LE NOUVEAU
Magazine
Littéraire

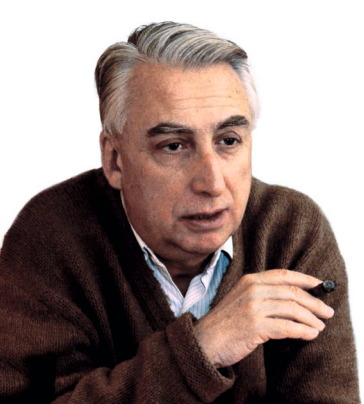
Ils dansaient sur un volcan

LES ANNÉES FOLLES

De Dada à Colette, de Proust à Cocteau, de Breton à la Garçonne...

Louise Brooks.

AVRIL 2020 / N°28 - ALL 7,20 € - ITA 6,40 € - GR 6,40 € - AUT 6,90 € - BEL 6,40 € - ESP 6,40 - LUX 6,40 € - PORT CONT 6,40 € - ANDORRE 6 € - DOM 6,40 € - TOM (A) 1400 XPF - TOM (S) 900 XPF - MAR 65 DH - TUN 8,90 TND - CAN 8,99 $CAN - CHE 11 CHF



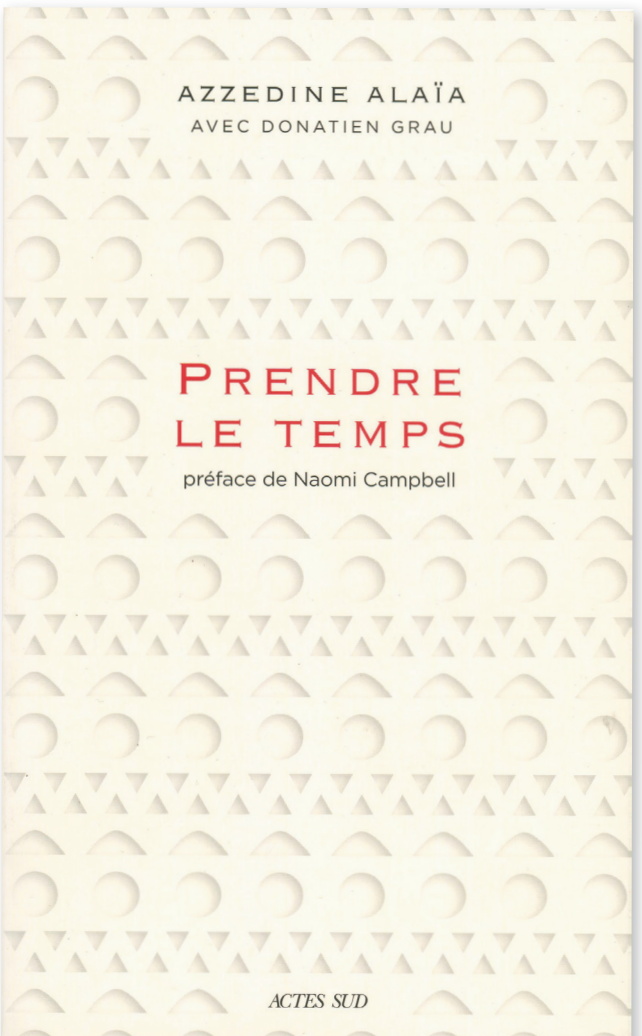
Roland Barthes
Mythologies d'aujourd'hui

M 07952 - 28S - F: 5,90 € - RD

AZZEDINE ALAÏA

AVEC DONATIEN GRAU

Azzedine Alaïa a marqué l'histoire et le système de la mode. Toute son existence, il s'est battu contre l'accélération du temps, contre le fait que les artistes et les créateurs n'aient plus l'espace de réaliser des œuvres nouvelles, qu'ils n'aient plus le temps de vivre, et avec eux chacune et chacun d'entre nous. Pendant les cinq dernières années de sa vie, avec son proche Donatien Grau, il a ouvert sa table à ses amis et invité architectes, actrices, danseuses, chanteur d'opéra, écrivains, philosophes, légendes de la mode, de l'art, du design, du cinéma, de trente à quatre-vingt-dix ans, à venir ensemble prendre un moment et donner l'exemple, parler de leur rapport au temps, de la façon dont ils pourraient créer et vivre mieux. Ce recueil de leurs conversations est son manifeste.



Les conversations : Jean Nouvel et Claude Parent | Maël Renouard et Christoph von Weyhe Blanca Li et Rossy de Palma | Jérôme Batout et Bettina | Jean-Claude Carrière et Julian Schnabel Jonathan Ive et Marc Newson | Ronan Bouroullec et Didier Krzentowski | Vittorio Grigolo et Alexandre Singh | Isabelle Huppert et Robert Wilson | Michel Butor et Tristan Garcia | Adonis et Alejandro Jodorowsky | Emanuele Coccia et Carla Sozzani | Charlotte Rampling et Olivier Saillard

ACTES SUD

Blouses blanches et rouge cœur

Par Nicolas Domenach

La pandémie aura favorisé un retour en grâce bienvenu des « blouses blanches » dont le pouvoir politique se sera systématiquement entouré pour donner crédit à son combat contre le virus mortel. Docteurs, scientifiques, experts patentés, tous semblaient pourtant, hélas ! ces dernières années, emportés par le tsunami de discrédit qui frappe les élites. Mais la gravité de l'épreuve sanitaire nous a obligés à dépasser notre crise de repères, cette « crise de soleils », nous permettant ainsi de ne pas sombrer dans une obscurité sans fin, de ne pas errer dans la nuit de l'ignorance. Encore faut-il accepter l'idée que les médecins ne sont pas des oracles, que leurs avis doivent être confrontés, mais qu'il faut commencer par les entendre. On a même vu le président, vêtu de cette tunique de sagesse, ressortir du fond de notre histoire l'appel ancestral à « l'Union sacrée ». En cette année de Gaulle, on sait l'écho que peut rencontrer, dans les tréfonds querelleurs de ce pays « archipellisé », ce désir d'union auquel rêvait déjà… Vercingétorix : « Quand nous ne formerons en Gaule qu'une seule volonté, le monde entier ne pourra nous résister. »

Mais il faudra plus que blouses blanches et matière grise pour opérer ce sursaut salvateur de rassemblement. Car sa nécessité impérative ressurgit alors même que le monde se perd dans les intérêts particuliers. Notre pays s'abîme chaque jour davantage dans les égoïsmes, les déchirures, la haine des uns pour les autres et la détestation de soi-même. Avant de l'être par le virus, notre climat national était empoisonné d'autodénigrement, d'hostilités, d'excommunications sans appel. Ainsi tout récemment encore… Homme, je suis de ceux qui se seraient levés et se seraient « cassés » avec l'actrice Adèle Haenel quand le César du « meilleur réalisateur » a été attribué à Polanski pour son film *J'accuse,* car il était hypocrite de vouloir séparer l'œuvre et l'homme, tant l'enjeu était ailleurs : être ou pas du côté des humiliés, ce qui était une façon estimable de défendre cette valeur universelle, la dignité de l'humanité qui veut ne plus être dominée.

D'autres et non des moindres (Finkielkraut, Bruckner, Beigbeder) étaient d'avis inverse, et il fallait sans conteste les écouter. Sauf que la violence « ergotique » de leurs attaques redoublées sur la plupart des plateaux radios-télés les rendait inaudibles, blessants. Jusqu'à cette tragique évocation de la « Nuit des Césars » comme « un

« Homme, je suis de ceux qui se seraient levés. »

pogrom féministe », ce qui était insultant à la fois pour les femmes et pour les victimes des massacres antisémites. Il est vrai que le texte incandescent de Virginie Despentes – « Désormais on se lève et on se barre » – pouvait leur servir de prétexte à se réfugier dans l'effroi devant les amalgames – « le viol est ce qui fonde le style des puissants » – plutôt que de s'efforcer à la pensée et à l'interrogation. Le succès que remportait ce manifeste nous rappelait certes que la littérature peut être une arme de combat, mais au-delà de son style « king-konguette » il méritait interrogations plutôt qu'excommunications. Pourquoi cette éruption de mots de l'âme a-t-elle été partagée en feu d'artifice salvateur d'un côté alors qu'elle n'a représenté que brûlures profondes de l'autre ? Oui, les blouses blanches sont indispensables, mais ne suffiront pas. Il faudra de la matière grise, beaucoup. Et du rouge cœur. Énormément. ■

sommaire

Le Nouveau Magazine littéraire • N° 28 • Avril 2020

3 **Édito** *par Nicolas Domenach*
6 **Bien commun**
8 **Sursauts**

les idées

10 **« On est loin de la parité »** *entretien avec Michelle Perrot*
14 **Les lanceurs d'alerte, une nouvelle mythologie** *par Valentine Faure*
17 ***Mindfuck*, dans l'usine à infox** *par Giuliano da Empoli*
18 **Sagas littéraires : la boulimie prodigieuse** *par Arnaud Viviant*
20 **Les Océaniens, un destin singulier** *par Maxime Rovere*

en couverture

Les Années folles

24 **La décennie de l'illusion** *par Myriam Boucharenc*
26 **À la garçonne** *par Emmanuelle Retaillaud*
30 **Foules time** *par Claude Arnaud*
32 **L'invention du music-hall** *par Nathalie Coutelet*
34 **Les avant-gardes artistiques** *par Thomas Hunkeler*
36 **L'ivresse technique** *par Myriam Boucharenc*
38 **Gloires fanées** *par Robert Kopp*

les récits

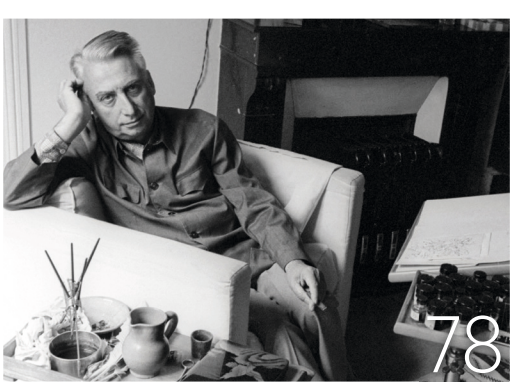
40 **À Quimperlé, les arrière-fonds de la Libération** *par Marie-Dominique Lelièvre*
44 **Pablo Neruda, l'as d'épique** *par Nicolas Celnik*

Ont également collaboré à ce numéro : Fabrice d'Almeida, Eugénie Bourlet, Gérald Bronner, Fabrice Colin, Camille-Élise Chuquet, Bernard Fauconnier, Antoine Faure, Franz-Olivier Giesbert, Sylvain Giovagnoli, David Haziza, Manon Houtart, Philippe Langlest, Marilyn Maeso, Jean-François Paillard, Pierre-Édouard Peillon, Bernard Quiriny, Serge Sanchez, Juliette Savard.

En couverture. Louise Brooks : photo Eugene Robert Richee/John Kobal Foundation/Getty Images.
Roland Barthes : photo Daniel Psenny/Gamma
© ADAGP-Paris 2019 pour les œuvres de ses membres reproduites à l'intérieur de ce numéro.

Ce numéro comporte 3 encarts :
1 encart abonnement *Le Nouveau Magazine Littéraire* sur les exemplaires kiosque France. 1 encart abonnement Edigroup sur les exemplaires kiosque Belgique et Suisse. 1 message *Challenges* posé sur les exemplaires abonnés.

idées, débats, récits...
www.nouveau-magazine-litteraire.com
En partenariat avec Retronews, le site de presse de la BnF, découvrez chaque mois des archives d'écrivains journalistes, du XIXe siècle à nos jours.



Lectures en différé

L'épidémie de COVID-19 et le confinement promulgué en France ont bouleversé tous les secteurs de l'édition et de la culture. La plupart des éditeurs ayant repoussé leurs parutions de mars-avril, il est possible que certains des livres évoqués dans ce numéro ne soient pas encore disponibles.

critiques fiction

50 **Aharon Appelfeld, dernier séjour** *par Alexis Brocas*
57 **Stéphane Audeguy** *par Hervé Aubron*
61 **Marion Brunet** *par Simon Bentolila*
62 **Anne Serre** *par Marie Fouquet*

il faut relire

64 **Schopenhauer, l'énergumène de la philosophie** *par Patrice Bollon*

critiques essais

70 ***Journaux* de Franz Kafka** *par Alain Dreyfus*
73 **Emanuele Coccia** *par Pierre-Édouard Peillon*
75 **Chantal Thomas** *par Patricia Reznikov*
77 ***Génération Ocasio-Cortez*** *par Manon Houtart*

dossier

Roland Barthes, transgenre

80 **Une bombe à fragmentation** *par Marie Fouquet et Tiphaine Samoyault*
81 **Figure de l'inversion** *par Tiphaine Samoyault*
82 **Se réinventer en étrangère** *entretien avec Julia Kristeva*
86 **Poétique de l'engagement** *par Francesca Mambelli*
88 **Fragments d'un corps,** *avec Siri Hustvedt, Chantal Thomas Marielle Macé, Susan Sontag...*
90 **Derrière le masque** *par Mathieu Messager*
92 **Entre marxisme et homo-érotisme** *par Magali Nachtergael*
94 **Au seuil du gynécée** *par Jacqueline Guittard*
95 **Le neutre est-il *queer*?** *par Marie-Jeanne Zenetti*
97 **Le livre de sa mère** *par Marie Fouquet*

ALBERTO PEZZALI/NURPHOTO/AFP - RITA MERCEDES POUR *LE NOUVEAU MAGAZINELITTÉRAIRE* - MARTIN JARRIE POUR LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE - SOPHIE BASSOULS/LEEMAGE

Sur une proposition du ministre de la ville et du logement, le gouvernement et Action Logement acteur prioritaire de référence du logement social, proposent un beau cadeau aux français de plus de 70 ans.

Constatant que l'âge venant, la chute dans la salle de bains est très dangereuse, Action Logement propose, pour diminuer ce risque, de prendre en charge jusqu'à 5.000€ par foyer* pour la rénovation de la salle de bains.

Un vrai cadeau.

Avec Kinemagic

évitons les chutes

Tel : 0800 05 06 07. (appel gratuit) I kinemagic.fr
Adresse : Kinedo. 9 rue de Rouans. 44680 Chaumes-en-Retz

(*) sous réserve de certaines conditions

la chronique de Franz-Olivier Giesbert

Ma truie, mon amour

Quand j'avais 10 ans, j'étais l'ami d'une grosse truie, Bernadette. Elle habitait tout près de la ferme de mes parents et aimait se prélasser au soleil avec cet air rigolard qu'ont souvent les porcs. Quand je venais lui rendre visite, elle arrivait sur moi en balançant la tête à droite et à gauche en attendant que je lui gratouille le crâne. C'était sa façon de dire bonjour. Winston Churchill a tout dit, comme d'habitude, quand il a édicté : « J'aime les porcs. Les chiens nous regardent avec vénération. Les chats nous toisent avec dédain. Les cochons nous considèrent comme des égaux. » Très affectueuse, ma grosse truie avait tout de l'animal de compagnie, sauf qu'en effet elle n'avait pas à mon égard de complexe de supériorité ou d'infériorité. Elle semblait penser que nous faisions partie de la même famille. Un jour, Bernadette a disparu. Je ne saurai jamais si elle était partie pour l'abattoir ou si elle avait fini en boudins et saucisses dans la panse de ses maîtres. J'avais trop de chagrin pour le leur demander. C'est l'évènement qui, après les tuages apocalyptiques de porcs par d'autres voisins, m'a conduit à ne plus jamais manger de cochon. Tous les scientifiques nous le confirment : le porc est l'un des animaux les plus intelligents, bien plus que le chien. Pourquoi, alors, choyons-nous le deuxième alors que nous martyrisons le premier, du début à la fin de sa vie ? Pour vous couper l'appétit, la visite d'un élevage industriel devrait suffire. Ou allez suivre un camion rempli à ras bord de cochons avant d'assister à leur abattage : vous n'oublierez jamais leurs cris. Oh pardon, j'oubliais : l'accès des abattoirs est interdit aux consommateurs. Sans les vidéos de L214, nous ne saurions pas les ignominies qui y sont perpétrées. Ce n'est qu'un début, le combat (pour le cochon) continue. ■

JIM WATSON/AFP

Donald Trump et Jair Bolsonaro, lors de leur dernière rencontre.

Dividendes du désastre

Dans un essai aussi bref que cinglant, Mark Alizart estime que les dirigeants du globe misent sur l'effondrement écologique.

Marmottes confinées et sonnées, nous clignons des yeux. Ce n'est plus théorique : arguant, quant au climat, de l'impossibilité de couper le réacteur de la globalisation, les États sont capables de décisions drastiques face à une épidémie.

Telle est, pour l'essayiste Mark Alizart, une illusion dont il faut se débarrasser : il est inutile d'argumenter pour convaincre nos dirigeants de l'urgence climatique. Ils en sont déjà convaincus et se projettent dans le coup d'après. C'est une « fenêtre d'opportunités » : futurs monopoles, dépouillement de pays en faillite, spéculations lucratives… Lorsque la catastrophe sera avérée, l'état d'exception deviendra la règle, permettant des règnes sans partage : Trump souhaite, oui, que les États-Unis deviennent une île, et Poutine rêve que la banquise fonde et lui ouvre la route du Nord. Les démocraties libérales prennent encore des précautions oratoires tout en guettant les miettes du gâteau.

Les « carbofascistes », ainsi que Mark Alizart les nomme, ne perdent pas de temps en assumant franchement la dévastation écologique et le sacrifice des plus faibles. « Le dernier debout à la table du monde raflera la mise de tous les autres joueurs. » *Le Coup d'État climatique* ne relève pas de la rhétorique complotiste. Il ne conjecture pas un plan coordonné, mais une convergence d'intérêts et d'égoïsmes particuliers.

Le diagnostic est d'autant plus glaçant qu'il fait montre d'un bel esprit de synthèse. Sur les réponses possibles, il s'en tient pour l'heure à signaler des présupposés contre-productifs selon lui. Parmi eux : la défiance à l'égard des technologies, le mantra d'une « sobriété » qui n'a jamais été le fort de l'humanité, et le pari de l'effondrement du capitalisme lui-même. Pour Alizart, cette situation ne profiterait qu'à l'autoritarisme, et cela lui rappelle l'aveuglement de la gauche allemande en 1933 : divisée sur la stratégie à adopter face au capitalisme – promu seul adversaire –, elle laissa Hitler accéder au pouvoir en le considérant comme un symptôme passager. Nous pourrions faire la même erreur face aux potentats contemporains, selon l'essayiste, pour qui, dans cette guerre de basse intensité dont la nature est devenue le « champ de bataille », le seul choix aujourd'hui prioritaire doit se faire entre « écosocialisme » et « carbofascisme ». Nous en souviendrons-nous quand nous sortirons de nos terriers ?

Hervé Aubron

Le Coup d'État climatique, Mark Alizart, *éd. PUF, « Perspectives critiques », 96 p., 9,90 €.*

ILLUSTRATION ANTOINE MOREAU-DUSAULT POUR *LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE*

LE NOUVEAU Magazine Littéraire

Édité par Le Nouveau Magazine pensées et littéraire
8, rue d'Aboukir, 75002 Paris
Courriel : courrier@magazine-litteraire.com
Internet : www.nouveau-magazine-litteraire.com
Pour joindre votre correspondant, veuillez composer le 01 70 98 suivi des quatre chiffres figurant à la suite de chaque nom.

Pour toute question concernant votre abonnement : Tél. : 01 55 56 71 25
Le Magazine littéraire, Service abonnements
4 rue de Mouchy - 60438 Noailles Cedex
Courriel : abo.maglitteraire@groupe-gli.com.
Tarifs France : 1 an, 10 n° + 1 n° double, 60 €.
Tarif pour l'étranger, nous consulter.
Achat de revues et d'écrins : Sophia Publications
8, rue d'Aboukir. 75002 Paris. Tél. : 01 70 98 19 24

Président-directeur général et directeur de publication : Claude Perdriel
Directeur général : Philippe Menat
Directeur éditorial : Maurice Szafran
Directeur éditorial adjoint : Guillaume Malaurie
Directeur délégué : Jean-Claude Rossignol
Conception graphique : Dominique Pasquet

RÉDACTION DU NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE
Comité éditorial : Nicolas Domenach, Maurice Szafran, Guillaume Malaurie, Claude Perdriel
Directeur
Nicolas Domenach
Rédacteur en chef
Hervé Aubron (1962)
haubron@magazine-litteraire.com
Rédacteur en chef adjoint
Alexis Brocas (1964)
abrocas@magazine-litteraire.com
Rédactrice en chef adjointe
Aurélie Marcireau (1961)
amarcireau@magazine-litteraire.com
Directrice artistique
Blandine Bordeau Perrois (1968)
bperrois@magazine-litteraire.com
Responsable photo
Janick Blanchard (1963)
jblanchard@magazine-litteraire.com
Secrétaire de rédaction-correctrice
Valérie Cabridens (1965)
vcabridens@magazine-litteraire.com
Rédactrice-secrétaire de rédaction
Marie Fouquet
Rédactrice-designer
Sandrine Samii
Assistante de rédaction
Gabrielle Monrose (1906)
Fabrication
Christophe Perrusson (1910)
Activités numériques
Bertrand Clare (1908)
Responsable administratif
Nathalie Tréhin (1916)
Comptabilité : Teddy Merle (1915)
Directeur des ventes et promotion
Valéry-Sébastien Sourieau (1911)
Ventes messageries : À juste titres - Benjamin Boutonnet - Réassort disponible : www.direct-editeurs.fr - 04 88 15 12 41.
Agrément postal Belgique n° P207231.
Diffusion librairies : Difpop : 01 40 24 21 31
Responsable marketing direct
Linda Pain (1914).
Responsable de la gestion des abonnements
Isabelle Parez (1912).
iparez@sophiapublications.com
Communication :
Joëlle Hezard
jhezard@challenges.fr

RÉGIE PUBLICITAIRE :
Médiaobs
44, rue Notre-Dame-des-Victoires,
75002 Paris. Fax : 01 44 88 97 79.
Directrice générale : Corinne Rougé (01 44 88 93 70, crouge@mediaobs.com).
Directeur commercial : Christian Stefani (01 44 88 93 79, cstefani@mediaobs.com).
Publicité littéraire : Quentin Casier (01 44 88 97 54, qcasier@mediaobs.com)

COMMISSION PARITAIRE
n° 0923 K 79505. ISSN- : 2606-1368
La rédaction du Nouveau Magazine littéraire est responsable des titres, intertitres, textes de présentation, illustrations et légendes.
Copyright © Nouveau Magazine Littéraire
Le Nouveau Magazine Littéraire est publié par Le Nouveau Magazine pensées et littéraire, Société par actions simplifiée au capital de 750 000 euros.
Siret : 837 772 284 00019
Dépôt légal : à parution

IMPRESSION
Elcograf Spa (Vérone - Italie), certifié PEFC
Origine du papier : Autriche
Taux de fibres recyclées : 0%
Eutrophisation : PTot = 0,008 kg/tonne de papier

Certifié PEFC
Ce produit est issu de forêts gérées durablement et de sources contrôlées
PEFC
PEFC/18-32-03
www.pefc-france.org

ACPM OJD

quelle histoire !

de Fabrice d'Almeida

Pie XII et ses secrets

dans un tonnerre médiatique international, le Vatican vient d'ouvrir les archives du pontificat de Pie XII. L'évènement est crucial car, depuis sa mort en 1958, la polémique sur ce souverain pontife n'en finit pas. Un pape violemment critiqué pour son rapport avec le nazisme, depuis la pièce pionnière du dramaturge allemand Rolf Hochhuth *Le Vicaire,* montée pour la première fois en 1963. Tout partait du témoignage de Kurt Gerstein, un SS qui avait transmis au Vatican ses informations sur la Shoah, sans aucune réaction du souverain pontife. La pièce s'intitulait initialement *Le Calvaire, une tragédie chrétienne,* le titre était prémonitoire. Car, dès ce moment, la mémoire de Pie XII a été l'enjeu d'une guerre de tranchées entre intellectuels. Rolf Hochhuth lui-même étant un enjeu secondaire du conflit, puisque ses amitiés avec des membres de l'extrême droite comme le négationniste David Irving lui

> **« Complicité tacite avec la politique nazie, pour les uns. »**

vaudront des poursuites judiciaires dans trois pays. Dans les années 1950, quelques voix s'étaient élevées pour déplorer le silence de Pie XII. Parmi les chrétiens d'abord, le directeur de la revue *Esprit,* Jean-Marie Domenach, considérait que le pape avait une gestion autoritaire de l'institution ; il n'hésitait pas à le désigner comme « le Staline de l'Église », taciturne toujours sur le même sujet. L'éditorialiste était en retour critiqué pour sa théologie. Le but était de le marginaliser… Mais le cœur de l'assaut s'est livré sur le terrain de l'histoire. Léon Poliakov dans son *Bréviaire de la haine* attaquait le pape, en 1951. Puis, en 1964, Saul Friedländer publiait un ouvrage soutenant que Pie XII avait volontairement caché l'holocauste afin de ménager ses bonnes relations avec l'Allemagne nazie. Mais, surprise ! en 1965, l'Église trouvait une parade pour répondre aux critiques. Le 19 novembre 1965, le procès en béatification de Pie XII était ouvert. Une manière de dire que le pape serait un jour un saint, en somme spirituellement immaculé. Dans le même temps, Paul VI nommait une commission chargée de publier des documents relatifs à ce pontificat. Commission dont le travail bonhomme s'est étalé jusqu'en 1981, sans conclure à une quelconque responsabilité vaticane…
La béatification allait son chemin au Vatican. Jean-Paul II, prudent, n'arrêtait pas le processus et faisait le dos rond face aux polémiques. Ainsi en alla-t-il en 1999 quand paraît le livre de John Cornwell, *Le Pape et Hitler*, ou en 2002 avec le film de Costa-Gavras *Le Vicaire*. Le 7 novembre 2009, Benoît XVI allait plus loin : il annonçait son intention de faire de Jean-Paul II et de Pie XII deux vénérables. Et voici que défenseurs et contempteurs se relançaient les mêmes arguments. Silence et complicité tacite avec la politique nazie, pour les uns ; expression prudente et sauvetage de milliers de Juifs, pour les autres. Aujourd'hui, l'ouverture des archives secrètes – c'est-à-dire des archives particulières du pape Pie XII et non de celle de l'État du Vatican – pourrait-elle les mettre d'accord ? C'est peu vraisemblable, car les historiens ont déjà eu accès à ces dossiers. Certes, la masse impressionne : plus d'un million trois cent mille documents numérisés ; des dizaines de milliers de dossiers à lire, entre correspondances diplomatiques et fichiers de la congrégation du Saint-Office. Avec leur lot de révélations en tout genre sur les mœurs et l'ecclésiologie. Pourtant, peut-on prouver un silence, en sondant des écrits et des paroles ? Et peut-on démontrer une cohérence en suivant les contradictions des messages diplomatiques ? La seule question valable restera sans réponse : une autre attitude de Pie XII aurait-elle changé l'histoire ? Chacun y répondra selon l'optimisme de ses rêves ou le réalisme de sa pensée. ■

Professeur d'histoire contemporaine à l'université Paris-II-Panthéon-Assas, **Fabrice d'Almeida** est l'auteur de nombreux ouvrages, dont récemment un « Que sais-je ? » sur Nelson Mandela (PUF, 2018).

ILLUSTRATION ANTOINE MOREAU-DUSAULT POUR *LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE*

Conteurs confinés

Avec *Le Décaméron* de Boccace, la prose italienne est née de l'isolement durant une épidémie.

L'œuvre de Boccace est peut-être le plus puissant de tous les hymnes à la vie jamais écrits. Alors que Florence est ravagée par la peste, les dix protagonistes et conteurs du *Décaméron* ont choisi de jouir du temps qui leur est imparti : ils discutent, boivent et dansent. *La Divine Comédie* – et donc la poésie italienne – est née des troubles sociaux qui ravageaient le pays au XIII^e^ siècle, et c'est à l'ombre de la peste noire qu'a poussé *Le Décaméron,* et, avec lui, la prose italienne : sa langue est le toscan, langue vernaculaire.

En 1348, la « mortelle pestilence » envahit Florence : les huit dixièmes de la population périssent. Les cadavres jonchent les rues, « le frère abandonne le frère, l'oncle le neveu, la sœur le frère, et souvent l'épouse son mari ». Non seulement l'on meurt de l'infection, mais le chaos s'installe. « Nous voyons circuler à travers la ville, y répandant la violence, des gens que l'autorité des lois a frappés publiquement d'exil, mais qui s'en moquent, les exécuteurs de ces lois étant malades ou morts. » Florence, comme l'Europe entière, est moribonde. D'autant qu'avec ces dévastations le nihilisme a gagné les cœurs, poussant tantôt à la licence éhontée, tantôt à des démonstrations d'ascétisme et d'intolérance que Boccace va tenter de fuir. C'est que, en Europe, la peste noire passe pour un fléau divin : les flagellants défilent pour expier leurs péchés et attirer la clémence de leur Dieu tandis que juifs, mendiants et autres sorcières, accusés d'avoir propagé la maladie, sont massacrés.

Les cent contes du *Décaméron* n'ont cessé d'inspirer la littérature et les arts, mais tout commence par un merveilleux « récit cadre ». Si Boccace est le père de la nouvelle, ce récit est un véritable roman initiatique. Tout commence à Santa Maria Novella où sept amies endeuillées et craignant pour leur vie, belles et de haute lignée, se proposent de quitter leur ville pour un coin de campagne où elles pourront « goûter toute la joie [...] sans transgresser en rien les limites de la raison ». Mais voici qu'entrent dans l'église trois jeunes gens. Pampinea, l'initiatrice du projet, s'adresse à eux, les priant de la suivre ; les deux groupes sont déjà liés, par la parenté ou par l'amour : le départ ne se fera donc pas attendre.

STEMAL ENTERTAINMENT/CINEMAUNDICI/BELLISSIMA FILMS/BBQ_DFY/AURIMAGES

Les sept amies endeuillées des *Contes italiens* de Paolo et Vittorio Taviani, adaptés de Boccace.

> **« L'épidémie pousse Boccace à l'irrévérence, voire au blasphème. »**

Boccace est tributaire d'une culture qui sera encore celle de Rabelais, où l'érudition voisine avec le grotesque, les raffinements les plus exquis avec la plus franche truculence : pornographie, scatologie, humour noir sont omniprésents dans *Le Décaméron.* Et pourtant, c'est bien pour tromper la mort que les dix héros, pareils à Shéhérazade, racontent. À tour de rôle, chacun dira dix histoires, à raison d'une par jour. La littérature est le seul salut. Si l'épidémie remplit tous les autres Florentins de crainte, elle pousse Boccace à l'irrévérence, voire au blasphème. Il n'a jamais de mots assez durs contre les prêtres, moines et nonnes : la luxure, naturelle et peu coupable à ses yeux, obsède ces religieux dont il s'amuse à mettre à nu les vices. Tel moine prompt à admonester les autres est surpris chevauché par une femme, son surpoids l'empêchant de choisir une autre position ; telle abbesse sermonne une novice ayant succombé au péché... la tête couronnée du caleçon de son propre amant que, dans sa précipitation, elle avait pris pour son voile...

L'écrivain n'hésite pas à faire l'éloge, par contraste, des infidèles : Saladin fait ici preuve de magnificence, reçoit là, du juif Melchisédech, une leçon de tolérance qui vaut d'abord pour l'auditoire chrétien des contes ; quand Abraham, un autre juif, ne se convertit au christianisme que pour sauver le clergé de sa corruption ! Dans le contexte de la peste noire et des haines qu'elle a suscitées, de semblables histoires n'ont rien de gratuit. « N'ayez pas peur ! », a dit un pape du XX^e^ siècle. Ce pourrait être la devise de Boccace. N'écoutez pas les corbeaux, jouissez de l'instant, aimez-vous les uns les autres – l'amour du prochain n'empêchant jamais de se moquer un peu de lui.

David Haziza

de Marylin Maeso

Résurgences de *La Peste*

Prolongeant, dans son discours du Nobel, l'intuition de Dostoïevski selon laquelle la beauté sauvera le monde, Alexandre Soljenitsyne eut cette réflexion : « Les œuvres d'art qui ont cherché la vérité profonde et nous la présentent comme une force vivante s'emparent de nous et s'imposent à nous, et personne, jamais, même dans les âges à venir, ne pourra les réfuter. » De quoi éclairer la corrélation douce-amère à laquelle nous assistons, entre la diffusion du coronavirus et l'augmentation soudaine des ventes de *La Peste*. Qu'allons-nous chercher dans le roman de Camus ? La légitimation de notre panique ? Probablement. Mais le lecteur attentif saisira une leçon autrement plus précieuse dans la chronique de Rieux, qui se fait le témoin de ce que – « pour le malheur et l'enseignement des hommes » – les fléaux disent de nous. Récit clinique de l'évolution d'une maladie aussi meurtrière que spectaculaire, *La Peste* est également l'histoire de l'aveuglement collectif d'un peuple réveillé sans sommation. Les Oranais, qui rechignent à renoncer à leurs petites habitudes, comprennent, en voyant les portes de la ville se fermer et les chiffres des morts augmenter, qu'une épidémie est nécessairement, qu'ils le veuillent ou non, l'affaire de tous. Le *pharmakon* du confinement, en infligeant à la population le supplice de l'exil intérieur et de la séparation, lui offre l'expérience de la solidarité dans la souffrance. Et il met en lumière la cohabitation d'un sens aigu de la responsabilité collective – incarnée par la création de formations sanitaires assurées par quelques résistants déterminés – et d'un indécrottable nombrilisme. Comme les Oranais insouciants continuent à s'agglutiner dans les bars, les Français ont majoritairement fait fi des mesures prophylactiques élémentaires recommandées par les médecins. C'est que nous manquons, nous aussi, cruellement d'imagination. Celle qui fait deviner, au-delà de l'éternuement qu'on ne prend pas la peine de retenir dans son coude, le passant immunodéprimé dont on souffle l'arrêt de mort. Puisse la prose de Camus nous inoculer ce vertige qui seul peut nous rappeler au sens de la responsabilité qui fait le commun des mortels. ■

LE PRINTEMPS DU LIVRE DE MONTAIGU

Victor JESTIN

Lauréat du Prix Ouest 2020

La chaleur
publié aux éditions Flammarion

Le Prix Ouest a été créé en 1992, il est décerné à un roman dont l'action se déroule dans le Grand Ouest (Pays de la Loire, Bretagne, Normandie, Poitou-Charentes) ou à un roman écrit par un auteur originaire de ces régions.

printempsdulivre.terresdemontaigu.fr

TERRES DE MONTAIGU
Communauté de communes Montaigu-Rocheservière

ILLUSTRATION ANTOINE MOREAU-DUSAULT POUR *LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE*

Michelle Perrot

« On est loin de la parité »

Alors que les esprits s'enflamment à propos de l'affaire Matzneff, du César décerné à Polanski ou du report de la parution des Mémoires de Woody Allen, rencontre avec la pionnière de l'histoire des femmes, qui met en perspective les progrès accomplis en la matière, mais aussi le long chemin qui reste à faire.

Propos recueillis par Marie Fouquet

Avant-gardiste de l'histoire des femmes, Michelle Perrot avait, fin 1990, accordé un long entretien au journaliste Jean Lebrun, sur la question des femmes dans l'espace public. En 2020, au cœur des joutes sur la place des femmes dans un paysage public dominé par les hommes, cet entretien a été réactualisé sous la forme d'un beau livre. L'occasion de revenir sur cette conquête encore difficile au XXIe siècle.

***La Place des femmes* avait été publiée en 1997. Pourquoi avoir réédité ce livre d'entretien aujourd'hui ?**

Michelle Perrot. – J'y ai conservé tout ce qui concerne la problématique de fond, mais, en vingt ans, beaucoup de choses ont changé, et essentiellement dans le rapport des femmes à la place publique et au public. J'avais intitulé la première édition *Femmes publiques*. Or il semble que le titre ait été compris comme « les prostituées ». L'expression « femme publique » voulait justement souligner qu'il y a une grande différence entre un « homme public », pour lequel il s'agit d'accomplissement, et une « femme publique », pour laquelle c'est l'horreur, surtout chez une jeune femme. J'ai donc été réservée, mais j'ai fini par accepter. Et c'est bien ça l'objet : montrer la difficulté qu'ont les femmes à pénétrer dans l'espace public, et exposer les fondements de ce système pour lequel le XIXe siècle a été fondateur.

La Place des femmes, une difficile conquête de l'espace public, Michelle Perrot, *éd. Textuel, 176 p., 39 €.*

Comment percevez-vous les changements actuels sur les questions de genre ?

Les frontières ont beaucoup bougé entre le privé et le public. Et ce, pour tout le monde – on le voit bien avec l'affaire Griveaux, qui est révélatrice de cet effritement du mur de la vie privée. Cette séparation entre le privé et le public correspond aussi à une division sexuelle. D'un côté, les hommes, le public et la politique ; de l'autre, les femmes, le privé – toujours sous le contrôle des hommes. Il n'y a plus tout à fait les mêmes frontières aujourd'hui. D'abord parce que les femmes ont pénétré l'espace public, aussi

•••

FRANCOIS DURAND/GETTY IMAGES/AFP

La cinéaste Céline Sciamma et Adèle Haenel (de dos) quittant la salle Pleyel après la remise du César de la réalisation à Roman Polanski, le 28 février.

••• bien dans la ville que dans la cité. Cette frontière a à peu près disparu, avec quelques nuances : une femme seule, la nuit, dans la ville, est-elle aussi tranquille qu'un homme ? Non. Même en plein jour, le corps d'une femme est encore désiré, caressé, regardé, et c'est ce contre quoi les jeunes femmes du XXIe siècle s'insurgent absolument, ce qu'elles n'auraient pas osé autrefois. Le deuxième sens du mot « public » est à trouver du côté de la cité, de la vie publique. Aussi les femmes d'aujourd'hui pratiquent-elles de plus en plus l'expression publique dans les médias, l'édition. Les romancières sont très présentes, ce qui ne veut pas dire qu'elles sont considérées comme elles le devraient, notamment dans les prix littéraires.

Beaucoup de noms féminins dans les listes, mais presque aucun prix en effet en 2019, contrairement aux deux années qui ont suivi le mouvement MeToo… On voit aussi que les postes de pouvoir restent dominés par les hommes dans les maisons d'édition ou les titres de presse.

La parole publique reste encore difficile pour les femmes. Dans le domaine du travail, les différences demeurent : pas les mêmes postes, pas les mêmes salaires… Le pourcentage de postes de direction dans les médias est encore bien inférieur pour les femmes. On est loin de la parité. Donc, qu'il y ait eu des progrès, oui, certainement. Mais l'égalité n'est pas atteinte. Même chose en politique. La loi sur la parité de 2000 a changé beaucoup de choses. À partir du moment où il a été dit que les partis, sous peine d'amendes, devaient présenter autant de femmes que d'hommes, cela a un peu changé… même s'ils ont parfois préféré payer. Aujourd'hui il y a environ 40 % de femmes au Parlement. Ce sont les femmes maires qui sont les moins nombreuses : pas plus de 17 % à l'heure actuelle, alors qu'elles sont beaucoup plus nombreuses dans les conseils municipaux. Beaucoup de ces communes sont rurales, et le patriarcat y est encore très fort et joue comme un frein. Les villes sont plus favorables à l'accès des femmes à des postes de pouvoir – comme à Paris.

Vous avez expliqué dans vos livres que la libération des femmes est aussi passée par la libération de son corps.

UNE PIONNIÈRE

LEA CRESPI/PASCO

↗ **1928.** Naissance à Paris.

↗ **1947.** Entre à la Sorbonne, suit l'enseignement d'Ernest Labrousse.

↗ **1951.** Agrégée, elle est nommée professeur de lycée et écrit une thèse sur les grèves ouvrières au XIXe siècle.

↗ **1955.** Adhère au PCF, qu'elle quitte en 1958, reste « compagne de route ».

↗ **1971.** Professeur d'histoire contemporaine à Paris-VII-Diderot.

↗ **1973.** Donne un cours, « Les femmes ont-elles une histoire ? », avec le Groupe d'études féministes qu'elle a cocréé.

↗ **1990.** *Histoire des femmes en Occident*, avec Georges Duby (Plon).

↗ **1998.** *Les Femmes ou les Silences de l'histoire* (Flammarion).

↗ **2019.** *Le Chemin des femmes* (Robert Laffont, « Bouquins »).

Les enjeux autour de la sexualité sont-ils semblables aujourd'hui ?

La sexualité fait partie de la vie, du corps, et a été très longtemps refoulée, surtout pour les femmes. Mais cela se réduit souvent au seul corps : performant, sexuel, beau donc. Il était inévitable que les femmes, toujours réduites à leur corps, soient amenées à en parler. Car ainsi elles s'en emparent elles-mêmes, avec leurs mots. Dans ma génération, on n'aurait pas écrit un livre sur le clitoris, on n'employait même pas le mot. Le corps a pris cette place, le corps sexué, sexuel, et je trouve très bien que les femmes en parlent. Chaque génération prend les problèmes qu'elle rencontre et essaie de faire avec. Aujourd'hui, Delphine Gardey écrit *Politique du clitoris*. Il y a quelques années sortaient *Les Monologues du vagin*… Benoîte Groult me disait : « Je vais aller les voir ces *Monologues du vagin*, mais ça me fait quand même un drôle d'effet ! »

Parlez-nous de votre propre position de femme dans une profession qui a elle aussi toujours été dominée par les hommes. Avez-vous perçu, à mesure que les femmes arrivaient en poste à l'université, ce qu'on appelle aujourd'hui la sororité, la solidarité entre femmes, pour lutter contre la persistance d'une domination masculine ?

Quand j'ai commencé dans l'enseignement supérieur, j'étais la seule femme en histoire à la Sorbonne. Je suis arrivée en 1962, j'étais assistante de recherche. Je ne travaillais avec ces messieurs qu'en périodes d'examens, pour corriger les copies. Mais, lors des réunions pour mettre au point la correction des copies, ils s'adressaient toujours aux hommes, ils ne me voyaient pas. C'était très hiérarchisé. Mais il y a eu de rapides changements dans les années 1965 puis dans les années 1970. Après 1968, le pouvoir a pris peur et a créé des universités. Des postes ont été ouverts. Il y avait des possibilités qui n'existent plus aujourd'hui. Beaucoup de femmes compétentes sont arrivées. Mais c'est avec le Mouvement de libération des femmes (MLF), avec mes

Les métiers pour femmes, selon l'*ABC des métiers*, en 1945.

DUVALLON / BRIDGEMAN IMAGES

amies militantes de Jussieu, que j'ai ressenti la sororité et que j'ai eu envie de travailler sur les femmes.

Donc plutôt dans les milieux militants. Vous parlez d'ailleurs des femmes gilets jaunes dans cette version actualisée de votre entretien…

Il nous manque une recherche sur les femmes et les rapports de sexes dans le mouvement des gilets jaunes. Ce serait passionnant. Ce qui m'a frappée, c'est d'abord leur présence, conviviale et maternelle, sur les ronds-points, dans une tradition populaire de longue durée. Mais aussi leur prise de parole, leur action charismatique, voire leur désir de rôle public et même politique. Mais cette frontière est difficile à franchir, et certaines se sont fait vertement rappeler à l'ordre, comme si décidément les femmes ne pouvaient prétendre au pouvoir.

L'espace public apparaît aussi comme un lieu de réappropriation. Surtout en ville. Avez-vous entendu parler de cette campagne d'affichage sauvage contre les féminicides dans plusieurs grandes villes ?

Cela fait écho aux affichages qui avaient cours aussi au XIXe siècle. Olympe de Gouges le faisait par exemple : la Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne a été une espèce d'affiche. Ça se faisait déjà, mais ça se fait davantage aujourd'hui, et sur des thèmes nouveaux : des phrases chocs comme « Papa a tué maman », c'est complètement nouveau. Il y a aussi une autre hypothèse, sur laquelle je n'ai aucune conclusion, qui serait de dire que les hommes se sentent agressés par les femmes, par la place qu'elles prennent, et ces hommes réagissent violemment. Ç'a été le cas de Marc Lépine, à Montréal, en 1989, qui a tué 14 femmes à l'École polytechnique. Il s'est expliqué en disant qu'il ne pouvait plus supporter la présence des femmes partout.

Y a-t-il une spécificité du XXIe siècle ? Peut-on parler d'une accélération en termes d'avancée des droits des femmes et de portée de leurs revendications ?

Oui, bien sûr, et elle va dans le sens d'une accélération générale de toute chose. C'est aussi lié aux techniques et aux réseaux sociaux. On le voit dans le mouvement MeToo, qui est une prise de parole publique des femmes pour parler de leurs corps et de leur refus du harcèlement. C'est une expression publique. Or ce mouvement est lié aux réseaux sociaux, à Internet, au fait qu'il est plus facile de s'exprimer sur un réseau social. Ces témoignages donnent le courage aux autres femmes de parler. « Moi aussi » : l'expression est magnifique.

PHOTO DE G. CHARLES/BIBLIOTHÈQUE MARGUERITE DURAND – VILLE DE PARIS

La féministe Hubertine Auclert, créatrice du journal *La Citoyenne*, vers 1900.

> **« À partir du moment où elles prennent la parole, les femmes cessent d'être victimes. »**

Il y a des différences générationnelles et de classe qui entrent aussi en jeu ici…

La tribune signée dans *Le Monde* par des femmes sur la « liberté d'importuner » a produit un décalage avec les témoignages d'anonymes qui se sont emparées d'une expression nouvelle et accessible avec les réseaux sociaux. Publier cette tribune au moment où les femmes de MeToo se libéraient était un manque de solidarité terrible. Je n'ai pas aimé du tout. Je pense que ces femmes privilégiées avaient un peu peur d'être dévaluées dans tout ça. D'autant plus qu'elles sont des femmes célèbres, adulées. Le mouvement MeToo les a dérangées dans leur propre statut. Cela dit, avec le recul et en écoutant Caroline Fourest ce matin sur France Inter, qui protestait contre le statut de « victime » dans lequel on enferme les femmes : à la limite, la liberté d'importuner pourrait être comprise en ces termes, mais pas au moment où elle a été faite. À partir du moment où elles prennent la parole, les femmes cessent d'être victimes. Comme le disait très bien Françoise Héritier, la honte a changé de camp.

C'est aussi ce qu'a dit Adèle Haenel en quittant la salle des Césars à l'annonce de Polanski comme meilleur réalisateur : « La honte ! » Quel a été votre sentiment face à cet évènement, et à la tribune de Virginie Despentes notamment ?

J'ai éprouvé un sentiment contrasté : admiration pour la vigueur d'un beau texte libertaire, sa force, son style, qui accompagne le geste protestataire d'Adèle Haenel. Mais une réticence devant un contenu qui amalgame, de façon confuse et parfois populiste, Polanski, « les puissants », son fric, qui le rend quasi suspect de bénéficier de l'antisémitisme, « le viol, les exactions de votre police, votre réforme des retraites », le 49.3, etc. Devenu métaphore du pouvoir – « Le viol est même ce qui fonde votre style »–, le viol perd sa réalité existentielle. Le cri ne dispense pas de l'analyse, la violence verbale ne saurait suffire.

Du côté de la justice, des avocates ont rappelé, elles aussi dans une tribune, la nécessité de ne pas remettre en cause la présomption d'innocence et le principe de la prescription. Qu'en pensez-vous ?

Les avocates ont raison de rappeler les principes du droit pénal, qui fondent notre démocratie. Les victimes ne doivent pas être sacralisées. Mais le droit doit tenir compte des rapports de pouvoir, de la « domination masculine » qui réduit les femmes au silence et les assigne à un pseudo-« consentement », dont on a bien vu les mécanismes dans le livre de Vanessa Springora. À la lumière de ces réflexions contemporaines, sans doute faut-il modifier la loi. ■

À lire aussi sur le site du *NML*
– « Pour changer le cours de l'histoire, il est nécessaire de sortir de scène », **par Réjane Sénac**
– « "On se lève et on se casse" : mais où ? », **par Jeanne Burgart Goutal**

Une nouvelle mythologie

Alerte rouge

Les lanceurs d'alerte sont devenus des personnages omniprésents dans l'espace public et dans la fiction.

Par Valentine Faure

Julian Assange,

Pour Bernard-Henri Lévy, ils sont « une figure de la conscience moderne » ; des « héros du quotidien » selon Cynthia Fleury. Geoffroy de Lagasnerie préfère les appeler des « activistes » ou des « personnages exemplaires », qui ont « inventé une nouvelle manière d'entrer sur la scène publique, de se constituer en sujet politique ». À l'heure où les vulnérabilités et les inquiétudes se multiplient, le lanceur d'alerte fait figure de garant de certaines valeurs démocratiques de vérité, de justice, de liberté. « Le sentiment d'une perte de contrôle collectif a gagné le sens commun, ce qui recoupe largement le fait que nos sociétés sont de plus en plus dans un état d'alerte permanent », dit Francis Chateauraynaud, le sociologue qui a défini en 1996 la notion de lanceur d'alerte, adaptée de l'américain *whistleblower*.

CRISTALLISATION DES ANGOISSES

Ces nouveaux héros n'attendent en général pas longtemps avant de devenir des personnages. « Ils sont des vecteurs de cristallisation très forts pour les angoisses contemporaines, analyse Julien Gester, critique de cinéma à *Libération*. On vit une époque intensément paranoïaque, sans doute à raison. On est persuadé qu'on nous ment. Et des gens *a priori* ordinaires vont trouver le ressort d'indignation, de sens commun, pour se sacrifier, saborder leur vie de famille, peut-être aller en prison. » En quelques mois, cinq films ont mis à l'honneur des lanceurs d'alerte : le documentaire *The Great Hack,* sur l'affaire Cambridge Analytica, succède à *The Laundromat* (sur les Panama Papers). *Dark Waters,* de Todd Haynes, s'intéresse à un juriste de DuPont Chemical qui se retourne contre son employeur, responsable de la contamination de terres en Virginie. *The Report,* distribué par Amazon, raconte l'histoire d'un enquêteur du Sénat joué par Adam Driver, chargé de mettre au jour les tortures pratiquées par les forces américaines dans le cadre de la « guerre contre la terreur ». Ou encore *Official Secrets,* dans lequel Keira Knightley joue le rôle d'une lanceuse d'alerte traductrice de l'ONU. Ils sont venus rejoindre le récent *Snowden,* d'Oliver Stone, et *The Post,* qui racontait l'affaire des Pentagon Papers avec en son cœur le mètre étalon du lanceur d'alerte, Daniel Ellsberg. On parie qu'il ne nous faudra pas patienter longtemps avant de voir adaptée l'histoire du mystérieux *whistleblower* à l'origine de l'*impeachment* de Trump, ou celle de Christopher Wylie, l'ancien développeur de Cambridge

ASSANGE PASSE

Depuis le 11 avril 2019, jour de son arrestation à l'ambassade d'Équateur, Julian Assange, fondateur de WikiLeaks, est incarcéré en Grande-Bretagne, où il attend la décision de la justice à l'issue de son procès : s'il est transféré aux États-Unis, il encourt jusqu'à 175 ans de prison pour « espionnage ». En attendant, il tient le deuxième rôle du livre que Juan Branco vient de lui consacrer, le premier étant dévolu à l'auteur lui-même *(Julian Assange. L'Anti-souverain,* éd. du Cerf) : il permet à l'avocat de faire le grand écart entre Wikileaks et Pornpolitics, au nom d'une information révolutionnaire « désintermédiée ». **V. F.**

ALBERTO PEZZALI/NURPHOTO/AFP

fondateur du site Wikileaks, alors qu'il est transféré au tribunal de Westminster, à Londres, en avril 2019.

Analytica, qui donne sa version des faits dans le passionnant *Mindfuck,* tout juste paru chez Grasset *(lire pages suivantes).* « Cette résurgence dit quelque chose sur le Hollywood d'aujourd'hui, qui n'a plus ni le désir ni le ressort de produire une histoire originale, poursuit Julien Gester. Il n'y a pas de place entre "*This is a true story*" et "Dans une galaxie très lointaine". Les fictions paranos des années 1970, les films d'Alan Pakula, de Brian De Palma, étaient des extrapolations de faits contemporains. »

« Un retour au cinéma paranoïaque des années 1970. »

Pour *Dark Waters,* Todd Haynes dit s'être inspiré des *Hommes du président,* œuvre séminale de ce qui est devenu depuis un sous-genre et a fourni quelques grands films et de grands héros : Serpico, le flic en lutte contre la corruption gangrénant le NYPD, l'inoubliable Erin Brockovich avec ses dossiers et enfants sous le bras, ou, dans une version moins flamboyante, le cadre de l'industrie du tabac cireux d'angoisse du film de Michael Mann, *Révélations.* « C'est une figure qui prend des formes différentes selon l'histoire et les enjeux, poursuit Francis Chateauraynaud. Si on parle de pandémie, on n'a pas les mêmes acteurs, les mêmes procédures que dans des affaires de corruption ou de secret militaire. Il importe de s'intéresser aux alertes, pas seulement aux lanceurs d'alerte. » En termes de fiction, il cite même des œuvres plus que des personnages : « *Alphaville* de Godard. D'une certaine manière c'est un mouvement d'alerte, comme l'a été *1984* d'Orwell. L'alerte c'est ce qui va mobiliser les autres, souvent les déranger, ce qui va motiver des processus d'enquête. Mais je connais des lanceurs d'alerte solitaires •••

••• qui en ont vu de toutes les couleurs, même s'ils ne se reconnaissent pas tous dans la figure du justicier », concède Francis Chateauraynaud.

Dans un monde inquiétant, face aux menaces sans visages de la finance internationale, des technologies, du changement climatique, de l'industrie, le lanceur d'alerte anonyme est une figure humaine à laquelle se raccrocher. Le gentil, qui résiste à la banalité du mal. « Il y a eu un déplacement de la figure d'enquêteur, policier, détective, journaliste, au cœur des films paranoïaques des années 1970, vers celle de personnages anonymes, poursuit Julien Gester. Cela dit l'évolution d'un imaginaire : on considère que les institutions que sont la presse ou la police sont trop corrompues pour fournir des héros. Pourtant, si on regarde le monde réel, beaucoup de scandales sont levés par des journalistes : les affaires Weinstein, Cahuzac, l'affaire libyenne… C'est terrible pour Fabrice Arfi [journaliste d'investigation à Médiapart], mais si demain les dossiers sur lesquels il a travaillé étaient portés à l'écran, l'état des imaginaires fait que ce ne serait pas lui le héros. »

« Les lanceurs d'alerte, c'est un peu la revanche de monsieur Tout-le-Monde, explique Marc Syrigas, scénariste de *L'Affaire Gordji* et de *La Mécanique de l'ombre.* Ils sont dans des conflits de loyauté, ont la trouille en permanence et partagent avec le spectateur une complicité contre les autres, ceux qui ne savent pas que, sous leurs dehors insignifiants, ils sont des fouteurs de merde et des héros. » Pour Francis Chateauraynaud, le lanceur d'alerte naît d'un impératif face à une situation bloquée, il s'affirme comme tel dans l'adversité. « Avant l'alerte, il y a l'attention, la vigilance, le signalement, la vérification, le contrôle, il y a tout un chemin » qui n'a pas, ou pas encore, de ressort dramatique. On commence à parler de « lanceur d'alerte, quand il y a eu silence, absence de réponse, déni ou pression. C'est quand on ne vous écoute pas ».

Aux bords de l'irréversible. Sociologie pragmatique des transformations,
Francis Chateauraynaud et Josquin Debaz,
éd. Pétra, « Pragmatisme », 646 p., 35 €.

ASSUMER LES CONSÉQUENCES

Il y a une dimension sacrificielle sans laquelle le lanceur d'alerte ne serait pas un héros parfait. John Le Carré déniait ainsi à Edward Snowden le titre de lanceur d'alerte, en ce qu'il semblait n'avoir pas pris la mesure de ce qu'il risquait réellement. « Si vous êtes un *whistleblower,* vous y allez en toute connaissance de cause, et vous savez que vous allez devoir porter le chapeau, disait-il à la BBC. Vous pouvez vous en sortir, mais c'est peu probable. Si vous choisissez de devenir lanceur d'alerte, il faut assumer les conséquences, ou trouver un endroit sûr où vivre. » Or les lanceurs d'alerte ne finissent pas toujours par triompher – que l'on songe à Julian Assange, emmuré sept ans durant, Chelsea Manning, condamnée pour violation de l'Espionage Act, qui a récemment tenté de se suicider lors de son incarcération pour avoir refusé de témoigner contre Assange, ou Snowden, condamné à la clandestinité. « Quand on regarde précisément, ajoute Francis Chateauraynaud, les configurations d'alerte ne sont pas toutes les mêmes : face à un risque de cancers infantiles liés à une activité industrielle, personne ne va justifier ce qui arrive aux enfants même en l'absence de preuve. Par contre, si vous tuez des gens en Irak avec des drones, il y aura des gens pour le justifier ou le relativiser. C'est une configuration de conflit, avec des camps opposés. Pour certains, Snowden est passé d'un camp à l'autre, en se dressant contre les services de renseignement, et donc, pour certains, il y a traîtrise, d'où l'importance d'un fort soutien citoyen pour défendre la légitimité de son geste. »

En se situant sur le terrain de valeurs supérieures à la loi, le lanceur d'alerte prend le risque de diviser. Dans l'affaire Griveaux-Pavlenski, il y avait tout pour un scénario parfait : le sexe, la politique, les vidéos volées, et la mystérieuse petite amie. Mais il manque l'essentiel : le bien commun. « Dans le contexte russe, Piotr Pavlenski avait le crédit et la légitimité d'un combattant de l'intérieur, qui prend des coups, dit encore Francis Chateauraynaud. Mais il est dans un autre contexte. C'est un manipulateur et un calculateur. Si on lui attribue le statut de lanceur d'alerte, le concept est définitivement corrompu. L'alerte doit faire l'objet de débats, de résolutions, produire des effets bien au-delà de la personne du lanceur. » Alors seulement, il peut devenir un héros. ■

Mark Ruffalo, l'avocat de *Dark Waters*.

Keira Knightley joue le rôle d'une lanceuse d'alerte dans le film *Official Secrets*.

MARY CYBULSKI/KILLER FILMS/PARTICIPANT/COLLECTION CHRISTOPHEL - CLASSIFIED FILMS LTD

TOLGA AKMEN/AFP

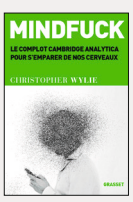
Alexander Nix, ex-PDG de Cambrige Analytica, en 2018 à Londres.

Témoignage

DANS L'USINE À INFOX

Christopher Wylie, à l'origine des révélations sur Cambridge Analytica, livre un récit instructif sur les nouvelles formes de manipulation politique.

Mindfuck est un roman d'apprentissage à l'époque de la politique digitale. Le narrateur, Christopher Wylie, est devenu le principal lanceur d'alerte du cas Cambridge Analytica quand il a révélé les pratiques manipulatoires et les utilisations abusives de données personnelles commises par la société de conseil employée, entre autres, par la campagne en faveur du Brexit et par celle de Donald Trump en 2016. Mais son livre n'est pas l'exercice convenu auquel s'adonnent habituellement les protagonistes d'un scandale qui cherchent à prolonger leur quart d'heure de célébrité. Le parcours de Christopher Wylie résume à lui seul la transformation radicale qu'a connue la communication politique à partir de 2008. Cette année-là, le jeune militant politique, passionné d'informatique, est envoyé par le Parti libéral canadien pour suivre la campagne électorale de Barack Obama. Et, alors que la plupart des observateurs sont éblouis par le charisme et les vidéos YouTube du candidat démocrate, il comprend que le vrai changement introduit par cette campagne réside dans un élément un peu moins glamour, mais beaucoup plus redoutable : l'utilisation d'une immense base de données électorales constituée grâce à Internet. Un instrument qui permet à la campagne d'Obama d'avoir une connaissance détaillée de ses soutiens, de leurs préférences et de leurs comportements. Une fois rentré au Canada, Christopher Wylie essaie, sans succès, de convaincre son parti de mettre sur pied une opération de ce type. Puis il déménage à Londres, où il commence à collaborer avec les Libéraux-démocrates. Là aussi, rares sont ceux qui comprennent le potentiel explosif de l'usage des réseaux sociaux en politique. Celui qui le comprend très bien, en revanche, est Alexander Nix, l'ambitieux rejeton d'une dynastie de banquiers londoniens, éduqué à Eton et toujours vêtu d'impeccables complets coupés sur mesure à Savile Row, que le jeune homme rencontre lors d'un entretien d'embauche. La société d'Alexander Nix, Strategic Communication Laboratories (SCL), travaille principalement dans les zones chaudes du monde – Pakistan, Afrique centrale, Colombie –, où elle conduit des opérations de communication et d'influence pour le compte d'entités militaires. Pour atteindre ses objectifs, SCL n'hésite pas à diffuser des *fake news* et à cibler des sous-groupes de la population à travers de véritables campagnes de désinformation. Mais, avec l'aide de Wylie, Nix comprend que les techniques de manipulation digitale expérimentées à la périphérie du monde peuvent être importées, avec des effets (et des profits) bien supérieurs, au centre du système. Il décide de lancer une société spin-off de SCL : Cambridge Analytica. Dans le livre, le lanceur d'alerte raconte comment le nom a été choisi par Nix pour donner l'impression à un investisseur américain que l'entreprise avait un lien avec l'université britannique. L'identité de ce Yankee un peu naïf ? Steve Bannon, le futur stratège de Trump, qui sera l'un des premiers à parier sur Cambridge Analytica et à en assurer l'expansion.



Mindfuck. Le Complot Cambridge Analytica pour s'emparer de nos cerveaux,
Christopher Wylie,
traduit de l'anglais (Canada) par Aurélien Blanchard, éd. Grasset, 512 p., 24 €.

D'OBAMA AUX COMPLOTISTES

Le passionnant récit de Christopher Wylie peut avoir tendance à surévaluer le rôle joué par Cambridge Analytica et par la propagande digitale dans la genèse des évènements successifs, du Brexit à l'élection de Trump. Quiconque prétend expliquer ces phénomènes en termes de pure et simple manipulation est destiné à ne pas en comprendre les racines. Et d'ailleurs, même si on reste sur le plan de la communication, beaucoup d'autres acteurs ont joué un rôle décisif dans ces histoires, à partir des techniciens envoyés par Facebook pour assister la campagne de Trump, jusqu'à l'ancien directeur de la campagne en faveur du *Leave* et actuel conseiller stratégique de Boris Johnson, Dominic Cummings. Cela dit, *Mindufck* est une mine d'anecdotes, d'exemples et d'explications qui, lus dans leur ensemble, constituent une sorte de manuel de la propagande politique 4.0. La trajectoire que raconte le livre n'est pas seulement celle d'un jeune féru d'informatique et passionné de politique qui passe en quelques années du « *Yes, we can* » d'Obama aux théories du complot propagées par les nationaux-populistes. Car Wylie n'est pas le seul à avoir perdu son innocence ces dernières années : c'est toute une génération dans son rapport à Internet. En quelques années, le possible vecteur d'émancipation paraît s'être dissous dans un incubateur de conflits et de manipulations. **Giuliano da Empoli**

Sagas et séries

Boulimie prodigieuse

Il y a peu, le cinéma et la télé adaptaient les romans-fleuves.
Aujourd'hui, les sagas sont d'emblée conçues pour être déclinées en séries dérivées.

Par Arnaud Viviant

WILDSIDE/FANDANGO/RAI FICTION/COLLECTION CHRISTOPHEL

Le succès de la saga romanesque d'Elena Ferrante, *L'Amie prodigieuse,* n'a pas échappé à son adaptation en série.

Dans la conquête de ce qu'un petit malin a appelé « le temps de cerveau disponible » et d'autres « l'économie de l'attention », la littérature doit faire face depuis quelques années à une concurrence féroce : celle de la série télévisée. « Un art qui nous prend du temps », comme l'écrit Tristan Garcia, sans doute la meilleure définition que l'on puisse donner de cette nouvelle forme esthétique, puissante et addictive. C'est d'ailleurs son point commun avec la lecture. On a ainsi calculé que, à raison de deux heures de lecture par jour, il fallait 64 jours pour lire *À la recherche du temps perdu*, soit 128 heures. En revanche, il faudra compter 248 heures pour regarder l'intégralité des 236 épisodes de *Friends* et à peu près autant pour tout *Game of Thrones*.

« BINGE READING »

Si le phénomène de « binge watching » (de « visionnage boulimique » ainsi que la Commission d'enrichissement de la langue française m'encourage à l'écrire) est désormais bien connu, en revanche on n'a jamais entendu parler de « binge reading ». Et il semble loin le temps où l'on pouvait entendre des parents se plaindre que leur enfant ait toujours le nez fourré dans ses bouquins. L'industrie du livre a certes répliqué en inventant le concept de « pageturner » (pour lequel, c'est un signe, la Commission ne me propose encore aucun équivalent français). Les deux termes ne sont pourtant pas équivalents : le pageturner suppose, à la manière d'une drogue dure, que l'addiction soit contenue dans le produit, alors que le binge watching, sur le modèle du *binge drinking,* est la recherche volontaire d'une saturation, d'un excès dans le temps qui ne tient pas vraiment compte de la qualité du produit.

Cette concurrence frontale entre les deux loisirs a en tout cas fait renaître un genre littéraire qui, des *Hommes de*

bonne volonté de Jules Romains aux *Chemins de la liberté* de Sartre, en passant par *Les Thibault* de Roger Martin du Gard ou *Les Communistes* d'Aragon, a offert à la littérature française de longs chefs-d'œuvre parfois inachevés (disons-le tout de suite à ceux qui l'ignoreraient : il n'y aura pas de saison 4 aux *Chemins de la liberté*). On les appelait alors des romans-fleuves, des cycles ou bien des fresques romanesques. C'est la forme livresque qu'aura prise au XX^e^ siècle le roman-feuilleton du XIX^e^ siècle (d'Eugène Sue à Hugo, en passant par Ponson du Terrail), encore lié à la presse. L'édition en volumes va modifier le mode de narration, l'ampleur des récits et leur temporalité : *Les Thibault* comptent ainsi neuf tomes dont l'édition va s'étaler, dans une lente addiction, de 1922 à 1940.

ROMAN-FLEUVE

Le genre répond à des règles strictes. Il doit tricoter, une maille à l'endroit, une maille à l'envers, la grande histoire avec la petite. Croiser le singulier destin des personnages principaux, souvent des héros de la vie quotidienne, généralement au nombre de deux, avec le développement d'une collectivité, d'une communauté, d'une nation. Autour d'eux fourmillent d'autres figures qui, bien que secondaires, peuvent se développer, prendre momentanément le devant de la scène ou bien mourir. Le romancier s'élève alors au rang de symphoniste, la narration procédant par d'amples mouvements brassés par les contextes historique, sociologique et économique. Dans le roman-fleuve, l'écriture doit être d'une eau limpide, toujours motrice. Sa vitesse est au service d'un récit réaliste qui ne peut ni ralentir ni accélérer, jusqu'à présenter quelque chose d'hypnotique : un rythme plutôt qu'un style. Jusqu'à l'apparition de la série télévisée, seule la littérature pouvait offrir cette expérience d'une narration au long cours, cette sensation de se coucher longtemps dans le temps.

Darwinisme culturel : si autrefois la littérature était « adaptée » au cinéma, aujourd'hui c'est la littérature qui semble s'adapter à la série télévisée, à ses lois, à son esthétique ; mais aussi aux productions audiovisuelles qui, à l'instar des maisons d'édition d'autrefois, sont devenues des marques, se distinguant entre elles par la sociologie de leur audience, les sujets abordés, bref, ce qu'on aurait appelé autrefois un style. Ainsi pourrait-on postuler qu'Elena Ferrante écrit moins comme tel ou tel écrivain italien que dans un style HBO. Marc Dugain *(L'Emprise)* dans un style Arte, Pierre Lemaître *(Les Enfants du désastre)* dans un style Gaumont, et Leïla Slimani dans un style très France Télévision *(lire ci-dessous)*. Comme si la fameuse « caméra-stylo » postulée par Alexandre Astruc en 1948 avait fini par se renverser en stylo-caméra. La mutation de l'écrivain en scénariste que Hollywood appelait de ses vœux en faisant des ponts d'or à Faulkner, Fitzgerald ou Dorothy Parker, sans grand succès, semble s'être ainsi naturellement opérée. Cela entraîne ce qu'on pourrait appeler un vacillement des supports. Pour acquérir le statut d'œuvre à part entière, celle-ci doit être disponible désormais en bande dessinée, livre audio, film… Aussi n'éprouvons-nous aucune surprise en apprenant récemment que Guillaume Gallienne s'apprêterait à réaliser *À la recherche du temps perdu* en série télévisée. On se demande juste combien d'heures cela nous prendra pour la regarder.

« Faut-il parler d'une « netflixcation » de la littérature ? »

Faut-il alors parler d'une « netflixcation » de la littérature, d'une soumission de l'écrit à l'image et du monde de l'édition à l'industrie audiovisuelle ? Une chose est certaine : sans adaptation télévisuelle à la clé, une saga romanesque est vouée à l'échec, ainsi que Philippe Djian, le premier à s'être lancé en France dans la fabrication de ce nouvel objet littéraire, en a fait l'amère expérience avec *Doggy Bag*, malgré six « saisons » publiées aux éditions Julliard entre 2005 et 2008. L'adaptation audiovisuelle crée un cercle économique vertueux où, loin de se concurrencer ou de doublonner, en additionnant leurs publics respectifs, le livre et l'écran s'épaulent et se nourrissent de leurs succès en miroir, l'un étant un produit dérivé de l'autre tout aussi bien que l'œuf et la poule. Après le roman-feuilleton du XIX^e^ siècle, le roman-fleuve du XX^e^ siècle, la saga littéraire du XXI^e^ siècle prouve, une fois encore, la capacité de la littérature à se réinventer dans l'industrie des formes culturelles. ■

SLIMANI LANCE SA GAMME

Pas question d'effrayer le lecteur. *Le Pays des autres*, troisième roman de Leïla Slimani, est le premier tome d'un cycle romanesque. Seule la page de garde en fait mention, où l'on peut lire « *Le Pays des autres*, première partie : La guerre, la guerre, la guerre ». Drôle de pacte de lecture puisque nous voici embarqués dans une histoire qui ne fera que commencer lorsque nous en aurons achevé le premier volume, qui s'étale sur dix ans, de 1946 à 1956. Aurons-nous envie de continuer ? Rien n'est moins sûr. Formellement, on est surpris par le ton doucement suranné de ce récit, ces maniements scolaires du passé simple et de l'imparfait qui évitent comme la peste le subjonctif. Sur le fond, *Le Pays des autres* est l'histoire d'une greffe qui ne prend pas. En 1944, Mathilde, une jeune Alsacienne, s'éprend du Marocain Amine Belhaj. Le couple part vivre au Maroc, dans une ferme. Ils auront deux enfants : Aïcha puis le petit Selim. À la naissance d'Aïcha, Amine greffe une branche de citronnier sur un oranger, « le citrange ». À la fin du roman, alors que les indépendantistes marocains arrivent, Amine découvre que les fruits du citrange sont « immangeables » ; et le voilà qui songe lourdement « qu'il en va des hommes comme de la botanique ». En exergue, une citation d'Édouard Glissant : « La damnation de ce mot : métissage, inscrivons-la en énorme sur la page. » C'est fait. **A. V.**

Le Pays des autres, Leïla Slimani, *éd. Gallimard, 368 p., 20 €.*

Océanie

Si t'as été à Tahiti

Loin des poncifs de l'historiographie coloniale qui évite de prendre en compte la vision des « autres », l'anthropologue britannique Nicholas Thomas scrute dans le détail les destins singuliers des insulaires océaniens.

Par Maxime Rovere

Hommes et femmes d'Océanie : voici maintenant plus d'un siècle qu'on les imagine à l'identique. On se figure des peuples saisis entre l'océan et les étoiles, des individus habités par leurs coutumes ancestrales, bref une humanité figée dans le temps et isolée dans l'espace par son insularité. Dans cet imaginaire folkloriste, les Océaniens paraissent sublimes du fait de leurs créations plastiques, de leur diversité de mœurs et de leur inventivité mythologique ; mais on dépeint comme d'autant plus calamiteuse leur déchéance pendant et après l'ère coloniale. « En général, observe Nicholas Thomas, directeur du musée d'Anthropologie et d'Archéologie de Cambridge et professeur au Trinity College, on considère les relations entre les Européens et les peuples indigènes [...] comme une série de déprédations perpétrées par les premiers sur les seconds : les incursions des explorateurs ouvrent la voie aux marchands, puis aux missionnaires, aux puissances coloniales et, au bout du compte, aux entreprises multinationales. Autrement dit, ces histoires racontent un "impact" sur des peuples inertes. » Cette vision participe d'une mythologie occidentale qu'il est long de défaire et de remplacer. Nicholas Thomas s'y emploie depuis trente ans.

« La nouvelle histoire doit d'abord se penser comme locale. »

Il faut d'abord accepter de renoncer à l'approche culturaliste, qui tend à essentialiser et à rigidifier ce qu'on appelle une « culture ». Aucune culture n'est homogène, et celles du Pacifique ne déterminent pas plus mécaniquement que les autres les comportements des individus ; si elles nous semblent « traditionnelles », cela n'exclut pas des ruptures et des différences en leur sein bien aussi vastes que les nôtres. Cette considération permet de prendre conscience d'un autre point : c'est que l'anthropologie, à force de vouloir étudier les cultures, a mis de côté ce qui permet d'en faire l'histoire. Elle a voulu fixer des formes sans observer les dynamiques de transformation, qu'elle a même occultées, notamment pour la raison que l'anthropologue lui-même y prenait part, chose inconcevable selon le canon de la science entre 1880 et 1960. Entreprendre l'histoire des peuples indigènes n'est donc pas seulement un travail de justice et de mémoire destiné à panser les plaies postcoloniales ; il s'agit d'apporter un correctif fondamental dans la manière dont l'humanité se représente elle-même.

Premier insulaire du Pacifique à visiter l'Europe, dont parle James Cook dans ses *Voyages*.

ÉD. DE L'ÉCHAPPÉE

PONTS MULTICULTURELS

Or le plus fort de l'approche mise en œuvre par Nicholas Thomas tient en ceci que cette nouvelle histoire humaine peut et doit considérer des singularités – elle ne peut pas se contenter d'être « globale », elle doit d'abord se penser comme « locale ». Une histoire obsédée par des mouvements de grande ampleur en vient à formuler des vérités biaisées à force d'être générales. Au contraire, l'attention aux cas épars permet non seulement de tenir compte de « la vision des autres », mais de laisser éclater cette image des « autres » en des réalités profondément plurielles, contradictoires, opposées. Prenez le cas du jeune Kualelo avec lequel s'ouvre le livre. Kualelo décida volontairement de quitter son île natale en 1788 et de s'engager dans la marine afin de visiter non seulement l'Angleterre, mais aussi « différents endroits de la planète ». Il découvrit des insulaires du Pacifique, les peuples indigènes du nord-ouest de l'Amérique et de l'Arctique, les ports de Chine et d'Europe, les ponts multiculturels des navires civils et militaires, et puis Londres... Son

Le chef Palou, recevant les officiers de l'état-major de *l'Astrolabe* (extrait de *Voyage de la corvette l'Astrolabe* de Jules Dumont d'Urville, 1833).

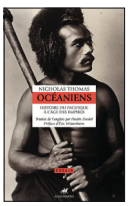
cas rappelle que les sociétés qu'on dit « traditionnelles » n'excluent pas que certains de leurs membres aient le goût du voyage ; il permet de mettre en valeur leur « cosmopolitisme » – un trait de caractère assez courant chez ces peuples qui, faut-il le rappeler, ont entrepris des voyages d'implantation vers des îles invisibles avec une audace qui fait pâlir nos rêves de conquête spatiale.

Océaniens ne propose donc pas une histoire générale de l'Océanie où les statues des conquérants seraient remplacées par celles d'autres héros, anticolonialistes et résistants. Nicholas Thomas préfère pointer les singularités qui déjouent les simplifications. À travers les quatre siècles de transformation du Pacifique qu'il trace par touches légères et singulières, l'image du « face-à-face » entre Occidentaux et Océaniens s'estompe : les prétendues barrières culturelles sont souvent moins importantes que des alliances locales, des intérêts communs, des goûts personnels. Le devenir particulier des cultures se révèle le produit de mouvements d'échanges de toutes sortes dont les soubresauts sont souvent violents, mais où l'isolement ne prend aucune part. Il faut apprendre à lire les relations en mille-feuilles, à des niveaux de généralité et à des échelles spatio-temporelles diversifiées.

NOTION DE CHEFS LOCAUX

La colonisation et la christianisation cessent dès lors d'apparaître comme des phénomènes subis par des Océaniens passifs. Des individus ont profité de ces nouveaux échanges pour assurer l'exploitation des autres, d'autres ont voulu embrasser la modernité, d'autres enfin ont alimenté les univers dits traditionnels avec les éléments des nouvelles configurations. En même temps que l'on perçoit l'utopisme et l'espérance de missionnaires loin des caricatures, on comprend que l'introduction d'un nouvel ordre chrétien a souvent été soutenue par les chefs locaux, pour le maintien de leur pouvoir. C'est au point que la notion même de chefs locaux devient problématique : « Si le terme "autochtone" sous-entend une communauté circonscrite à une échelle réduite, alors les insulaires n'étaient pas des autochtones. »

Court-on le risque d'arriver à une forme de révisionnisme, où des cas particuliers pourraient masquer la tragédie de l'époque coloniale ? Au contraire. La méthode de Nicholas Thomas restitue aux Océaniens la réalité de leurs souffrances et la continuité de leur liberté – car, pour beaucoup d'entre eux, « la colonisation officielle, c'est-à-dire l'hypothèse d'une souveraineté des États européens sur les sociétés insulaires, ne parvint pas à advenir pleinement ». Ainsi, on peut se réjouir des découvertes que cette histoire permet de mettre en valeur. La nouveauté du regard de Nicholas Thomas surprend et désaltère : lorsqu'il observe que les voyages de Cook permirent aux insulaires de se connaître entre eux, lorsqu'il décrit les collectionneurs d'objets occidentaux observés par R. L. Stevenson, il renverse les préjugés et ouvre l'esprit à des représentations autres. Cela a quelque chose d'effrayant et d'excitant à la fois – une impression tout à fait comparable, oui, à celle que donne la liberté. ■



Océaniens. Histoire du Pacifique à l'âge des empires, Nicholas Thomas, *traduit de l'anglais par Paulin Dardel, éd. Anacharsis, 256 p., 24 €.*

. ATLASHISTORIQUE, PARIS, J. TASTU.

ANNÉES FOLLES

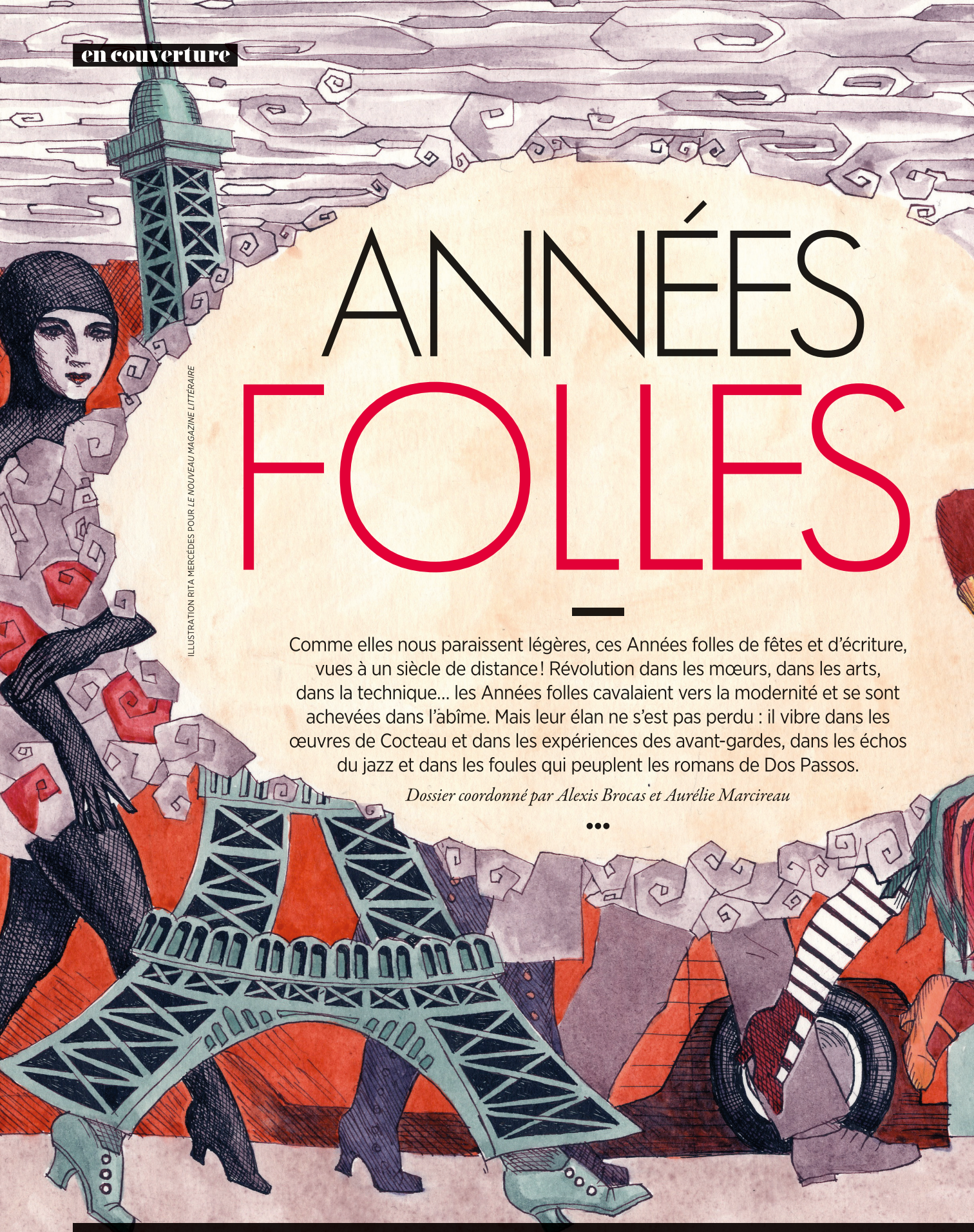


ILLUSTRATION RITA MERCÉDES POUR *LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE*

Comme elles nous paraissent légères, ces Années folles de fêtes et d'écriture, vues à un siècle de distance ! Révolution dans les mœurs, dans les arts, dans la technique… les Années folles cavalaient vers la modernité et se sont achevées dans l'abîme. Mais leur élan ne s'est pas perdu : il vibre dans les œuvres de Cocteau et dans les expériences des avant-gardes, dans les échos du jazz et dans les foules qui peuplent les romans de Dos Passos.

Dossier coordonné par Alexis Brocas et Aurélie Marcireau

Années folles

La décennie de l'illusion

Créatives et effervescentes, convulsives et dissonantes, éprises de vitesse et de volupté, les années 1920 regorgeaient déjà des signes de la catastrophe à venir.

Par Myriam Boucharenc

***Le Pigall's*, huile sur toile de Pierre Sicard,**

Elles fleurent le cuir des malles de voyage, les effluves orientaux d'Habanita, le tabac blond des cigarettes Lucky Strike « qui aident à garder une silhouette mince », se prévalait la marque américaine, désireuse de conquérir le marché féminin. Elles font un bruit de moteurs, de fox-trot et de gants de boxe sur fond de musique syncopée ou d'orgue de cinéma. Elles ont le goût du rouge à lèvres Baiser (« qui permet le baiser », disait le slogan), du cocktail italien Negroni, des pommes à l'huile de chez Lipp, dont se souvient Hemingway dans *Paris est une fête*. Elles sont or et argent, rose et vert poudrés, bleu persan et rouge égyptien, noires comme le frac des danseurs de tango, le maillot de Musidora et le jeudi de Wall Street.

Artistes au Jockey à Paris vers 1921. Assis, de gauche à droite : Man Ray, Mina Loy, Tristan Tzara et Jean Cocteau.

COLLECTIONLEEMAGE

ROBES-CHEMISES, NUQUES TONDUES

« C'est l'époque nègre, l'époque jazz, celle de la robe-chemise, des nuques tondues, du cubisme apprivoisé, des audaces sexuelles, des actes gratuits », résume André Fraigneau. Rêve, révolte et nouveauté, vie, vitesse et volupté, sont ses mots d'ordre. La beauté moderne sera dissonante en musique, convulsive en poésie, rationnelle et épurée dans les « Arts décoratifs ». Aucune époque – aussi brève du moins – n'aura produit une si abondante écume mythique que cette décennie serrée entre l'armistice et le krach de 1929.

Il est vrai que Paris était alors le « nombril » du monde, selon le mot de Henry Miller. Les artistes y venaient depuis toute l'Europe, l'Amérique, et le Japon même (Foujita). Ils en partaient aussi sporadiquement : Aragon à Berlin, « l'étrange Babylone ruinée », Duhamel, Luc Durtain – et Tintin – « au pays des Soviets », Breton à Vienne (où il rencontre Freud – qui n'en a cure du surréalisme), Cendrars au Brésil, tout juste centenaire. Groupes, écoles et nationalités se croisent, se côtoient et s'injurient parfois dans le triangle Montparnasse-Vavin-Raspail, lorsqu'ils ne se retrouvent pas en « Odéonie », chez Adrienne Monnier ou Sylvia Beach, au fameux Bœuf sur le Toit ou dans les boîtes russes de Montmartre, par atavisme slave, comme Joseph Kessel et André Beucler... En 1928 paraissent *Les Dernières Nuits de Paris,* roman crépusculaire de Philippe Soupault traduit par William Carlos Williams. L'année suivante Diaghilev enterre avec lui la flamboyante épopée des Ballets russes.

> **« Rêve, révolte, vie, vitesse et volupté, tels sont les mots d'ordre. »**

« Dans la vie faut pas s'en faire », fredonne Maurice Chevalier. Que de drames sont pourtant venus assombrir la joie de vivre de cette époque prompte à la *nervous breakdown*, comme il se disait nouvellement, non sans snobisme. Il y eut le tragique destin de la danseuse Isadora Duncan, la disparition en plein vol de Nungesser et Coli, la mort suspecte du député de la Guyane, Jean

BRIDGEMAN IMAGES/LEEMAGE

peinte en 1925.

Galmot. Radiguet emporté à 20 ans, Rudolph Valentino à 31, et, d'un bout à l'autre de la décennie, Jeanne Hébuterne, 22 ans, enceinte, se défenestre au lendemain de la mort de Modigliani ; le dadaïste Jacques Rigaut se tire une balle dans le cœur. Par chance le crêpe Myosotis, qui « résiste aux larmes », promettait « l'élégance discrète qui convient au deuil ». Sans compter qu'un Modigliani acheté peu après le décès de l'artiste se revendait cinquante fois plus cher cinq ans plus tard…

INTENSITÉ EXACERBÉE

Qu'elles se nomment « Années folles »ou Roaring Twenties, elles ne sont pas solubles dans les étiquettes qui en ont fait miroiter l'effervescence, l'intensité exacerbée et le mobilisme trépidant. Ceux dont elles furent la patrie temporelle les ressentirent de façon plus nuancée. Maurice Sachs nomma la période « la décade de l'illusion » quand Paul Nizan n'y voyait dans *Aden Arabie* (1932) qu'« années molles ». Spectaculaires, elles le furent, assurément. Tant par leur passion des planches et du grand écran que par leur propension à se mirer au miroir que leur tendaient leurs propres stéréotypes – autant dire leurs premières rides –, scrutant fiévreusement, dans le tohu-bohu de ce qui n'était pas encore une époque mais seulement pour ceux qui la vivaient une période, le destin du siècle. Elles n'eurent de cesse de s'ausculter, prenant leur pouls à chaque mode nouvelle, sondant leurs tendances. « Trouvez-vous la vie drôle ? » « Le suicide est-il une solution ? » « Aimez-vous votre époque ? » Tels sont quelques-uns des sujets d'enquête qui faisaient florès.

Que de maladies ne diagnostique-t-on pas alors ! La revue *Marges* s'interroge sur celles de la littérature : « capitalisme du porte-plume » et triomphe des « dont-on-parle ». « L'affairomanie », ainsi nommée par Jean de Pierrefeu, a ses héros attitrés : le Babbitt de Sinclair Lewis et le Lewis de Paul Morand qui joue au jeu de l'amour et de l'argent avec Irène – « dépendants l'un de l'autre comme l'offre de la demande ». La surenchère est au goût du jour : on s'enivre de chiffres, de paris et de records – « 50 000 kilomètres, 28 pays nègres », comptabilise Paul Morand en 1928. La vie se conjugue au verbe « partir ». Dans cette « cosmopolitite aiguë » stigmatisée par Dominique Braga, Marcel Arland croit apercevoir l'un des symptômes du « Nouveau Mal du siècle » dont souffre le personnage romanesque d'après guerre en proie au désarroi et à l'inquiétude. À cet hamlétisme fait réplique l'athlétisme dont la vogue culmine en 1924, année des Jeux olympiques de Paris.

KEYSTONE-FRANCE/GAMMA-KEYSTONE VIA GETTY IMAGES

Nancy Cunard et son amant, le pianiste de jazz Henry Crowder.

Quant à l'internationalisation caractéristique de l'après-guerre, elle ne saurait masquer ce que Benjamin Crémieux interprétait dès 1931 comme une « crise de l'universalisme » : « Chaque communauté trace ses limites et ne les laisse franchir par personne sans un passeport en règle, passeport de race, de classe ou de parti », écrit-il dans *Inquiétude et reconstruction*. Vérité d'un côté de l'Atlantique, erreur de l'autre. En Amérique, les *flappers,* alias nos garçonnes, font scandale, mais elles votent – sauf si elles sont noires. Tandis que Joséphine Baker apporte au dire d'Erich Maria Remarque « le souffle de la jungle, la force et la beauté élémentaires, sur les scènes fatiguées de la civilisation de l'Ouest », Nancy Cunard choque la bonne société britannique en affichant sa liaison avec l'artiste noir américain Henry Crowder. Dix ans après sa première représentation à Paris, *Le Sacre du printemps* – son « massacre », disaient ses détracteurs – fait encore scandale à Vienne en 1924 et à Philadelphie en 1928 (les spectateurs quittèrent la salle).

PARADIS ARTIFICIELS

Discontinuités et particularismes d'une époque dont Robert Musil disait dès 1922 qu'elle « abrite côte à côte et dans la plus totale dysharmonie tous les contraires ». Discréditée par un conflit qu'elle n'a pas su empêcher, la politique hésite entre communisme et fascisme. L'Europe balance entre américanisation forcenée et antiaméricanisme effrayé. Incitations au désordre et rappels à l'ordre forment un mélange détonant. Paradis naturistes et paradis artificiels ne sont pas exclusifs les uns des autres, non plus que la fiction et le document dont l'intrication alimente la presse et l'édition à grand renfort de « sensationnels reportages » et de « romans vécus ». Et quand les surréalistes promeuvent la supériorité du rêve sur le « peu de réalité », la Nouvelle Objectivité règne au royaume de la république de Weimar. C'est Cocteau qui aura trouvé les mots pour dire ces frivoles et fragiles années 1920 qui oscillèrent entre « parade » et « grand écart ». ■

Professeur de littérature à l'université Paris-Ouest-Nanterre, **Myriam Boucharenc** est l'auteur de *De l'insolite. Essai sur la littérature du xx^e siècle* (Hermann).

Les « garçonnes » des Années folles

Pointes d'iceberg

La libération des contraintes vestimentaires a engendré celle des comportements, mais il faudra encore attendre pour le sexe sans entraves et la fin de la domination masculine.

Par Emmanuelle Retaillaud

UIG/MARKA/AKG-IMAGES

La styliste Coco Chanel, en 1928.

De la femme années 1920, la mémoire collective retient l'image d'une affranchie, incarnée par les vedettes emblématiques de la période, Coco Chanel, Joséphine Baker ou Kiki de Montparnasse. Libérées des corsets et crinolines de leurs grands-mères, parties, en 1914-1918, à la conquête de métiers masculins, les garçonnes de 1920 auraient inauguré la première décennie « féministe » de l'histoire, bien avant le *women's lib* des années 1970. Historiens et historiennes se veulent plus nuancées : cette « libération » fut, en réalité, un processus de longue haleine ; elle concerne avant tout une poignée de privilégiées, laissant la femme moyenne dans des jeux de rôles beaucoup plus conventionnels ; elle diffère selon les contextes, la France offrant, à cet égard, le visage le plus contrasté, terre de libéralisme culturel et sexuel, mais terre, aussi, de sourdes résistances misogynes, qui maintiennent hermétiquement fermées les portes du suffrage. Entre liberté comportementale, idéal d'élégance et sujétion politique et civile, la Française des Années folles reste un creuset de contradictions et de tensions.

Difficile, cependant, de ne pas commencer par cette « garçonne » qui a tant frappé les contemporains, faisant craindre à beaucoup la « fin de la civilisation » ou une émasculation généralisée de la gent masculine : une femme qui non seulement masculinise son apparence en se coupant les cheveux, en aplatissant sa silhouette, en osant parfois le pantalon, mais qui revendique, aussi, de « vivre comme un homme » en s'investissant dans une carrière, en multipliant les coucheries, en refusant même le mariage et la maternité, alors que les pertes de la Grande Guerre – un million quatre cent mille morts, quatre millions de blessés – ont accentué les vieilles angoisses démographiques.

« Le changement profite plus aux privilégiées qu'aux prolétaires. »

Le type a été synthétisé par le sulfureux best-seller de Victor Margueritte, *La Garçonne,* en 1922, qui valut à son auteur, outre la dégradation de la légion d'honneur, des pelletées d'articles haineux, mais aussi de nombreuses rééditions et adaptations, signes que son personnage fascinait. Avec Monique Lerbier, jeune bourgeoise parisienne qui, par dépit amoureux, se mue en « célibattante » avant la lettre, Victor Margueritte offrait une formidable caisse de résonance à la peur dominante de l'époque, le brouillage des identités de genre. Le *happy end* du roman avec mariage et enfant restait pourtant bien conventionnel, mais la garçonne s'était bien muée en symbole de l'époque.

LIBRES PARISIENNES

Monique Lerbier représentait-elle la Française de 1922 ? Difficile de l'affirmer. Le changement le plus évident concerne la mode. Si le costume féminin s'est simplifié dès la Belle Époque, si plusieurs pionnières, Colette, Polaire, Chanel, ont osé les cheveux courts avant tout le monde, tandis que des couturiers d'avant-garde, Paul Poiret ou Jeanne Lanvin, remisaient le corset au grenier, ce sont bien les années 1920 qui imposent un look nouveau, rendu nécessaire par les évolutions du monde du travail et de la vie urbaine. Son symbole le plus spectaculaire, la coupe « à la garçonne », suscite certes maintes résistances et moqueries. Mais, passé 1925, une majorité de femmes l'a peu ou prou adoptée, en même temps que la robe droite, la jupe au genou, le talon « trotteur », le chapeau cloche : la silhouette est désormais libérée de l'étouffante gangue d'étoffes des siècles antérieurs. Cette révolution stylistique accompagne les progrès de l'activité physique,

Enseignante-chercheuse à l'université de Tours, **Emmanuelle Retaillaud** est spécialiste d'histoire sociale et culturelle de la France de l'entre-deux-guerres. Elle a notamment publié *Mireille Havet, l'enfant*

gymnastique, natation, vélo, et la conquête de l'espace public par les femmes – pour sortir, faire des courses, aller au cinéma, au musée, au café… Le changement profite plus aux urbaines qu'aux paysannes, aux privilégiées qu'aux prolétaires, aux jeunes filles qu'à leurs mères. Mais il relève bien d'une lame de fond irréversible.

Les mœurs de Monique Lerbier, en revanche, sont celles d'un tout petit microcosme parisien, médiatiquement visible, mais peu représentatif. Il est peuplé de fortes personnalités qui ne sont plus seulement des mondaines ou des cocottes, mais entendent bien « se réaliser » par elles-mêmes. Dans le monde du spectacle et de la scène, d'abord, auquel s'ajoute, désormais, le cinéma (Ève Francis), la chanson (Damia, Fréhel, Suzy Solidor), le music-hall (Mistinguett, Joséphine Baker) ; dans les arts plastiques et le design (Sonia Delaunay, Tamara de Lempicka, Charlotte Perriand), dans les lettres (Colette), mais plus encore dans la mode, avec Gabrielle Chanel en fer de lance. Beaucoup d'étrangères installées à Paris, de Gertrude Stein à Romaine Brooks, vont également nourrir cette créativité nouvelle.

D'adoption ou de souche, ces Parisiennes ont souvent eu une vie très libre, dégagée des conventions bourgeoises, avec, pour certaines, un penchant saphique assumé. Pour la majorité des Françaises, cependant, cet avant-gardisme érotique restait inaccessible, voire choquant, comme en témoigne la réaction outrée des féministes modérées face à *La Garçonne*. Si les années 1920 virent bien les progrès du flirt entre jeunes gens, si les femmes se montrent plus exigeantes en matière de satisfaction charnelle, l'amour romantique couronné par le mariage et la famille reste l'idéal dominant, avec l'incitation autoritaire des pouvoirs publics, obsédés par les enjeux natalistes : la fête des Mères fut créée en 1926, les lois de 1920 et 1923 punissent lourdement contraception et avortement.

extrait

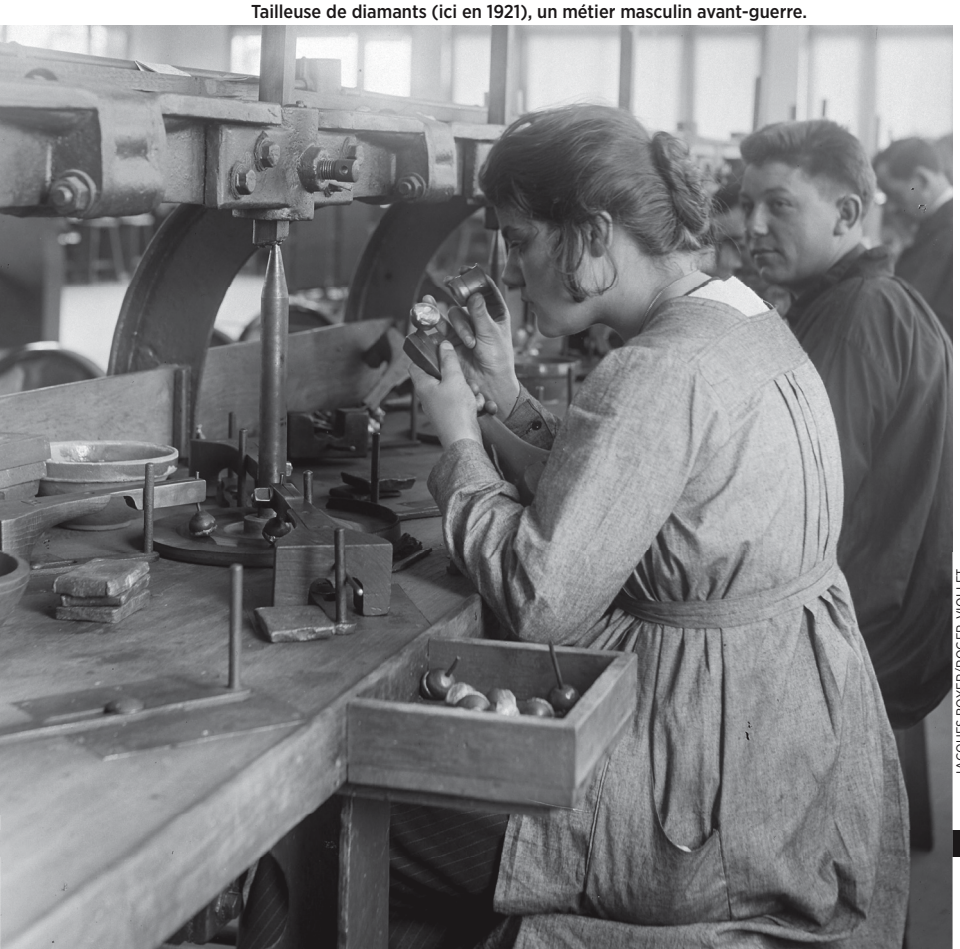
George Blanchet sourit :
– Certes, madame. Aussi, pouvez-vous être persuadée que la… voyons, comment appellerons-nous cette émancipée ?… la… garçonne de demain…
– Ah ! non ! déclara Monique. Garçonne, je le suis un peu. Et je vous jure que je n'ai aucune des velléités dont vous parlez !
– Oh ! mademoiselle, la garçonne de demain ne ressemblera pas plus à celle d'aujourd'hui que vous ne ressemblez à vos sœurs d'il y a vingt ans. Songez à ce qu'il tient de révolution, et dans tous les ordres, en l'espace d'une génération !… Eh bien, cette garçonne-là fera comme le garçon. Elle ira un peu plus à l'école de Malthus, voilà tout. Sans compter qu'elle n'a plus grand-chose à y apprendre !… La natalité baisse. Et pour cause ! On ne verra bientôt plus, pour avoir des enfants quand elles n'en voudront pas, que les idiotes. Et les séducteurs en deviendront du coup moins imprévoyants, et moins mufles.
– Mais c'est la fin du monde que vous annoncez là ! se récria la tante Sylvestre, éberluée.
– Non, madame. La fin d'un certain monde, seulement. La fin des crimes passionnels, de l'hypocrisie et des préjugés. Le retour à la nature, dont le mariage contemporain élude et méconnaît l'ordre.

La Garçonne, Victor Margueritte (1922)

DROIT DE VOTE RETOQUÉ EN 1922

Stimulant pour les élites, le travail reste, pour la femme ordinaire, un investissement ambivalent. L'emploi féminin a certes profité de la croissance du tertiaire, commerce, banque administration, PTT, comme du développement de la grande usine fordienne, où les ouvrières se convertissent aux enjeux des luttes syndicales et politiques. Dans la petite et moyenne bourgeoisie, les jeunes filles sont désormais incitées à décrocher un diplôme. Le nombre d'avocates ou de doctoresses est en augmentation, et plus encore celui des enseignantes – en 1924, le décret Bérard aligne les programmes des lycées féminins sur ceux des garçons. Il ne s'agit

Tailleuse de diamants (ici en 1921), un métier masculin avant-guerre.



JACQUES BOYER/ROGER-VIOLLET

••• pourtant pas de nourrir des ambitions trop élevées : beaucoup s'arrêtent de travailler au premier enfant, et le taux d'activité des femmes plafonne à 36 %.

Sur le terrain des droits civils et politiques, les inégalités restent les plus criantes. Si le droit de vote et d'éligibilité, depuis longtemps réclamé par les féministes, a été adopté par la Chambre des députés en 1919, il est retoqué en 1922 par le plus conservateur Sénat, qui affirme craindre le vote « clérical » des électrices. Le comble de l'absurdité est atteint en 1936, lorsque trois femmes deviennent secrétaires d'État dans le

« Le Sénat craint le vote « clérical » des électrices. »

gouvernement de Léon Blum, sans être ni électrices ni éligibles, alors que la majeure partie des pays occidentaux ont, depuis 1918, accordé le suffrage féminin. La contradiction, au pays de la Révolution et des droits de l'homme, est soulignée avec fureur par les suffragistes.

Dans le domaine privé, les femmes ne sont guère mieux loties, malgré quelques avancées : en 1920, elles sont ainsi autorisées à se syndiquer sans l'accord de leur mari, mais il faut attendre 1938 pour que soit supprimée l'incapacité juridique des femmes mariées, inscrite dans le Code civil depuis 1804. Il faudra attendre les années 1970 pour que les dernières inégalités juridiques soient levées – sans préjuger de l'égalité réelle, toujours à conquérir. ■

À LIRE

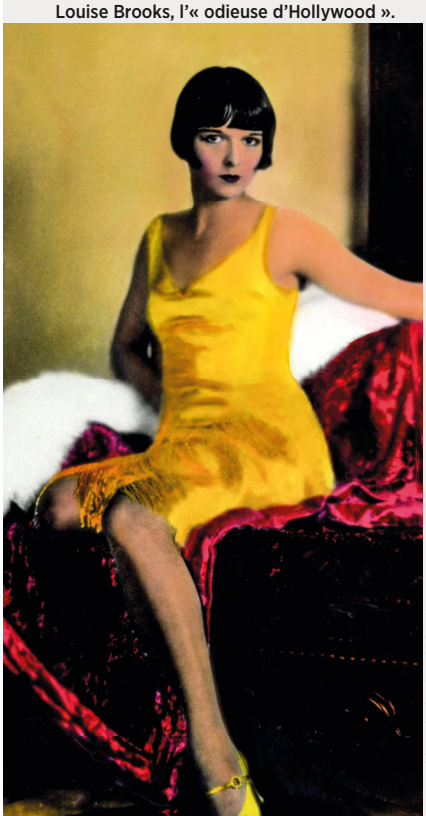
La Garçonne,
Victor Margueritte,
éd. Payot,
310 p., 8,65 €.

Louise Brooks
LA TÊTE AU CARRÉ

Icône indémodable, la star a déserté Hollywood pour tourner à Berlin avec Pabst l'immortelle *Loulou.*

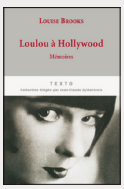
Peu de coupes de cheveux sont entrées dans notre imaginaire. Dans *Loulou (La Boîte de Pandore),* sortie en 1929, on ne voit que lui, ce carré corbeau – très graphique – de Louise Brooks. Peut-être par contraste avec la blancheur de sa robe, peut-être parce que, muet, le film nous prive de sa voix, c'est cette image qui symbolisa la femme des Roaring Twenties américaines. William Shawn, dans la préface de ses *Mémoires,* souligne : « Elle n'est pas seulement une actrice qui écrit, mais un écrivain qui joue », et surtout une grande lectrice. Elle écrit : « La culture n'était pas indispensable pour devenir une New-Yorkaise distinguée. En fait, c'était un handicap. » Elle préfère alors, « belle

Louise Brooks, l'« odieuse d'Hollywood ».



COLLECTION CHRISTOPHEL

À LIRE



Loulou à Hollywood. Mémoires,
Louise Brooks,
traduit de l'anglais (États-Unis) par René Brest,
éd Texto, 188 p., 8,50 €.

muette », se taire que de parler avec ces hommes riches qui lui offrent des toilettes mais ne sont pas de taille à échanger avec elle. Elle se qualifie d'« odieuse d'Hollywood », qu'elle quitte en 1940 pour échapper à « l'hollywoodite ». Cette force lui vient de l'enfance : « N'ayant jamais eu besoin de mentir à la maison, je me suis lancée dans le monde avec l'habitude de dire la vérité. » Elle explique ainsi son « inaptitude plus tard à [se] soumettre à l'esclavage des usines de films ». *Loulou* change sa vie : « À Hollywood, j'étais une jolie écervelée [...]. À Berlin, [...] je devins actrice. » Elle incarne cette « jouisseuse amorale qui vit dans l'instant et détruit les hommes sur son chemin », selon William Shawn. Une âme qui lui ressemble sans doute un peu. Pour ce rôle, elle a été préférée à Dietrich. Pabst racontait : « Marlène était trop âgée et trop réelle. Un regard sexy, et le film virait au vaudeville. » Aucun risque, avec Louise et son insolence : « Mon incarnation de la tragique Loulou dépourvue de tout sentiment du péché fut généralement taxée d'inacceptable pendant un quart de siècle. » Louise Brooks incarne une féminité actuelle. « La seule femme qui possède le talent de transformer en chef-d'œuvre n'importe quel film », écrivait le critique et cinéaste Ado Kyrou.

Aurélie Marcireau

Mireille Havet (1898-1932)

Au bout de la nuit

Homosexuelle et opiomane, amie de Cocteau et de Colette, la poète noctambule a laissé un journal trouble, témoignage unique sur un après-guerre joyeux et désespéré.

Par Emmanuelle Retaillaud

PIERRE CHOUMOFF/COLLECTION PARTICULIÈRE.

En 1917, peu de temps avant la parution de son recueil *La Maison dans l'œil du chat*.

Petit astre fugace dans la galaxie des Années folles, l'écrivaine Mireille Havet reste peu connue du public, malgré la publication, depuis 2003, de son journal aux éditions Claire Paulhan ; malgré, aussi, l'attribution de son nom à une place dans le 11e arrondissement de Paris. Garçonne canaille et lesbienne assumée, elle fut aussi toxicomane, dépressive et suicidaire : un nœud de contradictions qui révèlent les dessous troubles d'une décennie moins optimiste qu'il n'y paraît. Elle était née en 1898 d'un père artiste peintre et d'une mère cultivée, qui rêvait de voir ses deux filles réussir dans les lettres ou les arts. Très jeune, Mireille fut louée pour son talent poétique, qui lui valut l'attention de Guillaume Apollinaire. Sa « petite poyétesse », comme il la surnommait affectueusement dans leur correspondance (publiée en 2000), donna ses premiers poèmes à sa revue *Les Soirées de Paris*. C'est Colette, rencontrée lors d'un dîner chez Hélène et Philippe Berthelot, qui endossa ensuite le costume de mentor, en acceptant de préfacer *La Maison dans l'œil du chat*. Publié en 1917, l'ouvrage valut à la jeune prodige de 19 ans un statut de « jeune espoir des lettres » qui se révéla pourtant difficile à maintenir. Ses 20 ans coïncident presque exactement, ô symbole, avec l'armistice de 1918 : noctambule et mondaine, d'une séduisante androgynie, Mireille ne masque plus rien des penchants lesbiens qu'elle confie à son journal depuis l'âge de 15 ans. Nourris par une vie débridée, ses projets littéraires prennent corps, sous le patronage de son nouvel ami Jean Cocteau.

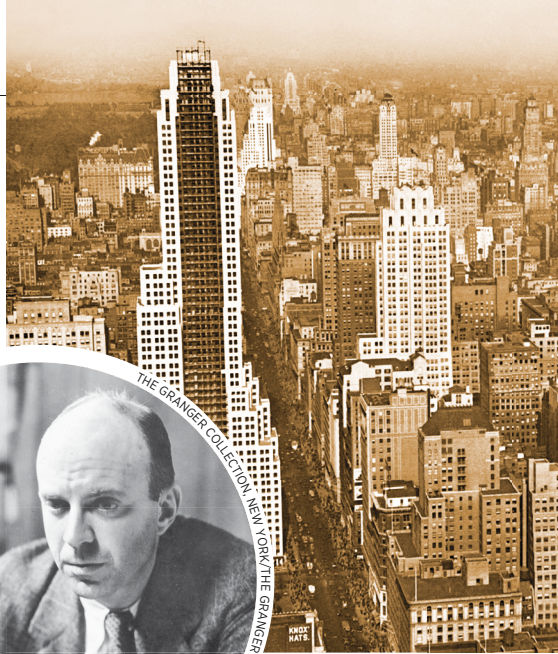
« Mireille Havet ne masque plus rien de ses penchants lesbiens. »

En 1923, Albin Michel publie *Carnaval,* subtile transposition de sa liaison avec Madeleine de Limur, une grande bourgeoise parisienne au « chien » de femme fatale. La jeune écrivaine a d'autres textes en réserve : *Rencontres d'après minuit,* série de nouvelles consacrées à sa vie amoureuse – le cinéaste Yann Gonzalez s'est inspiré du titre pour son film de 2013 ; *Jeunesse perdue,* qui évoque la destinée tragique de la génération d'après-guerre. Le premier, refusé par les éditeurs, n'a pas été retrouvé, le second ne fut jamais achevé, bien que le manuscrit ait retenu l'attention de Jeanne Delamain et de Jacques Chardonne au comité éditorial de Stock.

Mireille fut victime du fond dépressif de sa famille – son père s'était suicidé, à moitié fou, en 1913. Dès 1918, l'intrépide noceuse se livra sans modération aux sortilèges ambigus des pipes d'opium et des rails de cocaïne. Elle devint vite accro à la morphine et à l'héroïne. Ses ambitions tournèrent court, en même temps que les soucis d'argent s'aggravaient. En 1926, Cocteau lui fit jouer, dans sa pièce *Orphée,* un rôle qui semblait taillé pour elle, celui de la Mort. Six ans plus tard, elle décédait précocement, dans un sanatorium suisse, d'une pleurésie mal soignée, après plusieurs années de galère dans les hôtels miteux de Montparnasse. Miraculeusement sauvés du désastre, les 17 cahiers de son journal, tenu de 1913 à 1929, échouèrent dans un grenier, où ils ne furent redécouverts, par hasard, qu'en 1995. Lyriques, échevelés, sans tabou, ils forment aujourd'hui l'essentiel d'une œuvre pleinement originale, qui a toute sa place dans la littérature de l'entre-deux-guerres. ■

À LIRE

Journal 1918-1919,
Mireille Havet,
éd. Claire Paulhan, 256 p., 20 €.



Tournant

Foules time

Aux émois intimes, les écrivains des années 1920 ont substitué le monde urbain et ses destins collectifs.

Par Claude Arnaud

THE GRANGER COLLECTION, NEW YORK/THE GRANGER COLLECTION/COLL. CHRISTOPHEL

Croire que les moments libérateurs de l'histoire suscitent de grandes formes d'art est tentant, mais c'est un peu plus compliqué, je le crains. La Révolution française n'a pas engendré de roman majeur, alors et ensuite, tout juste de grands chroniqueurs (Chateaubriand) et des historiens d'exception (Michelet). Le texte indépassable de la Révolution américaine reste la Constitution de 1776, et la russe ne connut ni Tolstoï ni Dostoïevski. L'effet de souffle de Mai 68 inhiba lui-même toute expression littéraire élaborée. Comme si ces bouleversements historiques, en réveillant nos rêves les plus messianiques, secrétaient leur propre romanesque devant lequel la fiction écrite se révèle démunie.

UNE ÂME COLLECTIVE

Les guerres, ces briseuses d'utopie, ont parfois l'effet inverse. La fécondité littéraire des campagnes napoléoniennes n'est plus à prouver, de Stendhal à Balzac en passant encore par Tolstoï. Avec ses millions de soldats soumis à des déluges d'acier, le conflit de 1914-1918 fit de son côté brutalement sentir aux créateurs qu'on entrait dans l'ère des masses. Ressort du roman balzacien, flaubertien ou zolesque, l'individu aux prises avec la société cessa d'être l'unité de compte de l'histoire : dans l'anonymat des tranchées, il n'était plus qu'un ingrédient de ce compost de boue, de chair et de métal où se défaisaient morts, blessés et survivants. Cette gigantesque entreprise d'égalisation, encore sensible dans les croix alignées à la parade des cimetières militaires, survint au terme d'une ère artistique qui encouragea son expression inverse, le culte du moi. Elle bouleversa des écrivains grandis dans les brumes de symbolisme qui s'inspiraient de leurs songes pour affirmer ce qu'ils avaient de plus singulier. Elle les obligea à considérer de nouveau l'existence physique des masses, jusque-là exclues de leur préoccupation artistique.

« Des poètes avaient pressenti la petite foule qui grouille en nous. »

Porté par l'euphorie des Années folles, ce choc de cultures fut fécond ; il encouragea les auteurs à faire parler d'une seule voix des villes et des peuples, les poussa aux extrêmes du nombre. Jules Romains avait eu, dès 1903, « l'intuition d'un être vaste et élémentaire, dont la rue, les voitures et les passants formaient le corps et dont le rythme emportait ou recouvrait les rythmes des consciences individuelles ». Il se lança en 1930 dans la rédaction d'un vaste cycle, *Les Hommes de bonne volonté,* afin de décrire la société par couches, et de manière simultanée, jusqu'à en dégager l'âme unanime. Freud avait révélé l'emprise parfois tyrannique de notre inconscient individuel ? La littérature de l'après-guerre allait montrer que nous sommes aussi pensés par cet inconscient collectif que *Psychologie des foules* de Gustave Le Bon avait déjà tenté de préciser, en 1895. L'unanimisme de Jules Romains eut-il une influence directe sur Dos Passos ? La question reste disputée. Mais le romancier américain, ambulancier durant la Première Guerre, va chercher lui aussi à synthétiser jusqu'à l'épique la réalité humaine de son pays, à travers ses deux trilogies, *USA* (1930-1936) puis *District of Columbia* (1939-1940), en ayant recours à des techniques inspirées par le cinéma, collage, montage, simultanéisme. Dos Passos avait déjà cherché à rendre l'incroyable entrelacs de destins qui se trame à New York, dans le légendaire *Manhattan Transfer* (1925). Tout comme Joyce avait voulu recréer, à travers l'errance urbaine de Leopold Bloom et dans le laps d'une seule journée (le 16 juillet 1904), la vie débordante de sa ville natale (Dublin) dans *Ulysse* (écrit de 1914 à 1922). Des cités entières se mirent ainsi à parler et à divaguer, dans la frénésie ambiante. Elles

Écrivain et essayiste, **Claude Arnaud** est aussi biographe. Il a notamment écrit *Jean Cocteau* (Gallimard, 2003).

UNDERWOOD ARCHIVES/LEEMAGE

Dos Passos rendit l'incroyable entrelacs de destins qui se tramait à New York.

semblaient en appeler parfois à une forme de psychanalyse sauvage, comme Paul Morand s'y essaya avec *New York* (1930), bientôt suivi par *Londres* (1933) et *Bucarest* (1934). Ce choc radicalisa en même temps l'intuition des poètes qui avaient su à l'inverse, dès avant le conflit, pressentir la petite foule qui grouille en chacun de nous. Il encouragea Pessoa à se mettre au service des poètes hétéronymes qui allaient se disputer sa plume, vingt-cinq ans durant, chacun ayant son style, sa *Weltanschauung* et son esthétique, à l'image des chapelles avant-gardistes qui prolifèraient à Lisbonne, à Paris, à Saint-Pétersbourg – et jusqu'en Amérique latine. Il donna aussi à Pirandello le ressort mental d'*Un, personne et cent mille* (1926), un roman dans lequel l'antihéros cesse de se voir comme un être unique, comme l'ordre social nous y oblige, et décide de tirer parti des cent mille personnes que la fréquentation des autres fait naître et mourir en lui, au gré des rencontres.

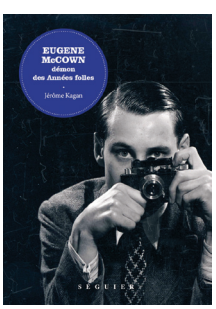
Même un écrivain aussi peu avant-gardiste que Proust fut affecté par ce choc du massif et de l'intime. Non seulement la guerre donna à *La Recherche* une profondeur temporelle imprévue, en retardant toute publication pendant quatre ans, mais elle accéléra les prodigieuses mutations que subissent ses personnages et le milieu tentaculaire qui les unit. Le Charlus du *Temps retrouvé,* qui râle sous les coups de fouet dans la maison Jupien, n'a strictement plus rien à voir avec l'apparent *Womanizer* de ses débuts, tout comme la société dont il était le héraut se retrouve ruinée ou ridiculisée. Il a si radicalement évolué que seul son nom semble tenir encore ensemble les innombrables Charlus qui se sont succédé en lui. Albertine grouille aussi de personnages contradictoires que le narrateur s'épuise à faire coïncider, dans sa folie possessive.

LE MOI PROFOND

Les frontières de l'individu, qui n'avaient cessé de se préciser depuis la Renaissance, se relâchèrent ainsi durant les Années folles. Révélé par les prophètes de l'inconscient, notre chaos psychique suscita l'émergence littéraire du *stream of consciousness,* cette technique visant à rendre l'anarchie des rêves et des fantasmes qui travaillent notre moi profond. Répudiant la notion de caractère, le roman pilote des années 1920-1930 *(Ulysse* de James Joyce, *Les Vagues* de Virginia Woolf) tendra à rendre le magma psychique de personnages perdant tout contour, semblables à ces halls de gare où se croisent foules en attente et trains en partance, comme le Viennois Ernst Mach l'avait pressenti dans *L'Analyse des sensations* (1886). Ce désir de réinsérer l'individuel dans le collectif n'a pas touché que l'Europe occidentale ou les États-Unis. Il est aussi sensible dans le *Pétersbourg* d'Andreï Biély (1922), dont le vrai héros n'est pas Nikolaï Ableoukov, cet étudiant tenté par le terrorisme, mais la ville de Saint-Pétersbourg, ainsi qu'Alexandrie le sera dans le *Quatuor* de Lawrence Durrell. Tout comme les bas-fonds de la capitale allemande était au cœur du *Berlin Alexanderplatz* d'Alfred Döblin (1926), ce roman choral en neuf livres nourri de coupures de journaux, de chansons, de discours politiques…

On pourrait éprouver de la nostalgie pour l'ambition qui présida à ces grandes machines, au regard de l'extrême individualisme de la création contemporaine. Mais l'histoire n'a pas dit son dernier mot. Avec la démondialisation, le réveil des appétits impériaux et les guerres qui menacent, elle pourrait nous contraindre à recollectiviser nos aventures individuelles. Nos années 2020 risquent d'être bien moins joyeuses que les leurs, néanmoins. ■

LA TOUCHE McCOWN



C'est par la magie d'un piano que la vie d'Eugene McCown se fondit avec l'époque. Le jeune peintre américain arrivé dans le *« quarter »* (Montparnasse) quelques mois plus tôt devient le pianiste d'un nouveau cabaret, pas encore mythique : Le Bœuf sur le Toit. Le garçon à la beauté féline y rencontre le « tout-Paris » : Coco Chanel, Morand, Tzara, Éluard, Aragon, Breton, Soupault, ou encore Picabia et Satie. La jeunesse y règne, mais Gide et Proust, déjà âgés, y dînent. Le jeune homme devient la coqueluche « de riches Américains, des aristocrates français, des romancières lesbiennes venues de Roumanie, des princes espagnols, des pédérastes à la mode […] », selon son ami Virgil Thomson. À travers la vie de McCown, Jérôme Kagan raconte les années 1920 dans le sud de la France (avec « le vernissage de Juan-les-Pins en 1925 » évoqué par Maurice Sachs), à Venise, mais surtout à Paris. Au Dôme ou au Select, on se murmure les amours contrariés de Cocteau et Radiguet, on se raconte les soirées d'opium et de coco. L'amitié de McCown avec la très libre Nancy Cunard, tout comme ses relations avec René Crevel et Emmanuel Faÿ sont des fils directeurs de sa vie et du livre. Le « démon des Années folles » est longtemps resté une figure mineure de cette période, cantonnée dans un rôle de mondain au charme ravageur. Il en fut pourtant un acteur important auquel Gertrude Stein consacra un de ses portraits littéraires. Le peintre et écrivain connut des fortunes diverses dans son art racontées avec tendresse par Jérôme Kagan dans ce premier livre. **Aurélie Marcireau**

Eugene McCown, démon des Années folles, Jérôme Kagan, *éd. Séguier, 472 p., 22 €.*

L'invention du music-hall

Les lumières de la ville

Libération des corps, invention de machineries à grand spectacle : comment la capitale est devenue reine internationale du plaisir et de la fête à l'orée de l'ère industrielle et de la consommation de masse.

Par Nathalie Coutelet

Le Moulin-Rouge, inauguré en 1889, est un des

Hormis le cinéma, le music-hall est sans conteste le divertissement le plus prisé au début du XX^e siècle. L'image de strass, paillettes et plumes se cristallise au cours des années 1920, durant lesquelles cette forme se fixe et connaît son apogée. C'est aussi un véritable mythe qui s'érige au cours de ces années dites folles, celui d'un loisir bien parisien, luxueux, et fantaisiste, dont les emblèmes sont le Moulin-Rouge, le Casino de Paris, l'Olympia ou les Folies-Bergère.

VITESSE ET MODERNITÉ

Avant le music-hall à grand spectacle, le café-concert et le cabaret ont eu la faveur du public. Ces lieux où l'on vient consommer tout en écoutant des tours de chant ont alors un public populaire, même si de plus grands établissements, destinés à une clientèle plus fortunée, ouvrent à la fin du XIX^e siècle : le Ba-Ta-Clan, la Scala ou l'Eldorado. Charles Morton, propriétaire du Canterbury de Londres, aurait inauguré, en 1854, le paiement du droit d'entrée, qui traduit la métamorphose en music-hall. Comme dans les théâtres, les spectateurs s'acquittent du prix de leur billet et peuvent ensuite consommer dans les bars situés dans l'établissement. Progressivement sont adjoints des numéros de prestidigitation, d'acrobatie ou des sketchs. Dans ce contexte naît la revue, mise en scène des actualités politiques, sociales, artistiques de l'année, aux Folies-Bergère, en 1886, avec *Place au jeûne* : un mélange de ballets, de chansons et de saynètes. Les divers numéros sont reliés par les commentaires du compère et de la commère, figures intermédiaires, souvent comiques, entre le spectacle et le public.

> **« Vertige de la musique et de la danse, prestige des vedettes. »**

Face à la concurrence féroce entre établissements, l'innovation et la surenchère sont nécessaires à la survie économique. Les Folies-Bergère ou le Casino de Paris drainent une clientèle chic, parisienne et provinciale, mais aussi internationale, qui a donc des difficultés à apprécier les allusions à l'actualité française et les passages parlés. La revue se métamorphose alors en grand spectacle, enchaînement de tableaux générant force machinerie et figuration. Les superlatifs utilisés pour annoncer les spectacles dans la presse symbolisent cette surenchère permanente – hyperrevue, super-revue, etc. – de même que l'inflation du nombre de tableaux. *Laisse-les tomber !* (1917), au Casino de Paris, ouvre la série des revues à grand spectacle, triomphe des décorateurs, costumiers et machinistes. Plusieurs mois de préparation et de répétitions sont nécessaires à l'élaboration d'une revue, qui requiert la collaboration de divers corps de métier. Une fois lancée, chaque revue se doit de conserver l'affiche un an, tant les sommes investies sont importantes.

Émerge alors la fonction de *producer,* comme Louis Lemarchand aux Folies-Bergère, qui prend en charge la recherche des capitaux et des vedettes, de même que l'organisation générale. L'ère industrielle de la consommation

Maître de conférences au département théâtre de l'université Paris-VIII, historienne du spectacle (théâtre, cirque, music-hall), **Nathalie Coutelet** a notamment publié *Étranges artistes sur la scène des Folies-Bergère* (PUV, 2015).

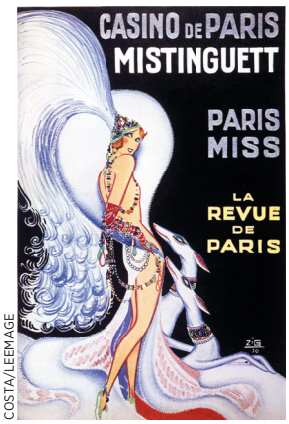
COLL. CHAUVEAUX/KEYSTONE-FRANCE/GAMMA

hauts lieux du Paris *by night* (ici 1925).

massive du spectacle a supplanté l'artisanat des cafés-concerts et cabarets.

Les sens sont particulièrement sollicités au music-hall : point n'est besoin de réfléchir ou de s'attacher à saisir les nuances d'un texte, il n'est qu'à regarder, entendre, voire toucher imaginairement les corps et les textures des costumes présents sur scène. Il faut donc multiplier les sensations et les enchaîner de façon ininterrompue, en lien avec cette époque qui célèbre la vitesse, emblème de la modernité. L'électricité y joue un rôle majeur, en modulant les couleurs, comme en mettant en évidence tel artiste ou tel détail du décor.

La machinerie bénéficie des dernières avancées techniques, afin de surprendre toujours davantage : immense boule de fleurs qui descend des cintres pour amener Joséphine Baker sur la scène des Folies-Bergère *(La Folie du jour,* 1926), tableaux nautiques au Casino de Paris (1922), puis aux Folies-Bergère (1924)...



COSTA/LEEMAGE

Paris de plumes et de paillettes.

VALSES CHALOUPÉES

Parmi les éléments récurrents du music-hall figure incontestablement l'escalier, gigantesque, descendu par la meneuse de revue et peuplé de figurants formant un tableau d'ensemble. La danse y prend une importance accrue, du célèbre cancan offert par le Moulin-Rouge aux révélations chorégraphiques que sont la valse chaloupée créée par Mistinguett dans ce même lieu ou le charleston, le black bottom et le fox-trot révélés par Joséphine Baker aux Folies-Bergère. Mais la majorité des corps présents sur scène sont normés et forment le *chorus line,* aux déplacements millimétrés et rythmés, dans une quasi-nudité qui devient le symbole même du music-hall. Cette érotisation, déjà présente dans les titres – *À nu les femmes* (Ba-Ta-Clan, 1909), *La Revue des femmes* (Olympia, 1914), *Paris-voyeur* (Palace, 1925) –, fixe l'image sulfureuse de cette forme où les corps sont surtout vêtus de paillettes, de plumes et de strass. Le promenoir, élément typique de l'architecture music-hallienne, est également lié aux pratiques prostitutionnelles et renforce l'accusation d'immoralité.

Si les tableaux proposent souvent un voyage dans des contrées éloignées sans quitter son confortable fauteuil, le music-hall cultive surtout l'image d'un Paris festif, le *Paris by night* luxueux et peuplé des « petites femmes » qui ont fait sa réputation. Le music-hall repose avant tout sur la fascination, voire la sidération qu'il exerce sur les publics : gigantisme des lieux, des décors, tempo soutenu, fantasmes nourris par la démultiplication des corps, vertige de la musique et de la danse, prestige des vedettes. Ces établissements deviennent alors des monuments qui se doivent d'être visités au même titre que la tour Eiffel ou Notre-Dame de Paris pour les provinciaux ou les étrangers de passage. La littérature contribue à ce phénomène, en inscrivant les music-halls dans la topographie parisienne, de *La Duchesse des Folies-Bergère* de Feydeau au *Moulin-Rouge* de Pierre La Mure, en passant par *L'Envers du music-hall* de Colette, *Énigme aux Folies-Bergère* de Léo Malet ou *Bel-Ami* de Maupassant. Le cinéma lui est redevable d'avoir fait débuter ses vedettes, telles que Raimu, Arletty, Jean Gabin ou Fernandel, mais cause aussi sa déchéance, accélérée par la crise de 1929. ■

PETER WEISS/AKG-IMAGES

Joséphine Baker.

LA MISS ET LA MUSE

Mistinguett, chanteuse épileptique et excentrique, après le Moulin-Rouge, devient l'égérie du Casino de Paris. « La Miss », popularise des chansons comme « Valencia », « Ça, c'est Paris » ou « Mon homme ». Joséphine Baker, danseuse de la célébrissime *Revue nègre* (1925), propose alors un personnage comique et androgyne, associée à sa jupe de bananes des Folies-Bergère. Muse jazz, elle incarne autant la modernité américaine que l'Afrique dans l'esprit contemporain imprégné de stéréotypes racistes, qui voisinent avec une fascination pour ce corps libre et dynamique. De même, Mistinguett passe pour la Parisienne moderne, sportive, svelte et tonique. Chanteuses et danseuses toutes deux, elles portent les cheveux courts des garçonnes qui font florès depuis le roman de Victor Margueritte. N. C.

Arts

Les frontières invisibles

Le repli nationaliste qui a suivi la Grande Guerre a atteint les avant-gardes, pourtant internationalistes dans leur pratique.

Par Thomas Hunkeler

Si personne ne songe à nier que l'avant-garde a été, dès ses débuts, une affaire cosmopolite où les artistes, les manifestes et les œuvres passent les frontières entre les pays sans problème, la généalogie de l'avant-garde européenne est cependant étroitement liée aux tendances impérialistes et nationalistes qui marquent la plupart des grands pays en Europe entre le tournant du siècle et les Années folles. La Première Guerre mondiale, on le sait, y est pour beaucoup dans le raidissement nationaliste que connaissent les milieux artistiques et littéraires entre 1914 et 1918. Dans une étude qui a fait date, l'historien de l'art Kenneth E. Silver **(1)** a mis en évidence les tendances nationalistes qui ont marqué l'avant-garde parisienne, de Léger à Picasso, durant la guerre et l'immédiat après-guerre, marqués par ce qu'on a appelé un retour à l'ordre. Mais on est en droit de se demander si la guerre est vraiment la seule cause de cette radicalisation, de cette mise au pas nationaliste. Si l'on regarde les mouvements avant-gardistes à l'échelle européenne, dans une perspective transnationale, force est de constater que les réflexes nationalistes précèdent la guerre et qu'ils sont présents dès les débuts de ce qu'on a appelé l'avant-garde historique. En réalité, l'exacerbation du nationalisme et l'intensification des contacts internationaux vont de pair dans l'Europe du début du XX^e^ siècle ; loin de s'exclure, nationalisme et internationalisme s'articulent alors de façon particulièrement complexe. C'est ce que montre par exemple le conflit entre futuristes et cubistes dans les années avant la guerre.

L'EXEMPLE DE MARINETTI

Souligner l'internationalité évidente des avant-gardes dans leurs pratiques de contacts et d'échanges, ou encore au niveau du plurilinguisme de certaines œuvres ou publications, n'implique pas forcément, pour ces mêmes mouvements, qu'ils se soient sentis obligés de renoncer d'emblée à leurs aspirations nationales, voire nationalistes. L'exemple de Marinetti et du groupe futuriste, qui ouvre aux yeux de la plupart des historiens l'ère des avant-gardes, est à cet égard tout à fait éclairant. Rares sont les artistes qui, même au sein de l'avant-garde, ont autant voyagé que Marinetti ; peu d'entre eux ont entretenu un réseau aussi dense de correspondants à travers le Vieux Continent. Et pourtant, les tendances nationalistes du futurisme italien ne font pas de doute, comme le montre le tollé que provoque l'exposition des peintres futuristes à Paris en 1912, lancée pour contester l'hégémonie artistique parisienne. Face aux futuristes qui se plaisent à affirmer dans le manifeste qui ouvre le catalogue d'exposition qu'ils ont désormais « pris la tête du mouvement de la peinture européenne », les milieux parisiens, Apollinaire en tête, réagissent avec force. Rappelant publiquement à Marinetti que son mouvement « a pris la France comme modèle parce qu'elle est à la tête des arts et des lettres », Apollinaire insiste non sans paternalisme sur la naïveté des proclamations italiennes : « Quant à l'art futuriste, il fait un peu sourire, à Paris, mais il ne faudrait pas qu'il fît sourire les Italiens, ou bien ce serait tant pis pour eux. »

D'autres artistes, dont Albert Gleizes, réagissent eux aussi à cette provocation lorsqu'ils proposent d'infléchir le cubisme en direction d'une

Les futuristes Boccioni et Marinetti (à droite).

ALBERT HARLINGUE/ROGER-VIOLLET

Professeur de littérature française et comparée à l'université de Fribourg (Suisse), **Thomas Hunkeler** a publié en 2018 aux éditions Hermann *Paris et le nationalisme des avant-gardes (1909-1924).*

ARTOTHEK/LA COLLECTION

Animaux de la fable I, gouache et aquarelle sur papier de l'expressionniste allemand Franz Marc (1913).

tradition spécifiquement française, en privilégiant par exemple des sujets consacrés par la tradition académique tels que le nu féminin (honni par les futuristes), les cathédrales, les paysages ruraux ou les scènes de chasse. Certains, comme le journaliste Olivier Hourcade, sont encore plus explicites lorsqu'ils se font l'avocat, sans la moindre ironie du « renouveau du chauvinisme en France » ou lorsqu'ils proposent, tel Ricciotto Canudo, le très francophile éditeur de la revue *Montjoie !,* de se faire le porte-parole de « l'impérialisme artistique français ».

« OH OUI, À BAS LA FRANCE ! »

La France et l'Italie ne sont pas les seuls pays européens à vouloir occuper le devant de la scène artistique au moyen de leurs avant-gardes respectives. Sachant que Paris fonctionne à l'époque comme centre de la consécration internationale, les mouvements avant-gardistes en Angleterre, en Russie ou en Allemagne sont eux aussi tiraillés entre la tendance à vouloir s'imprégner de l'influence parisienne et celle à rejeter cette dernière , désormais dépassée. À Londres, l'exposition futuriste déclenche entre 1912 et 1914 un débat houleux entre ceux qui, comme le peintre Christopher Nevinson, sont d'avis qu'il faut se rallier au futurisme pour se libérer à la fois du poids de la peinture académique anglaise et de la domination exercée par la peinture française, et ceux qui pensent que le temps est enfin venu de lancer une avant-garde anglaise indépendante. Tel est notamment le cas de l'écrivain et peintre Wyndham Lewis qui, après avoir vu en Marinetti un libérateur bienvenu et un allié, s'en détournera rapidement pour lancer son propre mouvement, le vorticisme. Lewis est convaincu que l'Angleterre doit revendiquer sa juste place, qui ne peut être que la première : « Le futurisme relève largement de la civilisation anglo-saxonne. On ne devrait pas laisser à d'autres d'être les artistes de cette révolution et des nouvelles possibilités de la vie. » La revue *Blast,* que le groupe des vorticistes lance en juin 1914, reste pourtant marquée par le futurisme, et Lewis y réserve ses attaques les plus féroces à la France, dont il s'agit de contester l'hégémonie artistique : « Oh oui, à bas la France ! », proclame le manifeste du groupe.

Les futuristes et autres aveniriens russes n'ont rien à envier aux vorticistes britanniques. Si le début du siècle est marqué en Russie par la découverte et l'imitation plutôt tardive de la peinture française moderne, celle de Cézanne, de Gauguin et de Matisse, les années qui précèdent la guerre voient la montée rapide d'un nationalisme artistique qui amènera des peintres comme Larionov ou Gontcharova et des poètes comme Livchits ou Khlebnikov à revendiquer un art d'avant-garde résolument national : « Un art grand et sérieux ne peut pas ne pas être national », écrit dès 1911 Natalia Gontcharova. Et dans un retentissant « Manifeste des rayonnistes et aveniriens », le groupe autour de Larionov affirme fièrement qu'il est « contre l'Occident qui vulgarise nos formes ainsi que celles de l'Orient, et qui nivelle tout ».

NATIONALISER DADA ?

Le cas de l'expressionnisme allemand est lui aussi particulièrement intéressant. En 1911, conservateurs et progressistes s'affrontent lors de la parution d'un pamphlet xénophobe intitulé *Une protestation d'artistes allemands,* qui accuse les galeristes d'être responsables d'une véritable « inondation » du marché de l'art allemand par des œuvres françaises. La plupart des expressionnistes s'insurgent contre de telles accusations, à l'instar de Franz Marc qui se moque abondamment de ceux qui croient pouvoir empêcher « les germes d'un nouvel art » de se répandre dans toute l'Europe. Franz Marc défendra aussi avec acharnement les futuristes italiens à la suite de leur exposition à Berlin, dans les locaux de la revue expressionniste *Der Sturm.* Mais cela ne l'empêchera pas de se faire l'avocat, dès les mois qui précèdent la guerre, d'un nouvel art « gothique » censé servir de modèle à toute l'Europe. « Celui qui possède déjà, il lui sera donné davantage. Ce n'est qu'avec cette devise que nous resterons les vainqueurs du point de vue spirituel, et que nous serons les premiers Européens. Le type futur de cet Européen sera l'Allemand », écrit-il à l'automne 1914, dans un mélange très particulier de nationalisme et d'universalisme.

Les réflexes nationalistes ne disparaissent pas avec la fin de la guerre et le début des Années folles. L'attitude des milieux parisiens face à Dada est à cet égard éclairante. Jean Cocteau, qui

••• salue l'arrivée imminente de Tristan Tzara à Paris dès avril 1919 en comparant le mouvement à un « cocktail » qu'on dégusterait aux sons d'un jazz-band, prendra rapidement ses distances dès que le poète roumain se rapprochera du groupe d'André Breton. Quelques mois plus tard, Cocteau écrira à Picabia : « Tzara désorganise. Je me trouve, moi, Parisien, en face de la première tentative de propagande étrangère qui marche. » À l'instar de *La NRF,* qui considérait que Paris ne devait pas « faire accueil à des sornettes de cette espèce, qui nous reviennent directement de Berlin », l'auteur du *Coq et l'Arlequin* choisit de s'ériger en défenseur de la culture française, tout comme Radiguet, qui clame haut et fort qu'« une patrie d'artistes ne gagne rien à cet internationalisme fallacieux ». De tels accents scandalisent Breton, qui prendra fait et cause pour Tzara, du moins à cette époque. Mais, dès 1922, au moment où Dada essouffle, Breton se mettra à regarder celui qui sera alors devenu son rival comme le « promoteur d'un mouvement venu de Zurich, et qu'il n'est pas utile de désigner autrement ». Tzara accusera alors Breton de « nationalisme au chocolat, de vanité vanillée et de bêtise presque suisse ».

Les avant-gardes sont restées dans la mémoire collective comme un exemple de fraternité artistique et de cosmopolitisme heureux. « En art, il n'y a pas d'étrangers » : le mot du sculpteur Brancusi semble en être la devise. C'est oublier que les avant-gardes se sont construites à une époque de fortes aspirations nationalistes, et que celles-ci n'ont pas toujours été le fait des seuls conservateurs. Les mots de Brancusi ont d'ailleurs été prononcés justement à l'occasion du conflit qui opposa Breton et Tzara en 1922 et qui devait mener, à terme, à la dissolution de Dada et à l'avènement du surréalisme. ■

(1) *Vers le retour à l'ordre. L'Avant-garde parisienne et la Première Guerre mondiale,* Kenneth E. Silver (1989), traduit de l'anglais (États-Unis) par Dennis Collins, éd. Flammarion, 1991.

Parvenant simultanément aux oreilles de tous, la TSF a modifié les modes de communication.

SUPERSTOCK/LEEMAGE

Modernité

Et en vitesse !

Le progrès technique a bouleversé les temporalités, y compris chez les écrivains, jusqu'à l'écriture automatique.

Par Myriam Boucharenc

Rien ne demeurait inchangé, sinon les nuages » : c'est ainsi que Walter Benjamin évoquait l'impression d'écroulement d'un monde qui succéda à la fin des combats. Tout était à réinventer, en somme. À commencer par le XXe siècle lui-même, que John Dos Passos fait débuter en 1919. Les avant-gardes n'attendirent pourtant pas le traité de Versailles pour exprimer leur désir d'innovation : dix ans plus tôt, Robert Delaunay avait « cassé » la tour Eiffel, selon le mot du Douanier Rousseau, le corset s'était déjà défait (merci M. Poiret). Tandis qu'en 1917 « l'urinoir » de Duchamp faisait à New York une brève apparition, à Paris Philippe Soupault prêtait sa main à Cendrars pour applaudir Charlot, en passe de devenir l'un des mages de la modernité 1920 – avec le Bébé Cadum et Fantômas. Les Années folles ont fait du scandale un des beaux-arts et de la légende un mode d'appréhension du réel.

Professeur de littérature du XXe siècle à l'université Paris-Nanterre, **Myriam Boucharenc** est spécialiste de l'entre-deux-guerres.

LES MOTS EN « GRAPHE »

Ce n'est pas le moindre des paradoxes de cette époque dominée par le progrès technique, le principe d'utilité et le fordisme. Tous les mots en « graphe » se voient soudainement réhabilités. La

TSF et ses applications modifient les modes de communication. Avec la mise en place des premiers postes émetteurs, le journal parlé, les émissions musicales, voire les campagnes électorales parviennent simultanément aux oreilles de tous. Le téléphone inspire à Cocteau la forme soliloquée de *La Voix humaine.* Tandis que le réseau routier se développe à vive allure, les grands express ne cessent d'accroître le luxe de leurs prestations, les transatlantiques se muent en musées flottants de l'Art déco. Avant même la traversée de l'Atlantique par Lindbergh, les premières lignes de navigation aérienne civiles voient le jour, faisant passer l'aviation de l'âge des records sportifs à celui de la commercialisation du ciel. Paul Morand a décrit les sensations des premiers voyageurs transportés « sur l'air élastique » et les paysages métamorphosés en « pièces cousues » et en « échantillons ».

La modernité s'introduit aussi dans les intérieurs. Voici à quoi ressemblait la cuisine modèle, telle que décrite par Pierre Mac Orlan : « Côte à côte dans leurs livrées de nickel et de faïences blanches la lessiveuse électrique, la cuisinière électrique, l'outillage qui marche tout seul depuis le moulin à café jusqu'à la lessiveuse de vaisselle » ; à quoi il faut ajouter, le réfrigérateur, l'aspirateur et tous ces « petits appareils rigolos qui font le travail domestique », comme les appelle Cendrars, que l'on pouvait voir exposés au Salon des arts ménagers dont la première édition date de 1923 : fours électriques, allumoirs à gaz, appareils à cirer les chaussures, boîtes à ordures… La littérature aurait-elle devancé le goût de l'automatisation ? Elle inventa en tout cas « l'écriture automatique » qui consiste à « noircir du papier » à la plus grande vitesse possible, sans aucun souci de résultat esthétique. Ainsi sortirent de la plume incontrôlée de Breton et Soupault *Les Champs magnétiques,* qui donnèrent naissance au surréalisme. Mais, si un Cendrars ou un Fernand Léger ne jurent que par le « le bel optimisme des machines », Drieu la Rochelle s'interroge : « Comment l'homme s'arrangera-t-il de ses épousailles avec la machine ? » Valéry fait montre d'une conscience écologique : « Songez à ce qui se consume chaque jour dans cette quantité de moteurs de toute espèce, à la destruction de réserves qui s'opère dans le monde » *(Propos sur le progrès*, 1929).

LE JAZZ, PARLONS-EN

Maurice Sachs, qui tient registre des nouveautés, mentionne : « le bridge élevé à l'état d'institution », « les aisselles tondues ». Il y eut aussi la découverte de la pénicilline, la création par Cassandre du caractère Bifur qui révolutionna la typographie, le lancement en 1928 du magazine *Vu* qui vulgarisa le photomontage, la sortie aux États-Unis de *The Jazz Singer,* premier film parlant réalisé grâce au Vitaphone. Le jazz était alors un mélange d'*early jazz* incarné par Sidney Bechet, de jazz adapté au music-hall et de jazz symphonique dans le sillage de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin. Sa nouveauté tient alors autant qu'à sa musicalité de « catastrophe apprivoisée », selon le mot de Cocteau, à sa force subversive : « un étendard orgiaque aux couleurs du moment », se souvient Michel Leiris dans *L'Âge d'homme.* S'il s'est imposé comme emblème des Années folles, c'est au détriment de la publicité, qui fut à la révolution visuelle de l'époque ce que le jazz fut à sa révolution sonore. De nuit, Citroën affiche son nom en lettres de néon sur la tour Eiffel et de jour en lettres de fumée dans le ciel de Paris, ébahi. Ce n'est pas qu'une esthétique inédite de la rue, mais une manière nouvelle d'existence médiatique.

« La pub fut à la révolution visuelle ce que le jazz fut à la révolution sonore. »

À l'orée de la décennie, le procès de Landru, couvert par Colette et André Salmon, inaugure le fait divers élevé à la hauteur d'un divertissement de masse. Un « train Landru » est affrété spécialement pour se rendre aux assises de Versailles. Les « landruistes » désignent alors aussi bien les femmes éprises du « Barbe Bleue de Gambais » que les 4 000 citoyens qui votèrent pour lui en 1920 ! La spectacularisation de l'évènement devient une modalité nouvelle de sa réalité. Ainsi Radiguet fit-il son apparition aux actualités filmées avant même la parution du scandaleux *Diable au corps.* Le livre, commentait Cocteau avec lucidité, s'imposa « à cause et malgré les efforts de la presse pour le couler à pic. Ensuite ces mœurs étranges devinrent l'habitude ». C'est ainsi que *L'Homme à l'Hispano* de Pierre Frondaie, *La Madone des sleepings* de Maurice Dekobra talonnèrent *La Garçonne* de Victor Margueritte, devenue emblématique de cette époque qui inventa les premiers best-sellers avant la lettre en même temps que « la célébrité en 1 heure » et le « personnage publicitaire », comme disaient les journaux.

Recensant dans *Aujourd'hui* (1931), les sept merveilles du monde moderne, Cendrars listait : 1) Le moteur à explosion ; 2) Le roulement à billes SKF ; 3) La coupe d'un grand tailleur ; 4) La musique de Satie qu'on peut enfin écouter sans se prendre la tête dans les mains ; 5) L'argent ; 6) La nuque dénudée d'une femme qui vient de se faire couper les cheveux ; 7) La publicité. « J'en connais, ajoutait-il, encore 700 ou 800 autres qui meurent et qui naissent tous les jours. » Et si la plus belle invention des années folles avait été l'esprit même d'invention ? ■

BIANCHETTI/LEEMAGE

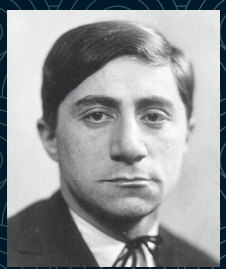
Le rêve d'une cuisine modèle (1925).

Du maurrassien au prolétarien

Gloires fanées

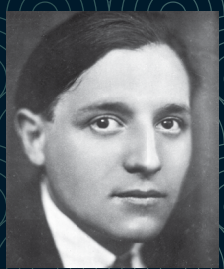
Bien des stars de l'époque sont aujourd'hui fantomatiques, plombées par leurs errements ou noyées dans leur fiel.

Par Robert Kopp



EUGÈNE DABIT

(1898-1936)



HENRY POULAILLE

(1896-1980)

La gloire tardive qu'ont connue, dans les années 1920, Gide, Claudel, Valéry et Proust – tous auteurs dont les premiers textes remontent bien avant le tournant du siècle – a parfois éclipsé celle d'écrivains d'autant plus célèbres à la même époque qu'ils étaient en parfaite adéquation avec les préoccupations de celle-ci et qu'ils cherchaient, tantôt à gauche, tantôt à droite, parfois aux extrêmes, des réponses à la crise intellectuelle et morale, aussi bien que politique et bientôt économique de l'après-guerre. Parmi eux, les auteurs des grandes fresques romanesques, dont l'ambition était de comprendre les bouleversements de la France à travers son histoire récente, comme Balzac avait voulu comprendre la Restauration et la monarchie de Juillet en étudiant les séquelles de la Révolution française et Zola celle du second Empire par la psychopathologie sociale d'un régime voué au progrès matériel mais miné par l'aggravation des tensions sociales.

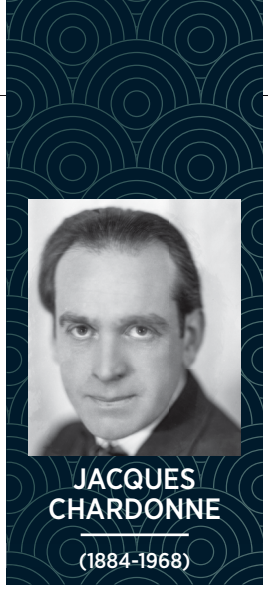
Or des fresques de Romain Rolland, Roger Martin du Gard, de Georges Duhamel, de Jules Romains, seuls *Les Thibault* sont entrés dans La Pléiade, et ce sont sans doute les quatre épisodes d'une série de France 2, en 2003, qui ont relancé leurs ventes en Folio. Mais on trouve difficilement en librairie *Vie et aventures de Salavin,* le premier cycle de Duhamel, centré sur un antihéros proche des personnages du premier Huysmans, bien qu'il ait été porté au grand, puis au petit écran, en 1963 et en 1975. La *Chronique des Pasquier* du même Duhamel (mais elle appartient aux années 1930) a eu un peu plus de chance, tout comme *Les Hommes de bonne volonté* de Jules Romains. Quant aux textes de Romain Rolland, même les bouquinistes, semble-t-il, n'en veulent plus. Excepté peut-être ses biographies de musiciens. On s'en doutait : ni le prix Nobel ni l'Académie française ne prémunissent contre l'oubli.

MISANTHROPIE JUSQU'À LA HAINE

Les écrivains non conformistes, voire à la réputation sulfureuse, s'en tirent mieux. Les amateurs de style n'ont pas attendu la caution de François Mitterrand pour apprécier Jacques Chardonne, cet analyste subtil des intermittences du cœur qui s'est égaré dans les eaux noires de la Collaboration au point de faire, avec Drieu la Rochelle, Robert Brasillach, Marcel Jouhandeau et d'autres, le tristement célèbre voyage à Berlin, en octobre 1941, et de récidiver l'année suivante. Passé en procès à la Libération, il a bénéficié d'un non-lieu, entre autres grâce à l'intervention de Jean Paulhan. La récente publication de sa correspondance avec son ami Paul Morand n'a pas seulement confirmé les forts soupçons d'un antisémitisme répugnant et d'une homophobie maladive, mais aussi une misanthropie poussée jusqu'à la haine d'autrui et à la haine de soi, qui sont l'envers du dégoût que lui inspire une époque qu'il voit tomber en décadence, comme l'Empire romain. Moins pessimiste, Paul Morand incarne sans doute le mieux les « Roaring Twenties ». *Tendres stocks,* en 1921, a bénéficié d'une préface de Proust. Celle-ci a lancé l'auteur d'*Ouvert la nuit* et de *Fermé la nuit,* distingué en 1923 par le prix de la Renaissance que présidait Colette. Si Morand et Chardonne ont survécu, c'est aussi grâce aux Hussards des années 1950. Jacques Laurent, Michel Déon, Roger Nimier, Antoine Blondin leur doivent une partie de leur impertinence.

Robert Brasillach, futur collaborateur du Reich exécuté à la Libération, n'a certes pas eu cette postérité. Entré à l'École normale supérieure en 1928, il est maurrassien par dégoût du monde moderne et parce que Maurras semblait seul lui fournir une philosophie politique et morale cohérente, comme à beaucoup d'autres jeunes gens en quête d'une armature intellectuelle. *Notre avant-guerre,* publiée en 1941, compte parmi les meilleurs tableaux des discussions et des agitations de la jeunesse de ces années-là. Si Brasillach n'a pas eu de successeurs, il dispose d'une communauté de lecteurs fidèles, emmenée d'abord par son beau-frère Maurice Bardèche, balzacien et spécialiste de l'histoire du cinéma, avec qui il a écrit, dès 1935, une excellente *Histoire du cinéma,* toujours disponible. Ses *Œuvres*

ALBERT HARLINGUE/ROGER-VIOLLET-HENRI MARTINIE / ROGER VIOLLET



complètes sont actuellement en voie de réédition. On y découvre, plus qu'un grand romancier, un grand critique, de Virgile, de Corneille, de Colette, de Proust, de Malraux, ainsi qu'un excellent connaisseur du théâtre.

Le culte de l'énergie, Brasillach le partage avec Henry de Montherlant. Inscrits au répertoire de la Comédie-Française, *La Reine morte, Le Maître de Santiago, Le Cardinal d'Espagne* ont été repris jusque dans les années 1970, mais l'époque avachie qui est la nôtre n'a plus le sens de l'héroïsme, pis, il lui répugne, occupée qu'elle est à soigner ses bleus à l'âme et au corps. Pourtant, *Les Olympiques* (1927), texte qui exalte le sport, pourraient trouver quelque écho encore, si le sport n'avait cessé d'être, au niveau de l'individu, cette volonté de se dépasser, pour entrer dans l'ère du posthumain par le biais du dopage, et de retourner, côté spectateur, à « la horde primitive », comme le dit si bien Mario Vargas Llosa. Quant aux *Bestiaires* (1926), qui relatent ses expériences tauromachiques – y compris sa blessure –, ils sont jugés politiquement peu corrects aujourd'hui, tout comme les textes de Michel Leiris sur le même sujet. Bientôt on lui reprochera sans doute d'avoir fait disperser ses cendres, après son suicide, par Jean-Claude Barat et Gabriel Matzneff, à Rome, entre les pierres du temple de Fortune et dans le Tibre.

« Nous en avons assez des personnages chics et de la littérature snob. »

DOCTRINES DÉFORMANTES

Pour clore la décennie, au moment où, comme le notait dès 1929 Robert Brasillach, l'après-guerre basculait dans un nouvel avant-guerre, surgissent la littérature populiste et la littérature prolétarienne, de Léon Lemonnier et d'André Thérive, d'Henry Poulaille et d'Eugène Dabit. Seul le dernier est resté présent, grâce à *L'Hôtel du Nord,* sauvé à jamais de l'oubli par le film de Marcel Carné, sorti en 1938. Le roman, qui avait marqué le début de la carrière de Dabit, était sorti en 1929, l'année même du *Manifeste du roman populiste* de Léon Lemonnier publié dans *L'Œuvre,* le 27 août **(1)**. Professeur d'anglais, spécialiste de Baudelaire et de Poe, Lemonnier est alors l'auteur d'une demi-douzaine de romans, dont *La Femme sans péché* (1927), qui raconte l'histoire banale d'une femme du peuple délaissée par son mari. « Nous en avons assez des personnages chics et de la littérature snob ; nous voulons peindre le peuple. Mais avant tout, ce que nous prétendons faire, c'est étudier attentivement la réalité. Nous nous opposons, en un sens, aux naturalistes. Leur langue est démodée et il convient de n'imiter ni les néologismes bizarres de certains d'entre eux, ni leur façon d'utiliser le vocabulaire et l'argot de tous les métiers. Nous ne voulons point non plus nous embarrasser de ces doctrines sociales qui tendent à déformer les œuvres littéraires. » On sent bien que c'est *La NRF* qui est ici visée. En 1930, Thérive et Lemonnier fondent le prix populiste, dont le premier lauréat est Eugène Dabit. Rebaptisé en 2012 prix Eugène-Dabit du roman populiste, il a couronné Jules Romain et Henri Troyat, Jean-Paul Sartre et Louis Guilloux, aussi bien que, plus récemment, Denis Tillinac, Patrick Besson, Daniel Picouly, Louis Nucéra, Estelle-Sarah Bulle ou Joseph Ponthus.

Aux yeux d'Henry Poulaille, l'animateur de la littérature prolétarienne, le populisme n'est qu'un mouvement bourgeois ou petit-bourgeois. Fils d'un charpentier et d'une canneuse de chaises, gagnant sa vie tantôt comme rinceur de bouteilles chez un pharmacien, manœuvre dans une fabrique de ressorts, homme de corvée dans les gares ou vendeur de journaux, avant d'être responsable du service de presse aux éditions Grasset, il veut une littérature faite par les prolétaires eux-mêmes. Son premier roman, *Ils étaient quatre,* paru en 1925 et dédié à Ramuz, est marqué par son expérience de la guerre. Blessé au chemin des Dames, en octobre 1917, il reviendra à cet épisode dans *Pain de soldat, 1914-1917,* après une série de romans d'inspiration autobiographique consacrés à la condition ouvrière, à travers l'histoire de la famille des Magneux. Ses textes paraissent d'abord en feuilleton dans *Le Peuple,* le quotidien de la CGT, à partir de 1931, avant d'être réunis sous le titre *Le Pain quotidien.* Ils n'ont guère survécu, contrairement à ses recueils de contes et de chansons publiés dans les années 1940 et 1950. Pacifiste et antimilitariste, hostile à tout embrigadement, Poulaille s'est toujours tenu à l'écart du Parti communiste ; bien plus, il a monté un comité de soutien à Victor Serge lorsque celui-ci avait été déporté en Sibérie par Staline. ■

(1) Réédité en 2017 aux éditions de La Thébaïde, dans la collection « L'Esprit du peuple », avec une excellente introduction de François Ouellet.

HENRI MARTINIE / ROGER-VIOLLET-HENRI MARTINIE / ROGER-VIOLLET-ALBERT HARLINGUE/ROGER-VIOLLET

Arrière-fonds de la Libération

En compulsant ses archives familiales, l'historien Grégoire Kaufmann a exhumé les exactions commises pendant l'épuration dans la ville bretonne de Quimperlé. Ce faisant, il a à la fois libéré et révulsé des descendances meurtries.

Par Marie-Dominique Lelièvre

Deux petits cercueils en bois noirâtres de la taille d'un plumier ont surgi d'un grenier, au 43, rue Brémond-d'Ars, à Quimperlé, exhumés par l'actuel propriétaire. Des souvenirs enfouis jusqu'à la publication d'*Hôtel de Bretagne*, le livre de l'historien Grégoire Kauffmann consacré à l'histoire de sa famille à Quimperlé durant la guerre et l'épuration. Situé face à la gare, l'hôtel de Bretagne appartenait à sa grand-mère Imelda Le Garrec et à la mère de celle-ci, Philomène.

Équipé d'un scaphandre autonome, l'enquêteur s'est immergé dans les eaux profondes de l'épuration, réanimant la mémoire des heures inavouables dans un Quimperlé un peu surpris. Le 20 novembre dernier, Vincent Thaëron, journaliste à *Ouest France*, observe la file devant la librairie Les Mots voyageurs, en basse ville. La nuit tombe, il fait froid. Certains ont déjà en main un volume d'*Hôtel de Bretagne* et viennent le faire dédicacer par Grégoire Kauffmann. « Du jamais vu à Quimperlé, surtout pour un livre d'historien. Et un public varié, pas celui qui habituellement fréquente les librairies. » En offrant au jeune auteur la der d'*Ouest France*, 700 000 exemplaires, le journal a contribué à lancer le phénomène. « L'historien Grégoire Kauffmann raconte une bavure de la Libération à Quimperlé », a titré le journal, soulignant que le livre relate l'exécution sommaire d'un prétendu collaborateur. Au fond de la librairie, une large baie vitrée ouvre sur un muret de pierres sèches festonné de fougères. C'est là que Karine Clugery, la libraire, a installé la table de l'auteur, non pour la photogénie du lieu mais pour la porte offrant une exfiltration rapide en cas de heurts. Car la libraire n'est pas rassurée. « Grégoire K. a écrit un livre sans concession, il remet même en cause l'image de son grand-père… »

Hôtel de Bretagne,
Grégoire Kauffman,
éd. Flammarion,
432 p., 22,90 €.

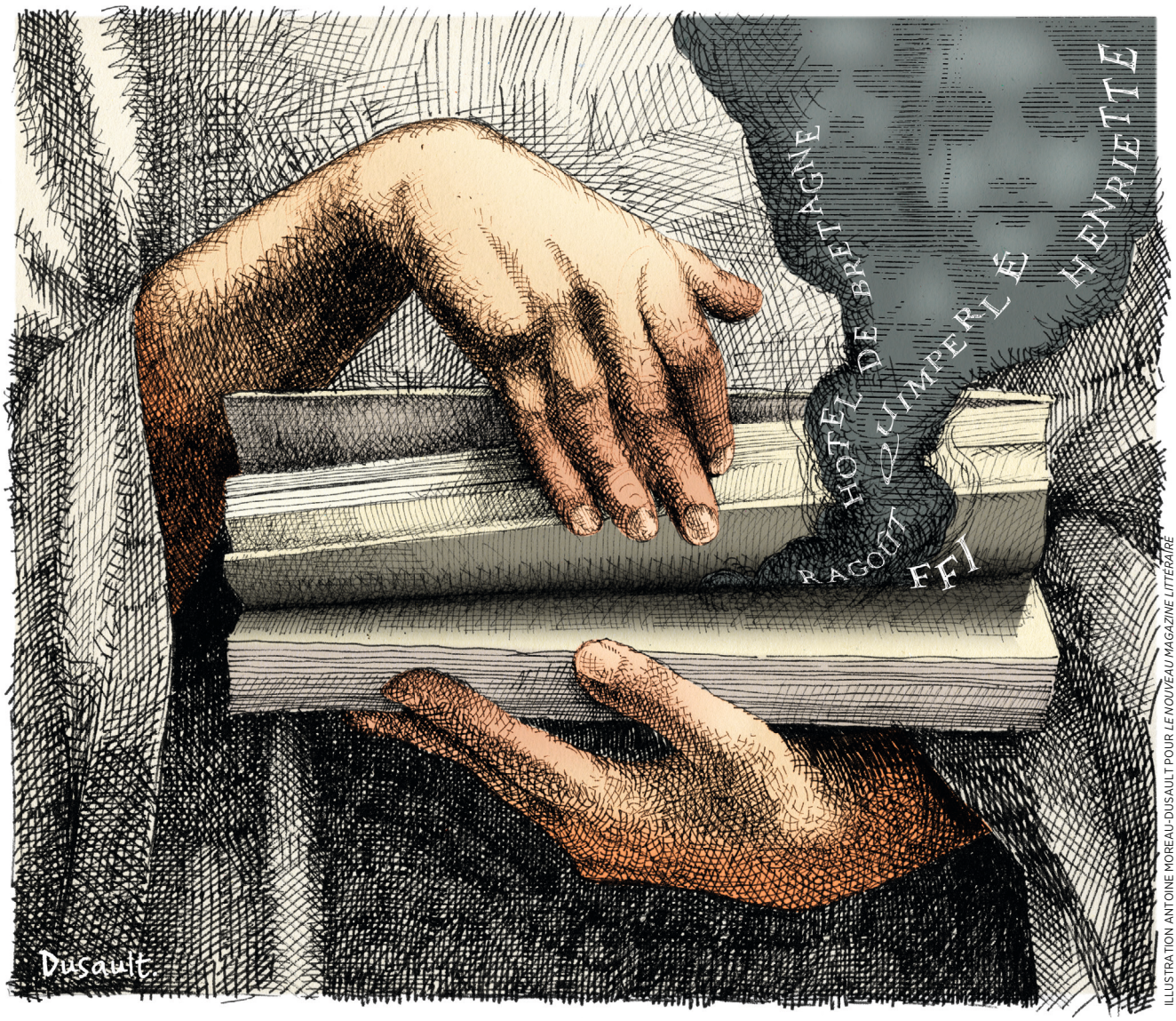


ILLUSTRATION ANTOINE MOREAU-DUSAULT POUR *LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE*

Pierre Brunerie, le grand-père maternel de Grégoire Kauffmann, est un héros de la résistance quimpérloise. La famille est connue dans la ville.

Le 4 août 1944, Adolphe Fontaine, locataire du 39, rue Brémond-d'Ars, est arrêté par son voisin Louis Rivière, l'industriel du 43. Ce dernier charge deux FFI de conduire le malheureux à la prison du Bel Air, un ancien couvent transformé en prison et centre de tortures de la *Feldgendarmerie*, la police militaire allemande (aujourd'hui il s'agit d'un collège, Jules-Ferry, une grande bâtisse rose dans la ville haute). Les Américains ayant débarqué le 6 juin, les Allemands ont déserté. En panique, ils ne reculent devant aucune atrocité. Les maquis bretons souffrent atrocement. En représailles, des maquisards s'improvisent justiciers.

Accusé, sans la moindre preuve, d'être un mouchard, Adolphe Fontaine est fusillé par un jeune maquisard, Henri Rannou. Dans son livre, Grégoire Kauffmann donne les noms des tueurs qui, à la Libération, tondent des femmes ou abattent sans procès des malheureux. Leurs descendants sont en vie. « En fait, tout s'est bien passé. La librairie débordait d'émotion, et cela a continué les jours suivants. Les gens venaient parler, j'étais perpétuellement en larmes », dit la libraire. Dans chaque librairie de la ville, le même émoi. La mémoire déborde comme la rivière locale, la Laïta, en crue, l'intolérable ressurgit dans les champs de la conscience. « Chacun voulait parler à Grégoire, l'émotion était forte », dit Marie-Jo Mellouët, à la librairie Penn da Benn, place Saint-Michel, qui a organisé la signature un vendredi matin, jour de marché. Petite-nièce d'Yves Redier des Vallons, qui donna l'ordre d'exécuter Fontaine, Fanny Chauffin ne parvient pas à entrer dans la boutique, mais une petite sono retransmet la conférence dans la rue. Le livre lui a appris qu'en 1944 son grand-oncle avait monté une équipe de corps francs qui ne reculèrent guère devant les actes criminels – parmi lesquels Henri Rannou, le bourreau de Fontaine. « Il cohabitait

•••

••• avec les nazis dans le manoir familial ! La légende familiale me rattachait à une lignée de héros de la Résistance. Et mon grand-oncle est un sale type, on m'a menti pendant cinquante-sept ans. J'en ai froid dans le dos. » Aventurier mythomane, Yves Redier trafiqua avec les Allemands dans le manoir de Berluhec, avant de devenir résistant en 1944.

Dans sa maison, rue des Grands-Sables, au Pouldu, Gildas Lepage ne se remet pas de sa lecture d'*Hôtel de Bretagne* ; il lit et relit avec colère : « J'ai pris une belle claque. » Plombier, il en a cessé le travail. « Je ne parvenais plus à me concentrer ». Jusqu'en janvier, il avait un bon grand-père. Pépère. Ainsi appelait-il Louis Rivière, que Kauffmann désigne dans son livre par le surnom de « Ragoût ». Un mot qui rime avec dégoût. « Jamais je n'ai entendu mon grand-père appelé ainsi », s'indigne Gildas Lepage. Comment voir ridiculisé un être cher par un sobriquet ? Gildas y voit de la malveillance de la part de l'historien.

Après la mort de son père lorsqu'il avait 7 ans, son grand-père l'a initié à la chasse – au lapin, surtout. Louis Rivière a été la figure tutélaire de son enfance orpheline. « Mon grand-père n'est pas le personnage dépeint dans le livre. » Gildas évoque avec fierté cet ancien lieutenant de louveterie préposé à la chasse aux nuisibles, propriétaire d'une meute d'une douzaine de chiens, et industriel. « Grand bourgeois, il possédait des chasses privées. Il connaissait toutes les fermes de la région, où l'accueil était toujours formidable. » Chasser à ses côtés était un « privilège », l'enfant se sentait alors en connivence avec son aïeul.

Né en 1900, Louis Rivière est mort en 1983, et peut-être une seconde fois en 2020, lorsque Gildas a lu le livre de Grégoire Kauffmann. « Prétendant faire des recherches sur la Seconde Guerre mondiale, il a interviewé ma mère. » La fille de Louis Rivière lui avait offert des morceaux de parachute anglais, mais elle a refusé de lire son livre. Le 15 janvier dernier, tremblant de nervosité, Gildas interrompt une rencontre avec Grégoire Kauffmann organisée par l'espace culturel Leclerc, route de Pont-Aven, à Quimperlé. « Je me suis fait allumer. C'était douloureux, il était fermé », dit Grégoire Kauffmann, qui lui propose d'aller boire un petit café et d'en parler, aggravant son cas. « Un petit café ? J'ai halluciné. Il se croit au Flore ? », demande Gildas. Réfugié dans le déni, il souffre et voit dans l'historien un mondain parisien et malfaisant. Dans sa maison du Pouldu remplie de souvenirs, il lit le texte qu'il a adressé à la famille de Grégoire Kauffmann, qui est aussi un peu la sienne. Il y accuse l'historien d'avoir fabriqué « un vrai méchant, connu de toute la région, bourgeois, riche, bagarreur », pour des motifs commerciaux. « Ce surnom de Ragoût, qu'il utilise plus d'une dizaine de fois, personne ne l'a jamais entendu dans la famille ».

Le même jour, je déjeune avec Gérard Flatrès, un ancien chef de gare, spécialiste de l'histoire du canton, au Pigeonnier, le restaurant ouvrier de la ville de Querrien. À la table voisine, deux hommes commentent « le » livre. « Ragoût, je le connaissais bien, dit l'un d'eux. J'ai chassé avec lui le renard, j'avais une vingtaine d'années. » Ragoût ? Je lui demande s'il employait avec lui ce sobriquet. « Non, bien sûr, je l'appelais monsieur Rivière. Ragoût, c'était entre nous. On le surnommait aussi Saumon, parce qu'il braconnait les saumons. C'était le riche du pays qui se permettait de braconner… »

“Réfugié dans le déni, il souffre et voit dans l'historien un mondain parisien et malfaisant.”

Avec Gérard Flatrès, nous avons fait la route depuis Quimperlé dans sa Kangoo blanche dont il a aménagé l'arrière en centre d'archives grâce à des caissons qu'il a fabriqués sur mesure. Depuis plus de vingt ans, il enquête sur le passé de Querrien. Il transporte avec lui la mémoire du bourg où il est né. Le passé, et en particulier l'épuration, l'a toujours intrigué. Il a généreusement partagé ses archives avec Grégoire Kauffmann, qui à son tour l'a enrichi de ses découvertes. Ce matin, Gérard a garé la Kangoo devant une maisonnette le long de la route du Faouët à Quimperlé. Un autocollant représentant un caniche était collé sur une vitre. Un ancien potager dévalait vers la rivière l'Ellé, rempli de camélias dont les fleurs rouillées jonchaient la prairie. Tout respirait la fraîcheur, la naïveté. Ici s'est déroulé un des pires actes de barbarie de l'épuration. La maison appartient aujourd'hui à Maryse, la petite-fille de la victime, Anne-Marie Perron. Le 4 août 1944, les FFI de Lanvénégen viennent chercher pour des motifs demeurant obscurs Anne-Marie, qui élève seule ses deux petites filles. Elle les suit, vêtue d'une blouse de toile à manches longues sous un sarrau bleu rayé. Après l'avoir tondue, les FFI la forcent à marcher dans le purin avant de l'enfermer dans une cage à cochon hissée sur une carriole, réinventant la charrette d'infamie chère à Chrétien de Troyes. Comme Lancelot, la jeune femme perd son honneur et sa dignité. Mais son supplice ne fait que commencer.

La Kangoo de Gérard a emprunté le terrible circuit qu'Anne-Marie Perron fit à pied jusqu'à Querrien, il y a soixante-dix ans. Une campagne vallonnée, paisible, sans âge. Certains des poteaux électriques en béton, au bord de la route, existaient déjà. Gérard Flatrès, qui ne laisse rien au hasard, a examiné les dates inscrites dans le béton. De hameau en hameau, la charrette est suivie par un cortège grossissant d'enfants et d'hommes de plus en plus ivres. Anne-Marie Perron est exposée aux crachats, aux insultes.

Grégoire Kauffmann a retrouvé des témoins, des enfants de 10 ans qui participèrent à l'infâme charivari. Gérard Flatrès a arrêté la Kangoo à Kernone, où un homme offrit à Anne-Marie un verre de cidre. Envahie par les ronces, une maisonnette tombe en ruine. Des trognons de choux jonchent l'herbe. Les crachats pleuvent lorsqu'on l'oblige à descendre pour « piler la lande avec les pieds », fouler pieds nus les ronces d'ajonc, châtiment que les Bretons

DR

Les quais de Quimperlé, au bord de la Laïta.

réservaient à l'épouse adultère. Les jambes en sang, la suppliciée remonte dans la charrette, prostrée, comme absente. La foule chante et hurle vengeance. Que lui reproche-t-on ? On ne sait pas très bien. De Querrien, on la ramène à Lanvénégen. Son calvaire s'achève à la fin du jour : après une parodie de cour martiale, elle est exécutée derrière l'église, là où se dressent aujourd'hui deux houx d'un vert presque noir. Dans son livre, Grégoire Kauffmann raconte que le matin, lorsque les FFI sont arrivés, elle donnait le sein à son enfant et que sa fille aînée aurait été contrainte de lui cracher au visage.

Lors de la signature de l'historien à Querrien, la foule s'est entassée sur la mezzanine de la médiathèque, sur les escaliers et jusque dans le sas d'entrée. Seul Ronan Boulic, le bibliothécaire, avait accepté de recevoir l'historien. Les cafés pressentis se désistaient. « On ne remue pas ces choses-là. » Lucien Conan, Henri Rannou, Pierre Madigou, Albert Norvès, l'instituteur Germain Cutulic, les tueurs de l'été 1944, ont tous des descendants dans le village. Car les assassins d'Anne-Marie avaient commencé leur besogne la veille. Dans la nuit du 3 au 4 août 1944, une famille entière, les Harnay, est décimée par les maquisards. Sont abattus Henriette et Louise, les Parisiennes, et le mari de cette dernière, leur cousine Anna et son compagnon. Une semaine plus tôt, les FFI avaient violé la jolie Henriette : travaillant dans une cantine allemande, elle était soupçonnée d'avoir des relations amoureuses avec l'ennemi. Jean le simplet, son frère, un pauvre hère qui battait la campagne, avait été tué à la fin du mois de juillet, lui aussi sur la base de rumeurs. « Enfin ! Enfin vous avez nommé cette histoire abominable. Vous nous avez fait du bien », ont dit à l'historien deux petites-filles Harnay venues à la médiathèque. Elles avaient d'abord refusé de lire son livre, craignant d'être salies. À la médiathèque, la rencontre durera plus de trois heures. La tuerie des Harnay, à Querrien, relevait jusque-là du tabou.

Ainsi Bruno Harnay, petit-neveu revenu à Querrien pour sa retraite, n'a appris que tardivement l'histoire de ses grands-tantes. La publication d'*Hôtel de Bretagne* l'apaise, lui aussi. « Ce drame a fait exploser notre famille. Les Harnay ont quitté Querrien. J'ai grandi dans l'Est, mais je venais ici en vacances, chez ma grand-mère. Je savais seulement qu'une de mes tantes crachait sur certaines tombes, au cimetière. Elle regrettait de ne pas savoir pisser debout, disait-elle… » À l'enfant, on ne fournit aucune explication. « Les filles Harnay étaient les plus belles du canton. Toutes avaient quitté Querrien pour vivre à Paris. Elles ne s'habillaient plus comme par ici, elles avaient renoncé à la coiffe. Comme des musulmanes opposées au port du voile, elles étaient un objet de haine… » Une photo dentelée comme un biscuit Lu surgit sur la toile cirée : son aïeul Louis Harnay avec ses enfants. Au centre, deux points lumineux, deux têtes d'angelot dont la blondeur illumine le cliché en noir et blanc. « Belles… Vous comprenez ? »

C'est aux archives de la justice militaire, au Blanc, dans l'Indre, que Grégoire Kauffmann a trouvé les dossiers concernant les affaires Fontaine et Harnay. « Une immense caserne. On y dort, on mange au mess [cantine militaire]. On y est reçu un par un, un rendez-vous exige des mois d'attente. Mais on y trouve des pépites. » Rétroactivement, les FFI ont été considérées comme ayant combattu sous l'uniforme français et ont été reversées dans l'armée française. Les crimes de l'épuration furent donc jugés par la justice militaire. Ainsi la légalité républicaine fut-elle rétablie, mais les plaintes de la famille Fontaine comme celles de la famille Harnay n'aboutirent jamais. Le chef des FFI de Lanvénégen devint le maire du bourg. Honnête, l'historien n'épargne pas son grand-père Pierre, le héros de Quimperlé, qui couvrit ces exactions.

Maître de conférences à Sciences po, Grégoire Kauffmann a fait son doctorat en histoire sur Édouard Drumont. Il a entamé ses recherches en 2014, après que sa tante Armelle, fille de Pierre Brunerie, lui ait confié les archives familiales. « J'ai aussitôt compris qu'il y avait un trésor. » Il commence par un documentaire avec Emmanuel Blanchard, *Après la guerre, la guerre continue,* avant de songer à un livre sur Quimperlé et sa famille. Sa mère, Joëlle Brunerie, est réticente. « N'y aurait-il en France que l'exemple de Quimperlé ? », lui demande-t-elle. Mais comment demander à un historien de résister devant des archives prometteuses ? Peut-être faut-il trois générations après une guerre pour retrouver la paix de l'âme et regarder une guerre en face. L'émotion brouille les esprits. Avec une hauteur de vue tranquille, Grégoire Kauffmann propose une vision mesurée de la Résistance et de l'épuration. Quant à Gildas Lepage, il a décidé d'écrire la biographie de son grand-père. ■

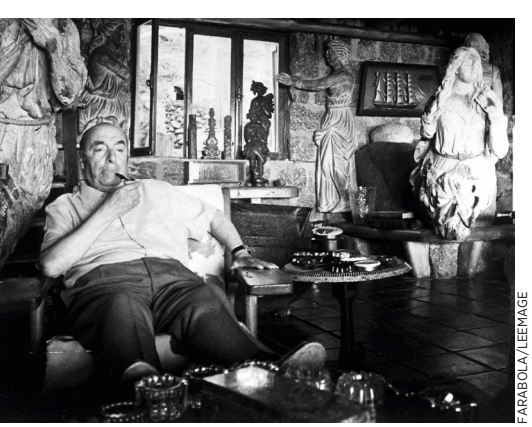
Pablo Neruda

L'as d'épique

Voyage sur les traces de l'immense poète chilien, tactile, tellurique et engagé auprès du peuple. Son grand poème *Le Chant général* charrie dans ses vers l'histoire tragique de l'Amérique latine.

Par Nicolas Celnik

« Un peu plus à droite… Attention à la vitre ! À trois, on pousse : un, deux… » Après quelques minutes de manœuvre laborieuse, nous avions réussi : l'imposante figure de proue était remise en place. La pièce de bois, lourde de plusieurs centaines de kilos, contemplait de nouveau les vagues tumultueuses du Pacifique qui venaient se briser sur la côte chilienne, en face de la maison de Pablo Neruda. Et nous étions tous en sueur. Si on m'avait annoncé, il y a quelques mois, que mon pèlerinage sur les traces du poète national chilien m'amènerait à déménager les objets de sa collection personnelle pendant toute une matinée, j'aurais eu du mal à le croire. En abordant Pablo Neruda, je m'attendais plus à me frotter à l'intimidant monument de la littérature chilienne, celui dont Gabriel García Márquez avait dit qu'il était « un des plus grands poètes de notre temps ». En me rendant chez lui, j'avais plutôt découvert un collectionneur compulsif dont les maisons sont envahies d'objets qui vont de l'œuvre d'art précieuse au vulgaire bibelot. C'est pourtant peut-être cet aller-retour entre le matériel et l'immatériel, le grandiose et le prosaïque, qui permet de saisir son œuvre dans tous ses aspects. Traversant le XX^e siècle en poète comme en personnalité publique, Neruda s'est métamorphosé au gré des chocs des nations, de la naissance et de la mort des idéologies, et des mouvements qui ont secoué son pays. Il fallait que j'arpente son monde pour mieux le comprendre.



FARABOLA/LEEMAGE

Neruda dans son bureau à Isla Negra, 1972.

POÈTE DE L'AMOUR

« Je puis écrire les vers les plus tristes cette nuit./Je l'aimais, et parfois elle aussi elle m'aima. […] Je ne l'aime plus, c'est vrai, pourtant, peut-être je l'aime. Il est si bref l'amour et l'oubli est si long. » Pablo Neruda a 20 ans en 1924 lorsqu'il publie ces *Vingt poèmes d'amour et une chanson désespérée* qui attirent l'attention de la scène littéraire sur ce jeune poète maigrichon, récemment arrivé dans la capitale depuis les forêts du sud du pays. Tirés d'un poème de jeunesse, ces quelques vers le suivront pourtant jusqu'à sa mort. Des générations d'écoliers ont ânonné les « vers les plus tristes » comme les petits Français ont répété « Demain dès l'aube ». Lorsque le poète devenu sénateur se rendait auprès des mineurs chiliens, il entendait souvent réciter ces vers par cœur. Aujourd'hui, les libraires les fredonnent en consultant leur bibliothèque lorsque je leur demande quels ouvrages de Neruda ils possèdent.

Ses premiers poèmes sont également cryptiques. C'est peut-être ce qui a motivé mon voyage : l'impression que certains vers ne peuvent être compris si l'on ne se glisse dans ses chaussures pour contempler le paysage qu'il voyait, livre à la main. Après des années de solitude en tant que consul, Neruda arrive à Madrid en 1935 : là, il découvre l'avant-garde artistique espagnole et se noue d'une amitié profonde avec Federico García Lorca. La guerre civile éclate en 1936 : quelques jours plus tard, le poète espagnol est abattu par des milices franquistes. « La guerre d'Espagne, qui changea ma poésie, commença par la disparition d'un poète », écrira Neruda dans ses Mémoires, *J'avoue que j'ai vécu*.

CHANTEUR DE L'ÉPIQUE

Fini les écrits obscurs : Neruda veut que sa poésie inspire le peuple en lui montrant sa force. Commence alors un long combat politique. En 1939, il permet à 2 500 réfugiés espagnols de fuir l'Espagne franquiste vers le Chili à bord du *Winnipeg* : « Ma poésie, en luttant, était parvenue à leur trouver une patrie », écrit-il. Une idée est alors en germe dans l'esprit du poète : les peuples latino-américains, eux, ne sont

V. GIANNELLA/DE AGOSTINI/AKG-IMAGES

Un bateau sur la terrasse de Pablo Neruda, à Isla Negra.

toujours pas chez eux dans leur propre patrie. Leurs racines ont été arrachées lors de la colonisation par les Espagnols. Il incombe de fonder pour eux un nouvel esprit collectif. Ce sera la tâche de Neruda : il entreprend la rédaction d'un poème épique d'une envergure inédite, un poème qui soit celui du Chili mais aussi du continent dans son ensemble. Mais il doit d'abord apprendre à écrire cette poésie épique. En 1943, alors qu'il travaille encore à la rédaction de son grand œuvre, il gravit à cheval les marches qui mènent à la citadelle inca du Machu Picchu et découvre son américanité. « Je me suis senti chilien, péruvien, américain. J'avais trouvé [...] une profession de foi pour continuer la rédaction de mon chant », relate-t-il encore.

Le poème deviendra l'un des plus célèbres du recueil en gestation : *Le Chant général*. Pablo Neruda y décrit la désolation qu'il a ressentie en visitant ces ruines dans le poème « Hauteurs du Machu Picchu ». Je voulais comprendre comme lui la merveille du monde : lorsque je suis arrivé, essoufflé, en haut des marches qui protègent son accès, mon exemplaire du *Chant* dans le sac, les vers de Neruda bruissaient au milieu de la jungle moite, comme autant de pépiements d'oiseaux. L'abondance de touristes qui disparaissaient derrière leurs perches à selfie contrastait avec l'abandon que décrivait Neruda : « Morts d'un unique abîme, ombres d'un précipice [...]. Aujourd'hui l'air inhabité ne pleure plus,/ il ne connaît plus désormais vos pieds d'argile,/il a oublié vos poteries qui filtraient le ciel quand les couteaux de la foudre le répandaient. »

« Ma poésie était parvenue à trouver une patrie aux réfugiés espagnols. »

Commence bientôt une nouvelle cavalcade, l'un des épisodes les plus rocambolesques de la vie du poète : pour un discours prononcé contre le président Gabriel González Videla, Neruda est déclaré en état d'arrestation. « Mais nous autres poètes avons parmi nos qualités celle d'être faits en grande partie de feu et de fumée » : le poète échappe à son arrestation, disparaît et sillonne le pays clandestinement, hébergé par des sympathisants, véhiculé de caves en maisons isolées, fuyant vers l'Argentine en franchissant la cordillère des Andes à cheval. « Cette étape est décisive dans la rédaction du *Chant général,* m'a raconté Hernán Loyola, l'un des plus fins connaisseurs du poète, qu'il a longuement côtoyé. Il y a travaillé laborieusement pendant près de dix ans [entre 1938 et 1947]. Mais, en 1948, il écrit l'essentiel du *Chant,* en un an. Il est nourri par sa rage contre Videla. Il a compris quelque chose : comme dans *L'Iliade,* il n'y a pas d'épique sans rage. »

La rage, elle traverse l'ensemble de ce *Chant* violent et torturé qui raconte, pour la première fois, l'histoire de l'Amérique latine du point de vue des vaincus. Quand le conquistador Pizarro rencontre l'Inca Atahualpa, c'est du point de vue de ce dernier que Neruda se positionne. Mais l'œuvre décoloniale avant l'heure du Chilien ne s'arrête pas à un examen du passé •••

BLANDINE BORDEAU PERROIS

Vue sur San Pedro de Atacama et la cordillère des Andes, au Chili.

••• sanglant de l'Amérique latine : son regard se tourne vite sur les nouveaux colons, venus d'Amérique du Nord, et l'idéologie qu'ils veulent imposer : le capitalisme.

LE COMBAT COMMUNISTE

Si Pablo Neruda est communiste, c'est peut-être parce qu'une bonne partie des intellectuels du siècle qui furent ses amis l'étaient aussi. Stalinien, lui ne l'est plus à partir de 1956, lorsque le monde prend connaissance des crimes perpétrés sous le règne du Petit Père des peuples. Mais sa poésie demeure politique, fédère des Chiliens que Neruda rencontre personnellement en tant que sénateur des régions désertiques et minières du nord du pays. Lors de ces tournées, il dort chez des habitants toujours férus d'entendre une poésie qu'ils connaissent par cœur sans être capables de la lire eux-mêmes. « Au cours de son enfance dans le Sud, Neruda a découvert les éléments et la nature, raconte Hernán Loyola. Dans le Nord, c'est le rapport profond à l'humain qu'il a découvert. Il a toujours été un homme grégaire, jamais cloîtré dans son écritoire. »

En arrivant dans les contrées boisées et humides du Chili, quelques jours après m'être desséché sur les routes désertiques du Nord, je me suis demandé comment les habitants d'un pays si vaste et si pluriel avaient pu tous se reconnaître en un seul homme. Darío Oses, romancier chilien et référence sur la poésie de Neruda, m'a proposé une explication : « La poésie politique de Neruda a évolué au fil des ans, mais elle a toujours eu confiance dans le peuple pour construire un monde meilleur. » Arpentant l'inconcevable longueur de son pays effilé, Neruda cherchait toujours la même chose : l'universel dans l'humain. En voyageant en Amérique latine, j'avais compris ce que signifiait l'américanité de Neruda, cette identité séculaire dressée comme un rempart contre les multiples formes de colonialisation. Mais ce n'est qu'en arrivant dans les paysages granitiques du désert de San Pedro de Atacama que j'ai compris la dimension élémentaire de sa poésie, cette fascination pour le paysage extraterrestre.

Face aux éléments qui imposent à l'homme une forme de modestie, Neruda a choisi d'écrire le prosaïque plutôt que de continuer à chanter l'épique. Pour lui, le poète n'est pas un petit Dieu, mais un être qui doit partager la vie des autres. C'est simple : le poète doit être comme un boulanger, qui pétrit ses vers comme une masse, « avec l'eau verte du langage », pour cuire un pain « qui se vende dans la boulangerie ».

NICOLAS CELNIK

Le romancier Darío Oses.

L'OCÉAN DANS LA MAISON

« Les objets qui peuplent Isla Negra manifestent une des clés du comportement poétique de Pablo Neruda : sa sensualité, analyse Hernán Loyola entre deux anecdotes sur ses séjours à la maison du poète. Il avait une relation forte au monde physique, il était tactile, terrestre, touchait les choses qu'il voyait. » De fait, ses vers débordent d'objets autant que ses maisons ; les *Odes élémentaires* sont une série de poèmes qui essaient de saisir le monde physique dans ce qu'il a de plus immédiat et universel. « Il m'a raconté, une fois, que les objets d'Isla Negra devaient être une synthèse du monde, continue Hernán Loyola. Et, comme il ne pouvait pas faire entrer l'océan dans la maison, alors il a construit la maison au bord de l'océan. » Mais les pièces accumulées, de l'art populaire aux toiles de son ami Diego Rivera, n'avaient au fond qu'une vocation : ancrer ce capitaine terrestre autoproclamé dans la réalité du monde et en faire un voyageur immobile. Chaque objet est une fenêtre vers l'inspiration. Dans les dernières pages de ses Mémoires, il livre un conseil aux jeunes poètes : accumulez, tant que vous pouvez, les observations du monde.

« Pablo Neruda charrie dans sa poésie l'histoire de l'Amérique ; il raconte la réalité du monde dans lequel il vivait ; mais, aussi, il remonte aux racines de ce monde », conclut Darío Oses. Une analyse à laquelle l'intéressé faisait écho lors du discours prononcé à la réception de son prix Nobel, en 1971 : « Je viens d'une province obscure, d'un pays séparé des autres par le tranchant de la géographie. J'ai été le plus abandonné des poètes. Ma poésie a été régionale, douloureuse et pluvieuse. Mais j'ai toujours eu confiance en l'homme. » ■

Abonnez-vous à Le Nouveau Magazine Littéraire

EN VERSION PAPIER ET NUMÉRIQUE NOUVEAU

1 AN
10 numéros
+ 1 numéro double

48€

au lieu de ~~65,90 €~~

+

EN CADEAU

2 ouvrages au choix parmi cette **Collection de poche** qui pose un œil neuf sur les grands auteurs de la littérature et de la philosophie.

Bulletin à retourner sous enveloppe affranchie au NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE - Service Abonnements - 4 rue de Mouchy - 60438 Noailles Cedex

☑ **Oui**, je m'abonne au Nouveau Magazine Littéraire 1 AN - 10 numéros + 1 numéro double (en version papier et numérique)* pour **48 €** au lieu de ~~65,90 €~~ **, soit plus de 25% de réduction.

P LML 28

Je choisis mes 2 cadeaux : ☐ Montaigne (F56) ☐ M. Duras (F59) ☐ Les Lumières (G26) ☐ Céline (E95) ☐ La fin des certitudes (G27) ☐ Le plaisir (D79)

*** Rendez-vous sur www.nouveau-magazine-litteraire.com et créez votre compte en ligne pour accéder à la version numérique compris dans votre abonnement.**

MES COORDONNÉES

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : Tél.

Ville :

Pour accéder à la version numérique de vos numéros, merci d'indiquer votre e-mail :

E.mail..... @.....

☐ J'accepte de recevoir par mail, des offres des partenaires du Nouveau Magazine Littéraire.

MON MODE DE RÈGLEMENT

☐ chèque à l'ordre du Nouveau Magazine Littéraire ☐ carte bancaire

N°

Expire fin :

Signature

Service abonnements : France : 01 55 56 71 25
E-mail : abo.maglitteraire@groupe-gli.com

** Vous pouvez acquérir séparément chacun des numéro du Nouveau Magazine Littéraire au prix unitaire de 5,90 € TTC, le numéro double au prix unitaire de 6,90 € TTC. Offre réservée exclusivement aux nouveaux abonnés résidant en France métropolitaine. Vos cadeaux vous parviendront dans la limite des stocks disponibles, 8 semaines maximum après l'enregistrement de votre abonnement. La société Sophia Publications située au 8 rue d'Aboukir, Paris 2e est responsable de traitement et collecte des données afin de servir votre abonnement. Vos données pourront être transmises à d'autres organismes (presse, VAD, caritatif) et sont conservées pour une durée de 6 ans à partir de votre désabonnement. Vous pouvez exercer vos droits d'accès, de rectification, de limitation, de portabilité, d'opposition, d'effacement au traitement de vos données et définir vos directives post-mortem à l'adresse mail suivante : dpo@sophiapublications.fr en joignant une copie de votre carte d'identité. La société Sophia Publications dispose d'un délégué à la protection des données pouvant être contacté au 8 rue d'Aboukir, Paris 2e ou à l'adresse mail dpo@sophiapublications.fr. À tout moment vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL.

6

Victor Hugo

Sa Majesté la République

Sans rien renier de ses écrits ni éviter la censure, Hugo courtisa Charles X, se lia avec Louis Philippe et se fit de Napoléon III un ennemi irréductible : l'ancien conservateur monarchiste rallie alors le camp des misérables.

Par Fabrice d'Almeida

Le 7 août 1829 est, certes, une date, mais aussi le titre d'un poème de Victor Hugo qui raconte son audience singulière avec Charles X. Sa pièce *Marion Delorme* venait d'être censurée, à cause de la figure de Louis XIII, l'aïeul du roi, dépeint par le poète comme gouverné par un prêtre. On craignait une comparaison, la pièce fut saisie. Espérant convaincre le monarque de changer d'avis, le jeune Hugo, du haut de ses 27 ans, avait demandé à le voir. Et ainsi les deux hommes s'étaient retrouvés « côte à côte marchant », « par endroits, du coude se touchant ». Le vieux roi avait déjà rétabli le contrôle sur la presse en 1827. La censure était son affaire, il y perdrait son trône. Le poète et le souverain se souvenaient qu'en 1825, à l'occasion du sacre, Hugo avait été invité pour composer une ode : fait unique dans l'histoire de la monarchie que de voir les lettres conviées à apporter toute leur solennité à la cérémonie.

En cet après-midi de 1829, la conversation donc coule douce comme un fleuve au repos. Et pourtant, *Marion Delorme* reste interdite. Victor Hugo en conçoit une déception pour ce pouvoir dont il avait été en ses primes années un défenseur zélé. Car, malgré son père, général d'Empire, Victor Hugo a été élevé par une mère monarchiste qui lui a inculqué le culte des Bourbons. Il s'est donc bien senti sous la Restauration en ses débuts, appréciant les éloges que ses premiers poèmes lui ont valus auprès de la couronne. Mais, avec la censure, vient la rupture. Tous les pouvoirs autoritaires lui procureront la même désillusion, la même colère.

« Le pouvoir, pour Hugo, c'est l'alpha et l'oméga, un verbe qui dit une capacité d'action. »

Quand *Hernani* franchit le barrage d'Anastasie, en février 1830, il n'est reconnaissant envers personne et s'arme avec ses amis tel Dumas pour vaincre le parti classique qui voulait lui faire un chahut. Cette « bataille d'Hernani » l'aurait presque rendu révolutionnaire, son romantisme tournant au libéralisme, comme il le dira plus tard. Mais la révolution de 1830 ne le mobilise pas. Il demeure chez lui et regarde l'installation de Louis-Philippe avec circonspection. Il montre même à ce moment une tendresse pour le grand empire de Napoléon et en fait un éloge discret dans *Notre-Dame de Paris,* paru en 1831. Le roi Orléans cependant le reçoit à son tour, plusieurs fois, et parvient à s'en faire un soutien. Au point que, quand survient la révolution de 1848, cette fois, Hugo plaide un temps pour une régence et le maintien sur le trône du jeune comte de Paris. Son échec le libère de la chimère royaliste.

C'est alors que l'on mesure vraiment la place que la question du pouvoir occupe dans son œuvre. Le pouvoir, pour Hugo, c'est l'alpha et

À LIRE

Les Châtiments,
Victor Hugo,
éd. GF,
470 p., 5,10 €.

SIBROC/LEEMAGE

Hugo terrassant, de ses *Châtiments*, Napoléon III dans une caricature d'époque.

l'oméga, un verbe qui dit une capacité d'action, autant qu'un mot pour désigner la puissance. Il commande tout, du haut en bas de la société. Le pouvoir ne réside pas dans le décor, ni les médailles, ni non plus dans l'autorité aveugle que le policier Javert finit par abandonner, dans *Les Misérables,* une instance injuste, dure au faible et servile au fort. Or, au XIXe siècle, « le fort doit respecter le faible », dit-il. Le pouvoir constitue donc, pour lui, une étrange alchimie qui permet aux sociétés de s'ordonner pour atteindre « la grandeur ». Comment comprendre autrement sa splendide conversion sous la IIe République ?

Ainsi, en 1848, il est d'abord élu député conservateur. Mais les journées de Juin affectent son cœur de parisien. Il rejette la répression brutale de Cavaignac. Son journal *L'Événement* penche vers Louis-Napoléon Bonaparte dans la perspective de l'élection présidentielle du mois de décembre. Pendant l'année 1849, il glisse doucement vers des positions populaires. Dirions-nous populistes, bien qu'il défende le principe des États-Unis d'Europe ? Le 9 juillet, il prononce un grand discours contre la misère.

L'année 1850 passe. Vient 1851 et le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte. Et 1852, avec le rétablissement de l'Empire, le second. Ce pouvoir-là, captif d'un « filou » (c'est son mot), est inadmissible. Enfui à Bruxelles dès l'usurpation, il décide de partir pour Guernesey, une terre anglaise quoique Normande. Dix-neuf ans d'exil : il ne transige pas face à « Napoléon le Petit ». Pour lui, désormais, seule la République permet une gestion saine du pouvoir, car le peuple peut y dire son mot.

La défaite impériale de Sedan face à la Prusse le 2 septembre 1870 et la proclamation de la République le 4 permettent son retour à Paris. Il y est reçu en père, fêté en héros, écouté en oracle. Paris assiégé, affamé, révolté. Pendant la Commune, il pardonne toutes les folies, reconnaissant à Versailles « la loi », mais aux petits Parisiens « le droit ». Après la semaine sanglante en 1871, il plaide la clémence. Le gouvernement de Thiers, puis celui des ducs, sous l'ordre moral, le regardent en ennemi, le rejettent, le censurent. Mais le chantre de la République tient bon, esquive, repart et relance sa grande idée démocratique en plaidant l'amnistie pour ses amis communards envoyés au bagne ou cachés en exil, comme lui naguère. Il triomphe quand le président monarchiste Mac-Mahon perd les élections législatives, en 1877, puis que Jules Grévy lui succède en 1879.

Les dernières années manifestent sa fusion avec le pouvoir républicain et l'apogée de son idée d'une France réconciliée par ses nouvelles institutions. Quand il meurt, en 1885 ; ses funérailles voient deux millions de Français communier sur le passage de sa dépouille, de l'Arc de Triomphe à la montagne Sainte-Geneviève pour qu'il repose au Panthéon. C'était le 1er juin 1885. Et cela aurait pu faire un beau titre pour un de ses poèmes, une œuvre qui aurait illustré le pouvoir des mots qui fondent une nation. ■

la chronique d'Alexis Brocas

Lecteur, choisis ton camp

Changement au jury Goncourt : Virginie Despentes s'en va, Pascal Bruckner arrive. L'affaire pourrait être anodine, l'époque l'érige en symbole. Car Virginie Despentes, qui a introduit les théories du genre auprès du lectorat français, a écrit une tribune mobilisatrice contre l'attribution du César à Roman Polanski. Pascal Bruckner, lui, avait participé au dossier de presse du dernier film de Polanski, qu'il soutient évidemment.
De là à dire que l'ancien monde remplace le nouveau à la table des Goncourt, il n'y a qu'un pas qu'une partie de la rédaction franchit.
Entre Despentes et Bruckner, il faut donc choisir ? Pour ma part, je préférerais ne pas. Jadis, j'ai beaucoup aimé le roman *Lunes de fiel* (1981), de Bruckner, dont l'érotisme incandescent s'accordait bien à mes préoccupations d'adolescent.
Et je suis un fidèle des romans de Despentes depuis *Baise-moi.*
Mais l'époque, avec ses mille voix, me dit que, ne pas choisir, c'est déjà choisir. Que tout est politique, même l'apolitisme.
Alors j'assume mon incohérence : je tiens Polanski pour un grand réalisateur mais ne suis pas allé voir *J'accuse* – depuis la lecture des multiples accusations de viol à son encontre, quelque chose me retient. Et si je suis, sur le papier, pour juger les œuvres indépendamment de la morale de l'artiste – ce qui me permet de lire Céline sans culpabilité – j'ai toujours éprouvé du dégoût pour ceux que les élucubrations musicalo-poétiques du tueur Charles Manson fascinaient. Au fond, l'époque a du mérite : elle nous force à confronter, à nos prises de position littéraires, nos sentiments profonds. La tête contre les viscères, en somme.
Devinez qui gagne… ■

ILLUSTRATION ANTOINE MOREAU-DUSAULT POUR *LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE*

critique

Aharon Appelfeld

Dernier séjour

Dans son ultime roman, l'écrivain juif de Bucovine, disparu en 2018, évoque les vacances estivales passées avec ses parents, entre dénégation et lucidité sur l'horreur qui les attendait.

Par Alexis Brocas

C'était l'époque où les Juifs d'Ukraine prenaient leurs vacances sur la rive du Pruth et où Aharon Appelfeld s'appelait encore Erwin. Quand le roman commence, il a « 10 ans et sept mois », se passionne pour Jules Verne et ne sait pas encore qu'il va devenir un grand écrivain, mais il ressent et observe. Cela tombe bien : le théâtre estival qui se déploie sur des serviettes en bord de rivière offre mille aperçus sur la nature humaine susceptibles d'instruire le petit garçon. Par son regard, il distribue les premiers rôles : cette femme surnommée « P. » si soucieuse de ses belles jambes et aux prises avec des passions contradictoires qui font d'elle la risée des vacanciers, et cet « homme à la jambe coupée » qui tente de la ramener à la réalité, comme il le fait avec chacun, et qui cache un extraordinaire secret. Ou ce docteur Ziegler, médecin des pauvres, qui s'use la santé à répondre à toutes les sollicitations. Ou encore Rosa, diseuse de bonne aventure. Pour eux comme pour le jeune Erwin, qui retourne chaque année près du Pruth, avec ses parents, dans la même isba, ce sont là des vacances ordinaires. D'où lui vient, alors, ce sentiment que la terre « tremble sous ses pieds » ? Et d'où sourd cette terreur qui monte dans l'esprit du lecteur, avant même les premiers signes de la guerre à venir ?

> **« Je n'imaginais pas qu'avec le temps l'écriture serait un refuge. »**

Mon père et ma mère est le dernier livre d'Aharon Appelfeld, disparu en 2018 sans avoir reçu le Nobel qu'il aurait cent fois mérité. On peut y voir un testament littéraire : les principes de son écriture minérale y sont exposés en quelques mots aux implications abyssales. L'écrivain revient sur ses deux figures tutélaires : ses parents, souvent évoqués dans ses romans précédents, mais jamais avec tant de détails. Comme s'il avait attendu de parvenir au bout de sa vie pour revenir se jeter

★★★★★

Mon père et ma mère, Aharon Appelfeld *traduit de l'hébreu par Valérie Zenatti, éd. de l'Olivier, 250 p., 22 €.*

fiction

PATRICE NORMAND/ÉD. DE L'OLIVIER

En 2011, l'année de publication du *Garçon qui voulait dormir.*

métaphoriquement dans leurs bras. « Je n'imaginais pas qu'avec le temps [l'écriture] serait un abri, un refuge, où non seulement je me retrouverais, mais où je retrouverais aussi ceux que j'avais connus et dont les visages avaient été conservés en moi. »

TELS SONT LES SAINTS

Pour prendre la mesure de ces propositions déchirantes, il faut connaître un peu l'histoire d'Aharon Appelfeld, né en 1932 en Bucovine roumaine dans une famille de Juifs germanophones. Enfant, il a assisté à l'assassinat de sa mère par les nazis, est parvenu à s'enfuir d'une colonne de déportés, a été recueilli par une prostituée, par une bande de voleurs, par l'armée rouge, avant de partir en Israël et d'apprendre l'hébreu, qui devint sa langue d'écriture. Et il faut connaître un peu les romans de cet homme qui a vu, si jeune, le pire de ce que l'humanité avait à offrir, et s'attachait pourtant à montrer dans ses livres des individus touchant au meilleur d'eux-mêmes. Comme la prostituée de *La Chambre de Mariana,* alcoolique, nymphomane, pleine de préjugés antisémites, qui risque cependant sa vie en cachant un petit garçon juif. Tels sont les saints, parfois, chez Appelfeld.

S'il faut bien du talent pour raconter la guerre depuis une cache ménagée dans un bordel, il faut du génie pour évoquer cette guerre sans rien en dire, •••

••• par la simple évocation des dernières vacances d'été d'un petit garçon, comme dans *Mon père et ma mère*. Mais, comme les précédents, ce livre n'est pas univoque : c'est un monde dans lequel tout se tient. L'écrivain veut revenir à ses parents, donc il parle de la communauté juive à laquelle ils appartenaient. Comme ce mouvement mémoriel se joue par l'écriture, il détaille les principes de celle-ci. Et comme son écriture le ramène toujours à la guerre, et comme la guerre lui a pris ses parents, il montre son ombre venant ternir le soleil de ce dernier été. Cela se passe petit à petit : d'abord une altercation en bord de rivière entre un écrivain juif, Koenig, et un antisémite. Puis des rumeurs venues d'Allemagne contre lesquelles les vacanciers se défendent par la raison : la grande culture allemande ne va pas se laisser dominer longtemps par un dictateur ! Puis ce sont des bouteilles de cognac vides abandonnées, en lesquelles le petit garçon sagace décèle la montée de l'angoisse chez les siens. Puis c'est un « pogrom de faible envergure » mené à coups de bâtons par les paysans ukrainiens. Peu à peu, le tableau estival débouche sur une vision bouleversante : celle de ces vacanciers qui bronzent, se convainquent qu'ils reviendront l'an prochain alors qu'ils sentent au fond d'eux l'horreur qui les attend. Les parents du petit Erwin sont de ceux qui ne veulent pas savoir. « [M]on père et ma mère fuyaient ce qui s'annonçait. » Et comme on les comprend, ces gens éduqués, de s'aveugler ainsi ! Car comment croire en l'effondrement quand autour de vous, tout se maintient ? Comment croire aux signes de guerre quand ils viennent de si loin ? Après tout, Appelfeld nous montre que les paysans ukrainiens ont toujours considéré les Juifs avec suspicion. Pour les Juifs, l'antisémitisme est une donnée qui s'apprend dès la cour d'école – et le livre nous raconte les bagarres d'Erwin et du jeune Piotr, petite brute antisémite. Les vacanciers du Pruth ont appris à faire avec – avec les remarques vexatoires et les « pogroms de faible envergure ». Pourquoi tout cela devrait-il changer ?

LA FAMILLE AU COMPLET

Les lecteurs d'Appelfeld ont déjà rencontré ses parents sous diverses formes. Leur portrait est ici complet. D'un côté, le père, directeur d'une fabrique : joueur d'échecs concret, brillant, mais facilement découragé, qui promène son ironie impitoyable au bord du Pruth et entraîne son fils à boxer pour qu'il puisse affronter, à la rentrée, ceux qui l'insulteront. De l'autre, la mère, sensible, intuitive et universellement bienveillante. Le père a rompu avec la religion de ses ancêtres. La mère s'y rattache encore largement. Un couple mal assorti ? Pas exactement : ces deux-là s'opposent, mais aussi se comprennent. Ainsi cette tirade du père sur la mère : « Bon, puisque tu m'as posé cette question, disons que je suis heureux que ta mère soit reliée à ses parents et à sa foi. C'est ainsi. Mais moi, pour des raisons que je connais et d'autres qui ne me sont pas accessibles, je n'ai pas su me relier à mes parents et ma relation avec Dieu en a pâti. [...] La nature – les montagnes, les forêts, les ruisseaux – constitue ma foi. »

« On pourrait croire à un récit autobiographique. »

Les souvenirs égrenés sont souvent si précis qu'on pourrait croire à un récit autobiographique. Mais les dates ne collent pas : à 10 ans, Aharon Appelfeld avait déjà perdu ses parents. Plus important : la conception qu'il développe de la mémoire et de l'écriture repose sur l'idée qu'« une mémoire infaillible qui se traduit par des noms de personnes et de lieux, en d'autres termes, par des éléments que le temps n'a pas façonnés, n'est pas un bon matériau pour la création. Contrairement au souvenir précis, la réminiscence puise dans le réservoir de visions qui se sont déposées en vous. Vous puisez lentement, comme lorsqu'on remonte un seau du fond d'un puits sombre ». L'image le dit bien : le temps n'obscurcit pas la mémoire, il la modèle, l'enrichit, en déposant sur elle des strates de sensations. Voilà sans doute pourquoi Aharon Appelfeld a attendu si longtemps pour revenir à ce dernier été et en tirer un dernier chef-d'œuvre. Les vérités qu'il contient ne sont pas d'ordre factuel : ce sont des vérités humaines. Certaines sont pathétiques, comme les déboires sentimentaux de P. – et le texte les décrit alors avec tendresse. D'autres sont sublimes – comme la dévotion du docteur Ziegler à ses patients ou celle d'un moine ukrainien pour l'hébreu –, alors le texte les laisse éclater toutes nues. Au fond, l'œuvre d'Appelfeld peut se lire comme une tentative de réconcilier l'humanité avec elle-même, commencée au moment où elle en avait le plus besoin. ■

extrait

« Mais la lecture de maman est irremplaçable. Elle diffuse les mots en moi avec douceur et m'accompagne d'une main légère vers les portes du sommeil, où je continue d'entendre la vibration fine de sa voix. J'ai déjà remarqué : la nuit s'écoule sans cauchemars dans ces cas-là. Les mots de maman ont le pouvoir de chasser les petits démons qui me harcèlent, et d'éclairer mon sommeil. Chaque fois que je lui demande de me lire une histoire, elle répond : « On va s'organiser une petite fête. » Elle m'emmène loin dès les premières phrases. Je passe de pays en pays, de la mer à la terre ferme, et atterris finalement sur la rive du Pruth. Dès qu'ils m'aperçoivent, mes parents s'exclament : « Bravo, Erwin, bravo, Erwin, bravo notre héros. » Tous deux viennent vers moi en acclamant ma victoire. Ils ont l'air si jeunes et si joyeux, comme délestés de toute inquiétude et de toute détresse. Je songe alors, de nouveau, qu'ils sont en réalité des créatures aquatiques. Ils ont des gestes si souples dans l'eau, et lorsqu'ils en émergent, un halo de joie les enveloppe un moment. Mais il suffit d'un geste inesthétique ou d'une voix tonitruante pour faire sortir mon père de ses gonds. Ma mère essaie de l'apaiser, en vain. Le mouvement de tête de mon père est explicite : je préférerais être sur l'autre rive, loin des gens. »

ARABELLA CAMPBELL/ÉD. ACTES SUD

L'écrivaine canadienne Anakana Schofield signe là son quatrième roman.

MARTIN JOHN Anakana Schofield

traduit de l'anglais (Canada) par Anne Rabinovitch, éd. Actes Sud, 362 p., 22,50 €.

Banalité du mâle

Une romancière explore l'univers intime d'un délinquant sexuel lambda et les obsessions qui tissent son rapport altéré au réel.

★★★★☆

Nous avons tous croisé Martin John, mais seules certaines l'ont vu. Il est un fantassin de cette légion d'hommes d'apparence banale qui hantent tous les métros du monde et y commettent des agressions sexuelles. L'audace d'Anakana Schofield consiste à adopter son point de vue : rengaines lancinantes, chronologie confuse et mise en pages déroutante. À défaut de progresser vers la résolution d'une intrigue, le récit explore toujours plus en profondeur la psychologie du sujet Martin John.

L'homme ainsi révélé ne se réduit pas au délinquant, puisque son exhibitionnisme complète un écheveau d'obsessions illustrant un rapport altéré au réel. Il aime de faux souvenirs de Beyrouth, lire *The Irish Times,* l'Eurovision, ses rondes de veilleur de nuit et saisir l'attention de ses victimes. Il hait les mots commençant par *p,* nettoyer des couloirs et les innombrables Fouineurs censés le harceler, dont son locataire surnommé Conscience Chauve.

Si la romancière parvient à humaniser Martin John, voire à en teinter les élucubrations d'un humour absurde, le constat demeure glaçant : ni le système de santé anglais, ni la socialisation par le travail, et encore moins une mère entre déni et culpabilité ne changeront ce qu'il est. Beaucoup le recroiseront, et trop le reverront. **Antoine Faure**

VOIR LA LUMIÈRE

T. C. Boyle

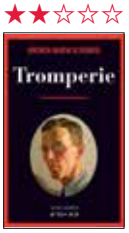
traduit de l'anglais (États-Unis) par Bernard Turle, éd. Grasset, 492 p., 24 €.

★★★☆☆

T. C. Boyle est le grand romancier des gourous et des cercles d'initiés. *The New York Times* a comparé son œuvre – dix-sept romans en trente ans – à un mont Rushmore des fanatiques américains, ce qui est bien trouvé. Après l'architecte Frank Lloyd Wright et le sexologue Alfred Kinsey, il s'attaque aujourd'hui à un personnage fabriqué sur mesure pour lui, Timothy Leary, le pape du LSD. Le brillant chapitre introductif raconte la découverte de la molécule dans les années 1940 en Suisse ; puis le romancier plante sa caméra à Harvard, au début des années 1960, pour suivre les expériences psychédéliques de Leary et de son groupe d'étudiants. Tels les membres d'une secte, ces derniers vivent en communauté, se croient les pionniers d'une ère nouvelle et s'adonnent à des combinaisons sexuelles variées sous l'œil du maître en maillot de bain. La maestria de T. C. Boyle est au rendez-vous, avec son revers : conteur intarissable, il ne sait pas faire court, de sorte qu'on s'impatiente. Reste que les scènes de délire planant – exercice d'écriture qu'on imagine délicat – sont excellentes, tout comme la description de l'époque et de cette génération des *sixties* qui croyait « briser les tabous, se débarrasser des restrictions imposées par la société, planter un pieu dans le cœur des jeux bourgeois » en avalant simplement des pilules roses. Cette *Lumière* n'est pas le meilleur Boyle, mais c'est tout de même un bon trip. **Bernard Quiriny**

TROMPERIE
Andrea Maria Schenkel
traduit de l'allemand par Stéphanie Lux, éd. Actes Sud, « Actes noirs », 218 p., 21,80 €.

★★☆☆☆



En 2008, dans *La Ferme du crime,* Andrea Maria Schenkel s'emparait d'un fait divers survenu en 1922 en Allemagne, l'assassinat d'une famille entière en Bavière. Paru en 2013, *Tromperie* reste dans cette veine historique avec un double meurtre à Landshut, toujours en Bavière, la même année : une vieille dame et sa fille de 30 ans sont tuées dans leur appartement, soulagées de leurs bijoux. Les soupçons se portent sur Hubert Täuscher, mauvais sujet qui fricotait avec la fille et la trompait allègrement. Il proteste de son innocence… La romancière multiplie les points de vue et s'amuse à brouiller la chronologie dans ce récit brouillon mais plaisant, qui souligne le poids que l'opinion publique et la presse occupent, déjà à l'époque, dans la conduite des enquêtes criminelles. **B. Q.**

CE QUI NOUS TUE
Tom McAllister
traduit de l'anglais (États-Unis) par Anne Le Bot, éd. Cherche midi, 264 p., 21 €.

★★★☆☆

Ce qui nous tue commence par la fin : au lycée de Seldom Falls, Pennsylvanie, un étudiant ouvre le feu. Bilan ? 19 morts, 45 blessés. Ce monde n'est pas fait « pour la subtilité ». Anna Crawford, professeur d'anglais, vient de se faire licencier pour insubordination. Le FBI la suspecte… avant de la mettre hors de cause. Trop tard ! Internet s'est jeté sur son cas. « Ma biographie était devenue un "contenu", une distraction jetable destinée à occuper les gens pendant une semaine. » Les conspirationnistes s'acharnent, des proches se détournent. « Ma vie consistait désormais à me faire pardonner des choses que je n'avais pas faites. » Un an durant, Anna tente de comprendre, de survivre, de ne pas devenir cinglée. Leçon numéro un ? « N'allez jamais sur le web. » Au pays des armes en vente libre et des lois à retardement, à quoi peut ressembler l'« après » ? La vérité est-elle votre amie ? Satire douce-amère, ce roman est un contrepoison : dur à avaler mais terriblement nécessaire. **F. C.**

JOURS REDOUTABLES
A. M. Homes
traduit de l'anglais (États-Unis) par Yoann Gentric, éd. Actes Sud, 288 p., 22 €.

★★★★☆

A. M. Homes respecte trop ses lecteurs pour prendre des gants avec eux. Sur le Net, certains, s'offusquent. « Les personnages ne sont pas aimables » : un publicitaire n'aurait pas fait mieux. La littérature est une offensive retorse contre le réel. Chez A. M. Homes, tout le monde est futé, la logorrhée est érigée en principe, et le langage, souvent, s'épuise. Restent l'effroi et la baise, son parfait contrepoison. Les histoires de ce recueil, aussi tendres que féroces, vibrent d'une effarante drôlerie. Dans *Jours redoutables,* deux vieux compagnons de route se retrouvent à un sommet sur le(S) Génocide(S). Il est question de sexes en chocolat et d'un *safeword* au cas où le petit jeu tournerait mal : Roth1933. Ailleurs, on se perd, on s'agrippe, on meurt au détour d'une phrase… L'une des nouvelles se résume à un tchat avec perruches ondulées, expéditions militaires et suicide de vieille dame. Plus loin, un urbaniste fugue à Disneyland, culbute une « cast member », part dans le désert puis rentre chez lui, rasséréné. Un père de famille, enfin, soliloque au milieu d'un supermarché : le voici propulsé candidat à la Maison Blanche. « Mon Amérique à moi, c'est ça. » A. M. Homes, présidente !

Fabrice Colin

LE PAYS DU COMMANDEUR Ali al-Muqri
traduit de l'arabe (Yémen) par Ola Mehanna et Khaled Osman, éd. Liana Levi, 160 p., 16 €.

Ne suivez pas le Guide

Pour gagner sa vie, un écrivain cairote accepte de rédiger l'hagiographie d'un dictateur pervers. À ses risques et périls…

★★★★☆

Un écrivain cairote désargenté se rend au pays du Commandeur – sorte de dictature stalinienne à la sauce orientale – pour participer à la rédaction de la biographie du grand leader, cela afin de financer le traitement de son épouse, atteinte d'un cancer. Sitôt arrivé, il doit composer avec les avances de Chaimaa, la fille du « guide inspirant », dont le mari et les amants ont été égorgés sur ordre du papa, et avec toute une cour de serviteurs tremblants… Dans la lignée des grands romans de dictature *(L'Automne du patriarche* de Márquez, *La Fête au Bouc* de Vargas Llosa), *Le Pays du Commandeur* montre ces traits communs aux tyrans : leur boulimie sexuelle (ce Commandeur a les mêmes mœurs que Khadafi), leur suspicion qui s'étend jusqu'aux louanges à eux destinés… Mais, au réalisme magique de Márquez, l'auteur yéménite préfère un humour grinçant – celui qui se développe dans les populations sous régime autoritaire. Alexis Brocas

MATHIEU GENON/OPALE VIA LEEMAGE/ED. LIANA LEVI

Le romancier yéménite Ali al-Muqri.

SEPTEMBER SEPTEMBER Shelby Foote

traduit de l'anglais (États-Unis) par Jane Fillon et Marie-Caroline Aubert, éd. Gallimard, 448 p., 21 €.

Enlevez-moi ça

Sur fond d'émeutes raciales, un trio baroque tente de kidnapper l'enfant noir d'une famille riche.

★★★★☆

L'Américain Shelby Foote (1916-2005) est assez peu connu en France. Romancier du Sud – souvent rattaché à Faulkner – et historien, il est l'auteur de cinq romans, parmi lesquels *September September,* dont l'intrigue nous place au cœur de la ville de Memphis en 1957. On y pénètre en même temps que Rufus, jeune homme bourru et menteur, Reeny, trentenaire mélancolique qui rêve « d'émerger nue d'une pièce montée », et Podjo, planificateur hors pair passionné de poker. Ils s'apprêtent à kidnapper Teddy, 8 ans, petit-fils d'un homme d'affaires noir ayant les moyens de payer une rançon de 60 000 dollars. Sûr que la famille n'avertira pas une police blanche et raciste, d'autant que la tension monte non loin de là, à Little Rock, où neuf étudiants noirs ont été empêchés d'entrer dans leur lycée par des partisans de la ségrégation raciale. De l'avis des malfaiteurs, tout est sous contrôle…

Intrigue réaliste, récits croisés, attention portée aux réactions de chacun, souci du détail : rien ne nous échappe, et c'est parfois lassant. À rebours du suspense épileptique promu par les séries télévisées, *September September* est un parfait roman noir qui sublime l'attente, prend soin d'ancrer ses personnages, décrit leur parcours de vie, distille une atmosphère tendue et bientôt marquée par la colère. Plus qu'un drame, Shelby Foote nous raconte une époque.

Juliette Savard

DR/ÉD. GALLIMARD

Shelby Foote photographié par son fils, Huger Foote.

LE NOIR ENTRE LES ÉTOILES Stefan Merrill Block

traduit de l'anglais (États-Unis) par Marina Boraso, éd. Albin Michel, 448 p., 22,90 €.

Le bel endormi

De la soif de transcendance qui envahit les proches d'un jeune adolescent plongé dans le coma, à la suite d'une fusillade au lycée.

★★★★★

« Il était une fois un garçon qui tomba dans une faille temporelle. » La phrase revient en leitmotiv dans ce roman morcelé, explosé, qui fait le pari de la démesure. Le garçon, c'est Oliver Loving, 17 ans, victime, dans son lycée texan, d'une fusillade trompeusement banale ; une décennie plus tard, il est toujours plongé dans un profond coma. Est-il encore conscient ? Cette question reste le trou noir du livre ; elle a, de cet objet céleste, le pouvoir d'attraction et le potentiel destructeur.

Personne n'est sorti indemne du drame. Ni Ève, la mère, qui tente de « reconnecter [sa] vie saccagée à la simple linéarité d'un avant » ; ni Jed, le père, qui s'est échiné à « marteler des détritus » mais dont la déchéance alcoolisée est l'œuvre la plus convaincante ; ni Charlie, le frère cadet, qui, via l'écriture, a longtemps espéré transformer la boue en or ; ni même Rebekkah Sterling, « si différente des autres », qui, peu avant le jour fatal, avait fait naître en Oliver « une joie aiguë que rien, peut-être, ne pourrait jamais égaler ». Tous ont soif de transcendance, de « réponses décisives ». Las ! rien ne vient, et l'attente devient le creuset terrible de leurs secrets trop longuement macérés.

Que s'est-il vraiment passé au soir de ce fameux 15 novembre ? Pourquoi Hector Spinosa a-t-il ouvert le feu ? Et que peut le temps, désormais, contre « la blancheur irréelle d'un espace sans limites » ? Certains chapitres consacrés à Oliver, questionné par l'auteur à la deuxième personne, évoquent le *Johnny s'en va-t-en guerre* de Dalton Trumbo. Déchirants, superbes, ils forment l'âme vibrante de cette histoire tissée de fantômes et de métaphores stellaires. Polar métaphysique, manuel de résilience, irrépressible lamento, *Le Noir entre les étoiles* rend hommage, jusqu'à la dernière page, aux pouvoirs éternellement féconds de l'imagination.

Fabrice Colin

CROC FENDU
Tanya Tagaq
traduit de l'anglais (Canada) par Sophie Voillot, éd. Bourgois, 208 p., 20 €

★★★★☆

Figures du féminin émancipé, de la différence assumée et du renouveau spirituel, sorcières et chamanes sont de plus en plus nombreuses à peupler la littérature contemporaine. Le premier roman de Tanya Tagaq, artiste pluridisciplinaire et chanteuse de gorge de renommée mondiale, se distingue cependant par sa radicalité poétique. Radicalité des glaces ayant résisté à la civilisation. Radicalité des comportements qui n'ont rien à envier à la nature. Radicalité de la langue enfin, dont la modernité crue résonne avec les chants des anciens. La société est là pourtant, dans le Grand Nord canadien des années 1970, où des hommes ravagés par l'alcool font trembler d'effroi les jeunes pensionnaires, la nuit, dans leurs dortoirs de fortune. Tanya Tagaq témoigne des terribles abus subis par les femmes. L'amoralité à l'œuvre dans le roman semble pour autant revendiquer la volonté de renouer avec le jaillissement primal, dont la culture occidentale a privé le peuple inuit. Émaillé de transes hallucinées et de descriptions oniriques, *Croc fendu* brouille les frontières de l'expérience. Le pôle Nord, cette abstraction pure, invisible et mobile, s'incarne au moment précis où l'esprit quitte le corps. C'est dans l'étreinte boréale et la vitalité du renard que se dessine l'avenir de la lignée. Au-delà de leur dimension spirituelle, ces pratiques chamaniques répondent aussi à une problématique sociale qu'aucune institution n'a jamais pu résoudre : celle d'échapper à la violence des corps. **Camille-Élise Chuquet**

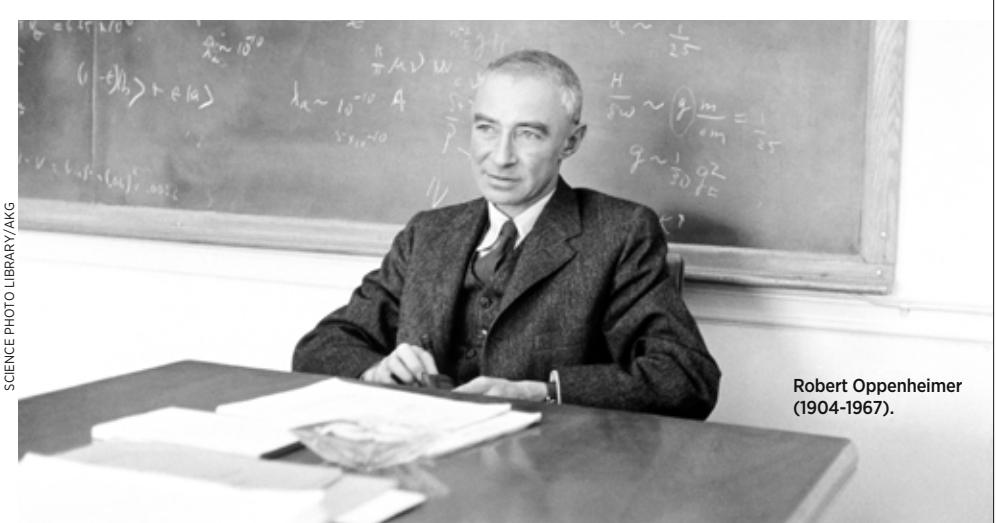
TRINITY Louisa Hall *traduit de l'anglais (États-Unis) par Hélène Papot, éd. Gallimard, 336 p., 21 €.*

C'est de la bombe

Une fiction autour de la vie et de l'œuvre de Robert Oppenheimer, père de l'arme atomique hanté par sa création.

★★★☆☆

« Je deviens la Mort, le Destructeur des Mondes. » Oppenheimer, le créateur de la bombe atomique, fascine. Soupçonné de sympathies communistes, il avait ses zones d'ombre. Pour tenter de mieux le cerner, Louisa Hall, dans ce roman chatoyant et amer, donne la parole à sept personnages fictifs : un agent du FBI s'intéressant à sa vie sentimentale (« certains secrets n'ont pas à être percés »), un vieux collègue de Berkeley le recevant à Paris en 1949, une secrétaire de Princeton dont la sœur, obsédée par les clichés de Hiroshima et de Nagasaki, est morte d'anorexie, un étudiant troublé, une journaliste vindicative… Il est question de frictions, de mensonges, d'avant et d'après : si le mythe Oppenheimer s'est quelque peu humanisé, le monde réel, « pris dans un flash blanc », a sans doute disparu. F. C.



SCIENCE PHOTO LIBRARY/AKG

Robert Oppenheimer (1904-1967).

FURIE John Farris
traduit de l'anglais (États-Unis) par Gilles Goullet, éd. Gallmeister, 512 p., 24,80 €.

★★★☆☆

En 1978, à peine remis de *Carrie,* les fans de Brian De Palma découvraient *Furie,* un thriller SF-fantastique avec Kirk Douglas dans le rôle du type dépassé et John Cassavetes dans celui du grand méchant. Un critique de *The New York Times* évoquait alors « le genre de plaisir insensé que seul un film gore prétendant sérieusement s'intéresser aux choses de l'esprit peut offrir ». Brushings, explosions, fleuves de sang, et encore une explosion – de corps : c'était le bon temps. Bret Easton Ellis, nostalgique, le notait il y a peu : « Les films d'horreur des années 1970 n'obéissaient à aucune règle et il leur manquait souvent la trame de fond rassurante qui expliquait ou chassait le mal. » Le livre, plus complexe, cultive néanmoins la même hystérie. L'histoire ? Celle de Gillian et Robin, deux adolescents dotés d'effrayants pouvoirs, que le père du second, lui-même tueur professionnel, tente de protéger du Multiphasic Operations Research Group. C'est drôle, *old school,* radical : des yeux « pochent dans leurs orbites », il y a « une tête éclatée » sur l'oreiller, personne ne contrôle rien – sauf John Farris, qui écrit comme un clerc de notaire expédié dans l'enfer de Dante. Gillian, nous dit-on à la fin, est « dangereuse mais pas coupable » : une définition juste (mais sans doute datée) de l'adolescence.

Fabrice Colin

HISTOIRE D'AMOUR Stéphane Audeguy
éd. du Seuil, « Fiction & Cie », 288 p., 18,50 €.

Chairs irradiées

Une épopée amoureuse qui transcende individualités, genres, chasseurs et proies.

★★★★☆

Curieuse *Histoire d'amour,* qui s'annonce au singulier mais intercale plusieurs passions, à des siècles d'écart. À moins que ce ne soit une histoire au long cours de l'amour. Sans doute une existence ne suffit-elle pas, dans l'esprit de Stéphane Audeguy, pour déployer un désir qui paraît subsumer les individualités, coule dans une multiplicité de veines, à la manière d'un éternel bacille, à la fois attendu dans ses manifestations et imprévisible, mille fois reproduit et toujours en mutation.

L'appétit de la chair est à entendre au sens le plus large : à la fois charnel et carnassier, il est logiquement placé sous l'égide du mythe d'Actéon, intriquant érotisme et carnage. Le jeune chasseur, pour avoir surpris et scruté Diane nue au bain, est condamné à se transformer en cerf et appelé à se faire dévorer par sa propre meute de chiens. Autour de la curée antique rayonnent d'autres récits qui tisonnent d'autres chairs ardentes : celle d'un méconnu peintre de la Renaissance resté dans l'ombre de Botticelli, celle d'un marin portugais qui, au début du XVI^e^ siècle, se retrouve prisonnier d'une tribu cannibale au Brésil, celle encore d'un Juif américain passionné par

HERMANCETRIAY/ÉD. DU SEUIL

L'auteur d'*Histoire du lion Personne* s'immisce dans le champ du désir.

l'Antiquité qui, conscrit pendant la Seconde Guerre et débarquant en Italie, se cache et se pâme dans le giron d'une jeune veuve. Celle surtout de l'écrivain Vincent, victime de nos jours d'un attentat impliquant une bombinette nucléaire. Depuis, irradié par les réminiscences impromptues de ces existences passées, Vincent raconte aussi la sienne, son insouciante hyperactivité bisexuelle dans les années 1970-1980, l'hécatombe du sida, sa lassitude grandissante devant les assignations et le conformisme de groupes portant en bandoulière leurs supposées ouverture : la communauté gay, l'art contemporain, la gauche mitterrandienne… Musant entre hommes et femmes, Vincent cherche lui le mouvement perpétuel, ne se rassasie jamais de la diversité des corps et du jeu de rôles érotique – ce théâtre où l'on est à la fois « proie et prédateur », comme Actéon, et où la chair est selon l'angle de vue joyeuse et triste, généreuse et avide, exquises agapes et buffet froid. **Hervé Aubron**

DÉNICHEUR D'OURSONS Jean-Baptiste Harang *éd. Grasset, 144 p., 16 €.*

Tout est perdu

Un narrateur amnésique, des enfants disparus, et un roman qui affleure dans les intermittences de la mémoire.

★★★★☆

On ne connaît que lui. On l'a vu cent fois, et rien à faire. On l'a pourtant sur le bout de la langue, son nom, mais bernique ! *Dénicheur d'oursons,* de Jean-Baptiste Harang, tourne autour d'un trou de mémoire. Incident bénin, car le narrateur, Guillaume Fox, s'agace à retrouver les nom et prénom du gardien de but du Gazélec d'Ajaccio, qui officiait dans les cages de son club dans les années 1960, ce qui ne nous rajeunit pas. Tout n'est pas perdu : on sait au moins que Fox est un double de l'auteur, en raison d'un indice incontestable. Fox, tout comme son créateur, fume la pipe, activité en voie de disparition dans la littérature contemporaine et accessoirement dans l'existence. Mais un extrait de la recherche vaut mieux qu'un long discours : « Il le retrouvera, un nom de trois syllabes, tin-tin-tin, il peut le chanter, la musique ça va, c'est le nom qui échappe […] parfois le nom passe à toute vitesse devant ou à l'intérieur de sa tête, comme s'il était écrit sur son front, avec des *e,* un *i,* et des consonnes faciles, peut-être un *r,* et s'efface aussitôt. Il l'a vu, vu pour de bon, de ses yeux vu, le nom du type, il fait le geste comme s'il allait courir après, ou l'attraper au vol comme une mouche, et puis non, trop tard, caramba, encore raté. » Si ce n'était que ça. Fox perd aussi le roman qu'il n'est pas sûr d'avoir écrit, et dont il ne reste sur son écran que « j'écris cette phrase ». Il faudra en passer par une multitude de digressions, genre où Jean-Baptise Harang excelle, pour que l'on puisse avoir un aperçu sur le texte manquant. Il y est question d'enfants disparus, et aussi d'une statue du Jardin des Plantes : le fameux dénicheur d'oursons, griffé à mort par l'ourse qui l'a surpris avec son petit, mort, attaché à la ceinture, une œuvre qui sert de basse continue à ce bref récit d'une inquiétante étrangeté. **Alain Dreyfus**

LA SÉPARATION
Sophia de Séguin
éd. Le Tripode, 198 p., 16 €.

★★☆☆☆

Un journal intime qui ressasse la douleur d'une rupture, l'obsession de l'être perdu, la langueur d'une trentenaire en mal d'amour. Le risque était grand que cela tombe à plat, mais le style vif et insolite de Sophia de Séguin égaye cette rengaine d'images déjantées et de fantasmes loufoques. Tentant de s'extirper de la « crème anglaise » qui lui englue le cœur et du « diable de la mollesse qui [la] tire par les chevilles », la narratrice se livre à un humour à la Blanche Gardin, tantôt sordide, tantôt franchement cru, toujours plein de cynisme et d'autodérision. Les premières pages ressemblent à un numéro de cirque enchanteur – les cabrioles se déclinent en récits de rêve, références littéraires et mythologiques, confessions sans tabous –, mais le clown à la fois drôle et triste s'essouffle avant la fin, comme un *one woman show* brillant, mais un peu vacillant. **Manon Houtart**

LE MAUVAIS GÉNIE (UNE VIE DE MATTI NYKÄNEN)
Alain Freudiger *éd. La Baconnière, 130 p., 14 €.*

Le grand sot

La vie d'un champion de saut à ski finlandais qui échoue dans la vie à prendre de l'altitude.

★★☆☆☆

Dans la série des biopics sur des sportifs, après le sauteur Dick Fosbury *(L'Appel* de Fanny Wallendorf), voici le sauteur à ski Matti Nykänen, champion des années 1980, vedette nationale en Finlande, grand consommateur d'alcool, mort en 2019 à 55 ans. Reconverti dans le rock, il était devenu célèbre pour ses frasques conjugales, ses nuits en boîtes, ses ennuis judiciaires et ses phrases à la Vandamme (« Chaque chance est une opportunité »). Le Lausannois Alain Freudiger, fort de ses liens personnels avec la Finlande, lui érige une stèle et le portraiture en vibrion bourru, influençable et attachant, aussi bas de plafond quand il est au sol que majestueux quand il flotte dans les airs. B. Q.

MARTTI KAINULAINEN/LEHTIKUVA/AFP

Le champion de ski Matti Nykänen, devenu personnage de roman.

AZUR NOIR
Alain Blottière
éd. Gallimard, 160 p., 16 €.

★★★☆☆

Un enfant soldat se fait laver le cerveau, un jeune acteur s'oublie dans le personnage qu'il incarne… Dans les romans d'Alain Blottière, le héros se trouve bien souvent projeté hors de lui-même. *Azur noir* ne fait pas exception : Léo emménage au 14, rue Lambert à Montmartre, là où Rimbaud, au même âge que lui, vint séjourner chez les beaux-parents de Verlaine en 1871. Un été au parfum de fin du monde, Léo se penche sur l'histoire des amants terribles, s'identifie au Rimbaud débarquant de Charleville et lui emboîte le pas jusqu'à plonger dans la psychose. Les illuminations et les « images anciennes qui s'animent » se substituent à sa vue ; un état de « cécité hystérique », conclut le médecin. À mesure du récit, les fantasmes de Léo et la biographie de son idole s'imbriquent parfois si étroitement qu'apparaît une confusion semblant échapper à l'auteur lui-même, ce qui se révèle habile et comique. On sourit également lorsque l'adolescent se tatoue les lettres RIMB sur la face, ou passe des heures dans l'ancienne laverie où était logé l'auteur du *Bateau ivre* et où « peut-être avait-il également joui de ce plaisir sensuel, érotique, même, de s'exhiber ». Alain Blottière distribue bons et mauvais points à quelques hommes de lettres et artistes des deux époques explorées. Il s'autofélicite ni vu ni connu lorsqu'un poète contemporain, auteur d'une dizaine d'essais sur Rimbaud, encense les poèmes rimbaldiens de Léo – donc d'Alain Blottière. Passons-lui cette facétieuse fatuité car ce dix-septième livre, d'une écriture ciselée, est d'une impeccable maîtrise. **Simon Bentolila**

DU RIFIFI À WALL STREET
Vlad Eisinger
traduit de l'anglais (États-Unis) par Antoine Bello, éd. Série noire, 310 p., 19 €.

★★★☆☆

Traduit par Antoine Bello, le nouveau roman de Vlad Eisinger n'a ni titre original ni page « du même auteur ». Et pour cause : Eisinger et Bello ne font qu'un. Vlad raconte comment il a été embauché pour écrire un livre à la gloire d'une entreprise cotée à Wall Street, puis comment il a été congédié. À la place, il a pondu un polar. Résultat, une partie de *Rififi* est composée d'extraits dudit polar, les deux textes se connectant dans la dernière partie du récit… On reconnaît là un dispositif typique de l'auteur, qui marie sa manie de mijoter des livres à tiroirs avec son goût pour la littérature populaire, en l'occurrence le roman noir. Le coup du roman dans le roman donne lieu à des pages un peu fastidieuses, mais Antoine Bello s'amuse tant à monter son meccano narratif qu'il nous prend dans son filet, comme d'habitude. **B. Q.**

LE PETIT POLÉMISTE Ilan Duran Cohen *éd. Actes Sud, 302 p., 20 €*

On n'arrête pas le progrès

Tout ira bien en 2030 : l'État omnipotent s'occupera au mieux de nous. Une dystopie aussi drôle qu'effrayante.

★★★☆☆

Beaucoup de romans dystopiques pèchent par défaut d'exagération : leur futur n'est qu'une transposition à peine grossie du présent. Saluons donc le culot d'Ilan Duran Cohen qui, lui, n'y va pas avec le dos de la cuiller. Il imagine dans *Le Petit Polémiste* la France du début des années 2030, et ça décoiffe. C'est un mélange de régime à la chinoise et de campus américain progressiste : tout est filmé, presque tout est interdit, et les causes progressistes ont gagné. Les cheveux longs sont proscrits afin d'économiser l'eau de lavage. Les pulls en laine aussi, pour ne pas traumatiser les moutons. La plupart des restaurants ne servent plus de viande. Pour emprunter l'avion, il faut une autorisation. Pour boire de l'alcool, un coupon légal.

Côté société, les opérations de conversion sexuelle sont devenues banales ; les grands magasins proposent des listes de cadeaux de transition, comme pour les

> **« L'État veille sur tous grâce à l'intelligence artificielle. »**

mariages. L'État veille sur tous grâce à l'intelligence artificielle : il forme les couples selon un algorithme, il surveille les achats pour s'assurer qu'on mange équilibré, il gère notre *mapping*, un crédit social fondé sur la vertu et le sens civique. Et ce n'est pas tout ! Pour mettre fin aux tensions communautaires, Marseille a été déclarée enclave islamique autonome ; les Juifs, eux, sont priés de ne pas quitter leur ghetto à Paris. Tout est à l'avenant : c'est énorme, effrayant, et donc très drôle.

DR/ACTES SUD

L'écrivain est aussi réalisateur et producteur.

Dans cet univers glaçant s'agite le héros, Alain Conlang, polémiste à la télévision. Un polémiste fonctionnaire, dûment assermenté, « reconnu d'utilité publique ». Puisque l'État contrôle tout, pourquoi pas la critique aussi ? Au début du roman, Alain est dans la tourmente : ivre, il a lâché une blague douteuse lors d'un dîner. Les convives l'ont dénoncé. La machine à punir se met en branle : suspension professionnelle, ouverture d'un procès, crucifixion sur les réseaux, etc. « C'est comme si j'avais craché d'un balcon sur des passants innocents. » Caustique, grinçant, *Le Petit Polémiste* n'est pas qu'une satire ; Ilan Duran Cohen y ajoute une histoire de famille qui lui donne une touche de tendresse, voire d'optimisme. Le dosage est dès lors idéal, entre douceur et acidité. Bon cocktail.

Bernard Quiriny

LES FABLES DU MOINEAU
Sami Tchak
éd. Gallimard, « Continents noirs », 140 p., 15 €.

★★★☆☆

Habituellement, les moineaux pépient. En voilà un qui affabule. Alors qu'il vient d'esquiver le coup de griffes d'un chat, le moineau du Togolais Sami Tchak se réfugie sur la branche d'un baobab et médite : « C'est l'angoisse née de ma fragilité que le chat m'a rappelée [...] cette idée assombrira le reste de mes jours. » D'avoir failli se retrouver muet à jamais, le moineau en devient bavard. Il se lance donc, après avoir demandé au fils du forgeron de joindre sa voix à la sienne, dans une série de microrécits. Comme le moineau ne croit pas « que les histoires que nous avons à raconter soient proportionnelles à notre taille ni au temps de notre passage sur la terre », la fourmi esseulée a autant le droit d'apparaître dans ces fables que le puissant lion ou la vieille tortue. L'enchaînement de textes brefs n'empêche pas l'apparition d'une histoire plus ample : celle de la vie qui, ressemblant à ces histoires en pointillé, se compose d'une multitude de points, d'existences, que l'auteur relie avec charme. Son récit composé de leitmotivs se calque sur « l'infini livre de la nature [...] fait de pages répétitives » alternant la vie et la mort. Un animal en dévore un autre puis se fait à son tour avaler. « Nous avons une malédiction inscrite au cœur de notre commune condition de vivants : notre ventre. » Histoires de mort, *Les Fables du moineau* sont malgré tout un chant de vie : « La mort est la fleur de la vie. »

Pierre-Édouard Peillon

LES MÉDUSES Frédérique Clémençon
éd. Flammarion, 180 p., 18 €.

À votre santé

De l'aide-soignante au médecin, la vie intime de ceux qui affrontent en direct l'âpreté des temps.

★★★☆☆

Les Français aiment leur hôpital public, estiment son personnel et n'ignorent plus rien des difficultés de gestion auxquelles il se trouve confronté. L'originalité des *Méduses* consiste à laisser largement hors champ le CHU où travaillent les protagonistes, de l'aide-soignante au médecin, pour se concentrer sur leur intimité et celle de leurs proches. Points de vue et registres se succèdent de manière convaincante au fil des huit chapitres, qui composent ainsi un roman choral habilement construit. Une infirmière revient avec son fils sur le lieu de vacances où son mari périt dans un accident et où le danger rôde encore. Une autre se remémore son coup de foudre amical avec un malade du sida décédé treize jours après. Un chirurgien tente de sauver un enfant, avant de partir enterrer celui qu'il doit remplacer pour l'opération.

Les personnages sont doublement confrontés à la dureté de l'époque, puisqu'ils subissent à titre individuel maladies, déclassements, deuils, violences, menaces environnementales et tensions identitaires dont l'hôpital est le réceptacle au quotidien. En découvrant l'hommage élégant et mélancolique que leur rend Frédérique Clémençon, le lecteur mesurera de lui-même combien les pénuries d'aujourd'hui peuvent ajouter à leur désarroi.

Antoine Faure

CLAUDE PAUQUET/AGENCE VU/ED. FLAMMARION

Frédérique Clémençon, remarquée dès son premier roman, en 1998.

LA NUIT ATLANTIQUE Anne-Marie Garat *éd. Actes Sud, 308 p., 21,50 €.*

Développement très personnel

Une trentenaire, parisienne et célibataire, partie pour régler des affaires courantes, va se confronter avec délice à l'imprévu.

PHILIPPE MATSAS/LEEMAGE/ED. ACTES SUD

Anne-Marie Garat, prix Femina pour *Aden*.

★★★★☆

Marronnier de presse spécialisée et antienne des coachs de tout poil, l'éloge du lâcher-prise à l'approche du milieu de vie se pare d'atours moins attendus lorsque l'entreprend Anne-Marie Garat. Lauréate du prix Femina 1992 pour *Aden,* elle use d'une écriture lyrique et savante pour rendre déroutant le week-end prolongé d'une trentenaire parisienne au fin fond du Médoc. Conservatrice célibataire et « nullipare » revendiquée, Hélène comptait régler en solitaire la vente d'une bicoque fatiguée sise au pied d'une dune, achetée sur un coup de tête dix ans auparavant. Ses véritables motivations d'alors refont surface à mesure que s'enchaînent rencontres et évènements imprévus.

Un photographe québécois d'origine japonaise, passionné par les bunkers aquitains, squatte sa propriété. En proie à des tiraillements postadolescents, sa filleule débarque à l'improviste. Et les belles manières du fils d'un promeneur érudit du voisinage pourraient bien dissimuler un intérêt plus affirmé pour sa personne. La confusion d'Hélène se mue peu à peu en sérendipité ; dès lors, elle saisit avec acuité le foisonnement des tensions qui animent les êtres comme les éléments. Phrases longues et rythmées, incessantes digressions et tournures patinées font de la destruction créatrice de son quotidien un plaisir exigeant, rehaussé par l'humour que permet la distance ainsi créée, si loin des poncifs du développement personnel.

Antoine Faure

WARUM Pierre Bourgeade *éd. Tristram, 244 p., 19,90 €.*

Bouquet d'éros

Si rechercher une femme en particulier n'était qu'un prétexte pour accumuler les aventures avec d'autres ? Un roman voyageur, érotique et désuet.

★☆☆☆☆

« Le romancier est sa propre créature », écrit Pierre Bourgeade dans ce livre paru pour la première fois en 1999 dont le narrateur est un écrivain prénommé Pierre. Pourtant, il ne s'agit ni d'une autobiographie ni d'une autofiction : le « je », apprend-on quelques lignes plus loin, n'est là « que pour mentir ». Fantasmer, plutôt : Pierre est à la recherche d'une femme qu'il a surnommée Warum (« pourquoi » en allemand), et l'on saisit rapidement que cette quête est surtout prétexte à un coq-à-l'âne où les souvenirs de rencontres – essentiellement féminines et sexuelles – se mêlent aux souvenirs des femmes rencontrées. L'ensemble forme une trame narrative complexe, mais facile à suivre, car les témoignages enchâssés portent sur des personnes qui deviennent vite familières : Barbara, Fulvia, Harriett, Rima… On voyage au Kenya, à Porto Rico, à Rome… On y parle de sexe, de désir, de violence.

Warum a scandalisé à sa sortie par son impudeur. Mais, s'il contient des choses qui peuvent choquer aujourd'hui, il n'est pas sûr que ce soient celles qui scandalisaient hier : « Il est amoureux de toi ? », interroge le narrateur, page 34. « À la manière des Noirs », répond laconiquement Harriett, sorte de marionnette de chair et de sang qui se targue d'en avoir accroché « mille » à son tableau de chasse. Des « Nègres », dont on apprend plus loin qu'ils « mangent des antilopes crues dépecées à la main et au couteau ». Fantasmes, nous dira-t-on. Oui, mais fantasmes de qui ? De l'artiste « blanc », mâle, libre et dominateur d'autrefois ? Ce regard fait nettement moins recette aujourd'hui. Est-ce faire le bégueule que de s'en réjouir ? À vous d'en juger.

Jean-François Paillard

VANDA Marion Brunet *éd. Albin Michel, 240 p., 18 €.*

Mépris de classe

Quand une femme de ménage et un graphiste lancé, séparés, se disputent leur fils, sur fond de violence sociale.

★★★★☆

Depuis son premier roman sur l'homoparentalité, Marion Brunet aborde les questions sociales d'une plume radicale. Comme dans *L'Été circulaire,* les personnages de son neuvième roman semblent embourbés dans un déterminisme implacable : « Ça fait longtemps qu'elle le sait, qu'elle compte pour rien ou pas grand-chose. Elle l'a su très tôt, vu que sa mère comptait déjà pas des masses. »

Vanda mène à Marseille une existence de misère. Avec son fils Noé, cette femme de ménage dans un hôpital psychiatrique vit dans un cabanon de fortune. Elle boit, et son irresponsabilité a parfois de quoi mettre mal à l'aise.

Un jour, le père de Noé réapparaît, tel un héros de tragédie, et découvre l'existence de son fils en même temps qu'il enterre sa propre mère. Ce graphiste a beau s'être embourgeoisé depuis son installation à Paris, son passé le rattrape avec sa fibre paternelle. Pour reprendre la main sur son fils, il n'hésitera pas à faire valoir sa condition matérielle supérieure à celle de Vanda, alors que celle-ci manifeste en gilet fluorescent au risque de perdre son travail. Tout, mimiques, objets, jusqu'aux plus infimes détails, renseigne subtilement sur la classe d'origine des personnages. Tout est violence sociale et rapports de domination, du bureau de la DRH aux goûters d'anniversaire où le mépris de classe est de mise. À travers l'histoire de Vanda, l'autrice met en lumière une France invisible.

Simon Bentolila

Marion Brunet, à Paris, le 2 mars 2020.

SAMUEL KIRSZENBAUM/ED. ALBIN-MICHEL

GRANDE TIQUETÉ
Anne Serre
éd. Champ Vallon, 88 p., 14 €.

★★★★☆

Dans *Grande tiqueté,* Anne Serre développe un langage impossible. Un langage de la mort commencé par les gestuelles de son père malade, sur lequel elle a veillé les derniers temps de son existence. Telle une « Parque » – l'autrice se définit ainsi –, elle accompagne ce père vers la mort, lui qui était capable d'échanger en latin – langue morte – lorsqu'il rencontrait un interlocuteur avec qui il ne partageait aucune langue vivante. « Le monde est ainsi fait que les apparitions succèdent aux disparitions et inversement sans cesse : à qui se fier ? » Alors quelle est cette « grande tiqueté » : Le corps bruni d'un père qui meurt ? Le frottement des langues, réelles et inventées ? Un tissu d'histoires pour enfants qui se racontent avant de dormir ? À la suite de son avant-propos très explicite, Anne Serre déroule une intrigue de conte dans une langue inventée. Trois personnages – « Tom, Elem et moi » – voyagent dans une végétation hivernale, en France, et croisent des figures archétypales – la Vierge, le marin, le pendu –, avec qui ils partagent un bout de chemin. Une errance philosophique et linguistique qui n'est pas sans rappeler celle du *Jacques* de Diderot, ce dialogue continuellement interrompu par des digressions, dans un paysage du XVIIIe siècle. « Plus on avance, plus l'horizon s'éloigne », écrit Anne Serre. Le texte est parfois difficile, mais, au fil des pages, une compréhension s'impose. Une expérience de lecture et un plaisir du texte où le lecteur est littéralement activé. **Marie Fouquet**

LES PORTES DE THÈBES Mathieu Riboulet *éd. Verdier, 72 p., 12,50 €.*

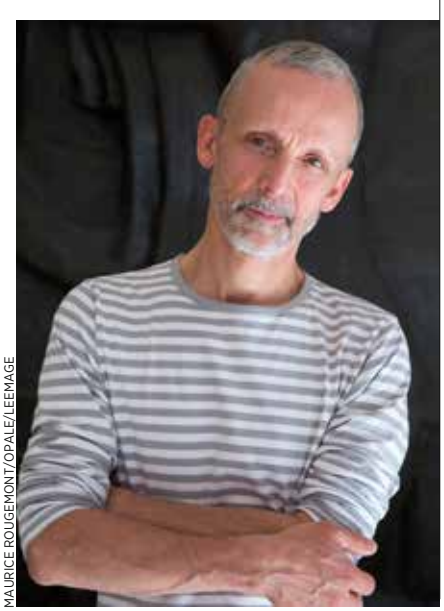
COMPAGNIES DE MATHIEU RIBOULET
collectif *éd. Verdier, 124 p., 14,50 €.*

Le texte et le sexe

Le dernier écrit d'un auteur disparu en 2018, qui tente encore une fois de trouver une issue en des temps de fermeture crépusculaire.

★★★★★

« Le corps malade de l'Europe, c'est le mien. Frappez et j'ouvrirai. » C'est dans cette phrase, peut-être, que se condensent le mieux *Les Portes de Thèbes,* dernier livre de Mathieu Riboulet. Écrit alors qu'il luttait contre un cancer du foie et que se refermait l'année noire des attentats, ce texte sombre et hanté se tient sur la corde raide, entre la violence médicale et le chaos du monde, « entre la vie qu'on eut et celle qu'on n'aura plus ». De sa plume sismographique, l'écrivain y redit, une fois encore, comment l'histoire bat dans nos veines, comment le politique se noue à l'intime et le texte au sexe, à nos corps défendant. Dans les « éclats » du sous-titre *(Éclats de l'année deux mille quinze)* s'entendent non seulement les débris d'un XXe siècle explosif, dont les retombées ne cessent d'empoisonner le nôtre, mais aussi ces soudains jaillissements de lumière, aussi intenses que fugaces, que l'écrivain aura guettés toute sa vie, dans ses amours comme dans la langue.



MAURICE ROUGEMONT/OPALE/LEEMAGE

Mathieu Riboulet, en 2015.

L'IMPRESSION D'UN DON

Car il s'agit toujours « d'y voir plus clair », de déplier, d'aérer pour trouer l'obscur. Dans ces temps crépusculaires où « tout se ferme, hommes, regards, frontières, esprit », il faut « écrire des livres ouverts », scande-t-il. Et c'est cette ouverture du corps, du cœur et de la page à l'infini des possibles qui, sans doute, manquera le plus aux lecteurs de Mathieu Riboulet. Cela et les multiples formes de sa « compagnie » – mot ouvert, lui aussi, sous lequel se rassemblent treize textes d'écrivains en son hommage, publiés conjointement aux *Portes de Thèbes.* Sous la plume de ses contemporains, on le découvre en homme « discret et attentif » (Paul Audi), en danseur aérien (Maylis de Kerangal), en lecteur passionné de Josef Winkler (Marie-Hélène Lafon) ou d'Anna Maria Ortese (Simone Perez), en cinéphile enfiévré de Rivette et d'Huppert (Olivier Séguret) ou en « écrivain des âmes inachevées » (Patrick Boucheron). Et il suffit de lire Michel Jullien se remémorer « l'impression d'un don, d'une douce témérité de partage poussée jusqu'à l'incandescence », lors d'une lecture publique par son confrère de Verdier, pour comprendre tout ce que cette œuvre ménage de place à l'autre, aux autres, au nous. Frappez, et il ouvrira. **Camille Thomine**

Arnaud Montebourg

Que lisez-vous ?

L'ex-ministre de l'Économie se révèle grand lecteur de Dumas, de Stendhal et de Houellebecq.

ROMAIN SMILJKOVSKI

Arnaud Montebourg se préoccupe désormais d'apiculture et de miel d'abeilles *made in France.*

Avec quels romans avez-vous découvert la littérature ?

Arnaud Montebourg. – Au collège, j'étais un mauvais élève, et ma situation s'est améliorée quand je suis rentré au lycée. La cause de ce changement, c'est qu'en classe de seconde, un peu par ennui et par solitude, j'ai découvert la littérature. Je ne passais plus mes étés à jouer, mais à lire, et ça a transformé ma vie. J'ai commencé par deux livres extraordinaires : *Les Trois Mousquetaires* et *Le Comte de Monte-Cristo*, écrits par ce génie d'Alexandre Dumas. En lisant *Le Comte de Monte-Cristo*, j'ai été enlevé : mon corps, ma vie ont été capturés par l'écriture de Dumas. Je me suis retrouvé à l'intérieur de la forteresse du château d'If, avec l'abbé Faria. J'ai voulu vivre comme Dantès, j'étais fasciné par sa détermination. Dumas disait : l'histoire est un « clou auquel j'accroche mes romans ». Puis il y a eu *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, *Quatre-vingt-treize* de Victor Hugo…

Qu'est-ce qui vous attire chez ces écrivains du XIXe siècle ?

J'étais au lycée quand Stendhal a débarqué dans ma vie de jeune homme. Ce qui me plaisait dans ses personnages – de Lucien Leuwen à Fabrice del Dongo –, c'est qu'ils voulaient donner un coup de coude à leurs vies. Même l'apathique Frédéric de la révolution de 1848 peint par Flaubert s'inscrit dans la tradition romantique de l'éveil de l'affirmation du moi dans une société hiérarchisée. Ce sont ces écrivains qui ont fait mon éducation sensible, historique, politique et intellectuelle. Ce fut le chemin d'accès aux auteurs réalistes du XXe siècle comme John Steinbeck qui, avec *Les Raisins de la colère,* s'inscrit comme un génie de cette littérature.

Quel regard portez-vous sur la littérature contemporaine ?

La littérature contemporaine a parfois des fulgurances, mais je la trouve engloutie par l'époque et non pas éclaireuse. Sauf Michel Houellebecq, que je considère comme le peintre de notre temps et de sa dépression structurelle. Dès qu'il a surgi, au milieu des années 1990, je l'ai suivi et j'ai presque tout lu. À un moment, il a été mis en scène par une certaine presse qui, ensuite, est allée le mitrailler comme un pauvre lapin en pleine campagne. Je suis resté pour ma part un fidèle, et je considère *Les Particules élémentaires* comme un chef-d'œuvre qui aurait mérité le Goncourt.

Propos recueillis par Philippe Langlest

Vous ne devinerez jamais avec qui vous allez déjeuner aujourd'hui.

LA GRANDE TABLE.

Olivia Gesbert

DU LUNDI AU VENDREDI

12H-13H30

En partenariat avec Le Nouveau Magazine littéraire

france culture

L'esprit d'ouverture.

© Radio France / Ch. Abramowitz

il faut relire Schopenhauer

HERITAGE IMAGES/FINE ART IMAGES/AKG-IMAGES

Portrait du philosophe réalisé par Bohumil Kubišta en 1908.

L'énergumène de la philosophie

L'auteur du *Monde comme volonté et comme représentation* excède de loin le pessimisme et l'esthétisme où on l'a confiné. Ses *Parerga et Paralipomena,* enfin réédités en français, le confirment : s'il est souvent arbitraire, contradictoire ou de mauvaise foi, sa métaphysique « empirique » a esquissé, entre autres, les révolutions intellectuelles opérées plus tard par Darwin et par Freud.

Par Patrice Bollon

C'est dans les dix dernières années de sa vie qu'Arthur Schopenhauer voit s'élever l'aura de la gloire, immense, qui va finir par submerger son nom à la fin du XIXe siècle, quand il devient une des références obligées de tous les décadents et symbolistes *(lire p. 68)*. Il attendait ce moment depuis toujours, en vain. Quand, à la fin de 1818, à 30 ans, il publie son grand œuvre, *Le Monde comme volonté et comme représentation,* il croit que celui-ci va révolutionner dans l'instant la pensée, car il y délivre, selon lui, « la clé de l'énigme de l'univers » et une solution définitive au « grand problème de l'existence ». Mais le succès n'est pas au rendez-vous. L'ouvrage n'a eu droit à aucune recension ; et, dix ans après sa parution, sur les 800 exemplaires imprimés, il en reste encore 150, sans compter les centaines que son éditeur a dû détruire parce que prenant trop de place sur ses étagères.

CARRIÈRE PROMETTEUSE

Armé d'une confiance en lui inébranlable, Schopenhauer persévère. Installé en 1831 à Francfort, afin d'échapper à l'épidémie de choléra qui vient d'emporter à Berlin sa bête noire, Hegel, sur qui il a tenté, de prendre l'ascendant à l'Université, il continue jusqu'à sa mort en 1860 à travailler à sa théorie, selon un rituel immuable : rentier, en raison de l'héritage confortable qu'il a reçu de son père, un grand négociant de Hambourg, et qu'il a su habilement gérer, il se lève tous les jours, hiver comme été, à 8 heures, écrit jusqu'à 11 heures, joue pendant un quart d'heure des airs de Mozart et de Rossini à la flûte, puis va déjeuner et se promener avec son caniche, rentre chez lui faire la sieste et lire, puis dîne le soir à l'hôtel d'Angleterre en feuilletant de long en large l'exemplaire du *Times* qui s'y trouve à disposition… Finies les luttes épuisantes avec sa mère Johanna, une femme de lettres bien plus célèbre que lui, du temps où, après le suicide de son père, elle paradait dans son salon à Weimar fréquenté par Goethe. Oubliés, aussi, ses projets de mariage et ses aventures vénales accumulées lors de ses séjours à Dresde puis à Berlin : le solitaire ne cherche plus qu'à parfaire sa philosophie, laquelle ne peut que triompher un jour proche, puisqu'elle exprime une vérité qu'elle seule a atteinte !

Ayant étudié la médecine et très informé des dernières avancées en matière de physiologie, il ajoute ainsi, en 1836, une série de « preuves scientifiques » à son livre *De la volonté dans la nature,* mais qui se vend encore moins bien. En 1839, une première reconnaissance lui vient du prix de la Société royale des sciences de Norvège pour un essai sur le libre arbitre, qu'il proclame illusoire ; mais, un an plus tard, alors qu'il en est le seul candidat, il échoue à celui de l'Académie danoise. En 1844, la

•••

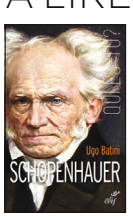
PREMIER BOUDDHISTE DE L'OCCIDENT ?

Malgré les affirmations de Schopenhauer, le lien entre sa pensée et celle du Bouddha est plus rhétorique que de fond.

Le solitaire de Francfort a évoqué à plusieurs reprises dans son œuvre et dans ses conversations la « grande convergence » existant entre sa vision du monde et la doctrine bouddhique. Ce que mit en valeur le premier article important paru sur lui en France en 1870, et titré : « Un bouddhiste contemporain en Allemagne ». Ce lien, à maints égards, est incontestable. Comme Bouddha, l'éthicien des *Aphorismes sur la sagesse dans la vie,* son texte le plus lu, intégré dans les *Parerga* mais souvent édité à part, différencie les souffrances « positives », car bien réelles, nées de nos désirs, des plaisirs « négatifs » parce qu'éphémères, s'épuisant dès qu'ils apparaissent ; et il en concluait à l'insatisfaction foncière de l'existence.

Là s'arrête la comparaison. Car si, pour se délivrer du non-sens de la vie, Schopenhauer en appelait, comme Bouddha, à la négation de notre vouloir-vivre, à la compassion à l'égard des autres êtres vivants et à la contemplation, Bouddha, comme l'a rappelé, entre autres, Roger-Pol Droit, ne préconisait pas l'ascétisme. Il recommandait la « voie du milieu », à égale distance de l'abandon à la soif de vivre et de la mortification de nos sens, propre à briser le cercle de leurs opposés. Et alors que, pour Schopenhauer, l'art dessine un chemin vers la contemplation, Bouddha n'a jamais non plus présenté celui-ci comme un remède. Seule la méditation avec ses « exercices » était capable, pour lui, de nous mener au « nirvâna ». De fait, l'auteur du *Monde* semble plus s'être servi du bouddhisme, qu'il ne différenciait pas bien du brahmanisme, pour donner une consistance à un « pessimisme » finalement chez lui très ambigu, car battu en brèche par son attachement à une connaissance se rêvant absolue et par son humour noir, expressions d'un « soi » fort peu bouddhiste… **P. B.**

À LIRE



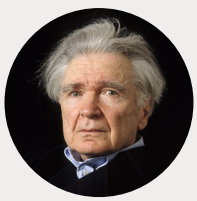
Schopenhauer, Ugo Batini, *éd. du Cerf, « Qui es-tu ? », 208 p., 14 €.*

POURQUOI ILS LISENT SCHOPENHAUER

MICHEL HOUELLEBECQ

« Entre Schopenhauer et Comte, j'ai fini par trancher [...]. Je relis peu Comte, et jamais avec un plaisir simple [...] ; alors qu'aucun philosophe, à ma connaissance, n'est d'une lecture aussi immédiatement agréable et réconfortante qu'Arthur Schopenhauer. [...] Dans sa troisième *Considération inactuelle,* rédigée peu avant le reniement, Nietzsche loue la profonde honnêteté de Schopenhauer, sa probité, sa droiture [...]. Tel est, élargi, l'objet de ce volume : je me propose d'essayer de montrer [...] pourquoi, pour citer Nietzsche à nouveau, « du seul fait qu'un tel homme ait écrit, le fardeau de vivre sur cette Terre s'en est trouvé allégé ». »

En présence de Schopenhauer, éd. de L'Herne



EMIL CIORAN

« C'est moins ce qu'il dit que la passion avec laquelle il le dit qui fait qu'on peut le lire encore. Un philosophe passionné est une chose si rare qu'il faut le célébrer plutôt que le suivre. Ce que j'aime chez Schopenhauer, ce sont ses manies, ses lubies, ses boutades, ses extravagances, et ce mélange de gravité et de mauvaise foi, relevées par l'humour, qui en font le plus grand des moralistes allemands après Nietzsche. (Sur Nietzsche il a l'avantage de l'humour dont le poète de *Zarathoustra* est complètement dépourvu. [...] Schopenhauer avait aussi un côté « canaille », et il était infiniment plus près d'un Voltaire que Nietzsche qui s'en croyait l'héritier.) »

Cahiers 1957-1972, éd. Gallimard.

FRIEDRICH NIETZSCHE

« Je suis de ces lecteurs de Schopenhauer qui dès la première page savent avec certitude qu'ils liront toutes les autres et prêteront l'oreille au moindre mot qu'il ait jamais dit. Ma confiance en lui fut immédiate [...]. Je le compris comme s'il avait écrit pour moi, pour m'exprimer de manière intelligible, mais immodeste et folle. [...] Schopenhauer se parle à lui-même : ou si l'on veut à toute force lui supposer un auditeur, qu'on pense à un fils instruit par son père. C'est un discours droit, rude et bienveillant devant un auditeur qui écoute avec amour. [...] C'est à côté de lui que je me rangerais si le devoir s'imposait de se choisir une patrie sur la terre. »

« Schopenhauer éducateur », *Considérations inactuelles III,* éd. Folio.

PHILIPPE MATSAS/OPALE/LEEMAGE-JOHN FOLEY/OPALE/LEEMAGE-BIANCHETTI/LEEMAGE

••• republication, à ses frais, du *Monde* avec ses *Suppléments* lui amène quelques admirateurs. Le plus fidèle de ces « apôtres », Julius Frauenstädt, lui trouve en 1851 un nouvel éditeur pour une suite de « petits écrits philosophiques » en tous genres, les *Parerga et Paralipomena* (en grec, les « Accessoires et restes »), au ton plus « populaire » et polémique. Ce recueil, qui n'était plus disponible en français depuis 1912, vient d'être réédité chez « Bouquins »

À 63 ans, Schopenhauer réussit grâce à lui à percer le mur de l'indifférence auquel il se heurtait depuis trente ans. De jeunes intellectuels accourent de l'Europe entière à Francfort pour le visiter ; et le philosophe de prendre la pose, multipliant les bons mots cyniques et se laissant « daguerréotyper » sous toutes les coutures revêtu de son habit noir et de son jabot de dentelle très Ancien Régime. Bientôt, des facultés allemandes inscriront à leurs programmes l'étude de ses écrits, à lui l'adversaire de la philosophie universitaire, objet, dans les *Parerga,* d'un violent réquisitoire dans lequel il fustige la gente académique, incapable de penser, contrairement à lui, pour elle-même *(lire extrait ci-contre).*

Cette satisfaction tardive ne va pas sans amertume. Ce n'est pas son âge qui l'inquiète – il pense vivre jusqu'à 100 ans – mais le sentiment que, comme toute réussite, celle-ci cache un échec. Dans une conversation avec le poète et dramaturge Friedrich Hebbel, dont Wagner s'inspire pour créer *L'Anneau du Nibelung,* il se compare au lampiste chargé de régler la lumière sur le plateau d'un théâtre qui, surpris par le lever de rideau, doit s'éclipser dans les coulisses sous les rires du public : « C'est ainsi que je me trouve, moi aussi, conclut-il, sur la scène où se joue la farce du monde : un attardé, quand la

toile se lève sur la comédie de ma gloire. » La vérité, c'est qu'il redoute qu'on ne retiendra de son œuvre que les aspects les plus caricaturaux. Non qu'il les désavoue. Simplement, ces aspects en donnent une vision tronquée – du même ordre que celle, selon une autre de ses images, qu'auraient des voyageurs de l'Antiquité qui, devant Thèbes, la « ville aux cent portes » chantée par Homère, n'en emprunteraient qu'une seule pour parvenir en son cœur.

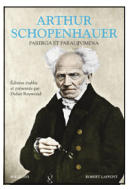
SYSTÈME DE VOLONTÉ

Cette analogie pointe la difficulté de saisir son œuvre dans sa dimension intégrale. Car, derrière toutes ses modalités, éthiques, esthétiques, épistémologiques, etc., se tient un vaste système métaphysique qui n'a pour ainsi dire pas varié depuis son élaboration en 1818, auquel son auteur n'a apporté que des reformulations et quelques extensions. Ce système se présente comme dérivé de la reprise critique de deux œuvres majeures de notre tradition, celles de Kant et de Platon, auxquelles il est censé apporter un complément définitif car issu de « l'expérience ». Son maître mot est celui de « volonté », qui mérite un commentaire, car propice aux contresens. Pendant longtemps, c'est ainsi qu'on a rendu en français le terme allemand de « *Wille* ». Or cette traduction induit une vision biaisée de ce dont il est question pour Schopenhauer. Ladite « volonté » n'est en effet pour lui en rien volontaire, à la disposition du sujet. Elle tient de la force aveugle, s'exerçant sur ce dernier, objet donc d'une détermination sur laquelle il n'a *a priori* aucune prise. Voilà pourquoi on lui préfère aujourd'hui le terme de « vouloir », qui rend mieux compte de son caractère à la fois inconscient et sans raison. Et, avec la reprise de l'idée kantienne de notre impossibilité de parvenir à la « chose en soi », de pénétrer son essence au-delà de la perception qu'en délivrent nos sens, tout découle, chez Schopenhauer, de ce véritable coup de force – et de maître – théorique. La représentation kantienne avait résolu la question du « comment » des choses, en rendant compte de la façon dont nous les saisissons en tant que phénomènes ; le vouloir, lui, permet seul d'expliquer leur « pourquoi » : il donne la clé de l'impénétrable « chose en soi », voire se confond avec elle.

Sur cette trame simple et passablement arbitraire – Schopenhauer étendra même le règne du vouloir à l'inorganique pour en faire une sorte de principe cosmique – se déploient des pensées variées et volontiers contradictoires : face au défi interprétatif que lance encore aujourd'hui son œuvre, on peut en rester à la vision tarifée qu'en donnent les dictionnaires sous les termes galvaudés de pessimisme et d'esthétisme. Il n'y a rien à objecter à cela. Le pessimisme convient à toutes les époques puisqu'il les dénonce toutes également, reposant sur l'idée que, sous l'écorce du « devenir », l'histoire ne nous montre depuis toujours que « la même chose mais sous d'autres formes ». Sur le plan politique, Schopenhauer en conclut à un solide conservatisme. En 1848, il a ainsi ouvert les portes de son appartement aux soldats pour qu'ils

•••

À LIRE



Parerga et Paralipomena, Arthur Schopenhauer, édition établie et présentée par Didier Raymond, *traduit de l'allemand par Auguste Dietrich et Jean Bourdeau, éd. Robert Laffont, « Bouquins », 1088 pages, 31 €.*

EXTRAIT

Deux régimes de pensée

On peut partager les penseurs en ceux qui pensent pour eux-mêmes, et ceux qui pensent pour les autres. Ceux-ci sont la règle, ceux-là l'exception. Les premiers sont en conséquence des penseurs personnels au double sens du mot, et des égoïstes au sens le plus noble ; c'est d'eux seuls que le monde reçoit un enseignement. Car la lumière qu'on a allumée soi-même peut seule éclairer ensuite les autres ; de sorte que ce que Sénèque affirme au point de vue moral : « Il faut que tu vives pour autrui, si tu veux vivre pour toi-même » (lettre XLVIII), doit être retourné ainsi au point de vue intellectuel : « Il faut que tu penses pour toi, si tu veux penser pour tous. » Ceci est justement l'anomalie rare, qui ne s'acquiert par aucune résolution, comme par aucune bonne volonté, sans laquelle nul progrès réel n'est possible en philosophie. [...] Ajoutez à cela que des gens qui visent avant tout à leur bien-être personnel, et pour lesquels la pensée n'est qu'un moyen d'y arriver, doivent avoir constamment devant les yeux les besoins et les inclinations temporaires des contemporains, les vues des supérieurs, etc. Cela ne permet pas de viser à la vérité [...].

Au reste, comment celui qui recherche pour lui-même, y compris sa femme et ses enfants, des honoraires respectables, pourrait-il se consacrer en même temps à la vérité ? Car celle-ci a été de tout temps une compagne dangereuse, une hôtesse partout mal venue, qu'on représente nue sans doute parce qu'elle n'apporte rien, n'a aucun présent à faire, et ne veut être recherchée que pour elle-même. On ne peut servir à la fois deux maîtres aussi différents que le monde et la vérité [...] ; cette entreprise mène à l'hypocrisie, à la courtisanerie, à la duplicité. » ■

« La philosophie universitaire », dans *Parerga et Paralipomena,* *traduit de l'allemand par Auguste Dietrich, éd. Robert Laffont, « Bouquins ».*

••• tirent de ses fenêtres sur des émeutiers. Mais ce lien n'est pas obligé. Le pessimisme n'exclut en rien le désir d'améliorer le monde. Il met simplement en garde contre les déceptions qui le guettent. Sous certaines conditions, il conduit donc à des actions plus efficaces parce que, aussi, plus lucides.

Comme l'a relevé Nietzsche, ce genre de balancement affecte aussi Schopenhauer. Comment un pessimiste accompli, selon qui, pour reprendre sa formule, « la vie oscille comme un pendule, de droite à gauche, de la souffrance à l'ennui », peut-il espérer pouvoir s'émanciper du vouloir-vivre et de ses pièges par l'ascèse, la compassion ou l'art ? C'est soit un nihiliste, soit un faux pessimiste. Et c'est bien l'analyse qu'on peut faire du « bouddhisme » dont il se revendiquait *(lire p. 65)*. Quant à l'esthétisme, il est lui aussi atemporel, car de tous les temps, innombrables, qui ne croient plus au Temps, parce qu'ils ont été les spectateurs de ses désastres. Et, outre se laisser porter par son style de penseur-artiste, il reste encore beaucoup d'enseignements à tirer des vues esthétiques de l'auteur du *Monde,* en particulier quant à cet art suprême qu'est la musique, qui, selon lui, décrit l'univers dans son « idée », sinon rivalise avec lui car se présentant comme l'expression brute du Vouloir omniprésent.

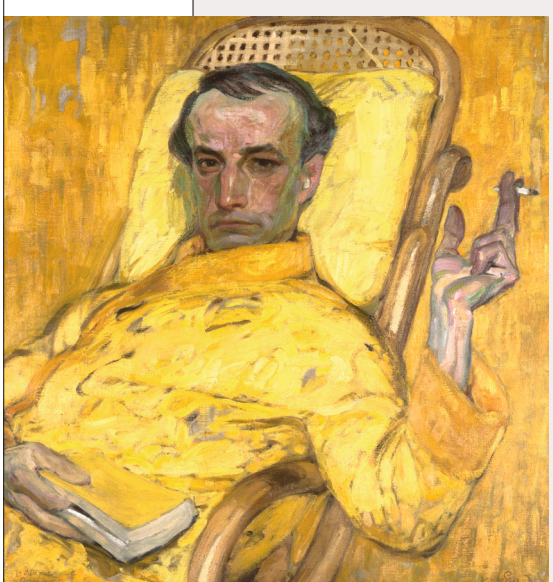
UN MONUMENT INSTABLE

Mais il y a d'autres choses à apprendre de lui, en partie contre son gré. Pour tirer le meilleur profit de ce marginal, il faut le lire dans les marges. Oublier les interprétations globales et se laisser surprendre par les détails. C'est alors que, en lieu et place d'un monument à jamais instable, on recueille des impulsions extraordinaires ouvrant des chemins de pensée qui ne le sont pas moins. Son idée crypto-bouddhiste que, par-delà leurs différences, il existe « une unité absolue de tous les êtres » a ainsi une indéniable portée éthique. Mais elle est encore plus intéressante si on la considère en soi, en ce qu'elle anticipe non seulement ce qu'on appelle l'« antispécisme », mais aussi les hypothèses de Darwin. Car, en dépit de son caractère nébuleux, l'idée de vouloir préfigure celle d'évolution. Elle va même plus loin qu'elle, puisqu'elle lui donne une « raison » sans raison, tant on sait qu'il n'y a pas de téléologie dans l'évolution des espèces. Elles se modifient sous l'action d'une sorte d'énergie que Bergson résumera par la notion d'« élan vital ». Et il en va de

L'IDOLE DE LA DÉSILLUSION

Avec Baudelaire, le solitaire de Francfort a été la figure tutélaire de la vague décadente des années 1880-1900.

Dans son conte *Auprès d'un mort* (1883), Maupassant le présentait comme « le plus grand saccageur de rêves qui ait passé sur la terre » – dans sa bouche, un hommage. Dans *À rebours* (1884), Huysmans faisait de son personnage Des Esseintes un « héros » à sa manière, fuyant l'ennui dans la recherche de plaisirs esthétiques sans cesse renouvelés. Même Zola ne put s'empêcher dans *La Joie de vivre* (1884 également), conçue au départ comme une critique du décadentisme, de lui donner en partie raison : la figure de Schopenhauer a été centrale dans la littérature et les arts de la fin du XIX^e^ siècle français. Une influence qui ne fut pas celle de sa « doctrine » au sens propre. Si Théodule Ribot publiait dès 1874 une introduction à *La Philosophie de Schopenhauer, Le Monde comme volonté et comme représentation* dut attendre 1886 pour être traduit en français. Ce sont les « à-côtés » de sa vision du monde et ce que l'on projetait sur le personnage et son supposé « méphistophélisme » qui séduisaient : le rejet de l'idée de progrès et le pessimisme, mot clé de cette fin de siècle ; l'antiféminisme, qui devait donner naissance au mythe de la femme fatale ; le refus du monde et le salut par l'art, en osmose avec le célèbre poème en prose de Baudelaire, « Anywhere out of the World » (1869). Plus que d'esprit du temps, mieux vaudrait parler ici d'une sensibilité d'époque, que le lettré italien Mario Praz résumera plus tard par le terme d'« agonie romantique ». En large partie un contresens qu'avait pressenti le maître, quand il évoquait peu avant sa mort la « comédie de sa célébrité » qui était en marche. **P. B.**



La Gamme jaune, autoportrait, de Franz Kupka (1907).

MUSEUM PURCHASE FUNDED BY AUDREY JONES BECK/BRIDGEMAN IMAGES/ADAGP, PARIS 2020

même de l'inconscient. Schopenhauer n'en a certes pas forgé l'idée, mais il en a donné une vision et des analyses étonnamment novatrices. C'est ce qu'illustre le formidable chapitre des *Suppléments* sur la folie, vue comme un « désarroi de la mémoire » et la substitution d'un récit imaginaire à un fait passé réel insupportable – ce que Freud appellera plus tard le refoulement. Ou, encore, dans les *Parerga & Paralipomena*, l'« Essai sur les apparitions ». Dans les cercles schopenhaueriens, il est de bon ton de le considérer comme une bizarrerie à passer à la trappe, témoin de la croyance absurde de Schopenhauer en l'effet des magnétiseurs et aux tables qui tournent. Or, si on l'aborde sans prévention, c'est une exploration du mécanisme du rêve comme rarement, y compris chez Freud, il est donné d'en lire *(lire ci-contre)*.

PENSEUR DE L'ESQUISSE

Contrairement à ce qu'il ambitionnait, Schopenhauer n'a pas donné de réponse concluante à l'énigme de l'existence. Mais il a multiplié les questions sur elle, ouvrant par là des voies neuves à la pensée. Il semble légitime dès lors de se demander, avec Clément Rosset, s'il ne serait pas un créateur raté, ouvrant des pistes mais sans jamais réussir à les convertir en de vrais concepts par défaut d'être arrivé à s'extraire de la gangue des doctrines kantienne et platonicienne. Mais on peut aussi voir l'enjeu autrement. Et si Schopenhauer était ce qu'on pourrait appeler, comme il y en a eu en peinture, un penseur « de l'esquisse », dont la force tient à ce qu'il atteint les choses par la suggestion de l'intuition, même délirante, au lieu de croire, comme tant d'autres, les avoir « démontrées » en raison ? L'énergumène iconoclaste reprend alors sa place dans l'histoire de notre philosophie ; et elle est de tout premier rang. ■

EXTRAIT

Ça dépasse l'imagination

Devançant Freud, Schopenhauer a accordé beaucoup d'attention au rêve, « fonction absolument particulière de notre cerveau ».

Prétendre donner les rêves comme de simples jeux de la pensée, de simples images de la fantaisie, c'est témoigner d'un manque de réflexion [...]. Les images de la fantaisie sont faibles, languissantes, incomplètes, partielles et si fugitives, qu'on peut à peine fixer dans sa mémoire pendant quelques secondes les traits d'un absent, et que même le jeu le plus vif de la fantaisie ne peut nullement entrer en comparaison avec la réalité palpable que le rêve met sous nos yeux. Notre faculté de représentation, dans le rêve, dépasse infiniment celle de notre imagination. [...] Le rêve, au contraire, est là comme une chose complètement étrangère, qui s'impose à nous, à l'instar du monde extérieur, sans notre participation et même contre notre volonté. [...] Le caractère complètement objectif du rêve se montre en outre en ce que ses *processus* s'accomplissent en général contre notre attente, souvent contre notre désir, et provoquent même parfois notre étonnement ; en ce que les personnages agissants se comportent envers nous avec un manque révoltant d'égards ; bref, dans l'exactitude dramatique purement objective des caractères et des actes, qui a donné lieu à l'observation spirituelle que chacun de nous, au cours d'un rêve, est un Shakespeare. [...] Tout cela démontre que le rêve est une fonction absolument particulière de notre cerveau, qui diffère complètement de l'imagination pure et de sa rumination.

> **« Chacun de nous, au cours d'un rêve, est un Shakespeare. »**

[...] D'autre part, le rêve a une ressemblance incontestable avec la folie. Ce qui distingue en effet la conscience rêvante de la conscience éveillée, c'est le manque de mémoire, ou plutôt de ressouvenir cohérent et raisonné. Nous nous rêvons dans des situations et des circonstances étonnantes et impossibles, sans qu'il nous vienne l'idée de rechercher des rapports de celles-ci avec ce qui est absent et les causes de leur apparition ; nous accomplissons des actes sans rime ni raison, parce que nous ne nous rappelons pas ce qui s'oppose à eux. Des gens morts depuis longtemps continuent à figurer vivants dans nos rêves, parce que nous oublions alors qu'ils n'existent plus. Souvent nous nous retrouvons dans les circonstances de notre première jeunesse, au milieu de nos relations d'alors : c'est que tous les changements et toutes les transformations advenus depuis cette époque sont mis en oubli. Il semble donc vraiment que dans le rêve, alors que toutes les forces de l'esprit sont en activité, la mémoire seule n'est pas très disponible. C'est en cela justement que consiste sa ressemblance avec la folie, qui [...] est imputable pour l'essentiel à un certain ébranlement de la faculté du souvenir. De ce point de vue, on peut donc considérer le rêve comme une courte folie, la folie comme un long rêve. En résumé, le rêve contient l'intuition de la *réalité présente* d'une façon complète et même minutieuse : par contre, notre horizon y est très borné, puisque ce qui est absent et passé, même imaginé, ne tombe que peu dans la conscience. » ■

« Essai sur les apparitions et les faits qui s'y rattachent »,
dans *Parerga et Paralipomena,*
traduit de l'allemand par Auguste Dietrich, éd. Robert Laffont, « Bouquins ».

la chronique
de François Bazin

In extremis

Il y a des livres qu'on dit maudits en raison de leur contenu, de l'accueil qu'ils ont reçu à chaud ou de la réputation qu'ils ont laissée dans l'histoire. Il y en a d'autres qui le sont en raison de la date de leur publication. Leurs auteurs, lorsqu'ils se croisent, se comprennent sans qu'il leur soit nécessaire d'échanger davantage qu'un soupir : « Ah! toi aussi… » La dernière classe de cette catégorie est celle du début 2015, comme on dit à l'armée. *Charlie,* l'Hyper Casher, et d'autres attentats : il n'en avait pas fallu plus pour vider les librairies et laisser orphelins sur leurs tables les livres de la saison. Seul *Soumission* de Houellebecq avait alors tenu son rang, c'est tout dire. Les autres n'ont pas connu de seconde chance. Le public avait la tête ailleurs. Avec la crise du coronavirus, ça risque d'être pire. Les lecteurs confinés vont redécouvrir leur bibliothèque. Voici venu le temps de la relecture, et la presse dresse déjà la liste des classiques qui nous tendent les bras. Si on est pessimiste sur la durée de l'épidémie, il faut voir gros, du genre de *Guerre et paix,* de *La Recherche* ou des *Mémoires d'outre-tombe.* Si on veut se mettre dans l'ambiance, *La Peste, Le Hussard* ou *Le Décaméron* feront très bien l'affaire. Mais, puisque l'heure est à la solidarité, on citera ici un de ces livres en péril qui viennent de sortir. L'un d'entre eux était ce matin dans ma boîte aux lettres. Je n'ai fait que le feuilleter (après m'être lavé les mains). *Pour une démocratie de combat* de Michel Wieviorka. Il est épais à souhait. Je ne peux en dire davantage. Je le conseille, sans même l'avoir lu. ■

Pour une démocratie de combat,
Michel Wieviorka,
éd. Robert Laffont, 486 p., 21 €.

ILLUSTRATION ANTOINE MOREAU-DUSAULT POUR *LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE*

critique essais

TRADUCTION

JOURNAUX Franz Kafka *traduit de l'allemand par Robert Kahn, éd. Nous, 850 p., 35 €.*

Le *process* de Kafka

On n'en a jamais fini avec lui : dépouillés du « beau style » de leur première traduction, ses journaux sont restitués dans leur intégralité.

Par Alain Dreyfus

★★★★★

Lire Kafka tient de l'addiction à une drogue dure qui s'immisce dans le cerveau pour y instiller tour à tour l'enchantement et l'effroi. On avait arpenté ses nouvelles, ses romans, son *Journal* et ses énigmatiques aphorismes, puis suivi les chemins tortueux de ses correspondances amoureuses. Toujours pas rassasié, on était parti pour un voyage au long cours dans l'infinité d'essais et de variations suscitées par la vie et l'œuvre de celui qui, sans le savoir, a bouleversé tous les topiques de la littérature de son siècle et du nôtre.

À quoi tient la qualité si particulière d'une écriture qui apparie si bien simplicité et obscurité ? Hannah Arendt tente d'en extraire la substance dans *La Tradition cachée* : « Les récits de Kafka désappointeront [le lecteur] encore plus que sa propre vie. Ils ne renferment aucun élément de rêverie par rapport au quotidien et n'offrent ni conseil, ni enseignement, ni consolation. C'est seulement le lecteur qui, pour quelque raison que ce soit, et toujours dans un état d'esprit d'indétermination, se trouve lui-même à la recherche de la vérité, commencera à comprendre quelque chose à Kafka et à ses modèles, et il lui sera reconnaissant lorsque, dans un passage isolé, voire dans une seule phrase, la structure nue d'un évènement complètement insignifiant lui deviendra brusquement visible. »

UN OBJET HÉTÉROCLITE

Ce saisissement, cette sensation de révélation surgit à toutes les pages de la très belle traduction de l'intégralité du journal, par Robert Kahn, cette fois plus précisément intitulée *Journaux.* Ces écrits intimes, non destinés à la publication, se sont révélés au fil des

ILLUSTRATION MARTIN JARRIE POUR *LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE*

décennies une balise essentielle de la littérature universelle. Objet hétéroclite mêlant introspections, flashs fulgurants, récits de rêves, notes sur le vif, ébauches et amorces de fictions, où il est donné de voir un être de chair se métamorphoser en écriture, le journal de Kafka n'était disponible en France que dans la version éditée et traduite en 1954 par Marthe Robert. Le texte que lui avait transmis Max Brod, légataire de l'écrivain, était grandement lacunaire, amputé entre autres des passages qu'il avait jugés trop crus (visites au bordel, allusions sexuelles) tout comme de ceux où ledit Max Brod n'était pas à son avantage. Robert

> **« Introspections, flashs, rêves, notes sur le vif, ébauches de fictions… »**

Kahn, kafkologue par passion (il a déjà retraduit pour les éditions Nous *Les Derniers Cahiers* et *À Milena),* germaniste et philologue, a travaillé sur l'édition allemande la plus complète à ce jour (Fischer, 1982), qui restitue l'œuvre dans sa matérialité (cahiers, carnets, liasses, feuilles volantes, etc.) tout en respectant la chronologie de sa production.

Robert Kahn reconnaît bien volontiers la rigueur et la qualité du travail de Marthe Robert, mais son style, fluide et élégant, qui obéit aux canons de son époque, lisse toutes les tournures peu académiques. À titre d'exemple, l'œuvre de Dostoïevski, qui écrivait en mauvais russe, n'était lisible qu'en

JOHN MACDOUGALL/AFP

Restitution de manuscrits de Kafka à l'ambassade d'Israël en Allemagne, en 2019.

●●● excellent français, jusqu'à ce que le traducteur André Markowicz restitue son corpus romanesque au plus près de sa fraîcheur originelle. Dans la même optique, Robert Kahn s'est attelé avec succès à coller à la texture rêche de la langue de Kafka, sèche, précise, à l'opposé des affèteries du « beau style ». De fait, ceux qui ont fait connaissance du journal dans la version de 1954 entendront ici une tout autre musique. Exemple (janvier 1920). Marthe Robert : « On lui a découpé dans le derrière de la tête un morceau de crâne affectant la forme d'un segment. Avec le soleil, le monde entier regarde à l'intérieur. Cela le rend nerveux, le distrait de son travail et il se fâche de devoir, lui précisément, être exclu du spectacle. » Robert Kahn : « On lui a découpé et extrait un segment de l'arrière du crâne. Le monde entier avec le soleil regarde à l'intérieur. Cela le rend nerveux, le distrait de son travail, il s'énerve aussi que lui doive précisément être exclu du spectacle. » Le choix d'une chronologie rigoureuse offre aussi de belles surprises. Une de ses nouvelles les plus frappantes, « Le Verdict », rédigée d'un seul jet en 1912, est éludée de la version 1954. Partie intégrante des *Journaux,* elle est présente dans la nouvelle version. « Il y a un intérêt certain, écrit Robert Kahn, à pouvoir lire dans la continuité la première version, manuscrite, de la nouvelle, et, immédiatement après, le commentaire de Kafka. »

RIEN DE COMMUN AVEC MOI-MÊME

Cette nouvelle traduction, à marquer d'une pierre blanche, ne doit pas occulter la publication d'un passionnant livre-enquête, *Le Dernier Procès de Kafka,* signé de l'essayiste américain et collaborateur de *The New Yorker* Benjamin Balint. Celui-ci narre, depuis la mort de Kafka à 40 ans le 3 juin 1924, le parcours et le sort invraisemblables, de Prague à Jérusalem, des manuscrits de l'écrivain, que Max Brod, qui n'avait heureusement pas respecté la décision du défunt – à savoir tout détruire par le feu –, avait emportés dans sa fuite en Palestine en 1939. Ce périple, qui compte, à l'aune d'une trame éminemment kafkaïenne, trahisons, captations d'héritage et procès sans fin, a abouti au dépôt des précieux écrits à la Bibliothèque nationale d'Israël en 2016. Benjamin Balint s'interroge : pourquoi un Juif assimilé de langue allemande, citoyen de l'Empire austro-hongrois, intéressé par le sionisme mais entretenant avec lui des sentiments très ambigus (comme le montre le subtil essai de Marthe Robert – encore elle –, *Seul, comme Franz Kafka)*, doit-il figurer au patrimoine de l'État hébreu ? Au terme de féroces batailles juridiques, Eva Hoss, hôtesse de l'air au tempérament excentrique, fille de la compagne et amante de Max Brod (qui, elle, avait vendu à prix d'or le manuscrit du *Procès),* et donc héritière légale des archives de Kafka, est dépossédée sans indemnités de son bien. Notamment parce qu'elle conservait ses trésors dans son appartement de la rue Spinoza à Tel-Aviv, qu'elle partageait, dans un désordre et une saleté inouïe, avec une bonne vingtaine de chats.

★★★★☆

Le Dernier Procès de Kafka, Benjamin Balint, *traduit de l'anglais (États-Unis) par Philippe Pignarre, éd. La Découverte, 250 p., 20 €.*

★☆☆☆☆

K comme Kolonie. Kafka et la décolonisation de l'imaginaire, Marie José Mondzain, *éd. La Fabrique, 240 p., 14 €.*

Si l'on peut s'interroger sur « l'appropriation culturelle » par Israël (Kafka n'écrivait-il pas, en 1914, dans son journal : « Qu'ai-je de commun avec les Juifs ? C'est à peine si j'ai quelque chose de commun avec moi-même »), il reste que ces papiers sont à présent sauvées de la destruction, archivés, numérisées et à la disposition des chercheurs du monde entier. À qui appartient Kafka ? s'interroge Benjamin Balint. Certainement pas à lui-même, tant son œuvre indécidable est propice à toutes sortes de captations, qui en disent plus sur leurs auteurs que sur leur objet d'étude. Le dernier en date prend la forme d'un ouvrage écrit par la philosophe et sémiologue des images Marie José Mondzain, et intitulé *K comme Kolonie.* Cet essai enrôle l'auteur d'« À la colonie pénitentiaire » en porte-drapeau de la lutte anticoloniale, le reliant, selon ses termes, « à la situation présente des asservissements imposés par l'impérialisme capitaliste dont la fiction de Kafka a décrit l'effrayante machinerie ». ■

BIOGRAPHIE

J'AURAIS PU DEVENIR MILLIONNAIRE, J'AI CHOISI D'ÊTRE VAGABOND

Alexis Jenni

éd. Paulsen, 220 p., 21 €.

★★★☆☆

John Muir : son nom n'évoque pas grand-chose en France, mais, aux États-Unis, il est l'une des figures les plus emblématiques de l'écologie, célébrée comme le créateur des parcs nationaux. Né en 1838 en Écosse et mort en 1914 à Los Angeles, il débarqua à 11 ans aux États-Unis et, une fois jeune homme, se mit à arpenter cet immense territoire encore en grande partie sauvage. Clochard céleste, randonneur inépuisable, il fut aussi un botaniste un brin trop porté sur la rêverie et la contemplation pour rejoindre le sérail des scientifiques de renom. Ses écrits comptent toutefois aujourd'hui parmi les classiques du *nature writing*. C'est à travers ses livres que le lauréat du prix Goncourt 2011 Alexis Jenni l'a découvert et s'est passionné pour lui. « J'aurais pu devenir millionnaire, j'ai choisi d'être vagabond », la citation de John Muir qui sert de titre à la biographie que l'auteur lui consacre résume en partie la nature de cette fascination : le charme d'une vie libre, au grand air, vécue et racontée comme peu l'ont fait. D'autant plus que John Muir a volontairement tourné le dos au succès qui l'attendait sûrement. Créateur, dès son adolescence, de brillantes machines faites avec des bouts de bois, il aurait pu être un inventeur prospère : « Plus d'un siècle avant l'invention de l'ordinateur, il est le premier geek, en bois. » « Produit typique du XIXe siècle machinique et matérialiste », il n'en fut pas moins marqué par son enfance, passée à travailler sur la ferme familiale, où se développa son « lien profond avec ce qui l'entourait, arbres et fleurs, animaux de toutes sortes, ciel et lac ». Ce qui intéresse Alexis Jenni : le fait que le « comment-on-le-voit de John Muir a disparu ». « Je ne peux qu'imaginer », déplore l'auteur de *L'Art français de la guerre*. Mais c'est aussi la richesse de cette biographie, parvenant à trouver dans les écarts entre la vie captivante de John Muir et nos modes d'existence plus qu'une « nostalgie de la Sauvagerie » : une ode à « la joie d'aller dans le monde en courant ».

Pierre-Édouard Peillon

CORRESPONDANCE

NOUS AURONS AUSSI DE BEAUX JOURS. ÉCRITS DE PRISON

Zehra Doğan

traduit du turc par Naz Öke et Daniel Fleury, éd. Des femmes, 224 p., 15 €.

★★★★☆

Emprisonnée entre 2017 et 2019 pour avoir réalisé une peinture des destructions de l'armée turque à Nusaybin et avoir relayé le témoignage d'un enfant, Zehra Doğan, journaliste et plasticienne kurde, n'a jamais cessé de créer. *Nous aurons aussi de beaux jours*, recueil de lettres adressées à une amie turque installée en France, plonge dans la survie de son art et de sa pensée. Grâce à ces missives Zehra Doğan trouve un peu de réconfort extérieur, apprend que Banksy lui a témoigné son soutien sur un mur de New York. Elle dessine au dos de sa correspondance. Elle utilise aussi des draps et des doublures d'oreiller, des journaux, du carton… fabriquent des « pinceaux si précieux » avec des mèches de cheveux. Elle jette sur ces supports café, jus de chou, peau de grenade, déjections et sang menstruel. Elle projette de faire des histoires de ses compagnes de geôle, membres de ce « peuple maudit », des nouvelles, illustrées de leurs portraits. Elle débat de morale et de politique : « Nous pouvons produire des idées, voire créer une révolution de la pensée, même sous un arbre. » Elle décrit son enfance, sa jeunesse, la vie de ses parents, son engagement féministe ; retrouve la force grâce à Nietzsche et le rire, « menace la plus redoutable » pour l'autorité, grâce à Hannah Arendt. Ces lettres elles-mêmes sont un concentré d'art et de résistance, de poétique et de politique de l'intime. **Eugénie Bourlet**

PHILOSOPHIE

MÉTAMORPHOSES Emanuele Coccia

éd. Payot & Rivages, 234 p., 18 €.

La vie traversante

Ou comment l'écologie est affaire de transferts.

★★★☆☆

Pour son nouvel essai, le philosophe Emanuele Coccia s'élance depuis un constat : toutes les existences sur Terre sont soumises à un phénomène inéluctable, la métamorphose. Ce point de départ est simple, presque rebattu depuis le célèbre « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme », mais, s'il s'agit d'une vérité élémentaire, elle demande à être détaillée tant elle semble occultée par un vernis culturel. S'imaginer grignoté par les vers et voir dans ce festin le symbole de toutes vies n'est pas de ces choses que l'on apprend enfant. Maniant sa plume comme un couteau-économe, Emanuele Coccia épluche ces couches superficielles. Derrière, on y (re)découvre avec lui une manière de concevoir la vie comme un flux ininterrompu de réincarnations : « Être né·e·s signifie n'être rien d'autre qu'une reconfiguration, une métamorphose d'autre chose. » Empruntant aux sciences naturelles certaines de leurs observations, le philosophe peut ainsi proposer une nouvelle façon d'appréhender l'écologie comme « une théorie de l'œuf [...]. Toute relation écologique est une relation métamorphique : la tentative de reconstruire un œuf à partir de son milieu ». Voir dans la vie une grande lessiveuse où toutes les espèces tournent ensemble présente certains atouts, mais aussi quelques dangers : le gros angle mort de l'essai est éthique, et l'indifférenciation générale qui sert à dévoiler ce continuum justifie entre les lignes une prédation dont on voit mal où elle pourrait s'arrêter.

Pierre-Édouard Peillon

LUISA RICCIARINI/LEEMAGE

Vue de la mosquée royale à Lahore, au Pakistan.

PHILOSOPHIE

LA RECONSTRUCTION DE LA PENSÉE RELIGIEUSE EN ISLAM Mohammed Iqbal

traduit de l'anglais (Pakistan) par Abdennour Bidar, éd. Gallimard, 350 p., 29 €.

Traité d'islam émancipé

Proche de Bergson, Mohammed Iqbal appelait à une rénovation de la pensée religieuse, figée depuis la prise de Bagdad en 1258.

★★★★☆

Les préjugés culturalistes les plus idiots balafrent parfois de leurs frontières les champs philosophiques. Souvent, les penseurs du monde musulman sont abordés comme les représentants d'un univers culturel lointain – cette Antiquité méditerranéenne dont Avicenne ou Averroès ont été les relais. Pour lire un auteur comme Mohammed Iqbal (1877-1938), il n'est pourtant pas besoin de s'intéresser spécifiquement à l'islam, ni de s'interroger sur le devenir des nouvelles communautés musulmanes, ni encore d'être interpellé par les débats sur la compatibilité entre islam et démocratie. Celui que le Pakistan revendique comme l'une de ses figures fondatrices a répondu dès 1934 à ces interrogations. Mais il a surtout proposé des concepts d'une profondeur stupéfiante et a livré des analyses sur l'histoire de la pensée qui éclairent l'actualité d'une lumière neuve – servie par une noblesse de cœur et une hauteur de vue qui ont peu d'exemples dans l'histoire, sauf à rapprocher Mohammed Iqbal de son principal interlocuteur, Henri Bergson.

Une précision. Si Iqbal considère qu'il convient de « reconstruire » la pensée religieuse en islam, c'est qu'il considère bel et bien que, à partir de la prise de Bagdad (1258), l'islam s'est sclérosé. En effet, à partir de cette date, les lettrés et juristes ont renoncé à organiser le quotidien variable de la vie humaine, si bien que la « loi » (la fameuse charia) se fixe, se fige, refusant l'adaptation progressive aux mouvements historiques au nom d'une sacralité pétrifiée. Il y a donc bien, selon Iqbal, une chape de plomb sous laquelle l'islam, croyant trouver refuge, s'est étouffé, et une part du projet du philosophe est sans doute de l'aérer. Mais il y a plus ; car les tenants et les aboutissants de la religion musulmane ne fournissent que par accident, c'est-à-dire du fait des circonstances historiques, le cadre et le chemin de sa pensée.

Le centre des préoccupations du philosophe est l'articulation difficile, jamais complètement aboutie, entre un individu et quelque chose de beaucoup plus grand qui pourrait mériter d'être appelé « Dieu ». Loin d'imposer la religion comme croyance, Iqbal la réfère donc essentiellement à un type d'expérience, dont le privilège est de nous mettre à l'écoute de notre propre « cœur ». Bien sûr, il cite les courants mystiques et le Coran, mais toujours main dans la main

> **« La religion non comme croyance mais comme type d'expérience. »**

avec Kant ou Descartes, compagnons de route dans la quête vers « l'Ego ultime », celui qui n'est pas séparé mais relié à « Dieu ». S'étant donné une définition limitée de la philosophie (« un concept qui puisse réduire toute la riche variété de l'expérience à un système »), il est naturel qu'Iqbal soit amené à la mettre en regard de la religion (« un contact plus proche avec la Réalité »). Il offre ainsi un exemple fascinant et émancipateur, d'un philosophe qui se rattache à une religion par ses pratiques (comme la prière) et par ses références culturelles (comme le Coran) sans être tenu par des croyances prédéfinies. Dans le dernier chapitre – éloquemment intitulé « La religion est-elle possible ? » –, il finit par dépasser la « Foi » et la « Pensée » pour se jeter, et nous avec, vers ce qu'il nomme enfin… « la Découverte ». **Maxime Rovere**

MÉMOIRES

CAFÉ VIVRE. CHRONIQUES EN PASSANT

Chantal Thomas

éd. du Seuil, 208 p., 17 €.

★★★☆☆

À Kyoto, au café Vivre, l'autrice aime à rêver, à se souvenir. Dans cette ville à la merveilleuse étrangeté, prise entre le plaisir et l'angoisse de l'illettrée, habitée de ses écrivains aimés, elle célèbre l'instant, ce présent flottant si fécond. Elle se remémore Arcachon, où la maison d'enfance lui a transmis un esprit de bonheur. Sa mère y pratiquait le crawl, apparu en 1918, qui permit la libération du corps des femmes. À New York, elle a ses rituels : le premier café bu au café Orlin et la première visite à la salle des Fragonard à la Frick Collection. Le peintre de la suite de Louveciennes savait célébrer l'instant. Elle adore Hokusaï, à l'œuvre éphémère et encyclopédique, pleine de fantaisie. L'encyclopédie illustrée de son enfance la fascinait. Elle sut très tôt qu'elle voulait tout, le monde et les livres. Casanova, lui, aime la vitesse de son attelage, la griserie sensuelle des courses dans Paris en 1750. Rousseau pratique le *farniente* au lac de Bienne. Chaque fleur de son herbier témoigne de sa félicité. Colette, immobilisée, se voit proposer par un éditeur d'écrire des portraits de fleurs. Ce sera là son salut. Hemingway raconte que la faim aiguise le sens esthétique. Mona Ozouf avec George Eliot nous montrent combien nos livres de chevet nous guident vers nous-mêmes. Inspirations buissonnières, pensées vagabondes, expériences, ces « choses précieuses qui ne font que passer » de Sei Shônagon écrivent notre livre intérieur. Un viatique réjouissant, érudit, subtil.

Patricia Reznikov

THÉORIE

TRADUCTION ET VIOLENCE

Tiphaine Samoyault,

éd. Seuil, « Fiction & Cie », 208 p., 18 €.

★★★★☆

Longtemps pensée comme une médiation nécessairement positive conduisant à un accueil de l'autre et à une mise en commun du meilleur – la réciprocité et l'empathie –, la traduction est désormais objet d'inquiétude. Paru en 2004, le considérable *Dictionnaire des intraduisibles* de Barbara Cassin avait souligné la nécessité de résister à l'uniformisation de la langue et au danger du *globish* non pour revenir à de l'ethnocentrisme mais pour préserver l'épaisseur historique et culturelle des mots, à l'heure de ce que William Marx a nommé dans sa récente leçon inaugurale au Collège de France la « bibliothèque mondiale ». Avec *Traduction et violence*, l'universitaire et romancière Tiphaine Samoyault (qui codirige le dossier Barthes de ce numéro) vient elle aussi rappeler l'ambivalence de l'opération de traduction – alors que triomphe les traducteurs automatiques en ligne. La « transparence est violence ». La traduction est aussi une appropriation de l'autre, manifeste une « pulsion annexionniste » qui réduit l'altérité et peut constituer un outil de domination. Derrière le rêve de Paul Ricœur (parlant « d'hospitalité langagière ») et le « traductologue » Antoine Berman (évoquant l'« auberge du lointain »), chaque décision de traduction débusque des antagonismes et ce que Chantal Mouffe avait dénoncé comme « l'illusion du consensus ». Ce que Tiphaine Samoyault démontre en effet à travers de parlantes études de cas, des camps nazis à l'apartheid. À un moment où le postcolonialisme veut bousculer notre conception irénique de l'universel, plutôt qu'une approche éthique, c'est ici une vigoureuse pensée politique de la traduction qui est proposée.

Alexandre Gefen

ÉTAT DES LIEUX

HIRAK EN ALGÉRIE. L'INVENTION D'UN SOULÈVEMENT

Collectif *éd. La Fabrique, 290 p., 16 €.*

Quand l'Algérie s'éveille

Un collectif sur le mouvement Hirak.

★★★☆☆

Le gouvernement algérien est souvent comparé à une pieuvre qui parvient toujours à se retourner, à retourner les situations et à échapper à la moindre contestation politique grâce à ses tentacules qui enserrent les opposants. C'est bien la démonstration que réalise le collectif de journalistes (Rafik Lebdjaoui et Salima Mellah), d'économiste (Omar Benderra) et d'éditeur (François Gèze) – membres de l'association Algeria-Watch –, dans ce recueil d'articles qui restitue la mémoire de l'Algérie indépendante, des « années de sang » – décennie 1990 – jusqu'au Hirak. Majoritairement composé d'une population jeune, le mouvement de janvier 2019 témoigne d'une reconnexion entre la population et son histoire complexe, « suspendue depuis l'indépendance ». Le coup d'État du chef des armées Boumediene en 1965 préfigurait la manière dont la population civile a été dépossédée de son histoire. L'arrivée à la présidence de Bouteflika en 1999 avait été affichée, à tort, comme un légitime rétablissement de la paix après les « années de sang ». Sa cinquième candidature, à la fin de 2018, alors que l'homme était un spectre, a déclenché le Hirak.

Aujourd'hui encore, chaque vendredi, défilent des manifestants non violents, parmi lesquels de nombreuses femmes, des artistes, des Kabyles (emprisonnés pour brandir des drapeaux amazighs)… Au-delà du passé d'une ville comme Alger qui a accueilli de grandes figures révolutionnaires (les Black Panthers, Nelson Mandela) dans les années 1970, et derrière les apparences d'une démocratie, se dessinait déjà l'hégémonie d'un régime « opaque et corrompu ». Un régime qui n'a jamais hésité à truquer les élections pour conserver le pouvoir et à massacrer ses opposants pour assurer son maintien. Cet ouvrage montre comment les mêmes têtes pensantes se sont jouées des oppositions politiques du pays pour mieux régner, et comment elles sont parvenues à éloigner l'opinion et les médias des actions qu'elles menaient, en brouillant les pistes par des stratégies politiques mensongères et mafieuses.

Marie Fouquet

RECUEIL

ŒUVRES Rabindranath Tagore

traduit de l'anglais et du bengali par un collectif, éd. Quarto Gallimard, 1 604 p., 31 €.

Poète de terrain

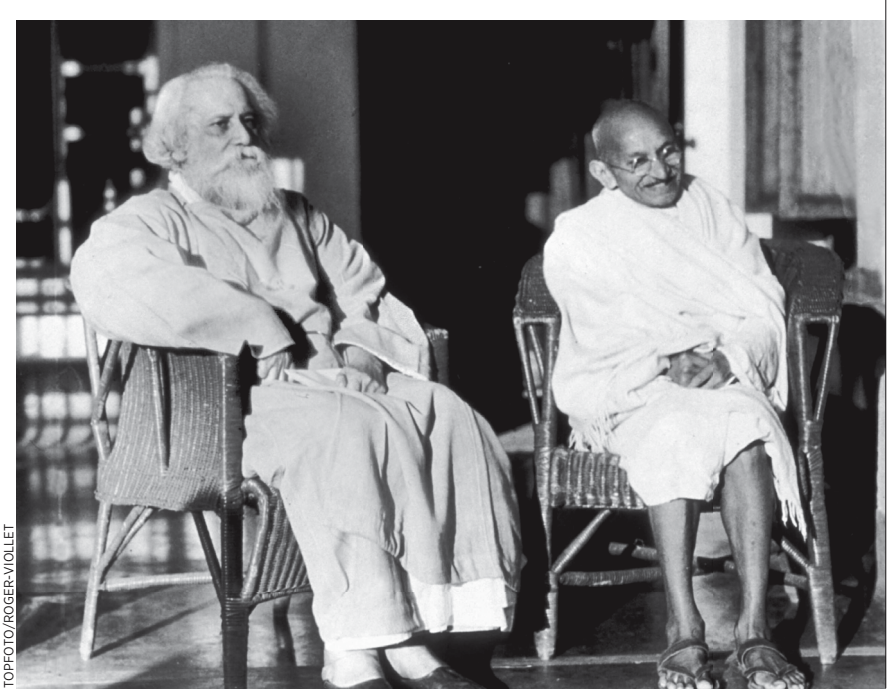
L'écrivain indien, au-delà de son image de mystique, œuvra activement contre les castes et pour l'émancipation des femmes.

★★★★☆

Contemporain de Gandhi, qui l'appelait la « Grande Sentinelle » de l'Inde, Rabindranath Tagore protestait contre la vision réductrice que l'Occident donnait de sa personne et de son œuvre. Faire de lui l'archétype du poète mystique, c'était oublier les répercussions de son œuvre dans le réel. Artiste polyvalent, il fut romancier, peintre, chorégraphe. Puisant l'inspiration dans le réservoir des épopées hindoues autant que chez les auteurs occidentaux, il mit en scène ses propres pièces et incarna certains de ses personnages. Il écrivit aussi 2 000 chansons environ, des hymnes nationaux et des textes théoriques, voire politiques.

Tagore était né en 1861, dans une famille lettrée de Calcutta, foyer de la Renaissance bengalie, mais aussi avant-poste de la révolte contre l'envahisseur britannique. Il ne comprenait pas comment une nation éclairée pouvait maintenir son peuple dans la misère. Il ressentait cette contradiction avec d'autant plus de force qu'il avait assimilé les cultures indienne et européenne. La poésie épique du *Râmâyana* et la philosophie hindouiste se fondaient pour lui dans Molière, Dante, Goethe et Shakespeare. Outre les méfaits de la colonisation, Tagore dénonça le système des castes, le mariage forcé, le totalitarisme, et milita pour l'émancipation des femmes. Ses engagements inlassables et la qualité de son œuvre lui valurent le prix Nobel en 1913.

> **« Pas de futur possible sans un retour au fond de soi. »**



TOPFOTO/ROGER-VIOLLET

Rabindranath Tagore et Gandhi, ici en 1940 à Santiniketan, partageaient un même désir d'émancipation.

Cependant, Tagore s'opposa à Gandhi, dont il partageait le désir d'émancipation, mais pas les méthodes. Pour lui, la désobéissance civile devait s'appuyer sur la pédagogie. Il craignait avec lucidité que les masses exaltées mais insuffisamment préparées ne s'exposassent au massacre. Il a fondé une école alternative et interconfessionnelle. Attentif au devenir de la jeunesse, il expérimenta une pédagogie libératrice, où chaque élève progressait dans la liberté, le respect de l'autre et de la nature.

LE SACRÉ INDÉFINI

Ce défenseur de l'épanouissement individuel militait pour l'accomplissement de chacun au bénéfice de tous. Écrivain providentiel d'une époque troublée qui s'acheminait vers la catastrophe de la guerre mondiale, Tagore ne cessa de rappeler qu'il n'est pas de futur possible sans un retour au fond de soi. En 1881, il vécut une crise mystique qu'il décrivit ainsi : « Je ne sais comment mon cœur ouvrit soudain ses portes/Et laissa entrer la foule des mondes, se pressant et se saluant l'un l'autre. » Cette conscience du sacré indéfini le guida jusqu'à la fin. En 1941, quelques semaines avant de s'éteindre, à 80 ans, il enjoignait encore ses contemporains à garder foi en l'humanité. Célèbre en son temps, reconnu par Alexandra David-Néel, W. B. Yeats, Saint-John Perse, admiré par Marguerite Yourcenar, Tagore a connu de longues années de purgatoire. Avec cette édition « Quarto », Fabien Chartier fait ressurgir son pouvoir de stimulation demeuré intact. Un tour de force étant donné la variété et l'abondance des œuvres complètes en bengali, qui n'occupent pas moins de 30 volumes pour 300 titres. On y retrouve les poésies lyriques du *Gitanjali* (*L'Offrande lyrique*) traduites par André Gide. Sous ses allures sentimentales, *La Maison et le Monde* est un livre engagé. Le drame dansé *Chitra,* qui célèbre la féminité, fait écho au *Mahâbhârata,* et, dans *À quatre voix*, Tagore s'oppose au fanatisme religieux, lequel a mené à la situation tragique d'aujourd'hui.

Serge Sanchez

États-Unis

Panorama des New Deals

Effarés par l'élection de Trump, les tenants d'un socialisme à l'américaine prônent un « populisme inclusif ».

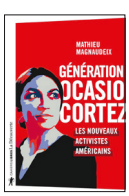
SAMUEL CORUM/GETTY IMAGES/AFP

Alexandria Ocasio-Cortez, 30 ans, est l'emblème de la nouvelle gauche américaine.

La gauche américaine, source de maintes désillusions dans l'histoire récente des États-Unis, est désormais de retour. L'élection de Trump, « ploutocrate raciste et climatosceptique », a déclenché un élan politique massif. Alexandria Ocasio-Cortez (alias « AOC »), serveuse hispanique de Manhattan, est l'emblème de ce nouveau socialisme. À 28 ans, en 2018, elle devient la plus jeune femme jamais élue au Congrès et le fer de lance des nouveaux fronts défendus par la gauche : mise en place d'une sécurité sociale universelle et d'un « New Deal vert », abolition de l'agence anti-immigration, effacement de la dette étudiante…

Une constellation de jeunes *organizers* – un terme qu'ils préfèrent à celui, galvaudé et flou, d'*activists* – s'est déployée dans l'ensemble du pays, animée par la même révolte et le même optimisme qu'AOC. Ayant assisté jeunes au 11 Septembre et à la crise de 2008, ils ont en commun la certitude qu'ils vivront bien plus mal que leurs parents, craignent l'effondrement climatique… mais ne cèdent ni au cynisme ni au désespoir. À mi-chemin entre série de portraits et enquête, Mathieu Magnaudeix, correspondant de Médiapart aux États-Unis, embrasse une génération de militants qui « dessinent la possibilité, à plus ou moins long terme, d'une politique enfin tournée vers les *working classes,* multiraciales et intersectionnelles ». Défenseurs des idées phares du sénateur Bernie Sanders, ils s'inspirent des outils de désobéissance civile d'Occupy Wall Street ou de Black Lives Matter pour faire pression sur les élus. Convaincus que « la joie est un acte de résistance », ils s'agrègent pour recréer de la convivialité, selon un « populisme inclusif », aux antipodes du populisme réactionnaire de Trump. Face aux violences néolibérales et à l'individualisme, la génération Ocasio-Cortez reprend le flambeau : « Vous savez quoi ? On va arranger ça nous-mêmes. »

Manon Houtart



Génération Ocasio-Cortez. Les Nouveaux Activistes américains,
Mathieu Magnaudeix,
éd. La Découverte,
286 p., 19 €.

Ecoutez entre les lignes.

LA COMPAGNIE DES AUTEURS.

Matthieu Garrigou-Lagrange

DU LUNDI AU JEUDI 15H-16H

En partenariat avec Le Nouveau Magazine Littéraire

france culture

L'esprit d'ouverture.

© Radio France / Ch. Abramowitz

BARTHES TRANSGENRE

Comment lire Roland Barthes quarante ans après sa mort ?
Sans doute en prolongeant son refus constant de se laisser assigner à une seule case.
Toujours il remit en cause les genres, identitaires ou littéraires, que ce soit
dans ses analyses ou pour ses propres textes. Il fut en cela, malgré l'image bourgeoise
ou « antimoderne » qu'on colporte parfois à son propos, un précurseur du queer.
Il choyait la notion d'interstice : c'est dans l'entre-deux ou les marges qu'il se glissait,
et c'est là qu'on peut le retrouver, insaisissable en majesté.

Dossier coordonné par Marie Fouquet et Tiphaine Samoyault

•••

SOPHIE BASSOULS/LEEMAGE

HERVÉ BRUHAT/GAMMA-RAPHO VIA GETTY IMAGES

Acteur de kabuki interprétant une courtisane. Dans son livre consacré au Japon ***(L'Empire des signes***, 1970), Barthes se passionne pour cette forme de théâtre où des hommes jouent des rôles féminins : « La Féminité est donnée à lire, non à voir : translation, non transgression [...]. »

Une bombe à fragmentation

Plurielle, ouverte, contradictoire et rigoureusement indisciplinée, l'œuvre de Roland Barthes laisse aux penseurs contemporains un champ immense d'exploration.

Par Marie Fouquet et Tiphaine Samoyault

Roland Barthes lors de sa leçon

Il y a quarante ans, un 26 mars, mourait Roland Barthes, renversé par une camionnette. Cette mort accidentelle éteignait la vie d'un écrivain et d'un penseur qui avait beaucoup écrit contre elle – il était par exemple fasciné par les fictions dont les personnages pouvaient dire « je suis mort ». Après sa disparition, certains de ses concepts ont pris une résonance quasi prophétique, rendant paradoxalement impossible la sacralisation de l'homme et offrant une proximité infinie de son œuvre, et plus encore de la littérature, à son futur lectorat.

La pensée de Barthes est plurielle et a ouvert la littérature à des définitions nouvelles. Elle joue, précisément, de différents masques « qui se montrent du doigt », tel que l'exprimait Barthes lui-même et tel que le développe Mathieu Messager dans ce dossier *(p. 90)*. Et c'est ainsi qu'elle est appréhendée tout au long de cette entreprise : au-delà d'une pensée binaire, une pensée transgenre, strictement indisciplinée, et plus que tout sur le plan politique et idéologique. Portée par une voix fédératrice, la pensée de l'auteur s'est intéressée à une variété infinie d'objets – la littérature, la linguistique, la publicité, la culture de masse, la mode, la photographie, l'amour, le cinéma –, et ses réflexions ont essaimé dans de très nombreuses branches des sciences humaines, tout en continuant à toucher un vaste public grâce à une écriture nuancée, fragmentaire, accueillante. Aussi porte-t-elle en elle une puissance de préfiguration. Tiraillée entre le goût des classiques et l'attrait pour le moderne, elle est contradictoire et à la recherche de solutions inédites. C'est la position du précurseur, celui qui court devant. Il se porte à l'avant des modes, des propositions, des mouvements. Il a ouvert aussi la voie pour penser un nouvel ordre du monde et des savoirs : la fin du livre, l'hypertexte, le fragment, le retrait de l'argumentation logique, l'extension du biographique et de l'autobiographie… Voilà certaines des questions que Barthes a pensées et qui font de son œuvre un immense champ d'exploration pour nous aujourd'hui.

ÉTRANGÈRES, AU FÉMININ

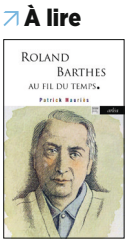
Il est surprenant que Barthes n'ait pas été plus sollicité par les études de genre, tant sa pensée, subtilement, y conduit. « Ce féminin » qui fera l'avenir du sujet est le point de départ, aussi, de la rencontre entre Roland Barthes et Julia Kristeva, cette « étrangère » qui porte l'« autre langue », ce lieu de l'interstice, ce lieu cavalier où l'on « se fait étranger à la langue », où l'on « fait de la langue un travail » *(lire entretien p. 82)*. En mettant en cause le pouvoir abusif de la langue, en ce qu'elle oblige à figer les êtres et les choses dans des essences, en dénonçant le déguisement du culturel en naturel (les fameuses

JACQUES PAVLOVSKY/SYGMA/CORBIS/SYGMA VIA GETTY IMAGES

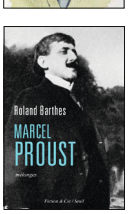
Professeur de littérature comparée à la Sorbonne-Nouvelle, **Tiphaine Samoyault** est aussi critique et essayiste. Elle a notamment écrit une biographie de Roland Barthes (Seuil, 2015) et tout dernièrement *Traduction et violence* (Seuil, 2020).

ACTUALITÉS

À lire



Roland Barthes au fil du temps,
Patrick Mauriès,
éd. Arléa, 80 p., 9 €.



Marcel Proust,
Roland Barthes,
éd. Fiction & Cie
(à paraître en mai).

À suivre

« Roland Barthes et la question homosexuelle », colloque, les 14 et 15 mai, *à ENS, 45, rue d'Ulm, Paris (5e)*

inaugurale au Collège de France, en 1977.

« mythologies »), il récuse les ordres établis et les autorités arbitraires. Il propose alors des forces moindres, mais infiniment plus ouvertes à la variation : l'écriture, la déprise, le neutre.

Les contributions de ce dossier visent toutes à montrer ce dépassement des

« Il se porte à l'avant des modes, des propositions, des mouvements. »

genres et des catégories. Barthes est transgenre, parce qu'il est sensible à la dimension de pouvoir et d'histoire qu'il y a dans toute parole. Comme l'explique ici Marie-Jeanne Zenetti *(p. 95),* il supporte mal qu'on l'enferme dans une discipline, dans un adjectif ou dans une alternative. Il voit là une violence, s'interroge sur les moyens d'y échapper et les rassemble sous un nom : le neutre. Dans son vocabulaire, le neutre n'est ni la tiédeur ni le juste milieu ; c'est un principe actif qui suspend le conflit. Barthes, oui, fut transgenre, en ce qu'il résista aux assignations identitaires et se voulut toujours, ainsi que l'écrit Magali Nachtergael *(p. 92),* « oblique et résolument à la marge ». ■

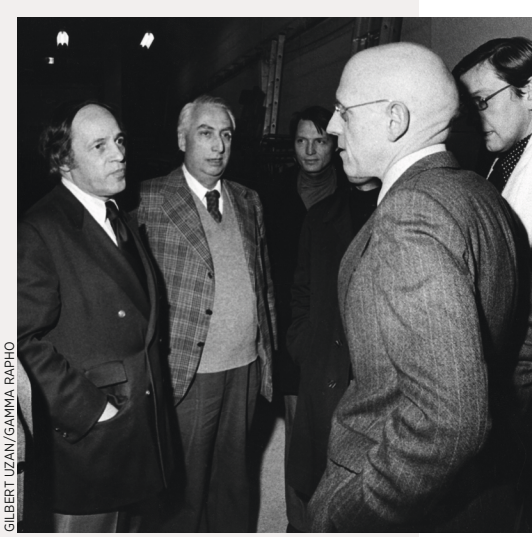
FIGURES DE L'INVERSION

Par-delà l'homosexualité et l'acception péjorative de l'inversion qu'elle suscite, Barthes joue de l'oscillation et du renversement.

Sans jouer explicitement sur la polysémie de l'« inversion », qui en fait un synonyme un peu péjoratif d'homosexualité, Barthes voit pourtant en elle un biais du savoir. Il aime, dans les fictions, dans le langage, tout ce qui est soumis à une loi de renversement. Chez Racine, les choses sont changées en leur contraire, cela s'appelle le revirement. Dans « Sarrasine », Balzac traduit l'inversion des sexes biologiques en inversion graphique : S/Z, les lettres retournées. Au Maroc, Barthes apprécie dans la cuisine les compositions ambiguës, le mouton au miel, le *majun,* narcotique et aphrodisiaque. Mais c'est chez Proust qu'il repère l'inversion comme loi de l'œuvre. Il en fait un discours des opposés auquel il donne un nom, l'« énantiologie », formé à partir des « énantiosèmes », ou mots à sens contraires (comme « hôte » ou « crépuscule » en français), qui multiplient les possibles, débordent l'alternative, brouillent et retardent le sens : un principe de délicatesse en somme. C'est aussi un comble, une surprise, débouchant sur une érotique. Or, dans *Le Temps retrouvé,* à propos de Robert de Saint-Loup et du prince de Guermantes, Proust emploie bien le terme d'inversion pour l'homosexualité.

DEUX FOIS CLIVÉ

Inscrivant les êtres et les choses dans une temporalité proprement renversante, cette loi d'inversion s'étend et touche en particulier la sexualité des personnages : ainsi, d'hétérosexuelle au début, la population de *La Recherche* se retrouve homosexuelle à la fin : « Il y a une pandémie de l'inversion, du renversement » (« Une idée de recherche », *Œuvres complètes,* t. III). Sans avoir proposé, comme Foucault, de faire de l'homosexualité l'un des plis du savoir, Barthes a réfléchi aux manières d'intervertir en soi-même le masculin et le féminin. Il ne déguise jamais le trait qui le porte vers l'oscillation, la permutation possible, la surimpression de deux termes contraires. Il n'a pas peur d'affirmer le plaisir qu'il prend aux classiques tout en défendant les modernes. Il accepte de s'instituer comme sujet anachronique, appartenant à plusieurs temps et en équilibre sur deux rives, tenant dans sa main « les rênes du plaisir et de la jouissance », « deux fois clivé et deux fois pervers », comme il le dit dans *Le Plaisir du texte*. C'est sa façon d'être neutre, dans un mouvement perpétuel entre deux bords, toujours engagé, toujours en mouvement, dans l'inversion pure et simple du sens que l'on donne généralement au neutre. **Tiphaine Samoyault**



GILBERT UZAN/GAMMA RAPHO

Pierre Boulez, Roland Barthes et Michel Foucault à Paris le 23 février 1978.

Entretien avec Julia Kristeva

Se réinventer en étrangère

L'essayiste et psychanalyste a connu Barthes dès son arrivée à Paris, en 1965. Recueil de fragments d'une amitié féconde.

Propos recueillis par Marie Fouquet et Tiphaine Samoyault

Avec « L'étrangère », article publié dans *La Quinzaine littéraire* en 1970, Roland Barthes a peut-être offert l'un des plus beaux portraits qu'il ait faits, conférant à une contemporaine un rôle qu'il ne confiait jusque-là qu'aux morts. Il parle de la déflagration ouverte par votre puissance de déplacement. Il écrit : « Julia Kristeva change la place des choses [...] ; ce qu'elle déplace, c'est le déjà-dit, c'est-à-dire l'insistance du signifié, c'est-à-dire la bêtise ; ce qu'elle subvertit, c'est l'autorité, celle de la science monologique, de la filiation. » Quelle fut votre rencontre avec lui ?

Julia Kristeva. – Lorsque je suis arrivée à Paris à la veille de Noël, en 1965, avec une bourse du gouvernement français, Tzvetan Todorov m'a dit d'aller voir Lucien Goldmann, mais m'a déconseillé d'aller voir Barthes, car son marxisme n'était pas assez orthodoxe pour quelqu'un qui, comme moi, venait d'un pays communiste. Aimant faire ce qu'on me dit de ne pas faire, je suis allée à son séminaire, et j'ai été submergée par un langage de démystification des savoirs et de l'université ; il parlait avec une voix qui semblait pénétrer dans les plis de nos passions, à nous, des jeunes qui venions de différents pays, une sorte de communauté internationale.

C'est aussi avec Barthes que vous rencontrez Philippe Sollers et que vous intégrez un milieu très masculin ?

Dans le séminaire de Barthes, Philippe Sollers avait parlé de Stéphane Mallarmé, qui deviendra un auteur central de mon livre, *La Révolution du langage poétique*. Ensuite nous nous sommes vus fréquemment à trois, Roland Barthes, Philippe Sollers et moi, au Falstaff notamment. J'ai été intégrée dans ce milieu sans que jamais mon statut d'étrangère ni de femme ne soit une question. J'étais une singularité parmi d'autres. Il est vrai, comme je le raconte dans *Je me voyage,* que mon père m'avait appris à débattre et m'avait élevée dans une grande conscience de l'égalité entre les hommes et les femmes. Barthes, lui, ne donnait jamais l'impression de vous valoriser pour réparer une erreur ancestrale dans la manière de considérer les femmes ; il apprenait vraiment de ses élèves et inscrivait immédiatement ce qui le frappait dans ses processus d'écriture et de pensée.

Philologue, psychanalyste et critique littéraire, **Julia Kristeva** a écrit une vingtaine d'essais, parmi lesquels les célèbres *Sèmèiotikè* (1969) et *Soleil noir. Dépression et mélancolie* (1987), et les tout récents *Grandir c'est croire,* avec Marie Rose Moro (Bayard) et *Dostoïevski* (Buchet/Chastel).

Quelle forme de révélation et de libération ce compagnonnage vous a-t-il apportée ?

Barthes s'inscrivait précisément dans cet espace entre les sexes et les identités, qui est le lieu de l'écriture telle qu'il l'entend, comme libération de la pensée et de la langue. C'est l'espace même de l'altérité que je dois retrouver en moi si j'écris. « Faire de la langue un travail, œuvrer dans la matérialité de ce qui, dans la société, est un moyen de contact et de compréhension, n'est-ce pas se faire, d'emblée, étranger à la langue ? » Cette première phrase de *Sèmèiotikè* que Barthes cite à la fin de « L'étrangère », je l'ai écrite en pensant à lui. Il m'a beaucoup aidée à me sentir en confiance, dans cette épreuve à la fois de grâce et de difficulté que sont l'écriture et la pensée, avec ces moments de mélancolie et de douleur. J'ai reçu son texte comme un moment extraordinaire, de reconnaissance et de révélation. Il m'a placée au cœur d'une culture qui voulait s'inventer et se réinventer. Barthes était pour moi le moteur de cette réinvention.

Vous partez avec lui en Chine, en 1973. S'intéressait-il, comme vous, à la question des femmes ?

C'est même la seule chose qui l'intéressait. Il faut penser Barthes comme un homme du soin, d'une attention incomparable aux autres. Il s'identifie constamment au féminin étranger. Sa tendresse est presque maternelle. La différence l'intéressait : la différence culturelle, le rôle de l'écriture dans cette culture. Il y cherchait une circonstance étrangère au langage : cette circonstance, c'est le corps, les passions, une histoire politique, et sans doute aussi une histoire entre les sexes.

Croyez-vous que la pensée, l'écriture de Barthes puissent avoir un rôle émancipateur encore aujourd'hui pour la question des genres ?

Oui, absolument. Barthes est hanté par la question de l'entre-deux-sexes. Dans *S/Z,* il touche à cette place de l'écriture qui est justement l'entre-deux, entre deux langues, entre deux normes, entre deux sexes, ce qui rejoint, je crois, cette circonstance étrangère à la langue, le cœur de l'écriture. Barthes le montre avec cette différence entre le S et le Z, ce qui est écrit et ce qui n'est pas écrit. Il y voit la contraction et la déviance. La différence n'est pas l'homme ou la femme. Elle se cherche dans les interstices. Je suis convaincue qu'il y a chez Barthes une prémonition des études de genre. Il ne

FLORENCE BROCHOIRE / SIGNATURES

DONDERO/LEEMAGE

En 1978, au café Bonaparte à Paris : Roland Barthes est aux côtés de Julia Kristeva (3e à partir de la droite), et Philippe Sollers (5e à partir de la gauche).

pense pas le genre comme une revendication politique ou organique. Il n'est ni transsexe, ni hors sexe, ni militant homosexuel à l'époque. Il est dans cet interstice qui invite à l'expérience du désir, cet entre-deux qui est le lieu de l'écriture. Il se place à contrecourant d'un désir qui se fixe des buts en termes d'identité et de pouvoir, que l'on voit se développer aussi dans la société numérique où nous sommes en déshérence. La revendication d'identité est souvent aujourd'hui un désir de pouvoir.

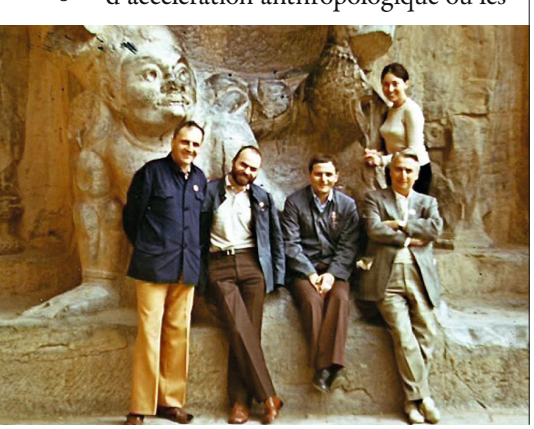
Mais, dès qu'il est question d'identité, Barthes fuit en courant…

Oui, ça le dérange. En juin dernier, j'ai été invitée à parler « du féminin » à un colloque de psychanalyse à Londres, dirigé pour la première fois par une femme, qui m'a demandé d'inaugurer ce colloque intitulé « The Feminine ». Je me suis demandé comment on pouvait parler d'une identité à ce moment d'accélération anthropologique où les identités se revendiquent, sont en guerre, explosent. Il paraît dès lors impossible de définir le féminin. Dans « Prélude à une éthique du féminin » [à retrouver sur le site kristeva.fr], je suis partie d'une phrase de Colette dans *La Vagabonde,* où deux personnages se parlent. L'un dit : « De quoi est faite cette femme ? Peut-être d'acier… » Et l'autre répond : « Elle est "en femme" simplement. » La question reste ouverte. Dans mon texte, j'explique que le féminin est le boson de l'inconscient. Comme il y a le boson en particules quantiques, insaisissable mais indispensable, le féminin est insaisissable et indispensable. Il recouvre toutes les théories du genre, du transsexe, etc., parce que c'est l'ouvre-boîte de toutes les identités. J'entends aussi que celles qui ont vécu souffrances et exclusion, qui ont vécu leur étrangeté de manière plus radicale, revendiquent le pouvoir et la reconnaissance de l'identité.

« Le dramatique est toujours vivant. On le neutralise quand on écrit. »

Dans le contexte de MeToo vous avez écrit : « Par le polymorphisme sexuel qui se dessine dans l'ère planétaire, chaque personne réinvente son sexe spécifique en rencontrant les autres. C'est là que réside sa parole libérée, qui est tout simplement sa créativité. »

C'est la conclusion du *Génie féminin. S/Z* correspond à cette ouverture. Georges Bataille a tiré *Sarrasine* vers ce que l'on pourrait appeler une perversion écrite, qui passe par l'impuissance, la nécrophilie, les femmes complices, l'infidélité… des choses très *hard,* qu'il écrit au moment où il s'interroge sur les racines du nazisme pour libérer les hommes de ce qui fait souffrir, de manière individuelle et intime. Avec le psychanalyste Jean Reboul, Barthes découvre la castration assumée. Pour lui, il s'agit de parler de la relation entre les deux sexes, de leur unité, de l'imaginaire dans l'androgyne, qui constituerait une espèce de puissance hallucinatoire inaccessible. Sarrasine va chercher cette rencontre, cette union des deux sexes, dans l'œuvre : il fait une sculpture. Cette androgynie, cette non-distinction entre les sexes, il va la chercher dans l'œuvre. Finalement Sarrasine découvre que Zambinella représente cette union des sexes. Mais, quand il s'aperçoit que c'est un castrat, il découvre d'abord que c'est le summum de l'union entre les sexes : pas de différence, le sublime, encore plus sublime que l'œuvre. Sarrasine est alors renvoyé à sa propre castration, à ses propres limites. Ce qu'il pensait être la femme sublime n'existe donc pas. Et il se tue. Barthes, lui, ne se tue pas. Il voit les impasses des combinaisons entre les sexes, et sa solution est de déconstruire ces jouissances et ces illusions. De ne pas les refouler, parce que, si l'on écoute Bataille, le refoulement mène aux totalitarismes. Or il faut entrer dans le chaudron des passions pour les accompagner. Barthes le fait en s'appropriant le texte de Balzac à sa façon, en décomposant le



COLLECTION PARTICULIÈRE DE JULIA KRISTEVA

François Wahl, Marcelin Pleynet, Philippe Sollers, Roland Barthes et Julia Kristeva, lors du voyage en Chine, en 1973.

LE TEMPS AMOUREUX

Fragmentée, heurtée, trouée, la temporalité amoureuse maintient le sujet hors de l'histoire et entre en contradiction avec les scansions du temps organique.

Le temps amoureux n'est pas le temps de l'histoire d'amour. Il nous arrache à toute histoire, et c'est pourquoi il n'est pas celui du roman, mais du fragment. Comme l'amour, le temps n'a pas d'essence. Il n'est saisissable que lorsqu'on est dedans, et il n'autorise aucun surplomb, ce qui le rend inexplicable. Pourtant, lorsque ces deux énigmes, de l'amour, du temps, se rencontrent, la seconde se trouve en partie résorbée. De même que l'amour coupe du monde et le rend tout entier étranger, de même il invente le temps en le coupant de l'ordre ordinaire du temps. Une des forces touchantes du texte de Barthes est ainsi de pointer cette différence entre l'amoureux et l'aimé, qui est aussi la différence entre celui qui cherche à comprendre et celui qui ne le cherche pas : n'être plus que dans un seul espace-temps quand l'autre appartient aux deux mondes et est toujours susceptible de rentrer dans le premier. « Le monde, dit Barthes, est plein de voisins indiscrets, avec qui il me faut partager l'autre. Le monde est précisément cela : une contrainte de partage. Le monde (le mondain) est mon rival. » À ce double espace-temps, l'amoureux répond par le « rien que nous deux », ou encore « le petit cosmos (avec son temps, sa logique), habité seulement par "nous deux". »

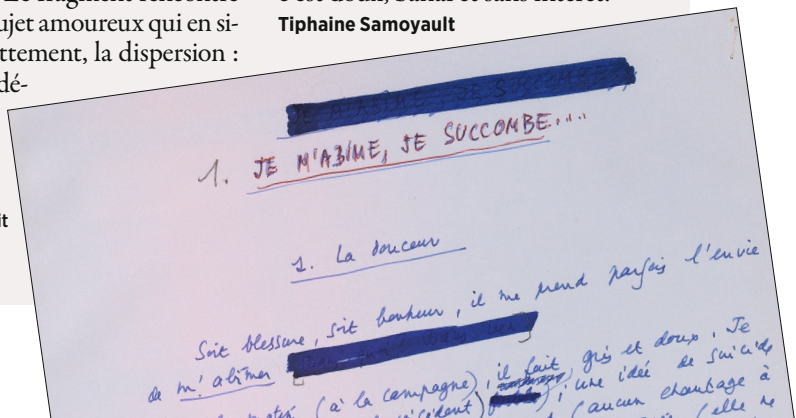
Le commencement de l'amour est le commencement du temps ; qui est ensuite, c'est le propre du temps amoureux, vécu comme une polychronie. Le pluriel du temps connaît des expériences spécifiques qui ne le font plus éprouver comme un continuum, mais dans un dérangement autorisant une distance, ou un surplomb. Il existe désormais un avant, dans lequel j'étais autre, et un maintenant, qui est un temps heurté, troué ; par ses échappées, je peux connaître quelque chose de la temporalité. La première brèche, la plus sensible, la plus violente, est créée par le rapt, le ravissement, auxquels la langue contemporaine donne le nom de « coup de foudre » quand la langue ancienne l'appelait « énamoration ». Le temps décentré ou désorienté de l'amour entre ainsi en contradiction avec le temps supposément organique. On en fait des expériences brutales, ponctuelles : la catastrophe, l'attente comme enchantement, comme morceau pur du temps, le moment parfait qu'il faut immobiliser (« je rêve d'un temps qui aurait périmé le sens, je rêve d'un plaisir inscrit – et non plus circonscrit –, d'une heure qui serait hors du cercle des heures [...] »). Ces formes spéciales du temps amoureux ne font pas mieux comprendre l'énigme de l'amour, mais elles permettent de « voir » le temps en plaçant le sujet à l'extérieur du temps continu. Le temps amoureux est ainsi un savoir sur le temps.

> **« Comme l'amour, le temps n'a pas d'essence. »**

Le temps amoureux a une forme : c'est le fragment. Le fragment maintient le sujet amoureux hors de l'histoire ; il éloigne l'histoire d'amour comme leurre. Le fragment rencontre deux états du sujet amoureux qui en signalent l'émiettement, la dispersion : la bouffée et le délabrement.

Le mot « bouffée » sonne comme un leitmotiv dans le texte, « bouffée d'anéantissement », « bouffée d'abîme », « bouffée de langage »... Si ce terme est l'emblème du discours amoureux, c'est qu'il a une valeur temporelle (l'intermittence, l'irrégularité), une valeur organique (le souffle vital, l'air nécessaire) et une valeur pathologique (bouffées d'angoisse, bouffées délirantes). Il est la manifestation même du sentiment, de sa brusquerie subite et de sa douceur un peu affolée. La bouffée est un fragment, mais un fragment sans brisure et sans reste, qui a à voir avec la joie. À l'inverse, le délabrement est le fragment comme ruine et renvoie à tout ce qui, dans l'amour, chute ou se brise. Ainsi, on « tombe » amoureux, les choses autour de soi sont effondrées, dominent le vestige ou l'accident. Le délabrement n'est pas l'anéantissement, qui serait un état débarrassé des contingences. Il est une conséquence de la souffrance ressentie dans l'amour qui inscrit dans le texte une certaine tristesse que recueille l'expression un peu infantile « le cœur gros » – « (seuls l'amoureux et l'enfant ont le cœur gros) ». Le délabrement, c'est le corps réduit à un organe hypertrophié, à un fragment de soi qui en est le plus intime, qui abolit l'opposition entre le dedans et le dehors, le manifeste et le caché. Ces moments sont tristes. Ils expriment l'absorbement dans l'autre et le désarroi devant une fusion impossible, ou imparfaite. « J'ai mal à l'autre. » Le sujet amoureux est profondément solitaire, et il éprouve les menues circonstances de l'existence, les événements les plus ténus, comme des blessures dont il a d'autant plus honte qu'ils ne sont rien. Presque rien, une miette. C'est exactement la tristesse : c'est gris, c'est doux, banal et sans intérêt.

Tiphaine Samoyault



BNF

Extrait du manuscrit de *Fragments d'un discours amoureux*.

Roland Barthes, en 1964.

••• fétiche, en charcutant le texte de façon très violente. Derrière la délicatesse de Roland, il y a une rage.

Votre texte *Sens et non-sens de la révolte* parle de ce paradoxe entre l'apparence très policée de Barthes et son appréhension de l'écriture et de la théorie qui sont des opérations violentes.

Une violence contre les conventions, oui. C'est un enragé qui arrive à exprimer sa rage par une langue française délicate. Quand il commence *Fragments d'un discours amoureux,* qui est une autre façon de tourner autour de la question de l'autre et de l'autre sexe, il dit qu'il est dans une nouvelle époque où la puissance du désir qui devait nous sauver des conventions sociales nous paraît mise en question. Toute la question posée au mythe de Mai 68 ne veut pas dire qu'on abandonne le désir, mais que cette toute-puissance du désir ne paraît plus jouable. Donc elle s'éloigne, et ce qui arrive, c'est la société de consommation et du spectacle. Entre les deux, Barthes essaie de réhabiliter la sensation, l'affect, le monde sensible. Le temps sensible revenu, c'est le temps des amoureux, qui n'est pas de l'ordre de l'idéalisation, mais qui accepte le désenchantement. Il y a cette phrase de cet « intraitable amoureux », comme il s'appelle lui-même : « Soit blessure, soit bonheur, il me prend parfois l'envie de m'abîmer. » J'aimerais reprendre la question du rapport au langage à partir de la possibilité de s'abîmer. Pour le faire entendre aussi à celles et à ceux qui ont vécu des moments de souffrance et de destruction dans des actes amoureux extrêmes auxquels elles et ils ont été soumis ou consentants. Dans cet abîme, la circonstance étrangère au langage est ce lieu aussi où on s'abîme au point de se trouver dans un vide de soi et l'abandon de l'autre, au sens d'une dépression mélancolique innommable. Barthes va chercher la réponse linguistique à cela dans les expériences intérieures d'Ignace de Loyola. Il accompagne Ignace de Loyola dans sa quête de Dieu, ce qui consiste à accompagner le Christ dans ses pérégrinations jusqu'à la quatrième demeure. Il est dans ce qu'on appelle la kénose (du grec « vider », « se dépouiller de soi-même ») : il est mort. Dans cette mort, il rencontre le vide. Il attend un signe de Dieu qui ne vient pas. Pour Roland, on aborde à travers cette expérience la mélancolie et la catastrophe de l'être dans la vie sociale – le lieu du désir – et, de manière subjective, la mort de Dieu, soit la source de l'athéisme. Mais Barthes n'est pas dans un désenchantement nihiliste. Il est dans un désenchantement résurrectionnel, mais sémiophanique et non théophanique.

C'est ce qu'on retrouve dans *La Chambre claire*...

Voilà. C'est ce « quelque chose » qu'il retrouve à la mort de sa mère. Il faut pouvoir nommer le vide, au moment où le signe se perd. L'athéisme se justifie, parce qu'il donne de nouveaux langages. Dans le formidable mouvement d'expression des femmes dans les médias, on voit naître des langages : la patineuse artistique Sarah Abitbol a trouvé un langage, Vanessa Springora a trouvé un langage. Le problème de notre société c'est que nous sommes dans un moment où ce qui surgit ce sont les colères contre les vieux langages, et on a du mal à trouver le nouveau langage. Il ne se trouvera pas forcément avec de nouveaux livres ou de nouveaux films, qui sont pour l'instant des plaintes et des revendications. Il faudrait aussi entendre l'écriture comme une écriture de vie. Trouver de nouveaux arts de vivre.

Le terme qui peut s'intégrer pour définir ce qu'on essaie d'explorer là, c'est le terme de « neutre ».

À SUIVRE

Un colloque « Révolte et reliance » est organisé autour de l'œuvre de Julia Kristeva au centre culturel de Cerisy, du 23 au 28 juin prochain.

Le « neutre » est une manière de calmer la douleur. Barthes nous invite à creuser sous le neutre les tensions qui constituent les protagonistes du désir. Il définit le neutre comme le mouvement qui fait passer d'un bord à l'autre, mais c'est très difficile dans la langue française de rendre compte de cette idée de mouvement dans le neutre. Barthes explique qu'il ne s'agit pas d'un renoncement. Même s'il est happé aussi par le vide, qui est dans le neutre, il reste cette menace de neutralisation des désirs.

Vous n'utilisez pas du tout ce concept de neutre...

Non. Le mot même de « genre » me convainc davantage, dans le sens où le désir n'y est pas aboli. Mais chez Barthes non plus. Dans *Critique et vérité,* il écrit : « L'écrivain est celui pour qui le langage fait problème. » Le neutre, qu'on a trop tendance à ramener à une étiquette, doit faire problème. L'écrivain est donc celui qui éprouve du langage la profondeur, non l'instrumentalisation ni la beauté. Il l'énonce dès *Le Degré zéro de l'écriture* : « C'est parce que l'écrivain ne peut rien modifier aux données objectives de la consommation littéraire [...], qu'il transporte volontairement l'urgence d'une langue libre aux sources de son langage et non au terme de sa consommation. » Ce que Barthes enseigne, c'est ainsi à déplier les apparences, pour entrer dans la source de la créativité.

D'où son rapport aussi à la néologie.

Voila. Il y a deux solutions pour ça : la néologie et le récit (ou des fragments de récit). Dans *Fragments d'un discours amoureux,* il décrit des situations d'attente dans lesquelles on retrouve aussi le féminin : « Dans tout homme qui parle l'absence de l'autre, du féminin se déclare : cet homme qui attend et qui en souffre est miraculeusement féminisé. » Ça paraît incompréhensible... mais j'ai toujours pensé que le premier discours amoureux où la souveraineté de l'absence est là, où elle n'est pas neutralisée, c'est le Cantique des cantiques. La Sulamite n'arrête pas d'attendre que Dieu vienne, et il ne vient jamais. Dieu n'est jamais là, mais il existe. Il y a bien cette tension vers l'autre. Dans *Sade, Fourier, Loyola,* il s'agit de l'impossibilité de le tenir, du Non-Vouloir-Saisir **(1).**

•••

RENE SAINT PAUL / BRIDGEMAN IMAGES

••• Alors pourquoi Barthes voudrait-il le saisir dans le neutre ? Le propre de l'amoureux est de se rendre compte qu'il ne peut pas saisir, sans en faire un désenchantement complet, ou en retenant la saveur du désenchantement. Il y a aussi de l'enchantement dans l'absence de réponse, dans l'apparente mélancolie que celle-ci suscite.

Dans les *Fragments,* Barthes déclare que « l'origine » et « l'avenir » appartiendront « aux sujets en qui il y a du féminin ».

Selon certains ténors de la philosophie médiatique, le fait que la société se féminise neutraliserait les conflits et donc en même temps une part de la jouissance. Je pense que la seule façon d'éviter des formes de pasteurisation est de reconnaître la tension entre les sexes, y compris quand ils sont réunis dans l'androgyne. Barthes a aussi éprouvé cela dans ses relations homosexuelles : le dramatique est toujours vivant. On le neutralise quand on écrit car dans ces moments-là, on n'est pas pas dans l'excitation ou le déplaisir de la relation sexuelle : on calme la jouissance pour pouvoir la tisser en mots. Dans ce neutre, on transpose la jouissance dans la phrase. Il n'y a donc pas de neutralité assassine.

Le féminin se retrouve dans le rapport entre les sexes. Dans mon discours de Londres, j'ai dit que le problème d'aujourd'hui était l'hétérosexualité. Si l'on reconnaît la co-présence de l'autre dans chaque sexe, comment peut-on faire encore exister le rapport hétérosexuel ? N'est-il pas menacé ? il me vient à l'esprit une phrase d'Alfred de Vigny : « Les deux sexes mourront chacun de son côté. » Proust reprend cette idée en s'en moquant un peu… Si cette civilisation doit continuer, et pas seulement avec des mères porteuses et des enfants éprouvettes, ou par incubation, clonage, etc., si la relation entre les deux sexes peut continuer, c'est avec toute une réévaluation des identités sexuelles et en tenant compte de la bisexualité psychique. On est au moins quatre en deux personnes. ■

(1) C'est ainsi que Barthes traduit le concept taoïste de Wuwei dans ses *Fragments* et qu'il reprend dans le cours sur le neutre.

SOPHIE BASSOULS/LEEMAGE

Pour Barthes (ici en juin 1978), le critique doit se servir du langage comme un peintre de son pinceau.

Poétique de l'engagement

Ennemi des postures de dénonciation, le sémiologue préférait, en artiste, déjouer le pouvoir du discours social.

Par Francesca Mambelli

Ennemi de tout binarisme, désireux d'un conflit pensé et vécu comme autre chose qu'une opposition entre deux forces antagonistes, Barthes a pourtant souvent été commenté avec des notions antithétiques visant à opposer « un Barthes » à « un autre Barthes ». Ainsi, la critique barthésienne réactivait le paradigme que lui-même s'était efforcé de déjouer tout au long de sa vie : l'idée que le sens puisse naître seulement du choix d'un élément parmi deux éléments possibles, du triomphe de l'un sur l'autre, de l'annulation de l'un par l'autre.

Si, depuis quelques années, la critique oppose de moins en moins les étapes de la trajectoire intellectuelle de Barthes, il reste un domaine dans lequel la tentation de faire jouer un

Doctorante en arts et langages à l'EHESS, **Francesca Mambelli** travaille sur « L'avenir de la rhétorique ». Elle a notamment animé un séminaire « Barthes pathologue » à l'EHESS.

Barthes contre un autre est encore vive : la politique. Les textes écrits dans les années 1950 et 1960 seraient animés par le projet de critiquer l'idéologie petite-bourgeoise et par la volonté de faire revivre, grâce au théâtre populaire, une communauté responsable et engagée. Ses textes suivants, dans les années 1970, manifesteraient une revalorisation des exigences de l'individu face au groupe, une méfiance de plus en plus assumée à l'égard du discours de dénonciation politique et une critique très virulente du militantisme. On assisterait à un progressif désengagement du sémiologue, qui se serait éloigné de la critique sociale au profit d'objets d'étude plus intimes (l'amour, le souvenir, le haïku...). Pour tester la pertinence de cette lecture, il est utile d'interroger la réticence de Barthes à adopter une posture de dénonciation. Pourquoi, lorsque la dénonciation pourrait sembler la plus urgente (en 1968, en 1977), préfère-t-il affirmer la nécessité, pour le critique, de se faire artiste, de se servir du langage comme un peintre se servirait de son pinceau ?

À la fin des *Mythologies* (1957), l'auteur commente sa démarche de « mythologue » et en interroge la pertinence et l'efficacité. A-t-il réalisé un acte politique en dévoilant les mythes de son époque, les fausses évidences qui créent l'illusion de vivre dans une communauté apaisée et sans contradictions ? Il en semble convaincu, mais il soulève deux problèmes. D'une part, la personne qui dénonce les mythes consommés par sa communauté s'exclut, en ce faisant, de cette communauté. Elle vit, écrit-il, « une socialité théorique » : plus elle arrive à rendre intelligible la société dans laquelle elle vit, plus elle perd la notion de complicité, de familiarité, d'intimité. D'autre part, le mythologue ne peut libérer le réel de l'idéologie qu'en collant sur lui un autre discours, une autre explication. Mais cela vide le réel de son épaisseur, de sa qualité et de son goût : les êtres vivants deviennent de « purs reflets » au service d'une thèse, des idées sans corps. Contrairement à ce que laissait entendre la thèse d'un progressif désengagement de Barthes, une méfiance à l'égard du discours de dénonciation est présente dès le début de sa trajectoire intellectuelle.

Vingt ans après la parution des *Mythologies,* quand il fait son entrée au Collège de France, l'écrivain réaffirme

« L'art a le pouvoir (et en quelque sorte le devoir) d'abriter le réel, d'en souligner les contours, de donner encore plus de corps au corps. »

avec conviction que l'objet de sa sémiologie est « politique » et qu'il se propose d'élaborer et d'enseigner les moyens propres « à déjouer, déprendre ou tout au moins à alléger » le pouvoir qui s'installe fatalement dans le discours social. Sa volonté de lutter contre les fausses évidences est toujours en lui, mais un changement majeur s'est opéré, en particulier lorsqu'il affirme vouloir travailler non pas en enlevant de la matière *(via di levare),* mais en ajoutant de la matière *(via di porre).* Comment serait-il possible de dénoncer le réel tout en le protégeant, en empêchant qu'il s'évapore dans un discours abstrait ?

OSER L'ART, PROTÉGER LE RÉEL

Dans une note en bas de page des *Mythologies,* Barthes avoue avoir parfois ressenti la nécessité d'« épaissir excessivement » le réel, pour éviter d'en perdre la saveur. Dès ses premiers textes, le langage n'est pas seulement un instrument au service de la dénonciation, mais aussi un outil poétique. Cette conviction que l'art a le pouvoir (et en quelque sorte le devoir) d'abriter le réel, d'en souligner les contours, de donner encore plus de corps aux corps, s'est formée chez lui au contact des tragédies grecques. Dès son mémoire de maîtrise, il s'était intéressé aux incantations chantées par le chœur antique. Ces morceaux poétiques avaient, selon lui, une fonction politique ; leur cadence aidait à prendre conscience du malheur qui frappait la cité non pas seulement intellectuellement, mais par le corps ; le rythme permettait à chacun d'accueillir, « dans l'abîme de son propre corps, les déchirements de l'histoire ». Quand, vingt ans plus tard, Barthes invite les sémiologues à travailler comme des artistes, il ne dit pas autre chose : le sémiologue ne peut plus se contenter de dénoncer les signes du pouvoir, il doit aussi faire l'effort de savourer et de faire savourer la compacité de ces signes, leur épaisseur. Alors seulement sera-t-il possible de faire comprendre vraiment – c'est-à-dire par le corps – la singularité d'une situation historique.

Il n'y a donc pas d'opposition entre un Barthes « engagé » et un Barthes « artiste ». Pour lui, le discours de dénonciation (politique ?) a besoin de l'art pour éviter que le réel qu'il tient tant à sauver ne soit détruit deux fois : une première fois par la violence de l'histoire, une seconde par un discours critique qui généralise, explique et essentialise. Son engagement passe, comme il aimait à le dire, par la forme : il s'efforce de produire, par le langage, des formes capables d'abriter le réel, de retarder le moment où la singularité des corps sera oubliée. L'art doit protéger le réel de tout discours qu'on peut tenir sur lui. ■

Fragments d'un corps

La présence physique de Roland Barthes marqua ses contemporains, mais elle imprègne aussi ses lecteurs. Fragments d'un discours amoureux, par six autrices.

CATHERINE HÉLIE/GALLIMARD VIA OPALE/LEEMAGE-ARNAUD MEYER/LEEXTRA VIA LEEMAGE-LOUIS MONIER/GAMMA

CE « JE » FLOTTANT

J'ai lu tout Barthes, il y a des années de cela, lorsque j'étais doctorante à l'université de Columbia, dans les années 1970. Barthes était à la mode, et il était bien vu de pouvoir commenter son travail, aussi bien d'ailleurs que ceux d'autres théoriciens français de cette époque. Tout le monde les lisait. Le livre que je préférais, c'était son *Roland Barthes*. La composition par fragments, l'humour et le charme de ses observations sur les pronoms, par exemple, avec ce « je » flottant qui se transforme en « tu » et en « il » : tous le représentent lui, bien sûr. Un mot parmi les autres saisi dans une série de digressions personnelles et de déchaînements de pensées, lentes et évasives. Je me souviens d'un jour de printemps 1980 : nous apprenions que l'auteur était mort.

Siri Hustvedt, écrivaine et essayiste américaine

JEUNE CORPS MALADE

Je crois que Roland Barthes était très sensible à la difficulté éthique qu'ouvre la question des formes de vie, et que c'est une exposition précoce à la vulnérabilité du corps qui a tendu dans son œuvre ce fil : une attention, une vigilance non jouée envers ce qu'il appellera, à la toute fin, les « formes subtiles du genre de vie ».

Tout a peut-être commencé lorsque la vie du jeune Barthes s'est trouvée affectée par les soins infligés aux tuberculeux. Soins d'un autre temps (il faisait l'objet de cures du XIXe siècle – cures de soleil, de « déclive », de silence) qui le condamnaient à un retrait contredisant tout (son âge, ses besoins, ses projets) ; qui offensaient la formation de son imaginaire politique et l'éloignaient du moment historique, celui de la guerre.

Depuis le sanatorium et ce qu'il lui en a coûté de prendre conscience, si jeune, du genre de vie que nous font les habitudes, les rythmes, les espaces, les nourritures, les modes relationnels, le temps qu'il fait, la lumière dans laquelle on baigne… Barthes a toujours été occupé du sentiment de la gravité de ce qu'engagent les formes du vivre, dans leur précision non interchangeable. Il savait que c'est dans ces formes que se *débat* toute vie : qu'elle se dispute, se décide, se conteste, tente des sorties.

L'idée de forme de vie ne saurait en effet devenir un slogan, elle s'impose comme ce qu'elle devrait toujours être : un problème, une tâche, un tourment, l'ouverture d'une arène où le sujet dispute les valeurs et le sens de sa vie, toujours autre et à faire.

Marielle Macé, essayiste et universitaire

JE ME SOUVIENS DE ROLAND BARTHES

Il était difficile de deviner son âge. Il semblait n'en avoir pas – ce qui était bien en harmonie avec une vie qui présentait des dérapages chronologiques. Quoique passant une grande partie de son temps avec des gens beaucoup plus jeunes que lui, il n'affectait jamais le comportement de la jeunesse ni le style décontracté d'aujourd'hui. Mais il ne donnait pas l'impression d'être vieux, malgré la lenteur de ses gestes et le côté professionnel de sa tenue. Son corps savait ce qu'est le repos : ainsi que l'a remarqué Garcia Marquez, un écrivain doit savoir comment se reposer. C'était un grand travailleur, mais aussi un sybarite. Il était animé du souci très intense, mais aussi très pratique, de recevoir sa ration régulière de plaisir. [...] Il y avait en lui quelque chose d'enfantin. [...] Il aimait s'attarder dans les cafés en compagnie des étudiants ; il désirait qu'on l'emmène dans les bars et les discothèques – mais en dehors des transactions sexuelles, l'intérêt qu'il vous portait tendait à refléter celui que vous-même lui portiez. (« Ah, Susan. Toujours fidèle », furent les mots affectueux par lesquels il m'accueillit lors de notre dernière rencontre. Je l'étais. Je le suis.)

Sous le signe de Saturne,
Susan Sontag,
traduit de l'anglais (États-Unis) par Robert Louit, éd. Christian Bourgois, « Titre », 1981

L'AMOUR HORS SUSPENSE

Les *Fragments d'un discours amoureux* reposent structurellement sur un sujet qui parle, se parle, s'affole, se rassure face à un objet muet, un objet pré-texte. Le suspense d'un roman n'a pas lieu d'être puisqu'il n'y a pas rencontre entre deux sujets mais le travail solitaire d'un écrivain. Comme dans *Bleuets,* de Maggie Nelson, ce texte implique un amour déjà advenu. Pour Nelson, c'est l'histoire en pointillé d'une rupture. Pour Barthes, l'histoire non dite d'un lien qui ne relève d'aucune aventure. Pour lui, l'amour, celui qui donne sens, valeur et saveur à la vie – à l'enchaînement du quotidien –, se déroule, sans rapport avec des jeux de séduction ni avec des événements d'énonciation, dans l'intimité de la relation à la mère. « La gloire est le deuil éclatant du bonheur », a déclaré Mme de Staël. Relisant *Fragments d'un discours amoureux,* je me demande soudain si le seul amour de la mère, en sa perfection même, n'est pas le deuil discret du risque et de la liberté d'aimer. **Chantal Thomas, écrivaine et chercheuse**

SCANSION DU DEUIL

« J'habite mon chagrin et cela me rend heureux. » « Il y a des matinées si tristes... » Entre ces deux propositions, ces deux oscillations, les deux rivages de la notation fragmentaire – où le temps se décompose désormais autrement –, Roland Barthes cherche à donner, dans *Journal de deuil,* une tonalité inédite à ce qu'il éprouve, qui aille au-delà de la douleur, de la suffocation de vérité, une tonalité émue qui excède la banalité du deuil, son immédiateté dans le « cadre du temps dévolu », dans son unicité même, voire celle qui dise la perte de l'être aimé, la totalité de la perte subie, qui dise le retour du même toujours immuable, un temps immobile qui ne bouge pas, qui s'oppose avec désespoir à ce qui se poursuit malgré tout, à ce morne pourtant sans dialectique narrative. Voici le récit exemplaire du deuil, son emprise littéraire, ou sa perception dévastatrice, où les mots résistent, s'opposent à la palpitation brève, la douceur de la pluie, la rémanence du souvenir qui affleure. **Shoshana Rappaport Jaccottet, écrivaine**

SI J'ÉTAIS UN GARÇON

De *La Chambre claire,* cette *Note sur la photographie* lue durant mes études, vers la fin des années 1990, et parcourue encore quelques fois depuis, il me restait plusieurs souvenirs un peu flous, et une image, restée nette durant tout ce temps, car elle avait retenu mon regard dès la première fois et m'avait fascinée : ce portrait en noir et blanc de Robert Mapplethorpe, sous-titré par Barthes « Jeune homme au bras étendu », qui est en réalité un autoportrait du photographe.

Le bras étendu contre un mur (ou un sol ?) blanc se déploie sur les trois quarts de l'image, tandis que le haut du buste découvert, le point d'un téton plus sombre dans la pâleur du torse légèrement penché, le visage souriant, radieux, fixant l'objectif, occupent joyeusement le quart restant, à gauche de la photo.

J'avais interrompu ma très sage lecture (le livre est annoté et souligné généreusement) pour contempler ce corps, j'avais tenté de le dessiner, quelque chose retenait mon regard, l'obligeait à circuler, à demeurer mobile, et, dans le même temps, l'appelait à se fixer sur chaque détail de ce buste offert, nonchalant, bras étendu comme celui d'un danseur et d'une grande grâce, duvet presque noir de l'aisselle répondant à la moustache clairsemée et à la barbe du jeune homme, contours à peine grisés de l'épaule et clavicule légèrement saillante. Si j'étais un garçon, ai-je dû penser alors, c'est ce genre de garçon que j'aimerais. **Lucie Taïeb, poète et universitaire**

●●●

JEAN LUC BERTINI/PASCO-HERMANCE TRIAY/OPALE/LEEMAGE-SAEZ/WRITER PICTURES/LEEMAGE-DR

Derrière le masque

L'auteur de *L'Empire des signes* a toujours été fasciné par les masques, d'abord ceux des catcheurs, qui montrent plus qu'ils ne cachent, mais aussi parce qu'ils offrent la latitude de sortir d'une identité et de transfigurer le réel, tributaire des oppositions binaires entre les sexes.

Par Mathieu Messager

L'une des premières images publiques de Roland Barthes nous le montre avec un masque. Dans la cour de la Sorbonne, avec son Groupe de théâtre antique, il joue Darios, le roi mort, dans une mise en scène des *Perses* d'Eschyle. Sous la tiare royale, il débite d'une voix sourde les prophéties funestes que le souverain défunt adresse à son peuple. Quarante-cinq ans plus tard, à quelques mètres de là, le professeur au Collège de France demande à son auditoire de bien vouloir lui prêter un masque : il aimerait, le temps d'un cours qu'il a intitulé « La préparation du roman », faire comme s'il était écrivain, il voudrait devant eux tenir le rôle de celui qui s'apprête à écrire un livre. D'un masque l'autre. Celui qui aura passé sa vie à débusquer la machine du sens, à démasquer toutes les formes de l'idéologie, d'autant plus insidieuse quand elle cherche à dissimuler ses traits, aura aussi été passionnément attiré par la puissance du masque, par sa duplicité énonciative comme par les modes de travestissement qu'il permet d'engager.

Son grand texte sur le catch, qui ouvre les *Mythologies* (1957), est d'abord – on ne le dit jamais assez – une déclaration d'amour pour l'outrance du jeu, pour le héros masqué dont la fonction est inscrite à même le visage, dans la grimace qu'il affiche et qui signe d'emblée une figure : le salaud, le traître, l'arrogant. Ce grand spectacle populaire rappelle à Roland Barthes l'emphase du théâtre antique : ce que le public vient chercher, c'est l'expression exagérée du sens, la mise en scène rassurante d'un monde devenu parfaitement intelligible, où tout retrouve sa nomination exacte et sans ombre (le bien, le mal, la transgression, la justice). Le spectateur, ici, n'est pas aliéné : ce qu'il consomme, c'est bien le mensonge en tant qu'il signifie et non le mensonge lui-même. À ces masques parfaitement lisibles qui affichent plus qu'ils ne cachent, ces masques qui « se montrent du doigt » (l'expression revient souvent chez Barthes), à ces bons masques, donc, s'opposent les masques aveugles, ceux qui ignorent intentionnellement le faux-semblant dont ils sont porteurs, et qui tout en refusant de dire leur nom défigurent plus qu'ils ne transfigurent. Ce sont tous les voiles dont se couvre l'idéologie dominante pour ne pas se révéler et qui accusent, nous dit Barthes, la « bourgeoisie [qui] se masque comme bourgeoisie ».

> **« Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman. »**

SENSIBILITÉ QUEER

Il y a une autre pensée du masque chez Barthes. Plus ambiguë celle-là, puisqu'elle ne se rapporte plus au grand partage (entre le sens affiché et le sens dissimulé), mais qu'elle s'intéresse au contraire au trouble dans l'ordre des différences. Le masque, à ce titre, est un objet symbolique qui permet de renverser l'antithèse qui assigne l'identité à résidence, en l'arrimant toujours à un bord ou l'autre de la barre (animal/humain ; vieillard/enfant ; fou/sage ; homme/femme). Le masque fait passage, il déguise, transfigure et maquille l'opération fondamentale du sens qui consiste justement à classer le réel selon des oppositions bien établies. Au cœur de la sensibilité *queer* de Barthes, que sa théorisation patiente et continue du neutre a d'une certaine manière – aussi – masquée, on retrouve donc une longue liste de personnages, de catégories ou de concepts qui font se recouvrir les principes du masculin et du féminin. Le rôle du « travesti » est ainsi le lieu brûlant où se concentrent la passion du masque et la translation du sens. Au milieu de *L'Empire des signes* (1970) – livre des masques par excellence, dans le sens où presque toutes les photographies données en illustration sont réversibles –, Barthes nous propose une double page avec deux images en regard : à gauche, un acteur de théâtre kabuki, spécialisé dans le rôle d'une femme *(onnagata)* ; à droite, un père entouré de ses deux fils, figé dans la posture traditionnelle du chef de famille *(pater familias)*. L'homme représenté est le même : masculin et féminin se font face par l'intermédiaire d'un sujet unique, dont le « genre » est précisément devenu irrepérable. Car l'homme de droite est tout autant dans son rôle d'homme (celui qui engendre, qui incarne la paternité) que la « femme » de droite est dans son rôle de femme (coiffée, maquillée, habillée). Le passage de l'un à l'autre ne relève donc, dans l'esprit de

Maître de conférences en langue et en littérature, **Mathieu Messager**, spécialiste de Roland Barthes, a notamment écrit un récent « Que sais-je ? » sur l'auteur (2019).

ISAIAS HERNANDEZ/NOTIMEX/AFP

Dans *Mythologies*, Barthes consacre sa première entrée au catch : « La vertu du catch, c'est d'être un spectacle excessif. »

Barthes, que d'une décision sémiologique qui consiste à revêtir tel signe plutôt que tel autre. Il n'y a pas d'origine dans l'ordre des identités sexuelles, il n'y a que des codifications que l'on peut choisir – ou non – de déplacer : « Le signe passe du grand rôle féminin au quinquagénaire père de famille : c'est le même homme ; mais où commence la métaphore ? »

UNE FONCTION OPÉRATOIRE

« Métaphore », écrit Barthes. C'est-à-dire, au sens littéral du terme : transport, déplacement, changement. Autant de mots qui redisent la force d'altération du masque, sa capacité à faire bouger les lignes. Le masque, comme la poudre blanche qui recouvre le visage de l'acteur japonais, est aussi un maquillage : il dénature par un jeu de surimpression. C'est exactement ce qu'a fait Barthes dans ses grands essais des années 1970, quand il a engagé l'écriture du savoir sur la voie métaphorique. Il s'est agi, pour lui, de fragmenter « le texte ancien de la science » et d'en « disséminer les traits selon des formules méconnaissables, de la même façon que l'on maquille une marchandise volée ». Et, dans ce grand travestissement des formes canoniques du discours savant (dissertation, essai ou traité), c'est encore le masque qui a joué une fonction opératoire. Au seuil du *Roland Barthes par Roland Barthes,* au moment même où « Roland Barthes » affirme son nom d'auteur et le signe dans une forme de redoublement, une épigraphe manuscrite précise : « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman. » L'énonciation se clive, se dédouble ; à la personne civile se superpose donc le personnage romanesque, comme un « rôle » nouveau d'écriture, susceptible de faire entendre le texte à venir dans une diction plus juste (le mot latin *persona* désigne le masque du comédien). Cet échange des places de langages – des masques énonciatifs – oriente encore plus fortement le prologue des *Fragments d'un discours amoureux.* Le livre est l'objet d'un troc entre deux instances de discours : celui de « l'auteur », qui prête sa culture et son savoir à l'énoncé ; celui de « l'amoureux » qui, en échange, offre à l'auteur la liberté de son énonciation – le pronom « je » qui ne craint plus l'innocence de la première personne et qui demeure indifférent au bon usage du savoir.

> **« Masculin et féminin se font face par l'intermédiaire d'un sujet unique. »**

Symboliquement, Barthes s'appose ce masque dans la coulisse de son livre, entre le prologue de l'auteur et le monologue de l'amoureux ; on peut alors lire, détachée sur le fond blanc d'une page intermédiaire, cette seule et unique didascalie « C'est donc un amoureux qui parle et qui dit : ». Manière, pour l'ancien acteur de théâtre, de recouvrer par l'écriture la voix juste, enfin débarrassée de la peur qui l'étranglait sous le masque de Darios. ■

Entre marxisme et homo-érotisme

La vision barthésienne de la photographie, après s'être engagée aux côtés des marginaux, accompagne aussi une histoire de la visibilité homosexuelle de son temps.

Par Magali Nachtergael

Photographie d'un jeune garçon, par Wilhelm von Gloeden (c. 1901).

CHRISTIE'S/ARTOTHEK/LA COLLECTION

La relation de Barthes au monde est pour beaucoup celle d'un observateur. Les images sont les témoins du regard qu'il a posé, un regard singulier qui révèle une véritable politique visuelle dans ses ouvrages. Dans son imposante édition illustrée de *Mythologies,* Jacqueline Guittard a fait remonter ces images à la surface, et on comprend à travers cette visiosphère que bien souvent la photographie est politique chez Barthes, qui n'a jamais caché ses engagements ni son marxisme critique. Outil de médiation avec le réel ou avec d'autres médias comme le théâtre et le cinéma, la photographie est aussi un révélateur. D'un côté, les images de Brecht prises par le photographe engagé Roger Pic témoignent des prises de position en faveur des marginaux et laissés-pour-compte, dont Barthes ne se départira jamais, même à l'époque de *La Chambre claire.* D'un autre côté, ses choix témoignent d'une culture visuelle qui dialogue avec la communauté homosexuelle, elle aussi marginalisée. Lorsque Barthes écrit sur Eisenstein, par exemple, il arrête son regard sur une série de photogrammes : ce qui point Barthes et retient son attention, c'est le regard complice de deux serviteurs versant une pluie d'or sur le jeune et bel Ivan le Terrible. Il en retire l'idée d'un troisième sens, qui révélerait une part cachée du jeu d'images : un fil à suivre dans l'œuvre de Barthes.

> **« Barthes invite dans ce deuil tout un cortège d'orphelins, de déclassés. »**

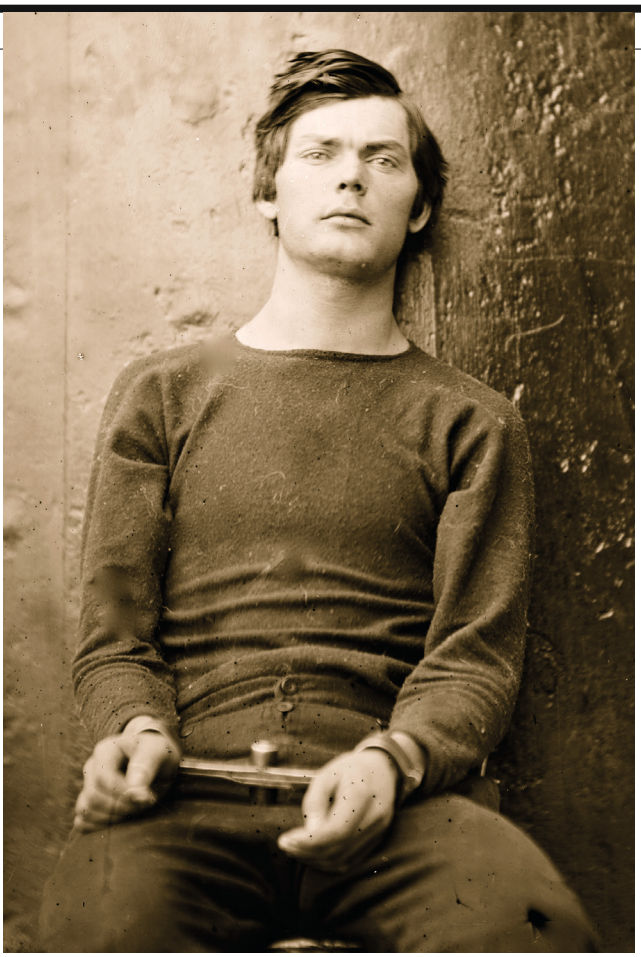
Maîtresse de conférences en littérature et art contemporain, **Magali Nachtergael** a notamment publié *Roland Barthes contemporain* (Max Milo, 2015).

CARNETS DE RENDEZ-VOUS

Barthes était homosexuel, on le sait. Mais l'on a peu pris en compte le regard genré et sexualisé qu'il pouvait poser sur ses objets photographiques de prédilection. À penser son regard comme un espace de jouissance visuelle, on arpente dans ses ouvrages illustrés une galerie de clichés dont il faut décoder les doubles sens. Carnet d'images glanées au Japon, *L'Empire des signes* est le premier livre personnel de Barthes, bien avant le *Roland Barthes par Roland Barthes* où il dévoile son intimité. Inscrit dans la collection « Les Sentiers de la création » dirigée par Gaëtan Picon, l'ouvrage est censé dresser le portrait d'un pays par un écrivain. Mais Barthes y présente surtout sa collection de « bromides », ces photo-cartes à collectionner dans des kiosques locaux. Il y fait défiler les portraits qui composent son Japon imaginaire, sa « grande Garabagne ». Ce Japon rêvé est celui d'un fantasme homosexuel : des jeunes chanteurs aux acteurs, les habitants de ce pays sont autant de rendez-vous donnés au regard. Le livre fonctionne comme un journal de bord où Barthes indique les quelques mots nécessaires à la prise de rendez-vous et trace à la main le plan du quartier gay de Tokyo, Nijo-Chome : seuls les connaisseurs s'y retrouveront (1). C'est tout le jeu de double discours des images barthésiennes, montrer, sans pour autant tout faire voir.

LE PROJET EN IMAGES

Dès lors – nous sommes au début des années 1970 – le projet photographique de Barthes s'autonomise. Il devient une procédure à part entière, un discours à considérer avec le texte sur un plan d'égalité. Dans la foulée de *L'Empire des signes,* Barthes reçoit une invitation de Denis Roche, alors responsable de la collection « Écrivains de toujours ». Il commence à composer son *Roland Barthes par Roland Barthes,* dans lequel il évoque pour la première fois directement la « déesse H », H pour homosexualité. Il raconte aussi donner la touche finale par le « cahier d'images » qui retrace sa jeunesse et présente sa « famille sans familialisme », une famille nouvelle, reconstituée. Sur un plan plus formel, cette étape iconographique est pour lui un « ultime plaisir », celui de légender les clichés. L'expérience lui donne l'idée d'un autre projet dont seules subsistent quelques fiches dans le fonds conservé à la Bibliothèque nationale, rangées dans un ensemble intitulé « Autobiographie en images ». Ce dernier aurait été composé



Dans *La Chambre claire*, ce portrait de Lewis Payne (1865), condamné à mort pour avoir tenté d'assassiner un secrétaire d'État. Barthes légende : « Il est mort et il va mourir. »

entièrement de photographies comme des « gestus brechtiens », un projet parallèle au roman, lui aussi inachevé. Ce chantier est à prendre au sérieux. Selon ses procédures habituelles de travail, Barthes avait entrepris une recherche préliminaire avec son séminaire programmé sur les photographies de Proust, un séminaire composé de photographies – surtout des portraits – qui auraient été commentées collectivement. *La Chambre claire* apparaît sous un autre jour avec cet arrière-plan. La « Note sur la photographie » de Barthes est à voir comme le laboratoire de ce double projet, romanesque et photographique, dans lequel l'image a autant d'importance que le texte.

LE DISCOURS PHOTOGRAPHIQUE

Si l'ouvrage a été maintes fois commenté, disséqué, psychanalysé et passé au crible de la critique photographique, qui lui a reproché son indigence, la composition de l'album photographique correspond à un véritable projet visuel et politique. Il ne faut pas oublier que la formation visuelle de Barthes est liée au théâtre brechtien. Elle est étroitement liée à un format bien particulier, celui du tableau vivant. La photographie s'inscrit dans cet imaginaire du temps arrêté et de la représentation figée des corps. Le cahier d'images de *La Chambre claire* n'est donc pas le portfolio idéal de la critique photographique de l'époque ni des grands noms. Son projet est de reconstituer une autre « petite famille des hommes », prenant à contre-pied le projet humaniste d'Edward Steichen, déjà étrillé dans *Mythologies*. Aussi choisit-il soigneusement les personnages qui vont habiter avec lui « la chambre », cet espace intime.

On le sait, Barthes a perdu sa mère et veut lui dédier un livre. Il invite dans ce deuil avec lui tout un cortège d'orphelins, déclassés, marginaux, dont il se sent (et s'est toujours) senti proche, en empathie. Barthes marxiste n'est pas un petit mot, c'est une constante chez lui. Son regard se porte vers l'opprimé depuis Brecht jusqu'à *La Chambre claire,* et sur les photographies on croise des enfants des rues, handicapés, des familles noires de Harlem, des homosexuels bien sûr, un condamné à mort, tout le peuple hors de la grande histoire. Si poète il y a, c'est une femme, Marceline Desbordes-Valmore. Un portrait de Nadar ? On préférera plutôt sa mère. Les manuscrits de *La Chambre claire* montrent que la mise à l'écart des « grands hommes » s'est faite en pleine conscience : les portraits de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas (avec sa femme) sont retirés *in extremis* ; même s'il était question de souligner la crasse sous les ongles et la bonhomie du bon père de famille, Barthes préfère laisser la scène à celles et à ceux qui n'ont généralement pas l'occasion d'être en pleine lumière. *La Chambre claire* est un double lieu de la révélation, de la mise en lumière. Révélation du regard homosexuel de Barthes sur les images, qui était latent depuis ses virées aux matchs de catch avec Michel Foucault et son goût pour « *queen* Christine ». Désormais, il se cristallise autour des images de Robert Mapplethorpe, le presque « photographe préféré ». Les dernières pages de *La Chambre claire* ne laissent à cet égard aucun doute.

SOUS « NOS » YEUX DE CRITIQUE

La photographie barthésienne est aussi celle du regard homo-érotique, ou plutôt d'un regard *queer* au sens premier, à savoir oblique et résolument à la marge, hors des canons dominants. Comme me l'avait fait remarquer Éric Marty, l'excipit de ce roman du regard se joue dans une boîte de nuit gay à New York. Barthes y reconnaît les tableaux vivants que « Mapplethorpe a si bien mis en scène ». Si l'on revient au Barthes des *Mythologies* en adoptant ce « *queer gaze* », pour détourner l'expression de Laura Mulvey **(2)**, la lecture de l'œuvre barthésienne s'ouvre à un autre monde **(3)**. Tout était là, sous « nos » yeux de critique, mais nous ne l'avions pas observé sous tous ses aspects. Barthes accompagne aussi une histoire de la visibilité homosexuelle de son temps, celle de la revendication à une vie sociale sans se cacher mais sans exubérance non plus. S'expliquent ainsi certains goûts iconographiques de Barthes et ses contributions critiques sur des photographes comme Bernard Faucon ou Wilhelm von Gloeden, mais aussi les artistes rencontrés via son autre « famille », celle de ses amis de la rue Nicolas-Houël, racontés dans *Soirées de Paris* et *Incidents.* Inépuisables, les multiples lectures de Barthes nous invitent à confronter les questions contemporaines à son œuvre, à l'aune des études de genre et des études visuelles et à penser une autre histoire de son œuvre dans son temps. ■

(1) « Homosexual Signs (In Memory of Roland Barthes) », Harold Beaver, *Critical Inquiry,* vol. VIII, n° 1, automne 1981.
(2) La critique de cinéma Laura Mulvey développe le concept de *male gaze* dans son article « Visual Pleasure and Narrative Cinema », paru dans la revue *Screen,* en 1975.
(3) Ces idées ont fait l'objet d'une exposition « Lunettes noires et chambre claire », centre d'art Image/Imatge, Orthez, commissaire : Magali Nachtergael, 2015.

BUYENLARGE/GETTY IMAGES

Au seuil du gynécée

L'auteur de *S/Z* en lecteur d'*Elle*, mais aussi aux prises avec une image de la femme, minérale et castratrice.

Par Jacqueline Guittard

PROD DB/KCS/AURIMAGES

Dans *La Reine Christine*, Greta Garbo jour alternativement un cavalier et la reine.

La Française vote pour la première fois en 1945, et la réforme des régimes matrimoniaux met fin à son incapacité juridique vingt ans plus tard. Dans cet intervalle, Barthes pose les premières bases de son projet sémiologique, voué pour l'heure à la lutte contre la doxa petite-bourgeoise. C'est dans cet esprit que la « condition féminine » fait son apparition dans les *Mythologies*. « Une condition féminine » qui est une manifestation parmi d'autres de la police des conduites destinée à maintenir l'ordre bourgeois. Bien que ne puisse y figurer encore la question du genre dans l'acception qu'on lui connaîtra dès les années 1970, les chroniques que Barthes consacre à la situation de la femme laissent entrevoir un entour ambigu que les revendications d'égalité ne sauraient absorber complètement.

BARTHES ET *ELLE*

D'une poupée qui urine, mouille ses langes et boit un biberon, Barthes écrit sans ambages dans « Jouets » qu'il s'agit de « [...] préparer la petite fille à la causalité ménagère, la "conditionner" à son futur rôle de mère » : « espèce zoologique remarquable », l'être-femme est un être-mère. Si l'objectif du magazine *Elle* (fondé en 1945) était de favoriser l'émancipation du sexe faible, alors Roland Barthes en déjoue la visée ; dans les mythologies issues de l'hebdomadaire se meut une femme venue tout droit du Code civil napoléonien. Barthes en épingle le joug juridique jusque dans le courrier du cœur et l'horoscope, en fait, des proto-romans de formation. Par exemple, « Celle qui voit clair » (Marcelle Ségal et son courrier du cœur), rien moins qu'une diplômée de mathématique qui a trouvé avec *Elle* de quoi gagner sa vie, place la victime d'un époux abusif ou négligent devant un faux choix : « sublimer la défaite » en la sanctifiant ou en « la revendiquant *a posteriori* comme pure liberté ». Autrement dit, qu'elle reste dans la clôture du foyer car « la morale du Courrier ne postule jamais pour la femme d'autre condition que parasitaire : seul le mariage, en la nommant juridiquement, la fait exister ». Complétant l'embryon romanesque du courrier du cœur, l'horoscope décline idéalement le temps et les lieux bourgeois, et, à ce titre, il « prend place parmi toutes les entreprises de semi-aliénation ».

Tel est le monde fermé d'*Elle* dont aucune échappée n'est possible. Si le magazine a pu s'enorgueillir d'un dossier militant intitulé « 70 romancières, 300 romans, les femmes de lettres s'imposent », Barthes entendra sous les formules telles que « Jacqueline Lenoir, deux filles, un roman » la permanence de ce qui est : « Les femmes sont sur la terre pour donner des enfants aux hommes ; qu'elles écrivent tant qu'elles veulent, qu'elles décorent leur condition, mais surtout qu'elles n'en sortent pas. » La clôture du gynécée semble, dès lors, double ; certes, l'homme l'a maçonné, mais la femme qui l'habite, croyant s'en échapper, en a renforcé l'épaisseur. Le magazine féminin, avec son lectorat exclusif, assure contre toute attente la pérennité essentialiste d'un genre attaché à un éternel féminin, la maternité, ses corrélats et son effet majeur : la reproduction de la matrice petite-bourgeoise.

LE SEXE, LE VRAI ?

Qu'est-ce qu'une femme ? Barthes a 38 ans lorsqu'il commence à rédiger ses chroniques et il en a 42 lorsqu'elles sont publiées dans *Mythologies* ; il a l'âge des maris supposés du petit peuple féminin d'*Elle*. D'une certaine façon, il se tient au seuil du monde-femme puisque les magazines féminins ne peuvent

Maîtresse de conférences en sémiologie du texte et de l'image, **Jacqueline Guittard** a réalisé une édition illustrée des *Mythologies* de Barthes.

qu'entrouvrir la porte sur des désirs qui, somme toute, sont en miroir de ceux des hommes. Loin de ceux de Barthes, donc. Peut-être les cabarets de strip-tease pourraient-ils, en dénudant la femme, révéler ce qui fait le genre féminin, cette « profondeur secrète » irreprésentable dans la presse féminine ? Curieusement le sexe y est toujours reculé, frappé d'invisibilité par le paradoxe d'une mise en spectacle, « qui éloigne le corps dans le fabuleux et le romanesque » et fait de la nudité « l'habit naturel de la femme ». Pour Roland Barthes, c'est l'expression d'une énième vaccine, cette fois contre l'érotisme et la sexualité. Toutefois, on peut être intrigué par la place conférée dans le texte à la dernière vision de l'effeuillage : « Ce triangle ultime, par sa forme pure et géométrique, par sa matière brillante et dure, barre le sexe comme une épée de pureté et repousse définitivement la femme dans un univers minéralogique, la pierre (précieuse) étant ici le thème irréfutable de l'objet total et inutile. » Se lit dans ces lignes qui échappent à la simple démystification plus qu'une vaccine, plus qu'un interdit, mais une violente castration en guise de final. On se croirait dans *S/Z* : Barthes en Sarrasine et la femme au sexe de diamant en Zambinella.

Qu'il s'agisse des chroniques issues d'*Elle* ou de « Strip-tease », la condition féminine dépend d'une mise en fables et en images. Tout ce que le circuit du spectacle absorbe est dénaturé. Mais il arrive qu'il y ait sublimation. Ainsi « Le visage de Garbo » produit-il une sorte d'*Aufhebung* où se dépasse la dualité masculin-féminin. L'origine de la chronique est délicate à repérer : c'est, d'une part, une photographie de *Paris Match* et, d'autre part, le souvenir assez ancien du film *La Reine Christine,* où l'actrice joue à la fois un cavalier et la reine. Par la magie de l'image qui l'enneige, « Garbo donn[e] à voir une sorte d'idée platonicienne de la créature, et c'est ce qui explique que son visage soit presque désexué, sans être pour autant douteux ». Le visage de Garbo illustre ce que pourrait être un au-delà du genre. Barthes, précurseur de la pensée du genre dès les *Mythologies* ? Sans doute. ■

Le neutre est-il queer ?

Assigner une identité sexuelle est « fasciste », affirmait en 1977 le nouveau professeur au Collège de France. Un discours mieux entendu quarante ans plus tard.

Par Marie-Jeanne Zenetti

Dans la langue française, écrit Barthes, « je suis obligé de toujours choisir entre le masculin et le féminin, le neutre ou le complexe me sont interdits ». Assigner le sujet à une identité de genre, lui refuser la suspension, « l'obliger à dire » : la langue fait violence à celles et à ceux qui n'ont qu'elle pour s'exprimer, elle est pétrie d'injonctions et de stéréotypes, elle classe, ordonne et, par là même, opprime. Cette langue où s'inscrit le pouvoir, Barthes entrant au Collège de France la qualifie en 1977 de « fasciste » – le mot d'ailleurs lui a été vivement reproché.

À plus de quarante ans d'écart, ces réflexions résonnent singulièrement dans l'espace des discours contemporains, où les théories queers gagnent en visibilité. Parce qu'elles considèrent les identités sexuelles et de genre comme le produit d'une construction sociale, ces théories invitent à repenser le genre hors du cadre normatif et binaire de l'hétérosexualité, comme une variable fluide, susceptible d'être sans cesse réinventée par les individus eux-mêmes. Elles s'accompagnent, sur le plan de la langue, des formes variées et parfois contestées de l'écriture inclusive, qui troublent le grand partage entre ce qui peut se dire et ce qui ne le peut pas. Ce que de tels débats rendent aujourd'hui sensible à un public élargi, ce n'est pas que la langue serait « fasciste », ou sexiste. C'est que la langue, telle que nous l'avons apprise, telle que nous la pratiquons, est le produit d'une histoire ; que des inégalités et des stéréotypes l'ont façonnée, qu'ils la travaillent, parlent à travers elle et à travers nos discours.

> **« La littérature, cet espace provisoire où l'on n'est plus tenu d'être seulement l'un ou l'autre. »**

DÉFAIRE LES OPPOSITIONS

Cette épaisseur de temps et de pouvoir inscrite dans toute parole, il est impossible d'y échapper. On peut toutefois en jouer, réinventer un français dont l'histoire est toujours en train de s'écrire. Pour Barthes, la subversion de l'ordre de la langue trouve son expression privilégiée non dans le remaniement des formes de la langue, mais dans la littérature, qui triche avec le code, subvertit les binarismes, défait les oppositions. La littérature telle qu'il la conçoit ménage un espace ouvert à la nuance, où le sens joue et le sujet respire : un espace provisoire où l'on n'est plus tenu d'être seulement l'un ou l'autre. Barthes en effet supporte mal qu'on l'enferme dans une discipline, dans un adjectif ou dans une alternative. Il voit là une violence, s'interroge sur les moyens d'y

•••

Maîtresse de conférences en littérature, **Marie-Jeanne Zenetti** travaille autour de questions liées à l'art et aux genres. Elle a écrit, en 2014, *Factographies* (Classiques Garnier).

NY DAILY NEWS ARCHIVE VIA GETTY IMAGES

Le neutre, lieu de la complexité, trouve un écho puissant dans les luttes et les théories queers.

••• échapper et les rassemble sous un nom : le « neutre ». Dans sa pensée, le neutre, étymologiquement *ne-uter,* ni l'un ni l'autre, n'a rien de la médiocrité ni de la fadeur associées à l'usage commun du terme. Principe actif de refus et d'esquive, il regroupe les multiples formes de suspension du conflit, un éventail de gestes qui vont de la bienveillance à la retraite ou au silence.

C'est à la toute fin du cours qu'il consacre au neutre en 1977-1978 que Barthes aborde la notion sous l'angle de la grammaire et, de là, sous l'angle du sexe et du genre, même si ce terme ne s'est pas encore imposé en français pour décrire les rapports sociaux de sexe et que Barthes ne l'emploie pas. La dernière figure qu'il mobilise est celle de l'androgyne, rejoignant les travaux que Foucault à la même époque consacre à l'hermaphrodite et un thème qui occupe Barthes depuis son célèbre article de 1968 consacré à « La mort de l'auteur ». L'article s'ouvrait sur un passage de « Sarrasine », dans lequel Balzac décrit le castrat Zambinella sous les traits d'une femme idéalisée. Barthes a ensuite consacré un séminaire et tout un livre, *S/Z,* à la lecture de cette nouvelle. La réflexion sur le neutre se conclut sur l'horizon d'une réunion heureuse des sexes : un androgyne idéal, homme enrichi d'une dimension féminine. Le neutre y est redéfini non comme ce qui annule les contraires, mais comme ce qui les combine et les fait jouer : le complexe.

L'ÉCHAPPÉE DE LA LUTTE

Cet éloge de la complexité et de la mouvance trouve un écho puissant dans les luttes et les théories queers qui, depuis le début des années 1990, entendent questionner, suspendre et resituer les paradigmes conceptuels dominants sur la sexualité et l'identité. Les revendications pour le droit à l'existence des personnes qui refusent ou déjouent les normes de genre sont pourtant très éloignées des positions de Barthes. Celui-ci n'a que rarement affirmé publiquement son homosexualité, et son discours n'a rien de militant. Sa pensée du neutre se réclame d'une éthique, non d'une politique. Il s'y interroge de manière oblique sur le rapport qu'il entretient aux luttes de son temps, qu'il s'agisse des événements de mai 1968, ou de la lutte pour les droits des homosexuels entamée par les émeutes de Stonewall. Barthes, qui, dans ces mêmes années 1970, se définit d'abord comme sujet de désir – de son propre désir –, ne revendique pas son appartenance à une communauté qu'il s'agirait de défendre. À la lutte, collective et historique, il préfère l'échappée, possiblement subversive, mais sans ambition de progrès social.

> **« Les femmes qui écrivent n'ont pas ce privilège de ne pas avoir de corps. »**

Dans sa pensée de la littérature se dessine une même fascination pour un discours insituable, qui ne puisse être rabattu sur une idéologie (c'est l'utopie du *Degré zéro de l'écriture),* ni rapporté à un énonciateur unique dont le référent serait clairement défini (c'est l'argument de « La mort de l'auteur »). On peut toutefois aussi interroger le neutre du point de vue de celles et de ceux auxquels le droit au neutre est refusé. Dans une de ses *Mythologies* intitulée « Romans et enfants », Roland Barthes ironise sur un article que le magazine *Elle* consacre à 70 écrivaines et qui rapporte, pour chacune, à côté du nombre de ses livres publiés, le nombre de ses enfants. Les femmes qui écrivent n'ont pas ce privilège de ne pas avoir de corps. Avant d'être romancières, elles sont rappelées à leur statut de femmes et à leur devoir de génitrices. Elles sont peu ou pas lues comme des auteurs au « neutre », purs êtres de papier sans référent. Les femmes sont d'ailleurs entièrement absentes de la bibliographie du cours sur le neutre.

Relire aujourd'hui la notion de neutre telle qu'elle se déploie dans les chatoiements de la pensée de Barthes, c'est prendre la mesure des ambiguïtés qui la traversent. C'est prendre acte également du fait que ses textes ont voyagé. Ils ont été traduits et commentés, ils nous sont revenus augmentés de lectures qui en ont déplacé le sens. Lire Barthes avec Judith Butler, avec Maggie Nelson ou avec Paul B. Preciado, forger un Barthes queer, c'est certainement trahir le Barthes de son temps. Mais c'est être fidèle au congé que lui-même donne à l'auteur et à sa pensée du texte comme « espace à dimensions multiples », « tissu de citations, issu des mille foyers de la culture ». ■

LE LIVRE DE SA MÈRE

La perte de sa mère a constitué un seuil sans retour pour Barthes : il se risque alors à l'écriture romanesque et à un *Journal de deuil*.

Faire de Barthes une figure transgenre, c'est bien sûr jouer des sens, et des différents masques de l'auteur. C'est assumer qu'il fut un « écrivant » du mouvement, tout aussi dans et en dehors d'un temps que d'un genre. C'est aussi peut-être le suivre lorsqu'il parle de « s'abîmer » – ou, tel que Julia Kristeva le précise, « se trouver dans un vide de soi » –, et ainsi tenter de saisir de nouveaux langages, comme lui-même a su tordre le cou des conventions littéraires de son temps.

Si la littérature est son point de départ, elle est aussi son idéal jamais atteint (le « roman impossible »). Avec Barthes, la critique est entrée dans le champ des lettres, et l'herméneutique est comprise comme matière littéraire. Si l'on osait dire de Foucault – dont l'écriture et le mode de pensée relèvent du masculin – qu'il est un père du structuralisme, Barthes pourrait être envisagé, avec l'instauration du neutre et de ses interstices au féminin, comme une mère du même courant. Il a porté cette *French theory* que les Américains ont aujourd'hui bien plus intégrée que les Européens et dont sont issues les *cultural studies* et le postmodernisme. Si bien qu'il incarne cette transition – ce mouvement – vers la nouvelle critique, celle qui réfléchira l'intertextualité (Althusser, Kristeva, Riffaterre) et qui développera ce que Barthes donnait à découvrir dès son *Degré zéro de l'écriture*.

Des écrivaines contemporaines comme Siri Hustvedt, Maggie Nelson ou Nancy Huston s'en revendiquent aujourd'hui, elles qui écrivent entre fiction, récit et théorie. Roland Barthes a laissé cet héritage du choix en littérature en traduisant, notamment dans son *Journal de deuil,* la violence d'un désir qui, pour échapper à la frustration, se faufile dans les interstices de l'écriture « romanesque » : un « espace de circulation des désirs subtils, des désirs mobiles ». C'est peut-être cet espace-là qui est celui du féminin nécessaire à l'avenir qu'évoque Barthes dans un de ses *Fragments* : « l'absence ». Barthes formait aussi un couple avec sa mère, avec qui il vivait et qu'il a perdue en 1977 – il avait 62 ans. Sa « première nuit de noces », qui introduit *Journal de deuil,* est celle où il entreprend le projet d'un roman, et c'est aussi sa « première nuit de deuil », puisque sa mère – tant aimée – a disparu la veille. Perdre la mère, c'est perdre une partie de la mémoire, et Barthes restitue ses émotions et ses souvenirs par le biais du journal intime et d'annotations sur des fiches. S'agira-t-il de rassembler ces images, ces formes et ces notes pour en extraire une seule, retrouver une unité ? « J'ai maintenant la tentation très forte de faire une grande œuvre continue et non pas fragmentaire [...]. Ce que j'appelle roman, j'en ai envie [...] pour accéder à un genre d'écriture qui ne soit plus fragmentaire », disait-il après la mort de sa mère *(Le Grain de la voix. Entretiens).* L'œuvre « continue et non pas fragmentaire », n'est-ce pas aussi la réunion des corps dans la mort, ces deux corps que forme le couple de Barthes et sa mère ? L'auteur a survécu dans la continuité psychique d'une relation avec elle, à travers l'écriture. Il poursuit ce dialogue interrompu par la mort en tenant un journal, sa dernière œuvre, qu'il n'achèvera pas. Barthes parle de la maladie de sa mère, une « expérience poétique » (Woolf) qu'il a lui-même éprouvée pendant son enfance ponctuée de séjours au sanatorium. Et il a, lui aussi connu le temps de l'agonie avant de mourir. S'abandonner à la mort, c'est aussi permettre la rupture de la tension constante entre le possible et le réel, c'est retrouver l'illusion d'une unité et se glisser tout à fait dans l'infini mouvement.

BNF, FONDS ROLAND BARTHES

L'auteur formait un couple avec sa mère (ici en 1923). Le « roman impossible » n'est pas sans lien avec le deuil.

C'est, enfin, parachever l'idée d'un roman impossible, comme il fut impossible pour Barthes d'aller au bout de son deuil, « immuable et sporadique ». En laissant inachevé son *Journal,* en n'y posant aucun point final, Barthes a rendu impossible la stricte définition et la sacralisation de sa propre figure d'auteur, devenue personnage de roman. Il s'est ainsi libéré, l'a libérée. **Marie Fouquet**

démonologies

de Gérald Bronner

Un fait social total

Les grandes épidémies médiévales ont montré avec quelle facilité circulent les rumeurs et la volonté de trouver des boucs émissaires. Qu'en est-il aujourd'hui ?

Les épidémies, comme tous les grands maux qui frappent les hommes, ont souvent été interprétées de deux façons dans notre histoire. Soit on les voyait comme une punition divine, soit comme le résultat de l'activité d'une puissance démoniaque qui cherchait à nuire. Ces interprétations inspiraient des initiatives par toujours heureuses. Ainsi, lorsque la peste fut entrée à Rome en 589 et qu'elle emporta le pape Pélage II, son successeur, Grégoire, prit l'initiative d'organiser des processions. Terrible erreur évidemment, car, plutôt qu'entraîner des guérisons miraculeuses, celles-ci répandaient plus facilement encore ce fléau.

Chaque nouvelle épidémie suscite de nos jours encore un mystère. D'où vient le mal ? Pourquoi maintenant ? Pourquoi nous ? C'est typiquement le genre de questions que l'on s'est posé au XIXe siècle lorsqu'une terrible épidémie de choléra frappa la France. La médecine impuissante alors face à cette maladie ne constituait qu'un recours très médiocre face à une incertitude particulièrement vive. Dès lors, de nombreux récits imaginaires, relevant de la rumeur, se sont mis en ordre de marche. L'un d'entre eux était que l'eau avait été empoisonnée et que la maladie avait délibérément été inoculée à la population. Empoisonnée par qui ? Et c'est là que ces récits deviennent mortifères car ils pointent toujours des populations que l'on peut être tenté de massacrer pour faire cesser l'épidémie.

> **« Chaque nouvelle épidémie suscite un mystère. D'où vient le mal ? Pourquoi maintenant ? Pourquoi nous ? »**

Comme par hasard, ces populations sont immanquablement celles qui suscitent ordinairement la haine et le racisme : les Juifs ou les Gitans assez souvent dans l'histoire. De ce point de vue l'épidémie agit comme un révélateur chimique qui permet de distinguer clairement les figures du mal sur la photographie historique.

Même si la connaissance médicale a beaucoup progressé depuis ces temps passés, l'épidémie de coronavirus ne nous éloigne pas tout à fait de ces schémas narratifs habituels. Ainsi les Chinois, et plus généralement les Asiatiques, ont-ils été victimes de formes de stigmatisation. D'une autre façon, certains ont fait remarquer au début de l'épidémie qu'on n'observait aucun cas en Israël. Et revoici venir l'éternelle figure du Juif dans l'imaginaire du complot… Mais cette épidémie contemporaine est une figure du mal plus profonde encore que celles qui l'ont précédée : elle est ce que Marcel Mauss appelait un « fait social total ». En effet, elle révèle, par son développement rapide, les linéaments d'un monde qui favorise le nombre d'interactions avec des flux commerciaux et touristiques d'un volume inégalé dans l'histoire. Et les prophètes de notre temps prédisent un effondrement qu'ils paraissent désirer : nous sombrerons par là où nous avons péché, disent-ils – la mondialisation libérale. Et les masses de se précipiter dans les magasins pourtant bien approvisionnés pour stocker du riz et des pâtes. Et les ventes de *La Peste* de Camus de s'envoler… Soudainement les figures du mal du Moyen Âge paraissent si loin et si proches. ■

Sociologue, **Gérald Bronner** est membre de l'Académie des technologies et de l'Académie nationale de médecine. Dernier ouvrage paru : *Déchéance de rationalité* (Grasset).

AJIPEBRIANA/FREEPIK

1 livre acheté = 4 repas distribués

5€

Des écrivains s'engagent

Philippe Besson
Françoise Bourdin
Michel Bussi
Adeline Dieudonné
François d'Epenoux
Éric Giacometti
Karine Giebel
Philippe Jaenada
Yasmina Khadra
Alexandra Lapierre
Agnès Martin-Lugand
Nicolas Mathieu
Véronique Ovaldé
Camille Pascal
Romain Puértolas
Jacques Ravenne
Leïla Slimani

Illustration de couverture :
Riad Sattouf

Depuis 5 ans, plus de 4 millions de repas ont été distribués !

LES RESTAURANTS DU CŒUR
LES RELAIS DU CŒUR

POCKET

LE NOUVEAU MAGAZINE LITTÉRAIRE SOUTIENT LES RESTOS DU CŒUR

MARTIN FOURCADE
CHAMPION DU MONDE &
CHAMPION OLYMPIQUE
DE BIATHLON

MGEN, Mutuelle Générale de l'Éducation Nationale, n°775 685 399, MGEN Vie, n°441 922 002, MGEN Filia, n°440 363 588, mutuelles soumises aux dispositions du livre II du code de la Mutualité - MGEN Action sanitaire et sociale, n°441 921 913, MGEN Centres de santé, n°477 901 714, mutuelles soumises aux dispositions du livre III du code de la Mutualité.