où tout était bien rodé ».*

Astrid subit aussi des métamorphoses. Après la peur, après avoir imaginé, rêvé et s'être souvenue, elle accepte sa vie nouvelle, le passage des ans, sans jamais renoncer à ce qu'elle sent : *« Thomas ne disparaissait pas de sa vie comme un objet devenu inutile, il était une partie d'elle, comme elle était une partie de lui, peu importe ce qui était arrivé et ce qui arriverait. »* La grâce ou la beauté de certains instants, celui par exemple de la rencontre dans la librairie où elle travaillait, l'image qu'elle donne montant à cheval et se tenant droite, devant lui, cela suffit à faire oublier l'absence de vie sociale ou l'ennui qui règne dans le foyer.

Avec le passage du temps, la vie nouvelle de Thomas prend un tour nouveau, imprévu : *« Les années n'avaient pas de chronologie, les voyages n'avaient pas de direction, les endroits pas de lien entre eux. »* Le parcours est erratique, Thomas se laissant guider par ses impressions. Astrid est seule ; ses enfants ont grandi, fait leur vie. Elle est chez elle : *« Son chien, un vieux labrador, arriva dans la cuisine en trottinant et vint renifler sa gamelle vide. »* Il est temps qu'Ulysse revienne pour qu'Argos meure, heureux.

**1926, Aquidneck,
Rhode Island**

Dernière œuvre de l'auteur de théâtre et romancier Thornton Wilder, Mr North fait vivre non sans humour et perspicacité les riches heures d'une île fortunée pendant une saison estivale, avec pour cicérone un jeune précepteur polyglotte. Une comédie sociale à la fois exacte et imaginative, qui ménage des perspectives.

par Liliane Kerjan

Thornton Wilder

Mr North

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Éric Chédaille

Belfond, 508 p., 18 €

Tout commence par une petite annonce : Theophilus North, trente ans à peine, qui vient de démissionner d'un poste d'enseignant, propose ses services pour se libérer l'esprit et réapprendre à vivre. *« Lentement et non sans émerveillement, on relève la tête. »* Au gré des réponses et sollicitations, voilà ce diplômé de Yale à la fois professeur de langues, répétiteur, entraîneur de tennis et lecteur à domicile. Il circule à vélo, habite l'auberge de jeunesse, libre et indépendant, travaillant sur les courts et au creux d'élégantes demeures patri-ciennes, côtoyant toutes les générations – enfants des clubs, héritières corsetées, valeureux anciens de l'armée ou de la vieille noblesse européenne : gens d'en haut et gens d'en bas, bambocheurs, yachtmen, médecins et patients, veuves et immigrants, nul n'échappe à son œil curieux ou à son oreille attentive aux confidences. Un temps resserré sur quatre mois, un territoire restreint, le roman bien circonscrit va se déployer en éventail pour broser le tableau d'une époque qui vit l'après-guerre et l'avant-crack du jeudi noir, dansant le *one step*, découvrant les travaux de Freud et les plaisirs de l'automobile.

1926, AQUIDNECK, RHODE ISLAND

La marque de Thornton Wilder se reconnaît dans le mélange d'audace narrative et de théâtralité, chaque chapitre visite une maison de famille où se joue une scène d'antichambre, d'emblée affleure le conflit entre les figures de tradition et d'émancipation. À partir de la dynamique d'un couple de forces antagonistes – un père tyrannique et sa fille fugueuse, un vieil homme sous tutelle et sa fille autoritaire, une rumeur et la contre-vérité, un mari tenu en laisse par sa riche épouse –, North échafaudes d'autres scénarios et de témoin devient homme d'action. C'est un roué qui a du flair, des indics, qui fréquente la maison des femmes et les échotières, ensuite ses bonnes manières, sa culture littéraire font le reste de ses succès de médiateur, tant et si bien que sans coup férir il devient redresseur de torts, marieur ou thérapeute, car rien ne semble arrêter son audace policée, surtout pas une maison hantée ou un gang de faussaires.

Sa patientèle, dépressive et enfermée dans des carcans qui ont vécu, lui fait confiance pour dénouer une crise personnelle mais l'enjeu, sous des apparences intimistes et feutrées, est d'une tout autre ampleur : il s'agit au demeurant de faire évoluer des mœurs, d'aérer des non-dits, de rapprocher des classes et des microcosmes cloisonnés. Theophilus North fréquente assidûment les riches qui l'emploient, mais aussi les Italiens, les « veuves du bord de l'eau », il sympathise avec un colonel, croise les bootleggers et écoute les débuts de la radio. Toute la société du milieu des années vingt défile, décrite avec humanité.

Thornton Wilder est très à l'aise dans ce vagabondage social sur l'île. Lui-même, né dans le Midwest en 1897 – tout comme Fitzgerald l'année précédente –, accompagne son père diplomate à Hong Kong en 1906, passe par la Californie, devient traducteur, scénariste, professeur d'université, conférencier, toujours mobile et à l'aise partout. Grâce au roman *Cabala*, le public l'a remarqué dès 1926, année faste où il situe *Mr North*. Le succès international a salué *Le pont de San Luis Rey*, couronné par le prix Pulitzer en 1928, de même qu'au théâtre deux de ses pièces étonnantes, *Notre petite ville* (1938) et *La peau de nos dents* (1942).

Bref, c'est une figure de proue du monde littéraire, il est féru de Joyce et de Gertrude Stein, l'ami d'Hemingway, et Freud, qui le considère comme un poète, envisage de lui donner sa fille Anna en mariage. La consécration est là et, en fin

de parcours, *Mr North* s'installe comme best-seller durant des semaines lors de sa sortie en France en 1973.

Comme dans son théâtre, Wilder, bon dialoguiste, se pose en témoin du temps de sa jeunesse, cynique mais confiant. Son héros, Theophilus, ressemble à son créateur, plein d'une disponibilité aventureuse, prêt à décliner ses neuf vocations : missionnaire, anthropologue, archéologue, détective, comédien, magicien, aventurier, tout cela pour être *picaro* et libre. À Newport, il trompe son monde et d'aucuns l'appellent « béjaune » sans savoir qu'il a déjà beaucoup voyagé, notamment à Rome, Shanghai et Vienne. Le double jeu s'installe entre vraie et fausse naïveté, candeur et manipulation, toujours à des fins généreuses.

Arrivé épuisé, cynique et sans projets, le jeune North repart discrètement, plus apaisé, après inventaire et raccommodages en tout genre. Il y a en littérature des précepteurs bien différents et n'est pas Julien Sorel qui veut. Theophilus North se pose en observateur critique, et comme un feuilletoniste il fait patiemment le tour des secrets et des blocages de l'île repliée sur elle-même pour faire souffler un vent d'ouverture sur ce monde clos : Newport, sous la plume de Wilder, est devenu un laboratoire des mutations. Chaque maison devient le théâtre d'une pièce courte avec son décor sobre, son personnage principal, le plus souvent une femme, et son dénouement particulier. Le roman paru en 1973 témoigne du recul nécessaire sur les faits de société et de la faconde réjouissante d'un auteur chevronné qui ne craint ni le rocambolesque ni les rebondissements, un écrivain doublé d'un citoyen qui s'est vu remettre la médaille présidentielle de la Liberté. On peut le dire à double titre pour sa défense armée lors des deux guerres et la défense des idées.

L'époque de *Mr North* se situe un an après *The Great Gatsby* de Fitzgerald et *An American Tragedy* de Dreiser ; cette année 1926 qu'il célèbre est celle où Hemingway publie *Le soleil se lève aussi*. C'est dire assez la fécondité de cette période littéraire américaine ressuscitée par Thornton Wilder qui met en scène les prémisses de la fin d'un monde, une transition où se configurent de nouvelles alliances, où, de manière très symbolique, l'été 1926 se clôt par « Le bal des gens de maison » avec un programme inédit de mélange des classes et de musiques polonaise et varsoviennne.

Nathan le sage

On ne sait pas grand-chose de Mark Winkler (à ne pas confondre avec Martin Winckler), si ce n'est qu'il a trente et un ans, est né en Afrique du Sud et vit au Cap, avec sa femme et ses filles. Il dirige une agence de publicité, ce qui ne l'empêche pas d'écrire.

par Monique Baccelli

Mark Winkler

Je m'appelle Nathan Lucius

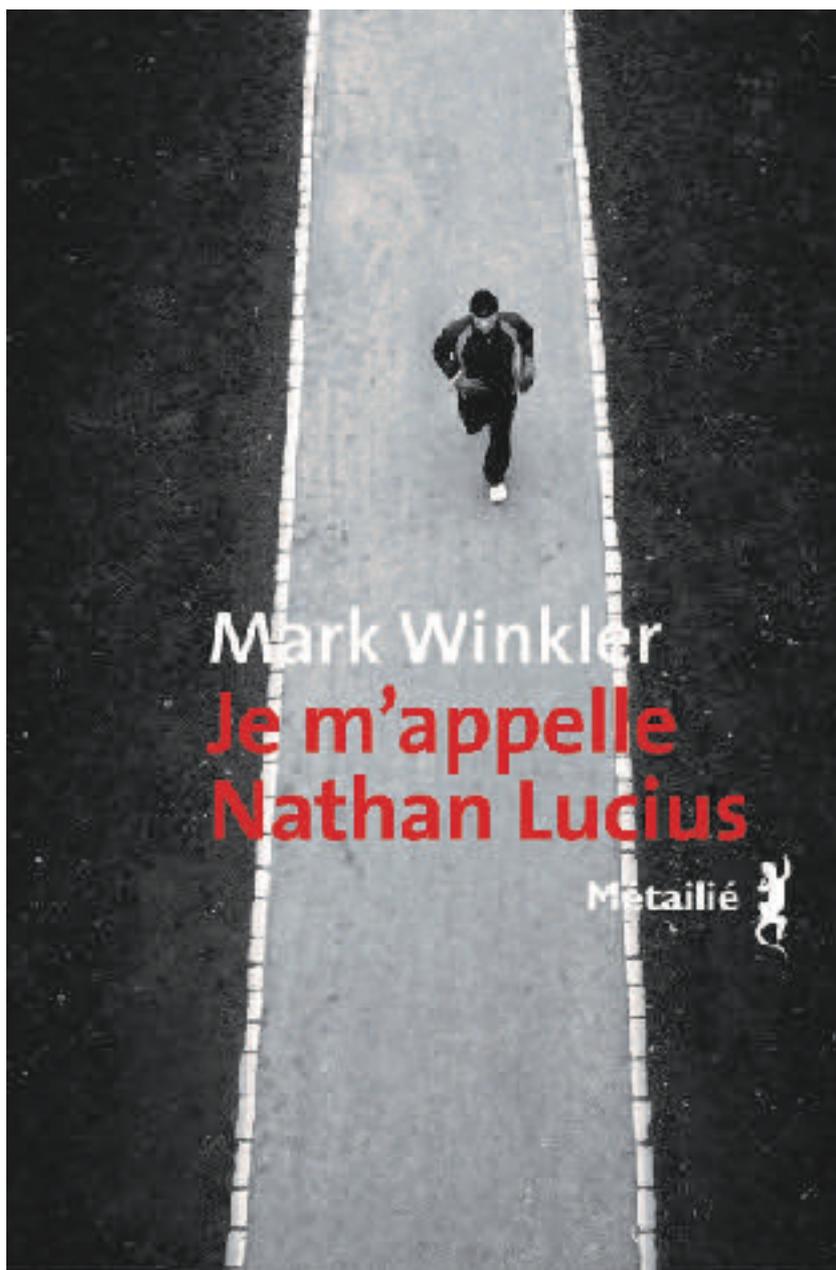
Trad. de l'anglais (Afrique du Sud)

par Céline Schwaller

Métailié, 230 p., 20 €

N'étant pas fanatique de thrillers, je n'avais pas l'intention de rendre compte de ce roman. Par acquis de conscience, j'en ai commencé la lecture et, au bout d'une dizaine de pages, j'ai su que j'irais jusqu'à la dernière. Dès l'abord, j'ai été accrochée par le style inhabituel de Mark Winkler : des phrases courtes, d'une ligne à une ligne et demie, qui, loin de morceler le cours du récit, lui donnent un rythme, que Céline Schwaller rend très exactement en français : « *C'est déjà assez dur comme ça de rester assis sur ma chaise. Les coups qui résonnent dans ma tête sont plus forts que jamais. Je croise les bras, agrippe mes épaules. C'est comme un câlin. Ça me reconforte. Je ne veux pas me lâcher. Je reste comme ça presque toute la journée.* »

Nathan Lucius (un Afrikaner ?), la trentaine, vit seul dans un minuscule appartement très encombré et très sale. Lui-même ne se lave pas souvent, même pas après un jogging, au point que Sonia, la directrice du journal pour lequel il travaille, lui signale qu'il pue. Et ce n'est pas le seul reproche qu'elle lui fait. Il est toujours décontracté, désinvolte, dans sa profession comme dans les petits actes de la vie courante, mais plein d'attentions pour ses amis et amies. Disons tout de suite que,



aussi paradoxal que cela puisse paraître, cet homme capable de multiples crimes, (mais en est-on sûr ?) est bon, juste et honnête. S'il tue Madge, qu'il aime beaucoup, c'est parce qu'elle est atteinte d'un cancer dont l'issue est certaine, et qu'elle le supplie d'abrèger ses souffrances. S'il cède à Mme Dutoit, pas vraiment séduisante, c'est parce qu'il la sent très malheureuse. Mais il ne se contente pas de coucher avec elle, il la soigne, la lave s'il le faut, nettoie son appartement, tout en écoutant ses lamentations. Quant aux autres victimes, il est impossible d'en parler sans rompre le suspense indispensable au genre du thriller.

Le roman est divisé en trois sections qui vont à rebours : « Après », « Avant », « Avant et Après ». Dans la première partie, on découvre la vie

NATHAN LE SAGE

quotidienne de Nathan : boulot, bars, jogging, lecture, petits services rendus. Somme toute, une vie très banale. Mais les réflexions de celui qui la vit, elles, ne sont pas banales. La moindre action est vue, dans le détail, par un œil impitoyable, qui va au fond des choses. Loin d'être un « demeuré », comme le suggéreront les juges, c'est un sage. Il a évidemment des comportements bizarres, par exemple quand il colle au mur de son unique pièce des photos d'étrangers du siècle dernier, pour se constituer une famille idéale, bien différente de la sienne.

Et tout à coup, sans explication, on retrouve Nathan dans un hôpital psychiatrique. Il n'est pas malheureux, il joue aux échecs avec Naiker (un autre sage), regarde Ricky piquer ses crises et le vieux Jack baver en se balançant. Chacun d'entre eux a deux ou trois crimes à son « actif ». Les entretiens de Nathan avec la psy, Aphrodite Petrakis, sont des chefs-d'œuvre de subtilité, d'ironie et même de drôlerie. « *Je ne connais pas cette autre femme assise derrière le bureau. Le bureau est à un bout du tapis persan. Je suis à l'autre bout. Il y a une jungle de couleurs et de tourbillons entre*

nous. Quand je bouge, le cuir du fauteuil couine. La vache morte qui proteste. »

C'est seulement au moment de son procès que l'on découvre le nombre de crimes dont Nathan Lucius est censé s'être rendu coupable. Dans cette deuxième partie, le récit est entrecoupé de passages en italique qui sont des retours, souvent poétiques, sur l'enfance de Nathan, mais qui révèlent la cause, inattendue et révoltante, de ses dérives. Quoi qu'il en soit, il est déclaré « irresponsable » : pas de prison, mais « la maison de fous » à vie. Ce qui ne déplaît pas du tout au sage Nathan : on est nourri, logé, sans souci d'avenir, on discute avec la psy, on lit, et on joue aux échecs. Seuls manquent le jogging et le contact avec la nature. La clé de ce personnage énigmatique, c'est qu'il ne se souvient réellement pas de ce qu'il fait (lui-même doute de ses crimes,) mais ne réussira jamais à chasser de son esprit son enfance et l'agression dont il a été victime. Elles prennent toute la place dans son cerveau.

Ce récit dénonce toutes les carences de notre société, et plus précisément celle qui consiste à ne pas prendre en charge un enfant profondément traumatisé. Un thriller qui est bien plus qu'un thriller. À lire absolument.

www.en-attendant-nadeau.fr

Direction éditoriale

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Collaborateurs

Natacha Andriamirado, Santiago Artozqui, Monique Baccelli, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Linda Lê, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Gilles Lapouge, Gilbert Lascault, Monique Le Roux, Lucien Logette, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, Yves Peyré, Évelyne Pieiller, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Raboutin, Georges Raillard, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Christine Spianti, Jean-Luc Tiesset

In memoriam

Pierre Pachet, Agnès Vaquin

Numéro ISSN : 2491-6315

Responsable de la publication

Association En attendant Nadeau

Relations publiques

Hugo Pradelle

Édition

Raphaël Czarny

Correction

Claude Grimal, Gabrielle Napoli

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

Lettre d'information

newsletter@en-attendant-nadeau.fr

On your tongue

François Cornilliat, né en 1958, est professeur à la Rutgers University aux États-Unis, spécialiste de poésie française des XVe et XVIe siècles. On s'abstiendrait de ces précisions si elles n'avaient quelque chose à voir avec Envers toi. D'une part parce qu'il reprend à son compte une tradition de la poésie plus ou moins initiée par Les Amours de Ronsard : chacune des quatre parties qui composent le livre s'adresse, au début ou dans le corps du texte, à une femme, mary – ainsi écrit, les quatre fois, sans majuscule, pour souligner peut-être qu'elle est sienne, sa mariée. D'autre part, parce que mary est américaine, et le poème se développe dans un va-et-vient entre français et anglais : leur entre-eux-deux.

par Odile Hunoult

François Cornilliat

Envers toi

Belin, coll. « L'extrême contemporain »

142 p., 19,90 €

S'il est vrai qu'on écrit toujours pour quelqu'un, l'interlocuteur en poésie est plus souvent soit une absence soit une construction de l'avenir. Un destinataire, par contre, c'est une présence et une sanction immédiate. Une lettre, comme l'amour, a fortiori une lettre d'amour, exige de l'humilité. C'est un combat contre le narcissisme (la destinataire en ritait), la gratuité (elle n'accepterait pas l'offrande, n'y voyant rien qui la concerne), et la brutalité : dans un dialogue, ne pas attenter à l'interlocuteur impose de toujours se défendre de soi, et c'est bien là le plus difficile. En dédiant à sa femme *l'enfant*

[de ses nuits] *d'Idumée*, qu'est-ce que Cornilliat offre, sinon cet effort sur lui et la volonté de poursuivre cet effort ? Difficulté supplémentaire à l'effort d'écriture lui-même, effort qui s'exerce, lui, contre les ornières du langage. Une lutte contre l'universel baratin :

« non seulement le baratin survit
à tout sur terre, mais son nec plus ultra
sera (who cares in what language ?)
to outlive earth itself. »

[sera (qui se soucie en quelle langue ?)

de survivre à la terre elle-même.]

Double effort, donc, du scripteur, mais, partant, double effort pour le lecteur. La première difficulté, c'est qu'on ne lit pas la poésie, et cette poésie précisément, comme on lit le journal [1]. *Envers toi*, ramassé, ciselé, mallarméen, est sculpté avec de la pensée et pas avec des clichés : on l'apprivoise, comme une montagne, de prise en prise. La deuxième difficulté, sur laquelle bien sûr tous les commentateurs s'appesantiront, c'est, on l'a vu, le passage constant d'une langue à l'autre.

On peut lire sans chercher à comprendre plus avant, passer outre, pour en sentir simplement le chant (Cornilliat joue et tremble sur le son des mots), et peut-être la poésie n'y perdra rien. Est-ce que les poissons décryptent, autrement qu'avec la peau, le bruit de la mer ? On peut aussi s'essayer à traduire, à écouter mieux la parole, à écouter plus que son murmure, son bain de naissance. Pour peu qu'on ait quelques notions d'anglais et un dictionnaire, c'est sans vraies difficultés, si du moins on admet que comprendre n'est pas traduire, mais que c'en est le premier désir. La poésie n'y gagnera rien peut-être, sinon que (tenter de) traduire la poésie est en soi-même acte de création. L'effort accompli, ralentissant la lecture, obligeant d'y revenir et d'y méditer, est au moins un signe inscrit dans le temps, une griffure, une trace sur la pierre. Et le lecteur, lui, y gagnera.

À moins de poursuivre l'effort de compréhension à son terme – la traduction –, le texte se moire alors d'un flottement de sens qui ressemble au flottement entre deux êtres, celui qui écoute et celui qui parle : deux pensées qui doivent s'ajuster, se superposer à peu près, se comprendre au moins un peu, à travers tout ce qui peut créer de la distance, de la séparation, du malentendu. Comment parler la langue de l'autre sans parler à sa place ? Et peut-être comprend-t-on ainsi mieux le projet de François

ON YOUR TONGUE

Cornilliat, la recherche d'une non-séparation dans l'altérité. « *Entre deux langues, / on entrevoit (parfois) ce qu'il en est / des entre-faites.* »

Malgré les difficultés que le livre impose d'emblée, si on accepte l'effort, un charme s'installe. Envoûtement de la phrase qui se déploie sans coutures apparentes, un peu comme la voix off de *L'année dernière à Marienbad*, avec une ponctuation très légère mais beaucoup de parenthèses qui fragmentent son rythme, sortes de contrepoints ou de commentaires à peine ironiques. Beautés des formules, quand l'énoncé se resserre encore pour devenir proverbe, ramassé, sibyllin à faire rêver :

« *Ce qu'on devine
(perles de l'intuition)
s'évapore.* »

Ou :

« *Qui dénude terreur ne fait plus
de plaisir un costume* »

Ou encore :

« *débâcle égale
asile
(en être
assailli c'est
y être
accueilli)* ».

Et partout le jeu des assonances, le goût des mots, presque des vocalises, le staccato des allitérations. Par exemple :

« *s'il faut parier
comme à coup sûr
comme on coud sur
son cœur un kit
syntaxique pour
trot mécanique...* »

Ou :

Envers toi

François Cornilliat



L'EXTRÊME CONTEMPORAIN

Belin:

« *je serai comme tu seras
sans réplique
ni supplique (trompettes
à qui-pro-quos)* »

Sans compter que le jeu des allitérations passe la barrière des langues, les sons de l'une appelant les sons de l'autre, créant un tissu sonore, une musique de sens, comme une communication d'oiseaux. Et, entre tous ces jeux mêlés, impossible de ne pas sentir un humour, une moquerie de soi-même, une

ON YOUR TONGUE

bizarre drôlerie sous-jacente, jamais vraiment émergée, sauf peut-être surgissant dans un néologisme comme « *catobléphant* » (formé sur le grec « *catoblépas* », regardant en bas). Le *catoblépas*, un peu oublié, est, chez Rabelais ou d'autres, un dragon mythique à la tête trop lourde pour qu'il puisse la lever. Mot qui mériterait qu'on l'adopte, notre époque n'est pas sans dragons *catobléphants*.

Si ce poème avait un résumé possible, il ne serait pas de la poésie. Mais il a un projet, d'autant plus solide que sa rédaction court sur une longue période, et on va le lui laisser dire dans la langue qu'il s'invente, en citant ce passage où le mot *langue*, justement, écrit en anglais, *tongue*, joue sur les deux sens du mot en français, la langue de la parole et celle de la bouche et du baiser :

« *a memory found
on your tongue
demande accord
dans la nôtre et qu'il
nous soit accordé
de faire d'un seul jour
d'autres jours
sans inventer
de conditions* ».

Construire quelque chose qui ne se perdrait pas, ne s'abîmerait pas. Est-ce seulement possible ? Mais, sans cette volonté, il ne se ferait aucune tentative vers la beauté.

C'est l'histoire qui crée le temps. Sans histoire, il y a le rien ou l'immuable, qui sont peut-être d'une seule essence. *Envers toi* est la spirale, toujours revenant à ses nœuds, d'une histoire entre deux êtres. Une construction sans murs, un labyrinthe arachnéen élevé dans un espace-temps à eux seuls, et élevé avec du temps, dont le temps est le matériau. Univers que crée, big-bang dilatant à l'infini, l'instant de leur rencontre :

« *Anything else ? Ah
yes, le son de ce
tender and self-
mocking laughter
venu à mon secours,
celui que tu portais
en manteau noir
et bouquet de fleurs
rouges, in the darkest
afternoon of a brutal
February, as you gave*

*me a chance avec
ma chance, both of
wich I unfailingly
missed – mary, how you
laughed that day,
the sort of day
you dare every day,
le genre de jour qui dure
le temps de notre vie.* »

Ces cinq quatrains terminent le livre. C'en est donc « l'envoi », avec la mise en évidence, dans le jeu de sonorités entre « dure » et « *dare* » (défier), de ce défi, cette audace, ce pari : une rencontre qui ose la durée, qui soit le rejaillissement, « *le temps* [d'une] *vie* », de cet instant précis, l'apparition moqueuse « *en manteau noir / et bouquets de fleurs rouges* » déjà évoquée dans la deuxième partie.

On le voit par toutes ces citations, faites à dessein, *Envers toi* se lit lentement. En payant sa dette « envers » l'interlocutrice, *mary* (et il n'a pas à expliciter ses énigmes parce qu'elles sont les leurs), on ne veut pas croire que Cornilliat ne s'adresse qu'à un public d'anglicistes. Mais, on l'espère du moins, au-delà des lecteurs de poésie habitués à, et acceptant, la difficulté, « *aux jeunes filles, aux femmes, aux féministes, aux amateurs de ces trois catégories, aux misogynnes, aux amantes, aux amants, aux chercheurs de curiosités, aux professionnels du thème, du champ lexical et de la variante, aux experts en chansonnettes, aux collectionneurs, aux lecteurs de Queneau, aux lectrices, aux historiens de la sexualité, aux hellénistes, aux travestis, aux traducteurs, aux traductrices passées et futures* [2] ».

1. **Mallarmé dans une lettre à Edmund Gosse :** « *Non, cher poète, excepté par maladresse ou gaucherie, je ne suis pas obscur, du moment qu'on me lit pour y chercher ce que j'énonce, ou la manifestation d'un art qui se sert du langage ; et le deviens, bien sûr ! si l'on se trompe et croit ouvrir le journal.* »
2. **C'est la présentation par Philippe Brunet de son recueil *L'égal des dieux ; Cent versions d'un poème de Sappho, Allia, 1998.***

Qu'est-ce que la Russie ?

C'est une question presque métaphysique, car la géographie ne peut vraiment répondre, et elle perturbe toujours l'Histoire. « La Russie est au centre de l'Occident et de l'Orient, elle unit deux mondes. » (Nicolas Berdiaev) Elle lutte aussi parfois contre eux. Alors rien n'est simple. Et la Russie même n'est rien moins que simple à ses propres yeux.

par Christian Mouze

L'Occident vu de Russie : Anthologie de la pensée russe de Karamzine à Poutine.

Choix, présentations et traductions de Michel Niqueux. Préface de Georges Nivat. Institut d'Études Slaves, 790 p., 37,90 €

D'emblée, il faut souligner et saluer l'exceptionnelle richesse de cette *Anthologie de la pensée russe*, composée par Michel Niqueux. Un remarquable et colossal travail de recherche, compilation et analyse, tout en nuances : du marbre et de la dentelle. On suit pas à pas les différents courants et les auteurs présentés avec minutie. Même si les noms peuvent être connus, les textes sont la plupart inédits en français ou d'accès rare. Une riche iconographie permet au lecteur de mettre un visage sur les mots et la pensée, et de rappeler le temps, les siècles que celle-ci franchit jusqu'à nous. Tout se présente avec jugement, sensibilité, pénétration, équilibre, respect de la parole des uns et des autres, en un bain de démocratie. Tout y est alors défi : l'esprit de démocratie peut-il saisir la Russie ? Il le faut pourtant.

À quoi appartient la Russie ? La géographie n'y peut mais. Elle ne saurait relever cet étrange sixième continent aux fesses bien calées sur la vieille chaise eurasiatique. L'Histoire, de son côté, nous en raconte tant qu'on n'y croit plus. La Russie vit deux mondes, elle ne fait pas que les unir, les réunir comme en un bouquet : on voudrait bien le saisir, on oublie les

épinés. Et il y a le sang versé, fluide lourd des siècles.

Les Tatares ou l'Orient à l'assaut de l'Occident. Napoléon Bonaparte et son chemin inverse : l'Occident sus à l'Orient ; l'Égypte pour commencer, puis la campagne de Russie : les neiges de celle-ci et les sables de celle-là apparaissent alors d'une même fratrie orientale. Plus près de nous, l'Allemagne nazie, ni occidentale ni orientale mais désaxée, ennemie de toute culture et de toute orientation humaine : à l'assaut de la Russie, elle y trouve son naufrage.

Eh bien, qu'est-ce que la Russie dans tout cela ? Sur la carte de nos consciences – chaque conscience portant sa géographie –, où est-elle ? « *Le maillon qui relie l'Orient à l'Occident* » (Berdiaev) est toujours là. Pétersbourg européenne, hellène et italienne (l'architecture) est toujours là, mère de Mandelstam. Et combien la Moscou « *asiatique, échevelée* », mère de Tsvetaeva. Mais Mandelstam dirige aussi son regard vers l'Arménie aux effluves méditerranéens et asiatiques, et Tsvetaeva ne perd certainement pas de vue Edmond Rostand et Lindbergh. Ainsi, la Russie se balance entre l'Occident rationnel et l'Orient des profondeurs de l'esprit, entre claire connaissance et lumineuse inconnaissance. Quelle importance d'ailleurs ? Vent d'Est et vent d'Ouest étarquent toutes les voiles qui se présentent. On n'avance pas moins. Pour autant, on n'est pas mieux avancé. Qu'est-ce que la Russie ? Autant dire : qui sommes-nous ? Par rapport à cet axe comme sorti, retiré, extirpé de l'Europe à laquelle pourtant il a le droit d'appartenir ? Si l'on examine une carte, la Russie commence pratiquement au centre même d'une Europe qui s'étend de l'Atlantique à l'Oural, quand la France en serait presque sortie si ne l'avait retenue l'océan.

Peut-être un poème de Vladimir Soloviov (1853-1900) pourra-t-il nous aider ? Il est adressé à un autre poète, Afanassi Fet. Michel Niqueux en signale les trois premiers vers et on y est allé voir un peu plus près :

« *Sur tes ailes de cygne,
La double limite de l'espace et des siècles,
Tu l'as franchie et tu as compris
Le chant vivant des poètes qui se sont tus.
Ton harmonieux génie attire
Sur nos rivages les dieux étrangers.
Sous les rayons des chants ressuscités
Ont fondu les neiges sarmates.*

*Un splendide laurier dans la steppe sauvage
S'est levé depuis toi et tout son arbre a bruit,*

QU'EST-CE QUE LA RUSSIE ?

*Et l'aigle de la poésie lui-même,
Vers toi depuis les hauteurs, aura pris son vol.* » [1]

C'est d'octobre 1884. Trois ans plus tôt, le tsar libérateur (Alexandre II) a été assassiné : la Russie des réformes est entrée en agonie. Les débats, les affrontements intellectuels sont vifs. Il y a deux pensées, deux camps : ils ne sont pas face à face, ils s'interpénètrent, ils se partagent le boire et le manger, ils s'invectivent et se serrent. Ils ne s'ignorent jamais : l'autre est toujours leur hôte. Un vieux débat comme l'amour : plus il vieillit, plus il constelle de brasilllements et devient vivant et chaud. Une telle vie est infinie. La querelle interne est la poussière domestique des nations. Et dans la querelle qui agite, au XIX^e siècle, les milieux intellectuels de la Russie, Soloviov ne rêve pas, il ne s'embarque pas pour une enchanteresse Cythère : il lutte pour une union de la steppe slavo-sarmate et du laurier grec, en d'autres termes pour une résolution de la problématique slavophilisme/occidentalisme. Et plus largement pour une question qui ne doit jamais nous rester étrangère, et aujourd'hui ce rappel est salutaire, aussi ce ne saurait être une incise, et cela monte haut et fort : « *La seule chose qui empêche l'accomplissement de notre devoir moral est un pseudo-patriotisme irraisonné qui sous prétexte d'aimer le peuple souhaite le maintenir sur la voie de l'égoïsme national, c'est-à-dire lui souhaite du mal et sa perte.* » On ne peut mieux dire. C'est toujours la question de l'autre. On en fait une peur qui conduit à la destruction de soi. Dans le cas qui nous intéresse, la Russie, cette question recouvre aussi la querelle entre slavophilisme et occidentalisme.

Le sémioticien de la culture Boris Ouspenski a bien défini le problème en le rapportant à son origine historique concrète (le règne de Pierre le Grand : 1682-1725) et non à son premier développement intellectuel, intervenu beaucoup plus tard avec un autre Pierre (décidément, il n'y a pas de hasard) : Tchaadaev (1794-1856). Ouspenski écrit : « *Selon l'expression imagée de Pouchkine (qui remonte à Algarotti), Pierre a percé une fenêtre sur l'Europe. En poursuivant cette image, je dirais que pour percer une fenêtre, Pierre devait ériger un mur séparant la Russie de l'Europe.* » La fenêtre s'ouvre sur l'Occident. Le mur qui l'encadre protège l'Orient slave. Pierre a joué gros et dangereusement ; l'autre Pierre (Tchaadaev), en quelque sorte, le lui rappelle : « *Du jour où nous avons prononcé le mot d'Occident par rapport à nous, nous étions perdus.* »

C'est dans les années 1830 que Tchaadaev lance sa bombe intellectuelle. Et quelle vigueur s'entend ici : « *C'est une très belle chose que l'amour de la patrie ; mais il y a quelque chose de mieux que cela, c'est l'amour de la vérité.* » Le tsar le fait déclarer fou et assigner à résidence. Mais le mal, pour le bien de la Russie et pour les décennies et les siècles qui suivent (le XX^e et le nôtre), est heureusement fait. La langue de Tchaadaev, pour reprendre le psaume, a été « *le roseau d'un scribe agile* ».

Et voilà la Russie sur son cheval de bronze, fouetté par ce singulier roseau, et elle vient jusqu'à nous, jusqu'à aujourd'hui même, ses deux icônes à la main si l'on peut dire : européenne et asiatique. Pourquoi s'étonner ? Le cheval est français, la statue équestre de Pierre le Grand étant l'œuvre de Falconet.

La question de la différence et de la différenciation culturelle de la Russie vis-à-vis de l'Europe n'a jamais perdu tous ses droits, même sous le bolchevisme, celui-ci comme asiatique tout au moins au départ : c'est le déferlement des Scythes que chante Alexandre Blok. Et puis Moscou est redevenue capitale, mais les va-et-vient, les valse-hésitations, se font vite sentir. On peut même dire que cet asiatisme est à l'origine déjà bien mâtiné : après tout, c'est à Pétrograd que la révolution a éclaté. Fenêtre et mur voleraient-ils ensemble en éclats ? Mais, finalement, l'URSS va présenter un torse ossète, barbare, plutôt que la figure sympathique et l'embonpoint d'un bourgeois allemand londonien, flanqué de sa femme, de ses livres et de ses filles. Blok ne s'était pas trompé : Scythes ou Douze, les uns comme les autres sont bien asiatiques.

Toujours est-il que c'est au XIX^e siècle, sous Nicolas I^{er}, après le choc décabriste (décembre 1825 : soulèvement d'officiers et de jeunes nobles révolutionnaires à l'avènement du nouveau tsar), que la pensée russe se scinde en deux courants. Pour les slavophiles, la Russie a son propre destin, sa propre voie historique et politique de développement, à l'écart de l'Europe et de son évolution libérale (révolutions de 1830 et 1848), à plus forte raison à l'écart de toute tentative radicale (Communes de Paris et de Lyon). Le chemin politique des slavophiles passe par le *mir* (forme de propriété communale de la terre régulièrement redistribuée) et le sens communautaire du peuple russe. Ivan Kiréievski, Alexis Khomiakov, Iouri Samarine, furent les premiers à développer la pensée slavophile que d'autres (Constantin et Ivan Aksakov, Nicolas Strakhov...) reprendront, suivront, adapteront, modifieront, étendront. Des romanciers, des poètes (Alexis Khomiakov lui-même était poète) les rejoignent : Viazemski, Tiouttchev,

QU'EST-CE QUE LA RUSSIE ?

Dostoïevski... L'orthodoxie est au centre de cette pensée qui veut assumer l'héritage de Byzance.

Pour autant, les slavophiles ne veulent pas isoler la Russie, ils la caractérisent comme en marche spirituelle, appelée à entraîner l'Europe, sinon le reste du monde : en un mot, elle aurait une vocation messianique. Mais ils lui donnent une image mouvante, avec tout ce que cela transmet d'incertitude.

En face se situent les occidentalistes sécularisés ou non (leur pensée religieuse se rapprochant alors de Rome : c'est le cas de Pierre Tchaadaev et de Vladimir Soloviov). Ils mesurent leur pays à l'aune de l'Europe occidentale (Allemagne, France et Angleterre au XIX^e siècle) et de ses évolutions (institutions, organisation sociale, économie, techniques...). Si l'occidentalisme a trouvé une première impulsion avec les réformes lancées par Pierre le Grand, il s'est vu renforcé par le contact direct avec la France et l'entrée (1814) et le séjour (1815-1817) des troupes russes à Paris. De retour au pays, les officiers décastrés avaient leurs bissacs remplis d'idées libérales.

Les occidentalistes font de la Russie telle que la maintient l'autocratie, et a fortiori de l'autocratie même, un obstacle, là où les slavophiles voient la singularité d'une chance et un atout. Comme pour les Slavophiles, l'occidentalisme va se partager au XIX^e siècle en plusieurs courants, plus ou moins radicaux. Il se manifeste dans la critique littéraire (Biéliniski, A. Dobrolioubov, Pissarev, Tchernychevski...), chez les poètes, les romanciers, mémorialistes, publicistes (Herzen, Tourgueniev...).

Pour Tchernychevski, la Russie est quelque chose d'inanimé en attente de la vie. Il semble à certains occidentalistes que l'Histoire ait écarté ce pays comme une pierre, rendue alors étrangère au chemin où elle se trouvait. À qui est l'Histoire ? Pouchkine écrit : « *L'Europe a toujours été à l'égard de la Russie aussi ignorante qu'ingrate.* » L'occidentaliste et le slavophile peuvent acquiescer l'un et l'autre. Pouchkine participait des deux.

Les deux pensées se nourrissent d'ailleurs l'une l'autre et se retrouvent souvent en un même auteur. Pour ne prendre qu'un exemple (de taille), il y a ainsi du slavophilisme chez le libéral exilé Alexandre Herzen. Certains auteurs et non des moindres (Constantin Léontiev et surtout Vassili Rozanov) n'hésitent pas à fonder leur pensée sur le paradoxe. Rozanov fait d'ailleurs feu politique et érotique de

tout bois : c'est magnifique. En fin de compte, ni slavophile ni occidentaliste, mais pur Rozanov.

Rien n'est simple dans une pensée : elle reçoit tant de ruisseaux d'autres consciences. Elle se nourrit de tant de sucres contraires. Elle se construit aussi avec des matériaux de démolition. Elle est marquée d'invisibles chocs, peinte d'une main qu'on ne remarque même pas. Elle se forme dans les milieux les plus hostiles et la conscience la plus contradictoire. Il lui arrive de surgir là et à l'heure où on ne l'attendait nullement. Et dans une langue qu'on ne pouvait pas soupçonner, tel le français pour certains slavophiles (voir les lettres de Tiouttchev). Tchaadaev écrivait également en français, sa pensée se tournait vers l'Occident : c'est donc naturel. Mais, pour Tiouttchev, il n'y a pas davantage solution de continuité. Il est poète, il sait que rien n'est immolé dans la rupture.

Au siècle dernier, dans les années soixante et soixante-dix de ce qu'on a appelé la stagnation brejnévienne, l'URSS a vu resurgir la pensée slavophile avec le mouvement des écrivains dits ruralistes (Victor Astafiev, Valentin Raspoutine, Vassili Belov, Boris Mojaev, Sergueï Zalyguine, Evguéni Nossov...). Il serait bon de les relire. La pensée restait donc bien vivante à l'extérieur du cercueil de verre de Lénine, tandis qu'un institut s'était perdu à disséquer et étudier le cerveau devenu inutile de celui-ci.

Pareillement, tout à la fin de l'ère Brejnev (1982) resurgissaient à la surprise générale (la censure a ses heureuses cuites) des œuvres choisies de Nikolai Fiodorov (1828-1903), fils d'un prince et d'une serve, quelque peu héritier de la renaissance slavophile, étonnant et merveilleux philosophe solitaire (mort dans un hôpital pour indigents) à la recherche d'une « résurrection (*voskressenié*) » des ancêtres et d'un état (il ne faut surtout pas y mettre de majuscule) « *où le loup paîtra avec l'agneau, où le Slave sera le frère de l'Allemand* »... Et aujourd'hui on a envie de poursuivre : l'Européen celui du Syrien, de l'Érythréen, du Soudanais... En un mot : de l'Autre.

La perestroïka a ranimé la concurrence des deux pensées ; Mikhaïl Gorbatchev, inclinant pour une Russie résolument tournée vers l'Europe (« notre maison commune »), avait cependant appelé à son conseil présidentiel un slavophile de marque : Valentin Raspoutine.

La critique slavophile de l'Occident est une critique occidentalisée dans ses méthodes; de plus, elle sait se nourrir de courants occidentaux (aujourd'hui par exemple, l'écologie). Le dynamisme russe et

QU'EST-CE QUE LA RUSSIE ?

slavophile s'est toujours révélé (comme chez Dostoïevski, qui a voyagé et écrit en Europe) au contact et au frottement de l'Occident.

L'occidentalisme de son côté se voit obligé de reconnaître cette spécificité culturelle et historique slave qu'il cherche à réduire : ne serait-ce pas d'ailleurs la stimuler ? Tchaadaev lui-même finit par évoluer vers la slavophilie.

Il faut retenir que l'idéologie libérale bourgeoise, telle qu'elle existe et se développe en Europe occidentale, quoique bien bousculée maintenant, n'a, en fin de compte, ni influence profonde, ni tradition dûment reconnue en Russie. Il suffit de rappeler la position de Vladimir Poutine sur les droits de l'homme qu'il entend subordonner aux critères de l'Église orthodoxe (en plus des siens propres, si l'on peut dire). L'intervention du métropolite Cyrille en 2006 sur le thème « La foi. L'homme. La terre. La mission de la Russie au XXI^e siècle », est à cet égard pleine d'enseignements. Aux droits de l'homme on veut mettre une coiffe religieuse. Elle a tout l'air d'un éteignoir.

C'est que l'orientation impulsée par Vladimir Poutine éloignerait délibérément la Russie des valeurs européennes et occidentales aujourd'hui mises à mal dans le monde, dans le but de construire et d'affirmer (idéologiquement et politiquement) une « *Union eurasienne : Russie, Biélorussie, Kazakhstan, Kirghizie, Arménie, l'Ukraine ayant fait défaut* » (Michel Niqueux). Tout cela provient plus ou moins grossièrement de ce qu'on a appelé la pensée eurasienne : initiée dans l'émigration et les années vingt du siècle dernier, par le musicologue et philosophe Pierre Souvtchinski et son ami, le linguiste, ethnopsychologue Nikolai Troubetskoï, revue plus tard par Lev Goumiliov (1912-1992), le fils d'Anna Akhmatova, philosophe, ethnographe, historien des peuples turkō-mongols, elle se voit aujourd'hui radicalisée pour ne pas dire défigurée (toujours la même chose : le visage d'une pensée entraînant ses caricatures) par Alexandre Douguine (né en 1962), idéologue de l'extrême droite russe, inspirateur et soutien de l'action de Vladimir Poutine. « *Alexandre Douguine, écrit Michel Niqueux, est le propagandiste d'une géopolitique antimondialiste, messianique, nourrie d'esotérisme et de traditionalisme.* »

Les premiers Eurasiens se sont plus ou moins rangés aux raisons d'être de l'URSS. Ceux d'aujourd'hui, aux raisons de persister chez Vladimir Poutine. Violence et mouvance...

« *La Russie n'est donc pas l'Europe, mais elle est cette certaine Europe qui sera, peut-être, une autre Europe* » : paroles énigmatiques de Souvtchinski [2] qui pouvaient avoir leur place dans cette anthologie. Elles résument un insoluble.

Tournée à demi vers l'Europe, la Russie est capable d'absorber ce dont elle a besoin, de s'en pénétrer, de se le rendre propre, de le modifier et de le redéfinir, tout autant qu'elle sait rejeter ce dont elle ne veut pas. Il apparaît de plus en plus que la période communiste bolchevique n'a pas été une parenthèse et n'a pas brisé le développement organique d'un pays qui, en quelque sorte, à travers les violences, retrouve toujours une même image de soi.

La relation de la Russie avec l'Occident a toujours été un lien historiquement complexe d'assimilation/refus, d'acceptation/négation des valeurs européennes occidentales passées au tamis des valeurs russes. C'est ainsi que la Russie retirera toujours à l'Occident le mot d'un avenir qui la concerne seule. Son évolution ayant un caractère *sui generis*, que craindre si elle change ? Il est vrai qu'il y a pour nous cette perception étrange : la France, c'est l'Hexagone, la Russie, l'étendue sans limites. Elle a quelque chose de ductile. Ce caractère est fortement ressenti par les États de l'Europe de l'Est. Ajouter à cela que cette Russie mouvante procède d'une rupture de l'Histoire (la chute de Constantinople), quand l'Occident, lui, procédait d'une continuité, celle de l'Empire romain, dans le lit duquel est venue coucher la jeune Église catholique y trouvant son latin, mais finissant par y perdre le grec, en conséquence la Russie.

1. **Vladimir Soloviov, *Poèmes* (en russe), Leningrad, 1974.**
2. **Pierre Souvtchinski : « Quatre observations et réflexions sur la Russie » (1982) in *(Re)lire Souvtchinski*, Éric Humbert-claude éd. (1990). « *Il serait bon une fois que quelqu'un rassemble les articles de Pierre Souvtchinski, et les rassemble justement par ordre de préoccupation, et je crois qu'on y verrait non seulement une pensée originale mais une pensée qui a été vraiment très active et qui a pu faire avancer des gens plus qu'ils n'auraient avancé autrement, sans l'aide de cette conscience à côté de vous qui vous aide à prendre conscience de vous-même justement.* » (Pierre Boulez, 1982)**

Le péché d'intelligence

N'étant ni un livre d'histoire, ni un roman, ni une étude théologique ou philosophique sur la prédestination, cet ouvrage vaut d'être tout cela à la fois. Ou plutôt d'éclairer chacun de ces aspects par les autres.

par Marc Lebiez

Ariel Suhamy

Godescalc, le moine du destin

Alma, 352 p., 22 €

L'objet est singulier. À en regarder la couverture, avec le dessin choisi pour orner le titre, on pourrait croire à une sorte de roman, comparable peut-être au *Nom de la rose*. Le lecteur comprend assez vite que ce n'est rien de tel, et pas seulement parce que le héros de ce livre est un personnage historique : l'obscurité de celui-ci, pour qui n'a qu'une vague connaissance du siècle carolingien, aurait justifié qu'en fût proposée une biographie romancée. De fait, Ariel Suhamy ne résiste pas au plaisir de la narration. En quoi il a bien raison, car comment autrement captiver le lecteur pour de subtils débats théologiques qui ne nous touchent plus guère ? Il ne suffirait pas de nous informer que ces débats furent perçus comme assez gravement conflictuels pour être l'enjeu de batailles au temps, assez éloigné de nous à tout point de vue, des successeurs de Charlemagne.

Plutôt que du romancier, sa narration est celle de l'historien. Et nous voici plongés dans l'imbroglia des trahisons, des retournements d'alliances, des haines familiales recuites, dans quoi se défait peu à peu l'empire de Charlemagne, déchiré entre ses petits-fils cosignataires du serment de Strasbourg. Si Louis le Pieux, unique fils de Charlemagne, parvint à maintenir l'Empire dans son unité, les choses devaient se gâter dès lors qu'il s'agit de le partager entre ses trois enfants, Lothaire, Pépin d'Aquitaine (qui n'est pas « le Bref ») et Louis (qui n'était pas encore « le Germanique »). Certes, Pépin est mort avant son père, mais celui-ci s'était remarié avec Judith de Bavière, de qui il eut un quatrième fils, celui qui allait devenir Charles II le Chauve, pre-

mier roi de France. Les difficultés avaient d'ailleurs commencé du vivant même de Louis le Pieux, que ses fils nés d'Ermengarde avaient déposé tandis qu'ils enfermaient l'impératrice Judith dans un couvent. Quant au serment de Strasbourg, il n'unifia pas les trois fils survivants et fut du reste rapidement violé par chacun au gré des rapports de force momentanés.

On ne va pas raconter ici plus en détail cette histoire extrêmement compliquée : elle est bien connue des historiens de la période, et assez généralement ignorée d'à peu près tout autre. Ce livre-ci la retrace, aussi clairement qu'il est possible à propos d'une telle succession de mensonges, de trahisures, de calomnies. Ce sera donc une découverte pour beaucoup. Mais tel n'en est pas le mérite principal, en tout cas l'originalité. Car Ariel Suhamy, qui ne se cache pas de n'être pas un historien de profession et de n'avoir fait qu'utiliser les travaux de spécialistes, a une autre ambition, celle d'établir un lien constant entre ces conflits politiques et des conflits religieux. Il justifie ce rapprochement par le fait que Charlemagne a voulu édifier un empire missionnaire. Loin d'être une décision idéologique de l'auteur, le lien qu'il établit entre le politique et le religieux est donc consubstantiel à la matière traitée.

Si, en effet, l'empereur s'attribue pour mission de convertir (de force) les peuples et les individus qui ignorent encore la vérité du christianisme, cela a pour conséquence institutionnelle un pouvoir considérable reconnu aux princes de l'Église. Après la mort de Charlemagne et avant même celle de Louis le Pieux, l'unité de l'Empire n'est plus qu'un souvenir – ou un objectif. Le clergé n'est donc plus simplement associé au pouvoir politique, il est amené à prendre parti dans les incessantes guerres de succession entre Lothaire, Louis le Germanique et Charles le Chauve qui, selon la coutume franque, ont tous trois des droits égaux à l'héritage.

Mais le pouvoir du clergé ne saurait être seulement institutionnel. Quand les conflits du pouvoir politique se règlent sur le champ de bataille, ceux du pouvoir religieux prennent un tour théologique. Si elles ne font pas directement verser le sang, les querelles religieuses ne sont pas pour autant pacifiques : on excommunie, on anathématise, et cela se traduit par des tortures, des emprisonnements, voire des exécutions. À d'autres époques, on put s'interroger sur la limite entre le pouvoir spirituel et le temporel, marquant tantôt une claire ligne de partage, tantôt entretenant un certain flou, voire une confusion délibérée. Il n'en va pas ainsi au IX^e

LE PÉCHÉ D'INTELLIGENCE

siècle, puisque le pouvoir politique s'est mis expressément au service d'une mission religieuse. En ce temps de guerres civiles – qui opposent des fils à leur père, des frères entre eux – l'opposition politico-militaire se double d'oppositions religieuses. Pendant que certains s'entretuent sur les champs de bataille, d'autres se combattent en se renvoyant l'accusation d'hérésie.

Nous serions aisément tentés de juger moins violentes ces disputes théologiques que des affrontements militaires. Ce serait passer à côté des évidences de ce temps. Car ce que l'on appelle alors vivre et mourir est tout autre chose que ce que nous appelons ainsi. La question que l'on se pose, la hantise ou la satisfaction que l'on a, n'est pas liée à la durée de l'existence terrestre. Seul importe le destin que nous qualifions de post mortem : vivent ceux qui sont sauvés par Dieu, meurent les réprouvés condamnés à l'éternelle peine de la damnation. Le militaire verse tranquillement son sang s'il a la certitude d'accéder ainsi à ce que l'on n'appelle pas « la vie éternelle » mais tout simplement « la vie ». Autant dire que, quand l'Église assure à quelqu'un qu'il est condamné à l'éternel châtement, c'est, pour ce réprouvé, infiniment plus grave que de perdre la vie terrestre. On peut donc considérer sans paradoxe que les débats théologiques de cette époque sont beaucoup plus violents que les conflits militaires dont ils sont en quelque sorte la manifestation théorique. Tandis que les héritiers de l'empire se battent avec les armes de la guerre, leurs théologiens s'opposent dans des conciles successifs qui se concluent par des excommunications et des procès.

Ariel Suhamy raconte donc cet entrelacs de conflits politiques et religieux, comment des batailles succèdent à des conciles, tel théoricien se heurtant à tel autre, qui chacun soutient un des rois concurrents. Mais il le fait en prenant pour fil conducteur un personnage qui semble d'abord ne valoir que par sa destinée exemplaire, avant que le lecteur ne comprenne qu'il aura aussi été un théologien connu pour son augustinisme radical : Gottschalk (latinisé en Godescalc). De même qu'il relie clairement conflits théologiques et affrontements politico-militaires, il s'efforce de montrer le lien entre le prédestinationnisme de ce moine et son destin personnel, lui qui fut un oblat.

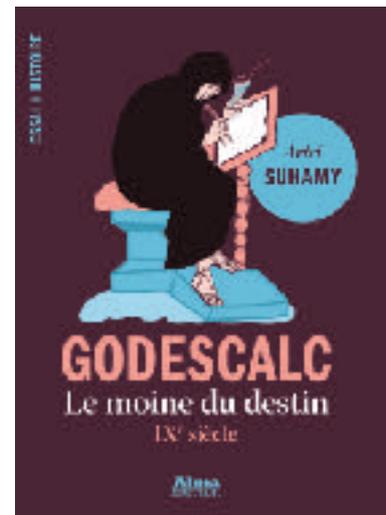
Comment, en effet, ne pas insister sur la prédestination divine quand, tout enfant encore, on a soi-même été offert par son père à un monastère ? Les

vœux que prononce le père engagent pour toujours l'enfant à vivre dans le retrait du monde, la chasteté, la pauvreté et l'obéissance à l'abbé. Que l'on n'aille pas plaindre cet enfant pour avoir perdu toute liberté : il n'en est pas de plus

grande que de servir Dieu dans un monastère. Il a beau être issu d'une noble famille saxonne, il ne sera plus rien qu'un simple moine, sans possibilité de retrouver la part d'héritage que son père, le comte Berno, a donnée en son nom à l'abbaye, certes une des plus prestigieuses de l'Empire, celle de Fulda, dans la Hesse.

Le livre est scindé en trois parties qui correspondent à ceux de l'existence du moine Gottschalk : l'oblat, le gyrovague, l'exclu. Car il tenta vainement de sortir de ce qui nous paraît une terrible servitude. Ce qui ne fut pas possible selon les normes le fut d'une autre manière : par ses écrits qui défendaient la conception augustinienne de la prédestination. Il le fit en voyageant beaucoup et en prêchant son interprétation de la prescience divine. C'était, bien sûr, s'attirer les foudres, sinon de l'Église officielle – si tant est que la doctrine de celle-ci aurait été claire en la matière – du moins de ses représentants les plus puissants, à commencer par Hincmar, l'archevêque de Reims et conseiller écouté de Charles le Chauve. Gottschalk finira donc emprisonné dans un monastère, tandis que sa théologie pourra être reprise à leur compte par les courants hostiles au roi de la Francie occidentale, avant de l'être, plusieurs siècles après sa mort, par les théoriciens de la Réformation ou les Jansénistes.

On peut évidemment lire ce livre pour mieux connaître cette époque mal connue de notre histoire. Malgré les méritoires efforts de l'auteur, on court alors le risque de se perdre dans le fourmillement de ces noms propres qui n'évoquent pas de souvenirs précis. On peut aussi, et cela semble conforme aux intentions d'Ariel Suhamy, le considérer comme une illustration concrète de ce qu'il peut en être des relations entre le théologique et le politique. Et là, ce sont plutôt les lecteurs d'un Carl Schmitt qui y trouveront leur miel.



Hitler était-il un homme ?

La bibliographie sur le nazisme n'en finit pas. Chaque saison nous vaut une cargaison d'ouvrages historiques, d'essais, de témoignages. Le marché est vivace. Deux ouvrages se distinguent cette rentrée, l'un par sa subtilité analytique qui marque le point final des études de l'historien Johann Chapoutot sur la culture nazie, l'autre par son épaisseur, une nouvelle biographie de Hitler rédigée par un journaliste allemand. Ces deux auteurs tentent de répondre à la même question : qui étaient ces nazis, et en premier lieu leur chef, qu'avaient-ils dans la tête, étaient-ils des monstres ou des hommes ?

par Jean-Yves Potel

Johann Chapoutot
La révolution culturelle nazie
Gallimard, 280 p., 21 €

Volker Ullrich
Adolf Hitler. Une biographie
L'ascension : 1889-1939.
Trad. de l'allemand par Olivier Mannoni Gallimard, 2 vol., 1216 p., 59 €

Traiter cette question en historien, nous dit Chapoutot, est la condition d'une compréhension du pourquoi. Il ouvre son livre sur une réflexion de Primo Levi qui se demandait devant son bourreau « *ce qui pouvait bien se passer à l'intérieur de cet homme* ». *Warum ?* La même interrogation est à l'origine du travail novateur de ce professeur à l'université Paris III. Dès sa thèse dans les années 2000, il s'est intéressé à la pensée nazie en tant que telle, à sa culture, en considérant que les comportements

monstrueux de ces criminels s'appuyaient sur une vision normative qu'il fallait étudier. Ce qui a donné deux maîtres livres, *Le National-socialisme et l'Antiquité* (PUF, 2008) et *La loi du sang. Penser et agir en nazi* (Gallimard, 2014), une « recherche de longue haleine » qu'il clôt maintenant avec ce dernier opus fait d'études particulières.

Après avoir déconstruit la vision nazie de l'histoire qui « *relit au prisme de la biologie raciale tous les épisodes de l'histoire de la "race" depuis la Grèce antique jusqu'à la République de Weimar* », il a mis en valeur le « *corpus d'impératifs qui est induit de cette histoire : il faut désormais agir, et vite, pour éviter à la race germanique [un] sort funeste.* » Dès lors, « *il fallait opérer, sur le corps et sur l'âme du peuple allemand, une révolution culturelle* », qu'il analyse dans ce dernier livre. Il décrit une idéologie, « *véritable pot-pourri* » agrégeant toutes sortes de sources, qui justifie mille et une manières de devenir nazi. Une idéologie attrape-tout, un corpus d'idées « *assez convaincant* », qui fonctionnait comme une culture de masse, pénétrait tous les aspects de la vie et de l'action.

Quelques exemples. Il cite les prétentions de Goebbels à « *effacer 1789 de l'histoire allemande* », de retrouver, en rupture avec la conception des Lumières de l'homme libre, la communauté du peuple qu'il concevait en corps biologique unique avec un chef : « *L'homme est pris dans le grand continuum de la race* ». Cette vision justifia pratiquement, à partir de 1937, la chasse aux asociaux et étrangers à la communauté. Une autre incarnation de la même préoccupation fut l'invention d'un ordre sexuel nazi pour éviter une « *extinction biologique* » du peuple allemand. Chapoutot nous rapporte en détail comment ont été mis en œuvre « *les devoirs envers la famille allemande* » issus de la « *loi de la nature* ». Outre l'élimination des « *faibles* » et des « *ratés* », en période de guerre, cette loi met la femme devant le devoir d'enfanter, « *de quelque manière que ce soit* » insistait Himmler. Les nazis promouvaient « *une sexualité militante et militaire* », une polygamie reproductrice : les veuves, les célibataires, les femmes dont les maris étaient au front, toutes devaient être inséminées par les hommes disponibles (des SS y suppléaient si nécessaire). Une pratique répandue jusque dans l'entourage immédiat d'Hitler. Himmler s'y est mis, les Bormann aussi. Gerda Bormann, nous dit Chapoutot, organisa un « *plan reproductif pluriannuel qui visait à la production maximale d'enfants par l'usage en alternance du ventre féminin "disponible"* ». Elle proposait une forme particulière de mariage polygame, « *le Volksnotehe, expression*

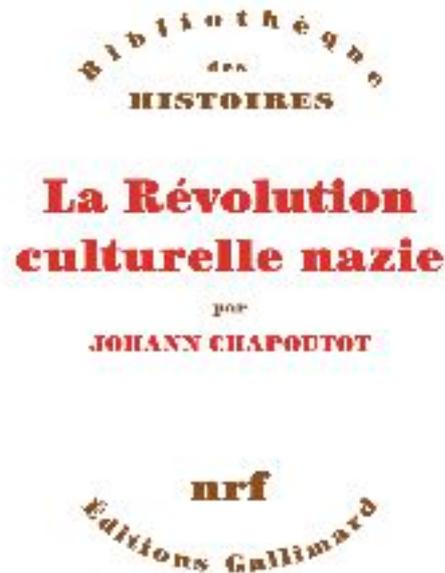
HITLER ÉTAIT-IL UN HOMME ?

que l'on pourrait traduire par "mariage d'exception raciale" ou "union de détresse raciale". »

Ainsi ce livre foisonne d'aperçus et d'idées sur ce qui se passait dans les têtes nazies, qu'il s'agisse du droit nordique, des lois des Anciens sur la race, du peuple principe et fin du droit, de l'ordre international, de la conquête de « l'espace vital » ou de « l'extermination » des Juifs. Cette approche systématique de la révolution culturelle nazie lui fournit l'occasion de prendre Eichmann la main dans le sac lorsqu'il se prétendait simple exécutant. Il décortique l'idéologie du « *chef de gare suprême de la Shoah* ». Il remarque, par exemple, les usages qu'il faisait de Kant à son procès, présenté comme un « penseur allemand », auteur d'un impératif catégorique réduit à l'obéissance, pas l'homme des Lumières. Ce qui n'avait pas d'autre sens que d'enrober de références culturelles l'image du petit fonctionnaire introverti et obéissant qu'il tentait de construire devant ses juges à Jérusalem. Or, en démontant cette idéologie, en s'appuyant sur des archives inédites, Chapoutot confirme qu'il fut bien un assassin de masse convaincu, « *un criminel par conviction idéologique, combattant d'une guerre de races dont l'Allemagne devait sortir vainqueur.* » Un homme, certes, mais un fanatique.

Volker Ullrich affiche le même souci que Chapoutot. Expliquer pourquoi de tels crimes ont été possibles en cherchant à comprendre ceux qui les ont inspirés. Et quitte à en étudier un de près, il choisit le chef, celui qui se faisait appeler *Wolf* (loup) dans le privé : Adolf Hitler. « *Écrire sur le personnage fatidique de l'histoire allemande et européenne est certainement la tâche la plus difficile, mais aussi la plus lourde des responsabilités, à laquelle puisse se soumettre un historien.* » Il remarque que ses prédécesseurs se sont surtout intéressés aux « *mécanismes de la tyrannie* », au mieux à ses interactions avec la société, moins aux hommes eux-mêmes, comme entrepreneurs criminels. Aussi cherche-t-il à déconstruire le mythe de Hitler qui n'était qu'un homme ordinaire : « *On commet une grave erreur en croyant qu'un criminel du siècle comme l'était Hitler était forcément un monstre, y compris sur le plan personnel.* »

Journaliste historien, responsable du débat d'idées dans l'hebdomadaire libéral de gauche *Die Zeit*, déjà biographe d'Otto von Bismarck, Ullrich a conscience que son entreprise succède à quatre grandes biographies qui ont fait date en leur temps. Celle de Konrad Heiden (1937) qui avait valu à son



auteur les foudres de la Gestapo et qui comportait déjà beaucoup d'informations directes de l'entourage du Führer. Celle d'Alan Bullock (1952) plus axée sur les mécanismes du pouvoir que celle de Joachim Fest (1973) qui se centrait sur la personnalité et l'époque. Mais surtout la dernière en date, « *la plus ample, la biographie de référence* » reconnaît-il, les deux gros volumes de l'historien britannique Ian Kershaw (1998-2000). Et il annonce d'emblée que son travail « *ne propose pas d'interprétation entièrement nouvelle.* » Il réalise plutôt une synthèse des travaux existants en profitant des nouvelles découvertes de ces quinze dernières années. En effet, depuis la somme de Kershaw, les historiens ont continué à publier des études particulières, des biographies (de Himmler, Heydrich et d'autres), des mémoires et témoignages, des documents nouveaux. Ullrich en tire profit. Il se réfère souvent – et parfois un peu trop – aux carnets et notes de Hitler dont l'intégralité n'a été publiée qu'en 2003, et au journal de Goebbels édité en 2006. Cette dernière source l'accompagne tout au long de son récit, elle est même l'occurrence la plus citée dans les 250 pages de notes entassées à la fin du deuxième volume.

Ce travail de synthèse est impressionnant. Clairement rédigé, quoiqu'un peu sec, précis, il englobe une bibliographie extraordinaire. Mais où nous conduit-il ? « *L'objectif, affirme l'auteur, est de déconstruire le mythe de Hitler, qui a continué en*

HITLER ÉTAIT-IL UN HOMME ?

bonne partie à agir après 1945 dans la littérature et le débat public sous forme de “fascination par le monstre”. » Mais dans le même temps, il veut « replacer au centre la responsabilité de Hitler, qui reste remarquablement pâle dans la présentation qu’en donne Kershaw. » Le chemin est étroit entre la banalisation et le héros...

D’autant que la lecture plutôt facile de ces deux gros volumes ne convainc pas toujours. Certes on apprend des détails sur la jeunesse et l’ascension du dictateur. Nombres d’erreurs sont rectifiées, certaines tout de même secondaires (la preuve est donnée qu’il n’avait pas perdu le testicule gauche à la guerre, ni la moitié du pénis, mangé par un bouc à l’école !). Quand on aborde les grands moments de cette sombre épopée, on lit quelques beaux portraits du « roi de Munich », « agitateur de cave à bière » ou du soldat illuminé par le monde viril des tranchées et du régiment. Les récits des crises politiques sont plus décevants. Ainsi ce chapitre sur la prise du pouvoir présentée comme une partie de poker, ou celui sur l’édification de la dictature comme d’un spectacle. La dimension sociopolitique de la montée du nazisme, qui faisait la force de la biographie de Kershaw avec ses réflexions sur le charisme, n’est guère traitée. La déconstruction du mythe s’attache surtout à l’image, à « *la dramaturgie du changement* », à ce qu’aujourd’hui on appellerait la « communication » du démagogue, moins aux forces qui le soutiennent. Et les récits se limitent à des comptes rendus.

Les chapitres thématiques – « Hitler et les femmes », « L’homme Hitler » – n’ouvrent pas de nouvelles perspectives. Même s’il dit vouloir l’éviter, Ullrich tombe souvent dans l’anecdotique. Fuyant sans doute le psychologisme, il ne tire rien de ses constats sinon que Hitler mangeait plus de gâteaux à la crème que de viande (il était végétarien) et qu’il était attiré par les jeunes femmes. En concurrence avec Goebbels sur ce point ! Au mieux, il confirme des traits de caractère déjà décrits par mains auteurs : l’art de la dissimulation, son talent oratoire, son style d’exercice du pouvoir, son regard implacable et parfois son « *charme enivrant* ». Il fait surtout d’Hitler « *un comédien au talent exceptionnel* », un artiste de la mort en quelque sorte, qui reste un homme, donc. « *D’une certaine manière, nous dit encore Ullrich, Hitler est [dans ce livre] “normalisé”, ce qui ne le rend toutefois pas plus “normal”, mais au contraire plus abyssal.* »

Descartes utile et certain

Ce volume réunit les écrits du jeune Descartes jusqu’à 1629, c’est-à-dire tout ce qu’il a écrit avant le Discours de la méthode (1637). Il regroupe des travaux menés depuis plusieurs décennies par les meilleurs spécialistes, dont Jean-Marie Beyssade. Il offre un accès exceptionnel à une partie encore méconnue du corpus cartésien et nous invite à réévaluer, une fois encore, l’héritage du « Poitevin », et à poser la question : sommes-nous encore dignes de ce rationalisme dont nous nous gaussons tant ?

par Pascal Engel

Descartes

Œuvres complètes I. Premiers écrits

Règles pour la direction de l’esprit

Dirigé par Jean-Marie Beyssade

et Denis Kambouchner

Gallimard, 752 p., 16 €

L’accès à l’œuvre du plus grand philosophe français n’était jusqu’alors pas si aisé. L’édition des œuvres par Victor Cousin en 1824 était lacunaire. Enfin Adam vint, qui, avec Tannery (1887-1913), donna l’édition princeps. Mais elle n’était guère accessible au non-latiniste, qui n’avait que l’édition de la Pléiade de Bridoux (1937), bien insuffisante. L’étudiant put longtemps se consoler avec l’édition Alquié des Classiques Garnier (1963 -73) qui donnait enfin les *Regulae* en traduction (de Jacques Brunschwig) et les *Responsiones* en français, et permettait de bénéficier de notes éclairantes. Là-dessus, Jean-Luc Marion traduisit les *Regulae*, Pierre Costabel des écrits mathématiques, Frédéric de Buzon édita l’*Abrégé de musique*, et toute une équipe réunie autour du Centre d’études cartésiennes de la Sorbonne continua ce travail d’édition.

DESCARTES UTILE ET CERTAIN

On peut se demander pourquoi une nouvelle édition de la Pléiade n'a pas encore vu le jour, alors que d'Ormesson a déjà la sienne, mais cette édition nouvelle est en marche, avec trois volumes parus, qui seront reversés en format papier bible et reliure en peau de mouton dès que possible. Comme l'expliquent les éditeurs dans leur avant-propos, c'est en partie dû au fait que l'œuvre de Descartes a été souvent divisée en textes propédeutiques et en textes scientifiques, et qu'il était difficile de réunir toutes les œuvres ensemble. Cette édition ne reprend pas tous les textes latins, mais entend donner accès à tous les textes en français, y compris la correspondance, mais on y trouvera, dans les volumes concernés, le latin pour les *Regulae*, les *Meditationes* et les *Principia*.

Ce premier volume (deux autres sont parus) contient un ensemble de textes peu connus qui appartiennent à la période de jeunesse du natif de La Haye-Descartes, de sa sortie du collège jésuite de La Flèche à la rédaction inachevée des *Regulae ad directionem ingenii* en 1628. C'est l'époque où Descartes s'est engagé dans l'armée du prince d'Orange, puis du duc de Bavière, et où se situe (1621) le fameux épisode où il affronte à l'épée des marins qui voulaient le détrousser. On trouve d'abord un texte exhumé en 1981 par Jean-Robert Armogathe et Vincent Carraud, ses thèses de droit à Poitiers, où Descartes s'exerce déjà à faire l'histoire de son esprit. Beaucoup plus intéressants sont tous les écrits liés à la rencontre du Poitevin avec le savant hollandais Isaac Beeckman en 1618. Ce dernier s'occupait de mathématiques, de physique, de sciences naturelles, de théorie musicale. Son influence sur le jeune Descartes fut considérable et leur collaboration essentielle à la formation du second. Il écrivait peu, et ce volume contient son journal, où sont insérées les notes de Descartes.

En 1618, à 22 ans, Descartes écrit un *Abrégé de musique*, que traduisit en 1987 Frédéric de Buzon, qui reprend ici son édition. Descartes s'intéresse à la musique comme mathématicien et traite des « *nombres sonores* » et de l'harmonie. Il néglige les aspects pratiques de la musique, mais aborde le problème qui l'intéressera toujours de la relation entre les qualités sensibles et les quantités numériques, et esquisse des réflexions sur les rapports de la musique et des passions. Puis viennent des notes mathématiques et physiques de 1619, ici reprises sous le nom de *Parnassus*, qui comprennent une curieuse note intitulée « Palais des songes » où Descartes évoque l'art des jardins et l'éclairage d'une pièce avec des

René Descartes

Œuvres complètes

1. Premiers écrits
Règles pour la direction de l'esprit



tel gallimard

miroirs. On n'est pas très loin ici du Descartes baroque, des thèmes de la fable du monde et du spectacle qui ont été très commentés. Suivent des exercices d'éléments des solides, qui contiennent notamment un théorème sur les polyèdres anticipant Euler, puis des notes, fragments et projets philosophiques, comprenant les fameux Olympiques, où Descartes eut l'idée des « *fondements d'une science admirable* » et fit en novembre 1619 trois songes rapportés par son biographe Baillet, qui ont énormément été commentés (des fantômes, le tonnerre, un dictionnaire où il cherche la formule « *quod vitae sectabor iter* » (« *quel chemin de vie vais-je suivre ?* »)). On y trouve aussi l'étude du bon sens (édité en 2013 par Vincent Carraud et Gilles Olivo) et des fragments copiés par Leibniz sous le nom de *Cogitationes privatae*. Vient ensuite un texte de 1628, *Éloge des lettres de Guez de Balzac*, qui esquisse un art d'écrire.



**DESCARTES
UTILE
ET CERTAIN**

Mais ce sont surtout les *Règles pour la direction de l'esprit* qui occupent ce premier volume. Daté de 1627-1628, ce traité inachevé contient la première formulation de la métaphysique et de la théorie de la connaissance cartésiennes.

Ce texte dont la première version est perdue, une version fautive copiée par Leibniz ayant circulé, n'a été publié qu'en 1701. Une copie partielle du texte latin a été récemment trouvée à Cambridge. C'est la version de 1701 qui est ici traduite par magistralement par Jean-Marie Beyssade et Michelle Beyssade. Comme on sait Descartes y propose le programme d'une « *sagesse universelle* » (Règle I), et d'un idéal de savoir prenant la forme d'une « *vraie science* » certaine et évidente (Règle II). Il détaille les actes de l'esprit, intuition et déduction (III), et insiste sur la nécessité de la méthode (IV) et de l'ordre (V-VIII). Les règles IX, X et XI traitent des aptitudes de l'esprit, la perspicacité et la sagacité. La règle XII constitue le sommet du texte, et contient toute la théorie des « *natures simples* » et de la « *mathesis universalis* », qui fonde l'épistémologie cartésienne. Les règles XIII et XIV contiennent les principes de sa mathématisation de la physique, et les règles finales les principes de résolution des équations. On a vu à juste titre dans ce texte une anticipation du *Discours de la méthode*, un traité de la réforme de l'entendement, une première formulation de la géométrie algébrique, une logique venant remplacer celle de l'École et des ramistes, et une ontologie (que Jean-Luc Marion appela « *grise* »). Il y a une esquisse de la méthode du doute, du *cogito*, et de la règle d'évidence, de l'ordre des méditations métaphysiques et de ce qui sera la géométrie cartésienne et sa théorie de l'extension. Les kantien de l'école de Marbourg y ont vu une préfiguration de la philosophie transcendantale, une épistémologie grise en quelque sorte.

Jean-Marie Beyssade et Denis Kambouchner nous mettent en garde contre l'abus des lectures rétrospectives. Mais en relisant ce texte classique on ne peut pas ne pas être frappé par deux traits de la théorie de la connaissance cartésienne. L'une est la nécessité, affirmée par la règle II, d'avoir des connaissances cer-

taines et évidentes. Le savoir authentique doit être à l'abri du doute, et ne peut consister en conjectures ou connaissances seulement probables. Il doit « *ne poser rien de faux pour vrai et parvenir à la connaissance de toutes choses que nous pouvons savoir* ». Cela ne semble exorbitant que si l'on oublie que Descartes parle ici de méthodes de résolution des équations, et, comme l'a montré Jules Vuillemin, notamment du problème de Pappus. Les philosophes contemporains ont moqué cet idéal de certitude et d'évidence cartésien, et l'on a vu dans la méthode du doute la marque d'une conception « *infaillibiliste* » de la connaissance, impossible à tenir.

Mais dans ces *Règles*, à la différence de ce qu'il fera plus tard dans les *Méditations*, Descartes ne parle pas, comme pour le *cogito*, d'un point de départ absolument certain, et le thème du scepticisme induit par les hypothèses du Malin Génie et du Dieu Trompeur n'est pas encore très présent. L'auteur des *Regulae* semble prêt aussi à admettre qu'il peut y avoir des degrés dans la certitude (qui ne sont évidemment pas des degrés de probabilité) et dans la Règle VIII il a une image de l'esprit qui forge ses propres instruments pour en forger ensuite de plus perfectionnés, image qu'avait employée Bacon et que reprendra plus tard un critique de sa méthode du doute, Spinoza, dans son *Traité de la réforme de l'entendement*. Si l'esprit progresse ainsi, c'est qu'il peut être au départ plus ou moins certain et non pas absolument certain. On est donc fort loin de la « *quête de la certitude* » dont les pragmatistes (surtout Dewey) se sont fait les critiques attitrés. Il est très intéressant aussi de lire les passages des Règles X et XI sur la sagacité et la perspicacité. Descartes n'y est pas si loin, contrairement à ce qu'ont soutenu ceux qui veulent absolument voir en lui un anti-aristotélicien, d'une conception des vertus intellectuelles et des facultés de l'esprit comme capacités et aptitudes corrigeables dont les origines sont dans l'*Éthique à Nicomaque*. En quoi d'ailleurs est-il si problématique d'avoir un idéal de certitude dans la connaissance, si l'on admet que ce que l'on doit rechercher est une certaine forme de sûreté ? Quand on est sûr, ou fiable, une marge d'erreur est possible. Descartes n'en a jamais dis convenu et il serait absurde de lui prêter l'idée que celui qui entreprend ce que Bernard Williams a appelé « *l'enquête pure* » [1] doive aller de vérité en vérité sans jamais s'exposer à l'erreur. L'enquêteur n'est pas infaillible. La certitude exige seulement que l'on ait le moins possible de chances de se tromper. À bien des égards, Descartes n'est pas si éloigné des principes de l'épistémologie contemporaine. Je ne suis même pas convaincu qu'il ait été aussi « *internaliste* » qu'on le dit, c'est-à-dire partisan de la conception selon laquelle la justification de nos connaissances ne peut être qu'interne à notre

DESCARTES UTILE ET CERTAIN

esprit et accessible seulement à un esprit transparent à lui-même.

Quoi qu'il en soit, il y a d'excellentes raisons de lire et relire Descartes. Voilà un homme qui nous dit qu'il faut suivre son entendement plutôt que ses sens et son imagination, sa raison plutôt que sa fantaisie, exercer son esprit à saisir les natures simples et avoir un petit nombre d'idées claires plutôt que beaucoup de confuses, modérer ses passions sans les étouffer, procéder par ordre, ne pas confondre ce qui vient de l'esprit avec ce qui vient du corps, afin d'avoir devant soi un tableau raisonné des connaissances humaines. N'est-ce pas exactement ce qu'on répute aujourd'hui impossible et qu'on nous dissuade, en philosophie comme dans la culture ambiante, de faire ? On ne cesse de nous vanter les vertus de l'« intranquillité », du scepticisme, du relativisme jusque dans les mathématiques. Mais donne-t-on des médailles Fields et des prix Nobel à des gens qui nous disent qu'ils ne sont pas certains de leurs résultats et de leur démarche ?

Cette remarquable édition met non seulement Descartes à la disposition d'un vaste public, mais elle donne aussi des bibliographies érudites, des notes et des traductions très sûres. L'un de ses principaux maîtres d'œuvre, avec toute une équipe de cartésiens infatigables, est Jean-Marie Beyssade. Avec Michelle Beyssade, Denis Kambouchner, Frédéric de Buzon et André Warusfel, il a mené cette édition. Alors qu'il vient de mourir, il convient de rappeler tout ce que la connaissance de Descartes et du cartésianisme, et la simple pratique de la philosophie honnête, lui doivent. Beyssade ne fut pas seulement un grand commentateur de Descartes, comme son maître Alquié. Il incarna l'université française, à un moment où les « professeurs », avec leur manie de l'exactitude, leur souci de la justice faite aux textes et leur rigueur, étaient de plus en plus jugés désuets et ridicules (on se rappelle notamment comment il remit en place Foucault et Derrida sur le fameux passage « *Mais quoi ce sont des fous...* »). Comme le disait Charlus dans *Le temps retrouvé* (au sujet des grammairiens et des logiciens, mais c'est vrai aussi des grands historiens de la philosophie), ce n'est que longtemps après que l'on réalise que des savants de son espèce ont conjuré de grands périls.

1. **Bernard Williams, *Descartes, The Project of pure Inquiry*, Penguin Books, 1978. Curieusement, ce livre jamais n'a jamais été traduit en français. Longtemps le Descartes d'outre-Manche et outre-Atlantique fut mal aimé.**

Grandeur et décadence des révolutions arabes

Le politologue d'origine libanaise Gilbert Achcar, qui enseigne dans une université londonienne, avait publié il y a trois ans un livre consacré à l'éclosion et aux premiers temps des soulèvements arabes [1]. Ce nouvel ouvrage reprend la lecture des événements qui ont bouleversé le Moyen-Orient et l'Afrique du Nord là où le précédent était resté : à l'automne 2012. Depuis, les révolutions se sont transformées en contre-révolutions et, en Syrie comme en Égypte, les deux cas qu'étudie de près Gilbert Achcar, à l'espoir a succédé la barbarie.

par Sonia Dayan-Herzbrun

Gilbert Achcar

Symptômes morbides :

La rechute du soulèvement arabe.

Trad. de l'anglais par Julien Salingue.

Sindbad-Actes Sud, 280 p., 22 €

Cet échec n'est pas définitif. Gilbert Achcar se situe dans le long terme d'un processus révolutionnaire s'étendant sur des décennies, où le printemps pourrait finalement s'installer et devenir durable. Les événements tragiques qui se sont enchaînés ces dernières années sont les *symptômes morbides* d'une crise (la métaphore est empruntée à Gramsci) où l'ancien meurt et où le nouveau ne peut pas naître. On comprend ainsi que l'analyse de Gilbert Achcar ne porte pas sur les dynamiques révolutionnaires, mais sur les étapes d'un échec programmé mais peut-être temporaire, échec qu'il semble promettre également à la révolution tunisienne.

Gilbert Achcar est tout à fait représentatif d'une gauche intellectuelle arabe qui aspire à « une

GRANDEUR ET DÉCADENCE DES RÉVOLUTIONS ARABES

révolution sociale radicale » et ne se contente pas d'une démocratisation politique, même s'il en reconnaît, un peu malgré lui, les mérites. Il note ainsi « *l'intense répugnance du régime Assad pour le potentiel contagieux de la démocratie* », qui explique la violence immédiate de la répression d'un mouvement pacifique.

S'agissant du désastre syrien dont il retrace les étapes, la cause, selon Achcar, en est double : d'une part, la politique américaine ; et de l'autre, un « *intégrisme islamiste* » tous azimuts. Ce schéma interprétatif, que l'on retrouve tout au long du livre, manque, pour le moins, de complexité. Il ne tient pas compte du fait que l'adhésion à des partis ou à des mouvements (différents les uns des autres et sujets à des divisions internes) se référant à l'islam a fait également partie du processus révolutionnaire. François Burgat ne cesse de le répéter et de le démontrer [2]. Dans un article récent (Nawaat.org, 9 janvier 2017), l'intellectuel tunisien Sadri Khiari observait que « *l'enracinement populaire d'Ennahdha n'était pas qu'une histoire de "conservatisme religieux" ou de manipulation, qu'il était, que l'on s'y reconnaisse ou non, l'une des expressions de la révolution – la révolution réelle, belle et moche à la fois – et non de la contre-révolution* ». Mais il n'est pas toujours facile d'admettre ces faits et d'en tirer les conséquences.

La politique moyen-orientale menée depuis des décennies par Washington a été désastreuse. Nul ne le conteste. Gilbert Achcar souligne la symétrie existant, à ses yeux, entre George W. Bush, à l'origine d'une agression militaire contre l'Irak, et Barack Obama, coupable de non-assistance à la population syrienne quand celle-ci réclamait, au minimum, des missiles portatifs pour répliquer aux hélicoptères qui larguaient des barils de TNT, puis des composants chimiques.

L'auteur minimise considérablement la responsabilité de l'intervention russe. C'est « *le désarroi évident de Washington* » qui aurait ouvert la voie à la Russie. Gilbert Achcar s'appuie ici sur une déclaration du président iranien Hassan Rohani, selon qui le « *soutien militaire au régime syrien* » aurait été apporté avec l'accord tacite, sinon explicite, de Washington. C'est ce même Iran qui ailleurs est désigné comme « *le régime intégriste islamique khomeyniste iranien* ». Ailleurs, il est question du régime corrompu et confessionnel chiïte de Bagdad. Mais les pays à majorité sunnite, comme la

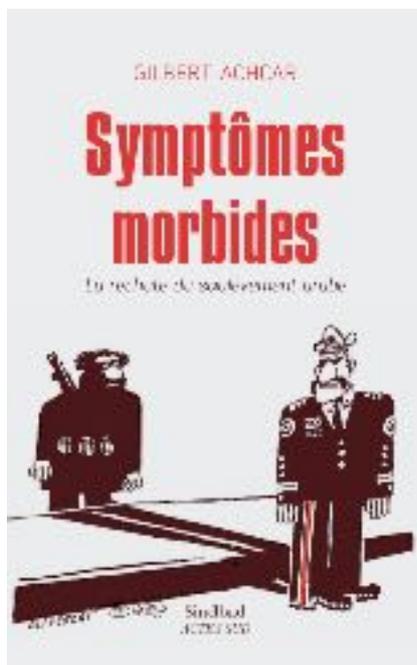
Turquie et les monarchies du Golfe, ont également pris une part très importante au déclenchement de cette série de catastrophes.

On souhaiterait certes, aujourd'hui, que puisse être démontée la mécanique funeste qui a conduit les puissances régionales et internationales à investir une Syrie transformée en arène où depuis elles ne cessent de se mesurer. Mais l'analyse devrait être menée en termes politiques ; elle devrait évaluer les intérêts en jeu et en conflit, en se demandant ce qui se dissimule derrière cette invocation multiforme à des références religieuses.

Il est vrai que la situation syrienne, avec ses jeux d'alliances multiples qui se font et se défont, est particulièrement difficile à analyser. Mais elle implique également des acteurs locaux, des stratégies, qu'on ne voit guère apparaître dans le long chapitre que lui consacre Gilbert Achcar. On sait pourtant, par divers témoignages, que les miliciens circulent d'un groupe à l'autre. On sait aussi que dans ce que l'on appelle l'opposition syrienne démocratique on tente aujourd'hui de dresser l'inventaire, et d'identifier la succession des erreurs.

Le cas de l'Égypte, auquel Gilbert Achcar consacre le deuxième grand chapitre de son livre, est très différent. On se trouve dans une situation assez classique, puisque c'est un coup d'État difficilement reconnu comme tel par la communauté internationale qui a mis fin au processus révolutionnaire, et instauré une répression féroce. Les partisans du coup d'État opéré par Abdel Fattah al-Sissi le 3 juillet 2013 l'ont présenté comme une deuxième version du putsch de juillet 1952 par lequel les officiers libres égyptiens, dirigés par Gamal Abdel Nasser, avaient renversé la monarchie. Gilbert Achcar, lui, les oppose. Le putsch de 1952 était un coup d'État révolutionnaire ; celui de 2013, qui a restauré l'ancien régime, un coup d'État réactionnaire qui a mis en place « *un régime de terreur d'État* ».

Ce n'est pas la destitution du président élu, Mohamed Morsi, qui fait problème pour Achcar. Non seulement Morsi avait échoué à relancer l'économie, même en mettant en œuvre les réformes néolibérales requises par le FMI, mais il avait été dénoncé par les associations syndicales pour n'avoir pas tenu ses promesses électorales, pour avoir utilisé des moyens extrêmement violents afin de réprimer les grèves. Il avait refusé de céder aux manifestations et à la campagne de pétitions réclamant une élection présidentielle anticipée. Les « *progressistes égyptiens* » se tournèrent alors vers l'armée



GRANDEUR ET DÉCADENCE DES RÉVOLUTIONS ARABES

pour obtenir sa destitution. Une destitution que l'armée s'empressa de leur accorder, mais pour s'emparer du pouvoir et ne plus le lâcher, en s'engageant dans une « terrible escalade répressive » dont tous furent victimes : les Frères musulmans, d'abord, les « progressistes » ensuite, avec les ouvriers et les syndicalistes, et même ceux qui naïvement ont depuis tenté de recueillir des informations. On pense ici au jeune chercheur Giulio Regeni, qui travaillait sur les syndicats égyptiens, et dont on a retrouvé le corps mutilé en février 2016 dans une banlieue du Caire : il avait été torturé à mort. On se plaît à rêver à l'État de droit et au simple respect des règles de la démocratie formelle.

« Socialisme ou barbarie », écrivait Rosa Luxemburg en 1915. Pour Gilbert Achcar, l'ensemble de la région arabophone est condamné à rester dans « l'enfer du choc des barbaries » tant que ne seront pas construites des « directions progressistes résolument indépendantes ». C'est alors seulement que pourra s'achever « la transition vers une nouvelle ère de développement humain et d'émancipation ». Cette vision d'avenir ressemble fort à un retour vers les rêves du passé.

1. **Gilbert Achcar, *Le peuple veut : Une exploration radicale du soulèvement arabe, Sindbad-Actes Sud, 2013.***
2. **François Burgat, *Comprendre l'islam politique : Une trajectoire de recherche sur l'altérité islamiste, 1973-2016, La Découverte, 2016.***

Les dinosaures vous saluent bien

Au chapitre VIII du Gargantua, paru en 1534 (ou au début de 1535), Rabelais fait écrire à son héros une fameuse lettre à son fils Pantagruel qui achève ses études à Paris. Une formule définitive, altière, résume l'ambition exhaustive de ce père à son rejeton (le doter d'une formation académique totalisante et en quelque sorte absolue) : « Somme, que je voye un abysme de science ».

par Maurice Mourier

Charles Frankel

Extinctions. Du dinosaure à l'homme

Seuil, coll. « Science ouverte », 313 p., 22 €

Certes il s'agit de deux géants, mais ce texte est néanmoins un des seuls du livre qui soit exempt d'ironie sous-jacente : au moment du plus bel essor de la Renaissance française, fille de l'italienne et juste avant les premiers signes graves des guerres de religion à venir, l'athlète complet de la culture qu'était Rabelais pouvait raisonnablement croire qu'une maîtrise de l'ensemble des connaissances était possible. À l'évidence, nous n'en sommes plus là du tout et le cloisonnement des savoirs est devenu tel qu'à l'intérieur même de chaque grand domaine scientifique les spécialistes ont du mal à s'évader de leur canton.

Est-ce une raison pour que les « littéraires » soient en général si ignorants des sciences moyennement « dures », ou au moins accessibles dans leurs conclusions – toujours provisoires puisque, par définition, « falsifiables », contrairement aux dogmes des religions dites « révélées » : paléontologie, biologie, astrophysique, cosmologie, sans lesquelles la condition humaine actuelle demeure sans aucun doute opaque ? Je ne le pense pas. Moyennant l'abonnement à trois ou quatre revues de qualité, une teinture un peu mieux que vague de la course exponentielle des connaissances reste à portée, à

LES DINOSAURES VOUS SALUENT BIEN

condition de compléter ces lectures par de bons ouvrages de vulgarisation qui offrent à ceux que les journaux ont mis en appétit une nourriture plus substantielle.

Qu'est-ce qu'un bon ouvrage de vulgarisation ? Longtemps, me semble-t-il, on n'en trouvait guère en France qui fussent du niveau de *L'Astronomie populaire* de Camille Flammarion, publié à la fin du XIX^e siècle. Par exemple en paléontologie, une science entre toutes évolutive et excitante, l'admirateur des dinosaures et de leur fabuleuse carrière de 150 millions d'années revenait de Boston les bras chargés de volumes traitant de questions aussi passionnantes que la locomotion des reptiles théropodes dont sont issus les oiseaux, leurs adaptations diverses, leurs œufs géants, leur organisation sociale, les controverses portant sur leur circulation sanguine (homéothermes comme nous, animaux à la température interne autorégulée, ou bien poïkilothermes comme les crocodiles, qui dépendent pour leur activité de la température ambiante et pourtant sont les plus proches parents des oiseaux). On ne trouvait pas alors aisément à Paris, il y a une trentaine d'années, l'équivalent accessible à tous de ces travaux essentiels.

Depuis, dans tous les quadrants de la recherche scientifique, le paysage ici a heureusement changé, même si on ne tombe pas fréquemment sur un livre aussi roboratif que celui du géologue Charles Frankel, *Extinctions. Du dinosaure à l'homme*. D'abord c'est fort bien écrit, sans aucun jargon ni pédantisme, dans un esprit de vulgarisation justement très sérieux, mais agréablement nuancé d'une pétulance qui évite le recours parfois si platement anglo-saxon à la plaisanterie téléphonique.

Ce géologue n'est surtout pas ordinaire. Il n'a pas les pieds dans la glèbe et s'intéresse à d'autres planètes que la terre, ce qui lui permet de proposer un essai à large spectre partant d'un rappel des cinq crises majeures qui ont failli, sur terre, éradiquer le vivant, du Paléozoïque (vers moins 500 millions d'années) au Cénozoïque (disparition des dinosaures à l'orée de cette ère, il y a 66 millions d'années) pour aborder la sixième extinction en cours, celle dont l'homme est l'unique responsable. L'intention fondamentale de la démonstration – fondée sur une accumulation de preuves argumentées et convaincantes – que nous sommes en train de scier la branche sur laquelle nous sommes assis, et que l'équilibre relatif du système Gaia va très vite voler en éclats à moins de mesures drastiques, cette démonstration engage la nécessité de politiques clairement écologiques.

Preuves ? Elles ne sont pas nouvelles. Le but d'une vulgarisation réussie n'est pas d'innover, mais de rassembler les pièces d'un problème et de fournir au lecteur les moyens non de le résoudre mais d'en appréhender lucidement les divers aspects. Il faut être éclairant, à peu près complet, et susciter l'intime conviction sans dogmatisme. Aussi certains amateurs n'apprendront-ils peut-être rien de décisif concernant le sort, aujourd'hui très médiatisé, des sympathiques grosses bêtes disparues à la lisière du Crétacé, troisième et dernière division de l'ère Secondaire. Tout le monde sait ou devrait savoir qu'une météorite de dix kilomètres de diamètre, tombée en bordure du Yucatan il y a 66,2 millions d'années et dont la cicatrice laissée à la fois sur la terre ferme et dans la mer est le cratère de 200 kilomètres de diamètre de Chicxulub à cheval entre la péninsule mexicaine et l'océan qui la baigne, a causé leur disparition (et l'essor subséquent des mammifères, dont nous sommes, et des oiseaux).

Néanmoins Charles Frankel reprend avec tant de précision l'enquête ayant abouti à définitivement avérer ce scénario apocalyptique, malgré les furieuses oppositions de demi-savants cramponnés à leur pré carré de certitudes, tel le peu regretté Claude Allègre en France, que nous en suivons avec une jubilation renouvelée de l'enfance les étapes successives : localisation de la météorite géante grâce au repérage universel d'une mince couche d'iridium d'origine cosmique, raisons objectives de l'ampleur des dégâts produits (taille du projectile, mais aussi et peut-être surtout, emplacement de sa chute qui, en vaporisant l'eau de mer, a provoqué un aérosol décuplant les effets de l'accident), enfin leçons à tirer d'une extinction massive du vivant sur terre, mer, et dans l'atmosphère.

C'est à partir de ces leçons, en effet, que le corps même du livre, à coups de mini investigations locales portant notamment sur la destruction des faunes et environnements primitifs par les vagues expansionnistes de l'espèce animale la plus prédatrice, celle d'*Homo* appelé abusivement *Sapiens*, se construit et nous met le nez dans notre contemporaine mélasse. Vous savez que le réchauffement climatique n'est pas une blague et prenez l'avis des contre-experts entourant le président non élu Donald Trump pour ce qu'il est : un mélange à haute valeur ajoutée de crétinisme et d'intérêts pétroliers bien compris. À la bonne heure ! Vous ne serez pas déçus par cet excellent livre, bien plus nécessaire à l'honnête homme d'aujourd'hui que telles ou telles fictions, et beaucoup moins soporifique que nombre d'entre elles.

Le plaisir de l'inattendu

Faust de Goethe ? Pelléas et Mélisande de Maeterlinck ? Non : Urfaust de Goethe, Intérieur de Maeterlinck ! Gilles Bouillon à la Tempête et Nâzim Boudjenah au Studio de la Comédie-Française ont choisi de mettre à l'affiche des noms célèbres, mais des pièces moins connues que d'autres dans le répertoire ; ils offrent au spectateur le plaisir rare de la découverte ou de la redécouverte : le plaisir de l'inattendu.

par Monique Le Roux

Goethe

Urfaust

Mise en scène de Gilles Bouillon

Théâtre de la Tempête

Jusqu'au 5 février

Maurice Maeterlinck

Intérieur

Mise en scène de Nâzim Boudjenah.

Studio de la Comédie-Française

Jusqu'au 5 mars

Bertolt Brecht considérait *Urfaust* comme « une sorte de fontaine de jouvence ». Il avait incité un de ses collaborateurs au Berliner Ensemble, Eugen Monk, à mettre en scène, en 1953, cette version des origines, inachevée (1775), plutôt que le chef-d'œuvre de 1808, à éviter ainsi « l'intimidation par le classicisme », à privilégier « l'admirable humour » du jeune Goethe, celui du *Sturm und Drang*. Il n'hésitait pas à faire référence à Shakespeare, au « mélange de sérieux et de divertissement » propre à son théâtre ou au *Woyzeck* de Büchner ; il présentait cette esquisse comme « l'histoire d'amour et la plus hardie et la plus profonde de l'art dramatique allemand ».

Dans sa préface à la première des trois pièces : *Urfaust, Faust I, Faust II*, traduites et rééditées avec Jacques Le Rider (Bartillat, 2009, 2012), Jean Lacoste rappelle cette prédilection de Bertolt Brecht, le commentaire par George Steiner, dans *La mort de la tragédie*, de la réplique de Méphisto à propos de Marguerite séduite et abandonnée : « Elle n'est pas la première ». L'absence de pacte avec le diable, de sabbat des sorcières, de véritable fantastique, donne une dimension tout humaine, une place centrale à la rencontre entre l'intellectuel tourmenté et la pure jeune fille. Et Brecht encore de célébrer le « coup de maître », inspiré par l'exécution récente d'une Margarethe, meurtrière de son enfant : « L'idée seule de combiner le sujet d'une actualité brûlante de l'infanticide au vieux "Jeu de marionnettes du Docteur Faustus" ! Cette langue : le vers de type "grossier" associé à la prose nouvelle, humaniste ! Ces personnages ! Ils avaient été des personnages populaires et sont redevenus des personnages populaires ! »

Dans la salle Copi de la Tempête, à la Cartoucherie, la distribution se limite à six interprètes. Deux d'entre eux, Baptiste Chabauty et Étienne Durot, jouent tous les rôles secondaires, en particulier les buveurs pleins d'entrain, représentatifs du théâtre de foire, qui dansent avec de grandes marionnettes à têtes d'animaux et reprennent en chœur une chanson ajoutée : « J'ai un morpion qui me gratte les couilles ». Juliette Poissonnier, membre de ce groupe en travesti, incarne surtout une Dame Marthe truculente aux côtés de Vincent Berger (Méphisto) ; tous deux relèvent d'une sorte de théâtre populaire. Mais la grande réussite du spectacle tient plus encore au couple formé par Faust (Frédéric Cherboeuf) et Marguerite (Marie Kauffmann). Lui, assez jeune pour ne pas recourir à la régénération par le diable, place, d'entrée, la représentation à un haut niveau d'exigence par le long monologue, cri de révolte et de désespoir, que la traduction en vers libres (comme le reste de la pièce, à l'exception des deux scènes en prose) fait magnifiquement entendre. Le parcours de Marguerite éblouit et émeut, de la première apparition en adolescente presque muette de timidité au déploiement de la sensualité et à la folie ultime. Il se termine par les derniers appels du fond du cachot, refermé par une trappe : juste un espace où ramper.

La scénographie de Nathalie Holt enserre une arène au sable diversement éclairé par les lumières de Marc Delamézière, percée de différentes niches et surmontée d'une galerie. Elle suggère des changements de lieux au long des dix-neuf tableaux, mais elle se veut d'une grande simplicité. « La petite

LE PLAISIR DE L'INATTENDU

chambre bien rangée », selon les didascalies, est dessinée sur une toile peinte, matérialisée seulement par une chaise en paille. Le jardin, où la jeune fille raconte à Faust sa vie quotidienne, le souvenir de sa jeune sœur morte, a été planté, avant leur entrée, de grandes marguerites. La maison de Dame Marthe ne se distingue des autres endroits que par une corde à linge et quelques choux posés sur le sol. Il y a là un choix esthétique en pleine adéquation avec la singularité de ce *Faust* dans l'œuvre de Goethe.

Dans *Intérieur*, mis en scène par Nâzim Boudjenah, la scénographie devient elle-même objet de contemplation. La pièce de Maurice Maeterlinck constitue un véritable défi à la représentation. Elle montre une famille réunie dans une maison, sous la lampe, préservée jusqu'à la nouvelle qui vient fracasser sa quiétude. Un vieillard, habitant du village, rejoint par ses deux petites-filles, Marie, puis Marthe, et un étranger de passage devançant le cortège qui ramène à ses parents le corps de leur fille noyée dans le fleuve. Ces quatre personnages se tiennent dans « un vieux jardin planté de saules », seuls à prendre la parole, dans l'attente du moment sans cesse différé où le vieil homme va oser se faire l'annonciateur du malheur. Le messenger, une fois la porte franchie, cesse d'être audible pour le spectateur ; comme la famille jusqu'alors, il n'existe plus scéniquement que par les commentaires de ceux qui observent de l'extérieur, tentent d'interpréter les gestes, de deviner les mots. Le texte alterne ainsi répliques souvent brèves, interrompues par des points de suspension, fréquentes notations de silence, didascalies plus longues à mesure que l'essentiel se joue dans la maison et que s'approche le brancard escorté par les paysans.

Dans le programme du spectacle, Nâzim Boudjenah écrit : « *Le plateau d'Intérieur est un espace de recherche commune dans l'inconnu, l'invisible, l'ineffable, le silence.* » Il a réuni un trio, Marc Lainé pour la scénographie, Stephan Zimmerli pour la création scénique, Richard Le Bihan pour l'animation vidéo des dessins. Ceux-ci ont conçu un décor en mouvement : non seulement la salle dans la maison, les grands arbres, les herbes folles côté cour, mais aussi un vaste paysage traversé par le fleuve côté jardin. L'arrière du bâtiment (selon les didascalies) est percé d'une grande baie qui permet d'observer l'intérieur, « *ce qu'il y a d'étonnant dans le seul fait de vivre* » (*Le trésor des humbles*, Grasset, 2008).



Intérieur de Maurice Maeterlinck © Simon Gosselin

À partir de l'annonce, une couleur jaune opaque (lumières de Thomas Veyssière) vient occulter l'irreprésentable, « *ce que c'est qu'un visage au moment où la mort va passer dans ses yeux* » ; et le fleuve, lui, continue son cours, dans le chatoiement des eaux. Ce décor, inspiré par les images traditionnelles du théâtre nô, dessiné à l'encre sur du bois, s'offre longuement à la vue, avant l'arrivée des deux hommes ; tout d'abord apparition au lointain de silhouettes animées, puis entrée des acteurs sur le plateau, masquée par une coulée sombre.

Les deux personnages s'opposent alors par leurs apparences. Le vieux villageois (Thierry Hancisse) semble quasiment un vagabond ; l'étranger (Pierre Hancisse), celui qui a sorti la jeune désespérée de l'eau, porte redingote et jabot blanc, haut-de-forme et gants, paraît incarner, hiératique, le tragique, loin de tout réalisme. Thierry Hancisse n'a pas l'âge d'un vieillard ; de prime abord, il semblerait délibérément chevroter, mais en fait il donne le ton général de la diction. En France, Claude Régy a fait redécouvrir, en 1988, le premier des *Trois petits drames pour marionnettes* (1894), puis il en a donné en 2014 une version écourtée en japonais. Il a inspiré Nâzim Boudjenah, qui reconnaît explicitement cette influence, et choisit lui aussi la longueur des silences et la lenteur des paroles. Seule Anne Kessler apporte le contraste de sa vivacité par rapport à ses partenaires, conformément à la conception du rôle de Marthe nettement différenciée de Marie (Anna Cervinka), comme le sont les deux sœurs de Lazare dans l'Évangile. Mais tous les quatre font pleinement entendre le texte magnifique de Maurice Maeterlinck.

Suspense (9) : Partie de Cluedo en Érythrée

Carlo Lucarelli a du talent pour le polar historique. Dans la trilogie du commissaire De Luca, Carte blanche, L'été trouble, Via delle Oche, écrite dans les années 1990, il nous faisait réviser de manière originale les événements du milieu du XX^e siècle et l'art du porte-à-faux.

par **Claude Grimal**

Carlo Lucarelli

Albergo Italia

Trad. de l'italien par Serge Quadruppani

Métailié, 137 p., 17 €

En effet, De Luca, policier maussade et intelligent, mène ses enquêtes sous Mussolini, pendant la Libération et au moment des élections de 1948. Soupçonné par les fascistes alors qu'il en est un lui-même, puis poursuivi par les résistants, ensuite (après la guerre) haï des communistes, et pour finir tenu en suspicion par les démocrates chrétiens, il sert à merveille le propos de Lucarelli, amateur des ironies de l'existence et fin observateur d'un pays dont, selon lui, « *l'histoire la plus récente s'est souvent développée suivant les mécanismes d'un roman noir* ». En Italie, c'est l'aspect historique de la trilogie de Lucarelli que l'éditeur Sellerio a privilégié en la publiant dans la collection « La Memoria » créée par Leonardo Sciascia ; en France c'est sa nature « policière » qui a été mise en avant puisque De Luca s'est fait connaître comme héros de la « Série noire ». Une quinzaine d'années et presque autant de romans plus tard, Lucarelli continue à scruter l'histoire italienne, mais cette fois-ci avec une nouvelle trilogie qui s'attache au désastre colonial érythréen : *La huitième vibration*, *Albergo Italia* et *Ma sogno Sherlock Holmes* (troisième volet, qui n'est pas encore traduit en français).

Avec *Albergo Italia*, nous sommes à nouveau au fond de la corne de l'Afrique en compagnie du capitaine Colaprico, natif des Pouilles, et de son assis-

tant, le carabinier érythréen Ogbà, mais cette fois trois ans plus tard (après la pilée infligée aux Italiens à la bataille d'Adoua). Deux événements, l'un survenu dans la chaleur infernale de Massaoua, le second en altitude sous les grêlons inattendus tombant sur Asmara, requièrent leur professionnelle attention et vont bien sûr se révéler liés : en effet, le vol en plein désert d'on ne sait trop quoi dans les magasins de la forteresse militaire et le suicide maquillé en assassinat d'un client de l'hôtel Albergo Italia dans la capitale sont – on finira par le comprendre – les deux couacs d'une même entreprise criminelle exportée de la mère patrie jusque dans la petite colonie.

L'intrigue amusée de ce joli livre, se nouant donc à partir d'une subtilisation bizarre et d'un meurtre en lieu clos, installe le lecteur dans l'atmosphère des romans de détection de « l'âge d'or ». Le ton, les personnages (une belle rousse de Mantoue, des fonctionnaires coloniaux, un géologue de Palerme, des indigènes indigénophones...) et les clins d'œil à Conan Doyle autant qu'à Agatha Christie accentuent le charme d'*Albergo Italia*. Un charme faussement désuet car, derrière l'élégante évocation des lieux et derrière le drame humoristique en costume et avec accent (moustaches des uns, tarbouch des autres, dialectes italiens par-ci et tigrigna par-là), se dessine la critique de la gangstérisation burlesque du *bel paese* de 1899 – applicable bien sûr à celui de 2016.

La partie de Cluedo qui se joue dans *Albergo Italia* et son exotisme perspicace entrent en plaisante dysharmonie avec la réalité historique évoquée, celle des scandales politico-financiers de la Banca Romana à la fin du XIX^e siècle. Eh oui, les fâcheux dérapages érythréens dont Colaprico et Ogbà doivent s'occuper ne sont que les lointaines conséquences de gigantesques manipulations métropolitaines impliquant plusieurs présidents du Conseil et même le roi. Mais, pas plus que les énormes affaires de corruption romaines n'ont donné lieu dans la vraie vie à la sanction des coupables, les trafics et petits meurtres imaginaires africains d'*Albergo Italia* ne parviendront devant les juges. La faute n'en incombe pas au consciencieux Colaprico et encore moins à son très futé Ogbà.

Le premier, oublié de toute promotion pour sa trop grande fidélité à la loi, apparaît dans le bref épilogue résigné à son sort de relégué permanent dans la somnolente colonie, occupé à traduire en tigrigna *Le Signe des Quatre*. Le second, récipiendaire interloqué du manuscrit (il ne sait pas lire), se lance grâce à lui dans l'apprentissage de la lecture... avec, va-t-il découvrir, un plaisir toujours croissant.

Comme Ogbà, le lecteur d'*Albergo Italia* sera ravi.

Chronique pré-électorale (1)

**« Il y a eu les mitterrandidistes
du 11 mai,
il n'y aura pas les macronistes
du 24 avril »**

par Charles Bonnot

Tandis que le Parti socialiste préparait avec un enthousiasme mesuré son beau moment d'alliance populaire et arithmétique, Emmanuel Macron et les siens avançaient d'un pas guilleret vers des échéances plus lointaines, puisqu'il était question le 20 janvier des investitures du parti pour les législatives du mois de juin. Avec l'aplomb de ceux qui savent où ils vont, ou qui refusent d'admettre qu'ils l'ignorent, Benjamin Griveaux, porte-parole du mouvement « En marche ! », a déclaré : « *Il y a eu les mitterrandidistes du 11 mai, il n'y aura pas les macronistes du 24 avril* [1]. »

On pourrait d'abord s'étonner de voir un courant aussi déterminé à se démarquer du socialisme parler ainsi de sa figure tutélaire, mais différents phénomènes rhétoriques et discursifs se jouent ici. Après tout, on pourrait affirmer que Benjamin Griveaux convoque Mitterrand pour mieux s'en distancier : contrairement à ce dernier, Emmanuel Macron ne cèdera pas aux flatteries des courtisans et n'acceptera ni « accord d'appareil » ni ralliement de dernière minute.

En réalité, il s'agit plutôt d'un rapprochement que d'une mise à distance, par le biais de ce que Laura Calabrese [2] nomme les « héméronymes », qui, par condensation sémantique, désignent un événement simplement par sa date : 21-avril, 11-septembre, 13-novembre, 14-juillet, etc.

Calabrese explique encore que le « nom d'événement » (qui, quand il n'est pas héméronyme, peut être dérivé d'un toponyme, comme Tchernobyl ou Outreau, ou d'un groupe nominal comme « la vache folle ») sert, certes, à désigner un phénomène du monde jugé saillant d'un point de vue social ou historique, mais que dans la langue il a également pour effet d'événementialiser ledit phénomène, du fait de l'emploi d'une structure de désignation reconnaissable — en d'autres termes, si on commence à baptiser un phénomène, on tend à le rendre saillant et à l'inscrire dans la mémoire collective, donc à le faire



exister comme événement. On peut par la suite ranimer cette mémoire en assimilant des phénomènes nouveaux à des structures connues (Fukushima comme « Tchernobyl japonais », le 13-novembre comme « 11-septembre français », etc.).

Les héméronymes employés par Benjamin Griveaux ont ceci de curieux qu'ils ne sont pas fondés sur la date d'un événement mais, dans un cas comme dans l'autre, sur son lendemain : il parle ici du 11 mai, lendemain du deuxième tour de la présidentielle de 1981, et du 24 avril, celui du premier tour de l'élection de 2017. On peut douter de l'efficacité rhétorique d'un tel décalage temporel, susceptible de provoquer un enthousiasme comparable à celui qui vous anime quand vient le moment de faire le ménage du 2-janvier, du 15-juillet ou du 26-décembre.

Cela étant, malgré l'asymétrie revendiquée dans la structure de la phrase (il y a eu X, il n'y aura pas X'), le rapprochement opère pourtant bel et bien, au moins dans les présupposés : comme Mitterrand en 1981, Macron l'emportera en 2017, nous dit, fort naturellement, son porte-parole. Quant à savoir ce que pourrait bien être le macronisme, c'est là une autre question.

Benjamin Griveaux emploie donc deux « déclencheurs mémoriels » et place son candidat sur les traces de Mitterrand, en sélectionnant l'aspect de son histoire qui l'intéresse, celui de vainqueur d'une élection. On rappellera néanmoins à toutes fins utiles que la présidentielle compte deux tours et que le 24 avril n'est pas le 7 mai (ni le 8). On soulignera aussi les risques inhérents à l'écriture historiographique par anticipation et au « pari épistémique » que suppose tout emploi du futur. Et on remarquera enfin que, si les macronistes venaient à manquer à l'appel à l'issue des législatives, il sera toujours temps pour Benjamin Griveaux d'évoquer de Gaulle. Après tout, le deuxième tour est prévu pour le 18 juin.

1. **Patrick Roger, « Emmanuel Macron lance un appel à candidature pour les législatives », *Le Monde*, 20 janvier 2017.**
2. **Laura Calabrese, *L'événement en discours : Presse et mémoire sociale*, Academia/L'Harmattan, 2013.**