



JEUNESSE



LA CHRONIQUE
de Roger-Pol Droit
page VIII

Une visite à Claude Simon

On entre dans une bâtisse d'apparence massive, avec peu d'ouvertures sur l'extérieur, au centre d'un village, non loin de Perpignan, dans l'une des rares régions de France où il fait vraiment chaud. Pour vivre ici, il faut aimer cette chaleur, ces après-midi d'été où rien ne bouge. Le silence s'installe, étrange, lourd parfois, comme dans les villes du sud des Etats-Unis que décrit si bien Carson McCullers, chauffées à blanc, « le ciel gardant presque en permanence une teinte d'azur lisse, éclatante, et le soleil s'embrasant avec une ardeur féroce ». C'est une maison austère, impressionnante, secrète. Comme est impressionnant et secret l'homme qui l'habite, Claude Simon, dernier en date des Prix Nobel de littérature français (en 1985, vingt et un ans après que Sartre eut refusé le sien).

Descrre la maison de Claude Simon, ce pourrait être, métaphoriquement, parler de sa création romanesque. Un extérieur assez rude, presque inquiétant et mystérieux, et puis, au-dedans, une tout autre atmosphère. De beaux espaces, des couleurs, de la lumière, une cour intérieure, des arbres et des fleurs, des escaliers monumentaux et d'autres petits et cachés. Une sorte de labyrinthe enchanteur. Un bureau dépouillé, de très grosses poutres. « Nous avons beaucoup travaillé dans cette maison, Réa (son épouse) et moi ; ce plafond, je l'ai arrangé de mes mains, ces poutres, je les ai décapées moi-même. » Claude Simon se sent bien dans ce lieu, il est heureux d'avoir personnellement contribué

à sa transformation, de s'être affronté à la matière, au bois, aux sols abîmés. Il n'a pas voulu en faire un endroit luxueux, il apprécie une certaine sobriété. Mais tout est d'un goût parfait. Raffinement, simplicité, délicatesse. Oui, décidément, c'est comme un de ses romans. Magnifique. On a envie d'y prendre son temps, de monter et descendre, de passer de la cour au salon, de la cuisine au bureau, comme on aime lire et relire ses textes, reposer le livre, en rouvrir un autre pour voir comment on y retrouve les mêmes thèmes, les mêmes éléments, pour chercher ce qui se cache derrière les descrip-

Josyane Savigneau

tions, quel tableau, quelle carte postale, quel moment historique ou privé, quel mystère ou quelle évidence.

Cet homme né en 1913 vient de terminer un livre... de jeune homme, *Le Jardin des Plantes*, un récit provocant, énergique, drôle, qui fait paraître vieillots, compassés, sans style, bien des romans publiés cet automne, écrits par de supposés jeunes gens. Quand cette œuvre, réputée « difficile », a été couronnée par le jury du Nobel, Claude Simon a été invité dans le monde entier. Seul son propre pays semble l'avoir boudé. Un hebdomadaire respectable, *L'Express*, a même expliqué que ce Nobel était un camouflage infligé à l'image de la France sans susciter l'indignation générale, tant sont fortes, dans une nation où chacun se croit potentiellement écrivain, la jalousie, l'envie, la rancœur.

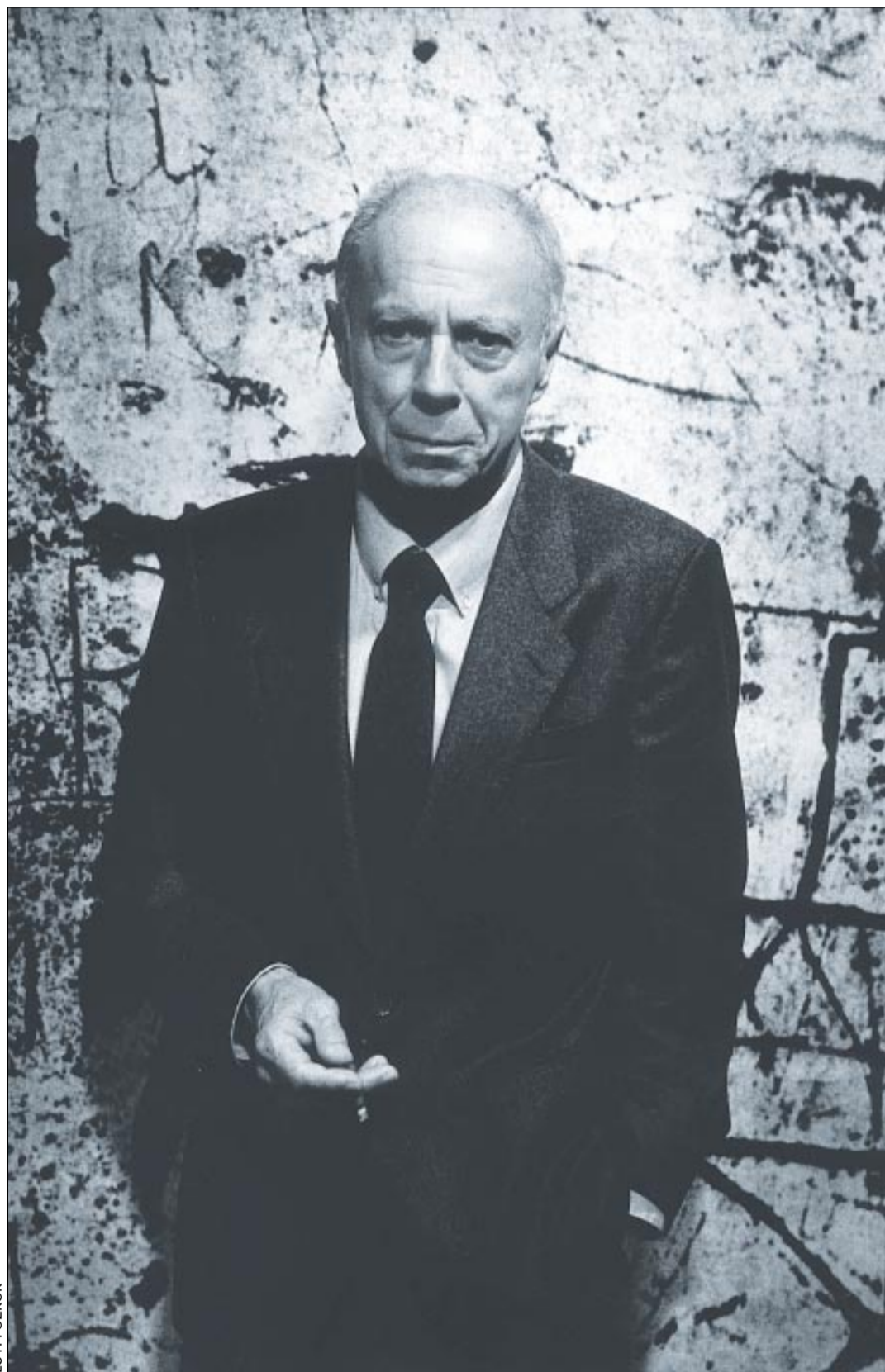
L'admiration qu'éprouve pour le travail de Claude Simon, pour son

importance dans la littérature du XX^e siècle, l'un de ses cadets, Philippe Sollers, vient de très loin. En 1960, le premier numéro de la revue *Tel Quel*, que ce romancier, alors âgé de vingt-trois ans, venait de créer avec quelques amis de son âge, contenait un texte de Claude Simon. Ce n'était pas un hasard. Philippe Sollers préfère de loin la logique au hasard, et c'est certainement la logique qui l'a conduit près de Perpignan, pour une visite à Claude Simon, un après-midi de fin d'été.

Quand un écrivain accompli, écrivant depuis bientôt quarante ans, rencontre un aîné qu'il estime

– et qui écrit depuis quelque soixante ans –, il se passe forcément quelque chose d'étonnant. Et d'émouvant. On ne peut certes pas transcrire dans un journal l'intégralité de leur longue conversation. Et si elle avait été filmée elle n'aurait pas été aussi peu conventionnelle, rapide, pleine d'humour, elliptique parfois – « *Je n'en dis pas plus, vous savez de quoi je parle, puisque vous écrivez vous aussi* » –, ponctuée de rires, de traits féroces, de générosité aussi, d'accords évidents – « *Oui, oui, nous nous comprenons* ». Voilà deux personnes qui ne se contentent pas de parler de littérature. Abstraite-ment. Pour eux c'est une affaire sérieuse, périlleuse, vitale. Concrète. Physique. « *La vérité, en littérature, cela passe par le corps* », dit Sollers. « *Le concret, c'est ce qui est intéressant, en dehors, c'est du n'importe quoi* », précise Claude Simon. A chaque phrase, dans son livre comme dans sa conversation, on sent que son bonheur d'écrire est intact. Et le sera jusqu'à la dernière ligne et jusqu'au dernier mot.

LUTFI ÖZKOK



La sensation, c'est primordial

Ce qui m'a toujours frappé, dans vos livres, c'est à quel point l'Histoire apparaît sous une forme concrète, comme le résultat sans cesse repris d'une expérience personnelle. Dans *Le Jardin des Plantes*, vous ironisez même sur ceux qui croient que la littérature est une sorte de jeu formel, indifférent au contexte historique où il se déroule. On reconnaît sans peine dans cette critique les propos de l'époque, de Jean Ricardou et d'Alain Robbe-Grillet.

– Je n'ironise pas ; j'ai donné telle quelle la transcription d'un débat...

– Tout de même, l'effet produit est cocasse, puisqu'il s'agit au fond de savoir si votre aventure de guerre, en 1940, est une réalité objective ou non.

– Oui... Mais bien que je sois loin d'être d'accord avec notre ami Robbe-Grillet sur beaucoup de points, il a dit quelque chose que je peux absolument contresigner : « *Le monde n'est ni signifiant ni absurde : il est.* » Et Barthes a tenu un propos presque identique : « *Si le monde signifie quelque chose, c'est qu'il ne signifie rien.* »

– Pourtant, ce monde, il est aussi pris dans le temps, l'Histoire. Vous citez cette phrase extraordinaire de Flaubert : « *Avec les pas du temps, avec ses pas gigantesques d'infernal géant.* » L'autre titre de votre dernier roman, vous le dites vous-même,

pourrait être « *Portrait d'une mémoire* ».

– Pas exactement le titre, mais c'est, en quelque sorte, ce que j'ai essayé de faire : une description. Vous savez, il y a cette réflexion de Tolstoï que j'ai citée dans mon discours de Stockholm : un homme en bonne santé perçoit couramment, sent et pense un nombre incalculable de choses à la fois. Là est le problème. Vous devez le connaître puisque vous écrivez. L'écriture ne peut présenter les choses que successivement et dans un certain ordre. Partant d'un même spectacle, selon que j'écris « *le pont franchit la rivière* » ou « *la rivière passe sous le pont* », mon lecteur ne verra pas la même image.

Un entretien de Philippe Sollers avec Claude Simon

– Mais on peut essayer la simultanéité, et c'est ce que vous faites.

– On peut essayer quelque chose qui en donne l'idée...

– Si on est sensible au langage, à la peinture ou à la musique, on sait très bien comment cela se passe. Mais la mémoire humaine, ce qui définit l'essence singulière de l'individu, vous l'introduisez dans une autre logique que celle des historiens, une logique qui procède par accumulation de points secrètement communs.

– Oui, des points communs ou des points opposés. A partir du moment où on ne considère plus le

roman comme un enseignement, comme Balzac, un enseignement social, un texte didactique, on arrive, à mon avis, aux moyens de composition qui sont ceux de la peinture, de la musique ou de l'architecture : répétition d'un même élément, variantes, associations, oppositions, contrastes, etc. Ou, comme en mathématiques : arrangements, permutations, combinaisons.

– Mais on passe avant tout par la sensation.

– Pour moi, c'est primordial.

– La sensation, c'est l'obsession d'un écrivain comme Céline. Il a été cavalier de guerre comme vous. Qu'est-ce que vous pensez de lui ? Vous n'en parlez jamais.

– Céline ? Je le place très haut. Et je l'ai dit depuis longtemps. Il y a plus de vingt ans, la Télévision sarroise est venue à Paris. Ils ne trouvaient personne pour parler de Céline. J'ai dit : « *Mais oui.* » Il n'y a que moi qui en ai parlé. Proust et Céline, ce sont les deux grands écrivains français de la première moitié du XX^e siècle. Je me souviens qu'on me disait de Céline que c'était un salaud. J'ai dit : « *Un salaud ? En art, ça ne veut rien dire, salaud.* » Pourquoi est-ce si extraordinaire ? Parce que c'est très bien écrit. Parce qu'il y a une musique, parce qu'il y a une cadence. Voilà ! C'est tout.

– L'embêtant, c'est que peu de gens sont sensibles.

– Tant pis pour eux.

– L'importance de la sensation... Cela me fait penser à un mot de Cézanne : « *Les sensations formant le fond de mon affaire, je me crois impénétrable.* »

– Pas mal... Mais moi, je ne crois pas être impénétrable.

– Pas impénétrable, peut-être, mais multiple. Il y a dans votre livre plusieurs narrateurs, plusieurs positions subjectives, plusieurs « Claude Simon », en somme. On voit ainsi un collégien, un contrebassier d'armes pendant la guerre d'Espagne, un cavalier conduit à une mort à peu près certaine pendant la guerre en 1940, et dont vous dites de façon très étrange qu'il est mû par une sorte de mélancolie.

– Oui, un état de mélancolie. En fait, c'était un désir éperdu de vivre. Jamais le monde ne m'avait paru si beau, jamais je n'avais eu autant envie de vivre, et j'allais mourir. Par conséquent, le mot « mélancolie », je ne le vois pas tellement comme une tristesse. Je le dis d'ailleurs dans ce livre.

C'est quelque chose de plus vital. Il y a un furieux « je veux vivre ». Vous voyez ? Ce n'est pas romantique. J'emploie probablement ce mot complètement à l'envers.

Lire la suite page II ainsi que le feuilleton de Pierre Lepape

JEAN-PHILIPPE
ARROU-VIGNOD

L'HOMME DU CINQUIÈME JOUR

roman



PH. L'ESTRIBAUD/LEFIGURE

GALLIMARD

LE JARDIN DES PLANTES
de Claude Simon.
Minuit, 380 p., 145 F.

La quatrième de couverture du *Jardin des Plantes* indique que « les ouvrages de Claude Simon, Prix Nobel de littérature 1985, ont été traduits et publiés dans vingt-huit langues ou pays ». Comme s'il était nécessaire de rappeler aux lecteurs que le roman français, qu'on dit aller si mal et si petitement sur la scène internationale – au point d'autoriser les Cassandre à parler de déclin historique du plus prestigieux de nos produits d'exportation –, possédait encore un représentant vivant universellement reconnu. Au moins un.

Et sans doute est-il en effet indispensable de faire ce rappel et de réveiller les mémoires endormies, tant Claude Simon ne parvient pas à se couler dans le moule français du « grand écrivain ». Le temps, en général, arrange les choses. Considéré d'avant-garde au moment de ses premiers écrits, ou scandaleux, ou trop révolutionnaire, ou illisible de par sa nouveauté, le grand écrivain, quand il ne met pas tout bonnement de l'eau dans son vin jeune et ne tourne pas le dos à ses primes audaces, se trouve peu à peu rattrapé par l'évolution du public. La nouveauté s'accimante, l'invention devient de lecture courante. On voit fleurir des épigones qui sont à l'auteur ce que la voiture de série est au prototype. Des centaines de Proust, des milliers de Céline viennent témoigner qu'il n'y a qu'un Céline et qu'un Proust. L'infréquentable boutefeu d'hier est devenu un pionnier, une valeur sûre, un classique.

Claude Simon écrit et publie depuis soixante ans. Depuis soixante ans – disons cinquante et comptons pour rien ses tout premiers livres, où il faisait ses gammes, à l'ombre de Faulkner – il semble se heurter, de la part de la majorité de la critique et de la majorité du public français, à une résistance butée, épaisse, impénétrable. A chaque livre, et il y en a maintenant plus d'une vingtaine, se manifeste la même fermeture, la même paresse, la même ritournelle d'arguments brassant le même pauvre vieil air de l'ennui, de l'illisibilité, de l'absence de romanesque, de l'obscurité. Si bien que les admirateurs de *La Route des Flandres* ou des *Géorgiques* se retrouvent dans la situation plutôt ridicule d'avoir à « défendre » une œuvre dont ils savent bien qu'elle n'a nul besoin d'avocat.

Le Jardin des Plantes ne fera pas exception. La capacité de Claude Simon à poursuivre le chemin littéraire qu'il s'invente est intacte. *Le Jardin des Plantes* n'est pas seulement le nouveau roman de Claude Simon, c'est un roman nouveau, un livre *jeune* : l'exploration d'un continent déjà longuement arpenté, mais d'un autre pas, avec d'autres instruments, selon d'autres règles. Il serait aussi saugrenu de reprocher à Simon de reprendre de livre en livre les mêmes éléments romanesques que de reprocher à Rembrandt de s'être peint quarante fois devant son miroir. *Le Jardin des Plantes*, comme la plupart des romans de Claude Simon, appartient au genre de l'autoportrait.

Le monde comme autobiographie



C'est notre siècle, bien sûr, qui explose dans les éclats de cette écriture. Un formidable paysage de ruines, si énorme que nous avons décidé de ne plus croire à sa réalité

Une citation de Montaigne ouvre d'ailleurs le roman, à la manière d'un emblème : « *Aucun ne fait certain dessin de sa vie, et n'en délibère qu'à parcelles. (...) Nous sommes tous de lopins et d'une texture si informe et si diverse, que chaque pièce, chaque moment fait son jeu.* » Voilà indiqué, non le projet du livre, mais son dessin : raconter une vie qui n'est jamais une trajectoire rectiligne et uniformément orientée, mais un magma de lopins et de parcelles, sans cesse réorganisé et transformé par la mémoire et auquel l'écriture donne, à défaut d'un sens, une forme. Comme les *Essais*, avec la même et baroque volonté de ne pas réduire le multiple à l'un, *Le Jardin des Plantes* n'est pas un livre qui se déroule mais une concrétion de fragments – tableaux, citations, commentaires, descriptions, photographies, archives – qui s'appellent, s'opposent, riment, glissent les uns contre les autres, se transforment de leur proximité et de leurs échos.

Mais Montaigne, en philosophe humaniste, cherchait à comprendre les secrets de l'homme et du monde en se comprenant lui-même ; Claude Simon écrit en artiste et en romancier. Le savoir n'est pas son affaire, seulement la création. *Le Jardin des Plantes* crée une image éclatée de notre siècle éclaté qui est saisissante de vérité. C'est comme si le Dr Frankenstein nous invitait dans son laboratoire pour nous faire partager son expérience. Pas seulement celle d'insuffler la vie à un homoncule fait de bric et de broc, mais encore de le doter d'une histoire, d'une mémoire, d'une vie sociale. Et encore davantage de

faire vivre et exister ce qui l'entoure et le transforme, ce qu'il voit, ce qu'il a vu, ce qu'il a senti, entendu, désiré et les images changeantes qu'en conserve et qu'en invente sa mémoire. Et encore, les événements, infimes ou immenses, qui se sont parfois déroulés loin de lui, mais qui, par les jeux incontrôlables de la logique et du hasard, ont modifié son sinueux et indéchiffrable parcours. Et encore, le sentiment de la mort.

Au commencement du roman, c'est encore le chaos. Des bribes, des fragments, comme des membres éparés ; des images simultanées – les unes venues d'Amérique, les autres d'Asie – que le romancier fait entrer tant bien que mal dans la surface de la page, comme si l'œil essayait de regarder en même temps plusieurs écrans. « *C'est impossible, mais on peut toujours essayer.* » Que les lecteurs soucieux de leur confort ne se laissent pas rebuter par ce démarrage abrupt : peu à peu, comme dans *Le Mystère Picasso*, où un jeu que l'on croyait arbitraire de lignes droites et de cercles de couleur se met à figurer une tête de taureau, puis une arène, puis un combat à mort, des récits prennent tournure, puis en engendrent d'autres, selon les lois d'une dynamique sensible aussi rigoureuse que celles du suspense.

À partir de là, c'est la fête, même si la fête est somme toute tragique. C'est notre siècle bien sûr qui explose dans les éclats de cette écriture. Avec ses massacres programmés et tranquilles, ses chefs formidables et impuissants, ses militants trompés et fiers de l'être, ses papotages infinis et odieux – Simon utilise Proust, avec délice –, ses villes repues et faméliques, ses procès truqués, ses artistes mondains, ses statues érigées et déboulonnées. Un formidable paysage de ruines, si énorme que nous avons décidé de ne plus croire à sa réalité, tant celle-ci nous dépasse et nous écrase, tant les yeux sont fatigués d'avoir tant vu. Même les boussoles se sont dérégées d'avoir cherché le pôle à tous les horizons. *Le Jardin des Plantes* demeurera l'un des grands livres que l'on aura écrits sur la stupeur de

notre histoire. « *Trainer l'intimité de mon âme et une jolie description de mes sentiments sur leur marché littéraire serait à mes yeux une inconvenance et une bassesse* », écrit Dostoïevski, que cite Simon pour le reprendre sans nul doute à son compte. Mais l'écrivain russe poursuit : « *Je prévois cependant, non sans déplaisir, qu'il sera probablement impossible d'éviter complètement les descriptions de sentiments et les réflexions (peut-être même vulgaires) : tant démoralise l'homme tout travail littéraire, même entrepris uniquement pour soi.* » Non sans déplaisir peut-être, Simon livre un peu de lui-même, contrevenant aux principes de l'impassibilité du romancier, en vigueur depuis Flaubert. Il le fait avec une parcimonie telle – un personnage qui lui ressemble se nomme S. – que seuls les ayatollahs de la théorie le frapperont d'anathème. Sans dommage d'ailleurs : il y a longtemps que Claude Simon a été excommunié par toutes les chapelles.

Les lecteurs, en revanche, seront ravis de cette concession que les derniers romans de Simon d'ailleurs annonçaient et préparaient. Qu'on ne s'attende pas, évidemment, à voir l'auteur s'installer sur le devant de la scène pour pérorer, faire l'important, trancher de tout et débiter à l'étal des morceaux de son cœur et de son cerveau nobélisés. Son intimité demeure strictement littéraire, mais il est important qu'on en entende le murmure et le souffle. Déjà, l'écriture de Claude Simon nous parlait de sa sensualité, de son exceptionnelle appréhension de la qualité visuelle, tactile et olfactive des objets et des corps, de son œil de peintre, de son voyeurisme de photographe. Autant de caractères qui le confirmaient dans sa volonté de s'en tenir à l'extérieur des choses et de se tenir à distance d'une intimité d'ailleurs bien problématique.

Mais il se mêle autre chose à la grande fresque ravivée du *Jardin des Plantes* : un goût du sarcasme qui nous vaut quelques magnifiques gravures à la Daumier, comme ce croquis de la reine d'Angleterre saisi lors d'une visite à Paris : « *... elle s'avançait, souriait, ralentissait un instant, inclinait légèrement la tête, repartait : pas une simple femme, non pas même une simple reine mais (elle dont le père avait régné sur le tiers de la planète, qui ne régnait plus elle-même que sur une nation à demi ruinée, vassalisée par de riches cousins) quelque chose d'à la fois affable, fragile et formidable qui tenait, par ses vêtements, sa robe et son chapeau couleur d'hortensia, d'une fleur rare quoiqu'un peu fade, et, par son maintien, d'une étrave de cuirassé et d'un fronton de banque, même ébréché.* »

En pendant de cet humour, de cette férocité, une autre forme de gourmandise : « *Cette déchirante et mélancolique avidité avec laquelle le condamné regarde autour de lui le monde.* »

★ Signalons la parution de *Claude Simon 2, l'écriture du féminin/masculin* (texte réuni par Ralph Sarkonak, lettres modernes, 238 p., 160 F), et de *Lecture de l'Acacia de Claude Simon*, de Pascal Mouglin (Lettres modernes, Minard, 140 p., 98 F)

La sensation, c'est primordial

Suite de la page I

– C'est très beau de renverser ainsi le sens courant. Donc, pour revenir à l'Histoire concrète, brute...

– Je suis content de vous entendre dire ce mot : concrète. Le concret, c'est ce qui est intéressant. La description. D'objets, de paysages, de personnages ou d'actions. En dehors, c'est du n'importe quoi.

– Oui. On fait sans cesse de la fausse musique avec l'Histoire. On fait chanter les charniers ou les prisonniers. C'est si vrai qu'un des autres épisodes pour vous essentiel est celui du procès stalinien fait à un autre Prix Nobel récent, Brodski. J'ai été très impressionné que vous citiez dans votre roman les minutes de son procès, que j'avais moi-même découpées à l'époque dans la presse.

– Le juge, une femme, lui disait : « *Qui a décidé que vous étiez poète ?* » « *Qui vous a classé parmi les poètes ?* » Il s'agissait de montrer, avant de l'envoyer dans un camp, qu'il était un parasite social. Terrifiant ! J'ai rencontré deux fois Brodski. Une fois à Stockholm, lorsqu'on y avait invité tous les lauréats Nobel, et une fois aux Etats-Unis, il y a deux ans, à Atlanta, peu avant sa mort.

– Je reprends : la grande Histoire se présente pour vous de façon extrêmement personnelle et concrète : l'Espagne, la défaite française de 1940, avec cet épisode de guerre, dramatique et central pour vous.

– J'ai été pris dedans. Vous auriez eu mon âge, vous auriez été pris dedans aussi.

– Vous avez utilisé les carnets de Rommel pendant sa campagne de France, et aussi les Mémoires de Churchill.

– Oui, j'ai lu et repris certains passages de ces textes. Vous savez, quand on s'est trouvé au cœur d'un pareil chaudron, on est curieux de savoir ce qui se passait

dans l'esprit de ceux qui le faisaient bouillir.

– La littérature et la guerre. Quel est selon vous le rapport ?

– Il n'y en a pas plus qu'entre la littérature et l'amour, la littérature et la nature, la littérature et la Révolution...

– Il y a quand même chez vous plus de guerre que d'amour.

– C'est quand même un bouquin qui fait presque quatre cents pages, il doit y avoir cent pages sur la guerre, pas beaucoup plus, non ? Le quart ? Mettons cent vingt...

– Je veux dire une guerre de fond, pas seulement les batailles.

– Mais les événements militaires que je décris, comme je le dis au journaliste dans le livre, cela m'a marqué. La guerre, c'est tout de même quelque chose d'assez impressionnant, vous savez.

– Dans toute génération, il faudrait que quelqu'un puisse dire la vérité concrète de son histoire personnelle, de l'histoire à laquelle il a été mêlé, tout en écrivant non pas pour apporter un témoignage, mais pour porter un coup.

– Ce n'est pas exprès que cela a été fait : ni pour apporter un témoignage, ni pour porter un coup. Simplement l'envie d'écrire. Comme un peintre a avant tout l'envie de peindre. Disons, pour employer le langage des peintres, que tout cela m'a paru un bon « motif ».

– Je crois pourtant qu'on écrit un livre pour porter un coup. Vous introduisez soudain dans votre roman la phrase de Flaubert : « *Ceux qui lisent un livre pour savoir si la baronne épousera le comte seront dupés.* » Voilà par exemple un coup de Flaubert.

– Là, nous sommes d'accord.

– La vérité en littérature, cela passe par le corps, d'après moi. Vous-est-ce que vous en pensez ? Vous citez aussi Conrad : « *Non, c'est impossible : il est impossible de communiquer la sensation vivante d'aucune époque donnée de son existence – ce qui fait sa vérité, son sens – sa subtile et pénétrante essence. C'est impossible. Nous vivons comme nous rêvons – seuls.* »

– Conrad me paraît énorme. Si



Claude Simon à Barcelone en 1936

l'on me disait d'aligner les écrivains que je préfère, en tête, je mettrais Dostoïevski, puis Conrad. Les dernières pages du *Nègre du Narcisse*, je ne sais pas si vous vous les rappelez. Il y a eu la tempête, ce nègre qui meurt de ne pas vouloir travailler, son équivoque statut d'homme à la fois haï et chéri par l'équipage, son corps jeté à la mer (non sans humour : un clou de la planche basculante retient un moment le cadavre), le navire en calmené, etc., et, à la fin, il n'y a plus personne, plus de personnages, il n'y a plus que le bateau : il remonte la Manche, contourne le sud-est de l'Angleterre, s'engage dans la Tamise, est pris en remorque, arrive dans le port et est poussé dans le dock où, enfin, il s'immobilise. Pour moi, ce sont des pages phénoménales. Personne n'a fait plus beau.

– A propos de Flaubert, vous interrompez brusquement votre récit en donnant à lire ce passage de lui : « *rendez-vous donné*

extrait

Aucune ville ne répond mieux à l'expression « sortie de terre » que New York (ou faudrait-il plutôt dire « jaillie » ?) : et non pas exactement debout, statique, mais explosant, toujours en expansion, non pas en surface mais en hauteur, comme on peut voir sur certaines photographies prises d'avion (ou d'hélicoptère) avec un objectif grand angle (fish-eye), quand, bien sûr, pendant une fraction de seconde, elle semble être restée immobile, alors qu'en fait elle n'a cessé de croître, de s'élever, ce genre d'objectif exagérant la perspective, de sorte que ses multiples gratte-ciel apparaissent non pas verticaux, parallèles, mais obéissant à une force divergente, faisant penser à ces gerbes de cristaux allant s'écartant, se bousculant, poussant vers le ciel ses tours de toutes hauteurs, les moins élevées non pas résignées à leur sort mais ayant simplement pris leur essor avec un peu de retard et se dépêchant pour rattraper les autres, l'ensemble comme planté sur la rotundité bombée de la Terre, à partir d'une étroite base, comme une sorte d'explosion solidifiée, de phénomène naturel, anarchique, tumultueux et géométrique.

Contraire de Saint-Petersbourg soudain posée horizontale, d'emblée, entièrement dessinée à l'avance, à plat, par le même architecte, jusqu'au moindre de ses ornements rococo, ses entablements, ses atlantes aux saillants abdominaux, aux pectoraux musclés, courbés sous ses corniches, et là une fois pour toutes. Edifiée à bras (et à mort) d'homme sur un marécage plat.

Le Jardin des Plantes, pages 284-285

avec Vollard, résumait de la façon suivante : « *C'est l'histoire d'un crétin dont la femme veut devenir quelque chose, et quand on a lu ces trois cents pages on ne peut s'empêcher de se dire à soi-même : "Mais je me fous de tous ces gens-là !"* »

– Cela rejoint pour moi la poésie : on ne peut pas changer un mot, on ne peut pas déplacer une couleur.

– Exactement. Il y a des phrases de Proust qui sont beaucoup plus poétiques que bien des poèmes. La distinction prose/poésie est artificielle. On peut arriver à des effets de poésie intenses avec la prose, davantage peut-être, même en français. Prenez la visite à la marquise de Cambremer, c'est une des choses les plus extraordinaires qu'on ait faites en littérature : cette sensation du temps qui passe, marqué par les changements de couleur des mouettes-nymphéas, c'est prodigieux.

– En français, dites-vous ? Et la France, donc, dans tout ça ? J'ai noté cette formule dans votre discours de Stockholm : « *Mon pays que j'aime, pour le meilleur et malgré le pire...* »

– Et malgré le pire, oui. Parce que nous n'avons pas été brillants. L'« étrange défaite » de 40, la col-

laboration, l'Indochine, l'Algérie, Madagascar dont on a longtemps caché qu'on y a tué, en 1947, 100 000 indigènes en trois jours. Ce pays c'est le mien, c'est le nôtre. Mais malgré...

– Je vous pose cette question parce qu'un des narrateurs du *Jardin des Plantes* est quand même un écrivain célèbre français, Prix Nobel de littérature, qui se retrouve notamment au Kirghizistan, s'efforçant de faire comprendre, dans son « mauvais anglais », qu'il ne veut pas signer une pétition d'inspiration typiquement stalinienne évoquant « les moissons futures ». Selon vous, qu'est-ce qu'un écrivain français aujourd'hui ?

– Il est ce qu'est tout écrivain à quelque nationalité qu'il appartienne, à quelque époque qu'il écrive. Et écrire, toujours et partout, cela consiste à ordonner, combiner des mots d'une certaine façon, la meilleure possible. Pour moi c'est, avant tout, réussir à faire surgir des images, communiquer des sensations. Mais j'ai toujours à l'esprit ces paroles d'Elie Faure : « *Dans la confiance de l'homme en lui-même réside l'esprit religieux. Le pont du Gard témoigne de plus de piété que l'église Saint-Augustin.* »

Les mille enfers de la vérité

Aux confins de la grande et de la petite histoire,

Catherine Lépront a composé un requiem grandiose et désolé en mémoire des oubliés

NAMOKEL
de Catherine Lépront.
Seuil, 362 p., 120 F.

D'un grand-père adulé auquel elle consacra un livre (1), Catherine Lépront a hérité une sensibilité musicale. Sa langue est un chant sensuel. Adeptes de romans à la construction symphonique, où le mystère des êtres se dévoile au fil d'une écriture toute en suggestions et envoûtements, elle cherche à cerner l'impalpable : la vérité d'un être humain. Ce qu'elle grave ? La difficulté d'authentifier un portrait. L'un de ses textes les plus récents, *Josée Bethléem* (2), illustre sa quête patiente et généreuse d'indices susceptibles d'identifier un individu, en l'occurrence une femme, étrangère, exilée, venue échouer dans une bourgade du midi de la France. Tour à tour tracé en creux par un voisin complice et coloré par les témoignages des gens de son village en un patchwork eucharistique, le dessin de cette femme gauchère originaire du Maghreb faisait apparaître une victime dans la « posture de Vierge au pied de la Croix », et autour d'elle un chœur de bons et de méchants, « purs, irresponsables, inconséquents, ignorants, indifférents ». Innocents ?

C'est une fresque analogue qu'elle entreprend dans *Namokel* : l'enquête sur un homme inconnu débouche sur la découverte d'une tragédie collective, et sur l'irréductible et lâche propension à l'oubli des populations. Une jeune fille, Hélène, dite Miss ou Miss Asperge par ses copines, est invitée un jour par son grand-père à la visite rituelle qu'il rend à Namokel. Ce mot « namokel », formule magique, cache-t-il un homme, une femme, un lieu, ou bien traduit-il dans le patois familial, dans une langue étran-

gère, le mot « silence » ? « Elle pensait que, associé à "namokel", le silence allait de soi, parce que "namokel", être humain, lieu, activité savante ou artistique, était quelque chose d'autre pour quoi, tout simplement, il n'y avait pas de mots. » Hélène a dix ans en 1951 lorsqu'elle franchit la porte d'une maison proche du cimetière Vaugirard, fait connaissance avec Namokel, ce cousin (?) russe rescapé des camps, et de sa famille. Régulièrement, elle visitera à son tour le clan de ce Namokel qu'elle a décidé d'accompagner jusqu'à sa mort.

Parallèlement, avec quatre amies (dont la narratrice du livre, surnommée « Scribouille »), elle fouille dans de vieux journaux entreposés dans une cave afin de savoir ce qui s'est passé jadis, et de comprendre le monde dans lequel elle vit. Cette enquête, Hélène, Anne, Marie, Véréna, Scribouille et Catherine Lépront la mènent jusqu'à la fin de la guerre d'Algérie. Séances plus ou moins studieuses, au cours desquelles on peut surprendre l'une couchée, une jambe contre le mur à la verticale, une autre racontant sa ville natale d'Orléans où « les bonnes sœurs ont de la moustache », une troisième danser dans la poussière, et toutes fébriles de transgresser un interdit : « Le premier lié à notre âge – nous étions toujours "trop jeunes" ; le second, lié à notre sexe – l'Histoire n'était ni pour les femmes ni faite par elles ; le troisième, parce qu'il ne fallait pas "remuer les horreurs du passé" ».

De l'iconographie guerrière, les gamines n'avaient qu'une vision romanesque : celle d'Autant en emporte le vent, « deuil, soldats blessés, femmes seules, contraintes de se confectionner leurs robes dans des rideaux, pillages, paysages ruinés, villes en flammes. » Entre mille initiations (le procès des « blouses blanches », l'inva-



PAULO NOZOLINO POUR « LE MONDE »

sion du Laos, l'investiture de Mendès France, l'exécution des Rosenberg, l'enterrement de Matisse, Colette et Einstein, la chute de Dien Bien Phu, Juliette Gréco chantant *C'est à aimer que le temps passe*, la « scandaleuse » Brigitte Bardot, Lolita, Bill Haley, Robbe-Grillet, Jean-Luc Godard, Gérard Philipe, Farah Diba, sainte Simone de Beauvoir, et *Be*

Bop a Lula sur le Teppaz, être pour ou contre les *Cahiers du cinéma*, la nomination de Maurice Papon comme préfet de police, le manifeste des 121 : autant de motifs d'engueulades), les filles dénichent mille enfers, dont elles n'ont eu que des versions édulcorées : les chambres à gaz, la photo d'un cadavre à Oradour-sur-Glance, les « méthodes de pacifica-

tion » de l'armée française en Algérie « qui relèvent de la barbarie nazie »... Les « petites » préparent leur bac, puis entament leur vie d'adulte, l'une danseuse, l'autre pasteur, une troisième médecin, Hélène violoniste et photographe.

Elles font aussi leur propre expérience du deuil, Anne perdant son père en Indochine, et Hélène, Namokel, puis son grand-père, puis son frère en Algérie, cette guerre « dégueulasse ». Décès qu'Hélène encaisse avec une sorte de religiosité, visionnaire et pacifiée dans sa révolte : elle projette l'image des corps terrassés, l'un dans la boue, l'autre sur son lit, un autre dans le sable. Elle interpelle la mémoire, sonde la polyphonie des souvenirs, extrapole, de la mort des proches à celle des soldats inconnus. « Membre de l'humanité » et « citoyenne du monde », elle accuse.

C'est « la fin des jours d'innocence ». Car s'il fut un temps pour ignorer, il est désormais un temps pour connaître. S'il fut un temps pour le non-dit, il est un temps pour la réceptivité à « l'autre monde ». Un temps pour éprouver, balayer l'ignorance, oublier les cérémonies de l'oubli. Un temps pour rapprocher les deux univers, celui de ceux qui avaient connu les camps et celui de ceux qui ne voulaient rien entendre. Peu à peu, le roman de Catherine Lépront se mue en hymne, se teinte d'une emphase bouleversante. Au-delà de la compassion, *Namokel* fait entrer les suppliciés d'Auschwitz, de Dachau ou de Buchenwald au Panthéon. « Ils n'ont eu personne, au dernier moment, sur qui se retourner pour qu'il aille témoigner de la date et des circonstances de leur mort, de la réalité de leur mort, parce que tous ceux qui sont entrés sont morts avec eux, et, quand à ceux qui avaient pour fonction de regarder par le judas,

ils se foudaient éperdument de savoir qui était qui dans cette incroyablement mêlée de cadavres. »

En contrepoint de l'humanité écorchée d'Hélène, qui sait clairement le « décalage existant entre sa perception de la réalité et la transcription qui lui en venait à l'esprit », et qui se heurte à l'impossibilité de se représenter l'« autre monde » délimité par les barbelés, papotent les dames, du côté des tennis, au Clos fleuri. Le « tap tap tap » des balles sur la raquette, l'inlassable cliquetis des aiguilles à tricoter, le papotage égayé d'inepties de celles qui bavassent dos à l'Histoire, qui ne font pas de politique, « comme si ces femmes assises avaient fait le pari que, si elles ignoraient l'histoire, l'Histoire ignorerait leurs fils ».

Un chant, digne de Péguy ou de Malraux, s'élève. La litanie des effarés. Et Hélène, christique, endosse la souffrance, l'instinct de survie, l'indifférence, l'embrigadement, la terreur. Elle mesure l'impuissance à communiquer par l'expérience, à s'identifier avec qui s'est trouvé dans l'enfer. « Même les personnages de *Bec-kett* lui paraissent vivre une existence plus familière. »

Avant de clore ce roman grandiose par une dernière prière exaltée, « hommage adressé par les vivants à leurs morts, et aux morts sans noms », Catherine Lépront livre, entre autres pages magnifiques, une analyse du film de John Huston *Key Largo*, dans lequel elle projette une méditation sur les bons et les méchants, avec un Humphrey Bogart qui ne prétend pas être un héros, « parce qu'il s'est battu pour délivrer le monde du Mal et que le monde n'a pas changé ».

Jean-Luc Douin

(1) *Le Passeur de Loire*, Gallimard, coll. « L'Un et l'Autre », 1990.
(2) Gallimard, 1995.

La conscience de Virgile

Avec maestria, Alain Nadaud illustre la force de résistance de la littérature face au mensonge politique

AUGUSTE FULMINANT
d'Alain Nadaud.
Grasset, 272 p., 115 F.

Il est devenu commun de saluer l'intelligente facture des romans d'Alain Nadaud comme leur singularité profonde – un argument ingénieux servi par une écriture littéraire talentueuse. Mais ces recommandations l'ont, du même coup, privé d'une large audience, tant les spéculations sur les fins ultimes de la littérature peuvent effrayer. Comme un festin trop riche dont le menu seul rassasie déjà. Ceux qui intimidés n'ont jamais osé approcher l'univers étourdissant de Nadaud ne doivent en aucun cas manquer son nouveau roman, le sixième et le moins réservé.

L'intrigue est aussi simple que captivante. Un rédacteur en chef parisien envoie un jeune pigiste enquêter sur l'explicable destruction d'un musée d'antiquités romaines à Pleggha, aux portes de Carthage. L'incendie qui l'a ravagé à quelques heures de son inauguration intéresse bien plus la rédaction que le manuscrit d'une correspondance latine, vieille de plus de deux mille ans, que le reporter est parallèlement chargé de récupérer pour René Teucère, un ami du patron dont il est l'obligé.

Cette banale investigation prend très vite un tour rocambolesque : le lendemain de l'incendie, l'archéologue qui avait dirigé les fouilles, la très belle Anna Sidonis, s'est tuée en voiture ; depuis, l'attaché culturel, Gilles Virandes, a été muté à Mégare par mesure disciplinaire. A la poursuite du témoin-clé, l'apprenti limier récupère les précieuses lettres – rien de moins que les échanges épistolaires entre Varius et Tucça, les éditeurs posthumes de l'*Enéide*. Dès lors le drame contemporain se lit comme la lointaine reprise d'un crime occulté, celui de Virgile lui-même.

Avec l'adresse et l'invention qui

font sa signature, Alain Nadaud va donc croiser trois discours : les entretiens enregistrés par le journaliste venu débusquer Virandes dans sa retraite attique, les descriptifs d'une plaquette du musée disparu et les sombres révélations des deux amis de Virgile, au cœur du dispositif qui va broyer le poète. Un puzzle patiemment construit, d'une parfaite lisibilité, qui révèle l'harmonie classique d'une polyphonie mémoriale à la force inexorable.

ENIGME

Quel est le vrai sens de l'*Enéide*, ce poème des origines de Rome, cette justification rétroactive des guerres Puniennes au nom de la fable contournée de Didon et Enée ? Pourquoi Virgile mourant, sans se résoudre à achever le manuscrit, a-t-il demandé qu'on le brûle ? Que craignait-il donc de sa publication ? L'hypothèse, impensable, de Virandes est peut-être la plus sage – « Vous savez, les archéologues sont en bien des points semblables aux romanciers. Les uns comme les autres se montent la tête pour des choses auxquelles personne n'a jamais prêté attention ». Conscient que toute Histoire officielle est une falsification plus ou moins habile, Nadaud ose une hypothèse moins confortable. Au terme de onze ans de travail ininterrompu, Virgile réalise l'insoutenable compromission de la faveur augustéenne : « Si près du but, il s'accuse de légèreté, d'avoir mis la poésie au service du mensonge. » Le poète, déplorant l'hypocrisie qui a dévoyé son art, ne voit plus dans l'*Enéide* qu'un « formidable blanc-seing pour l'avenir, une fresque idéologique à grand spectacle, chargée d'embellir l'innommable, de draper d'un voile de gloire les forfaitures commises au nom de la raison d'Etat, c'est-à-dire pour le seul service politique du tyran ».

Brusquement « entré en haine de la poésie, grande pourvoyeuse de faibles, sournoise ennemie de la vérité,

prétentieux ornement des puissants », Virgile va tenter d'échapper au piège en détruisant le livre maudit ou, comme les sbires d'Auguste l'en empêchent, en minant le texte pour dévoiler la supercherie et dissocier sa fortune posthume de celle du despote maquillé en descendant des dieux. Le poème devient un labyrinthe dont l'articulation littéraire joue de l'artifice et de l'ambiguïté, laissant les indices ténus d'un crime d'Etat. L'entreprise dédaliennne se mue ainsi en prototype de toute lecture critique. L'inconcevable dénonciation qui a perdu Virgile atteint, à distance, Virandes, son double éloigné qui ne parvient pas lui non plus à élucider ce que son intuition lui révèle. Mais la charge explosive est en place et la mèche, prête, n'attend que l'allumette : « Le poème faisait office de miroir : à la fois de l'époque et de l'état d'esprit de celui qui l'avait écrit. Sismologue de l'âme, il avait enregistré, en ses profondeurs, les tensions et les déceptions qui avaient abouti à la mort de son auteur, et qu'il était désormais impossible d'effacer sans tout détruire. »

Cette force irréductible de la littérature, seul recours contre le mensonge officiel et le travestissement de la mémoire, ne garantit pas le succès mais elle ouvre la voie d'une résistance nécessaire, face aux manipulations, vraies priorités de l'orbe politique. Nadaud en philosophe désenchanté ? Peut-être pas, puisque son narrateur – le jeune reporter – peut faire tomber les masques d'Auguste à l'ombre de la statue brisée de Ceausescu, faux estivant oublié d'une improbable station balnéaire roumaine, face à la mer qui engloutit et digère, avec une monstrueuse détermination, ceux qui osent affronter cet « empire même de la folie ». Un narrateur menacé mais vivant. Comme la littérature dont la force spéculative déjoue seule l'écoeuvante fadeur des consensus.

Philippe-Jean Catinchi

L'empire du faux

Marc Lambron a voulu écrire un roman sur ce Vichy « qui ne passe pas ». Par un tableau trop léché, il aboutit à un trompe-l'œil

1941
de Marc Lambron.
Grasset, 414 p., 135 F.

Quarante ans, ce n'est plus très jeune. C'est plutôt l'idée que les vieux se font de la jeunesse, mais ce n'est tout de même pas le grand âge. D'où vient alors ce livre de vieux que Marc Lambron publie pour fêter sa quarantaine et qu'on dit « goncourable » ? Lambron explique, dans une sorte de postface, qu'il a voulu écrire un roman sur 1941 à Vichy, sur ce « passé qui ne passe pas », le sujet n'étant « pas un tableau fidèle de Vichy, mais la question que pose Vichy à un Français né en 1957 quant à la possibilité de se le représenter ». Parfait. Sauf qu'après quatre cents pages d'évocation de la vie à Vichy d'un jeune diplomate soi-disant gaulliste et agent double, Pierre Bordeaux, on n'en sait pas plus long sur la relation à 1941 d'un homme né en 1957. C'est préoccupant, surtout lorsqu'on définit si explicitement son projet.

Lambron n'est pas le seul écrivain né dans les années 50 à afficher une obsession, parfois trouble, pour ce « Vichy » que la France se dissimule depuis maintenant près de soixante ans. Toutefois, il ne se demande guère si, pour comprendre le passé, il faut savoir dire le présent... Ce qui supposerait de n'être pas « abîmé » dans les apparences, la représentation sociale, le « faire écrivain », mais d'avoir une expérience personnelle, physique. Un corps, pour tout dire. A lire Lambron, on n'est pas sûr de savoir quelle réponse il apporte à ces interrogations ni, même, s'il se les formule en secret... On aurait envie de lui proposer une question symétrique à celle posée à son héros, Pierre Bordeaux, sommé de dire ce qu'il faisait à Vichy sous l'Occupation : « Que vivez-vous, vous, monsieur Lambron, aujourd'hui ? »

De cela, on ne saura rien en lisant *1941*. On aura toutefois, très vite, une certitude. Marc Lambron est doué, il a dans l'oreille les phrases de l'époque, le rythme, certaines tournures, certains mots devenus désuets. A-t-il voulu jouer dans le registre du pastiche ? Peut-être, mais sur quatre cents pages, n'est-ce pas légèrement excessif ? A-t-il voulu s'embarquer dans une fresque historique, genre reconstitution – à la française plus qu'à l'hollywoodienne... –, où l'on essaie « d'être aussi exact que possible dans toutes les données factuelles », où l'on glisse ici et là « de brèves phrases de Berl, Drieu, Aragon, Morand et Sartre » ? Sans doute. Et c'est bien agencé. Tout est à la bonne place, pas d'anachronismes, pas d'incongruités, pas de contresens. La pièce est bien ficelée, décors conventionnels et cossus, dialogues ne manquant pas d'esprit, personnages principaux étonnants, voire séduisants, portraits secondaires croqués avec talent.

CONTRASTE

Bref, du cousu main. Il y a sans doute un public pour ça. Des gens que la sensation du faux n'atteint pas, ou ne dérange pas. Car quelque chose sonne faux dans ce gros livre. Même si l'on est lassé du ressassement sur Vichy des « quadras » de la fiction française contemporaine, on peut reconnaître, cette année, à Lydie Salvayre, la violence, l'énergie dérangeante de sa *Compagnie des spectres* (Seuil, « Le Monde des livres » du 12 septembre), comme on relevait l'an dernier chez Philippe Dagen (*La Guerre*, Grasset), la noirceur, l'aigreur, le négatif, une salutaire détestation. Rien de tout cela chez Lambron.

Avant l'immense et définitif flash-back du récit de Pierre Bordeaux – Vichy 1941 et sa rencontre avec celle qui deviendra sa belle et mystérieuse épouse, Carla –, l'histoire commence, en 1978, par les

amours estivales et éphémères d'un jeune normalien ressemblant fort à Lambron avec la fille des Bordeaux, Caroline. Dès ces pages, on voudrait un peu de chair, du concret, et pas seulement cette première phrase bien pensée comme « première phrase » : « J'ai toujours aimé les femmes dont l'œil est voilé par une mèche de cheveux. » Quand Lambron évoque le Palace, Grace Jones, Alain Pacadis ou quelques autres, pourquoi jette-t-il des noms, sans jamais risquer une description ? Est-il tellement certain de ne plus être lu dans de nombreuses années, pour n'éprouver aucunement le besoin de décrire cette beauté noire singulière, androgyne, ou ce drôle de type mort prématurément, sale, déjanté, presque inaudible et pourtant si subtil, cultivé, « non récupérable » ?

Après ces rapides pages de prologue, dans la longue plongée au cœur de Vichy, si l'on n'est pas submergé par l'ennui, on s'attachera à quelques belles figures (le Khédivé), à cette volonté de Lambron de « fixer la douceur veule du vent et le secret des corps révolus ». Mais, partout, que de clichés sur les femmes... Trop nombreux pour être tous ironiques. On est épuisé d'« élégance à fleur de peau, donnée pour la vie », de « jeune vie qui savait le malheur d'avoir déjà aimé, cette beauté qui de la solitude avait connu bien des formes ». Et le moment supposé de la scène de lit ne nous sera pas épargné : « Je fis encore un pas vers elle. Ses yeux d'insolence se vrillèrent dans les miens. (...) Je la repris dans mes bras. Elle se coula contre ma joue, je sentais son corps de femme ouvert par la chaleur de juin, ses seins touchant ma poitrine (...). Je l'embrassai dans le creux du cou, ses cheveux effleuraient mon visage comme la naissance d'une pluie d'été. » Cette manière de parler des femmes, c'est une très vieille histoire – et qui, décidément, elle non plus, ne passe pas.

Jo. S.

Narcisse privé de miroir

Dans un roman impitoyable, Christine Angot traque l'orgueil des solitaires

LES AUTRES
de Christine Angot.
Fayard, 167 p., 85 F.

Comme dans ses précédents livres, Christine Angot dévoile le plus intime, choisit de révéler l'indicible, le non-dit, l'horreur violemment cachée, et de plonger son lecteur au plus profond de la honte. Avec une différence : comme le titre le souligne, il s'agit de repérer chez les autres ce que l'on a depuis longtemps détecté chez soi. *Les Autres* nous attirent dans le labyrinthe des secrets inconvenants. On ne dit pas ces choses-là, on ne devrait même pas y penser. Naguère péchés, aujourd'hui perversions, ou simples dérivatifs, les obsessions sexuelles inscrivent leur rituel dans la doublure brûlante de la vie apparente, vigilantes, tyranniques et narquoises.

La grande affaire des autres est donc la jouissance, ou du moins le cérémonial solitaire qui la précède ou la consacre, en complique (ou en simplifie) la « réalisation », dans la mesure où il faut néanmoins exiger la participation d'un partenaire, présent ou imaginaire mais toujours codé. Homme et femme seraient dès lors sur les rives opposées d'un lac insondable. D'où – pour les hommes – la ténacité des fantasmes et des habitudes, du bas de soie volé à la mère aux outils d'aujourd'hui (le téléphone ou la partenaire est une voix, le Minitel où tout s'invente) qui n'annulent pas les simulacres de toujours comme l'exhibitionnisme, dernière limite au-delà de laquelle tout craque parce que l'autre finit par exister et brouille le jeu. En contrepoint à cet univers factice que la romancière observe et fustige avec le grand art d'utiliser les mêmes mots qui titillent les consommateurs, il y a l'autre part du rêve que s'approprie l'auteur, depuis toujours blessée, arro-

gante, impudique et impudente et les femmes proches d'elle, violentes et révoltées comme celles qui hantent un atelier d'écriture. Ecrire, croient-elles, permet – le roman que nous lisons en est la preuve éblouissante – de canaliser la provocation, de circonscrire le fantasme, de suppléer à ce manque et à ce vide qui succèdent à son accomplissement décevant. Mais écrire n'épuise jamais l'éternel recommencement d'un acte réduit à sa plus schématique répétition.

Ces « il » que l'on croit singuliers vivent aux « ils » universels. Accrochée à quelques impératifs, l'obsession se nourrit de moins en moins de nouveauté jusqu'à bientôt fonctionner seule. Les autres sont absents, inutiles. Le roman de Christine Angot serait déjà magnifiquement de solitude si on oubliait sa lucidité vengeresse. L'abîme où elle traque la vérité des êtres va au-delà du désert de l'amour. Dans un monde où chacun se doit de penser et de jouir pareillement, ces dérisoires stratégies pour se croire le personnage unique d'un scénario original ne sauvent plus la liberté individuelle. Christine Angot nous refuse ce refuge où l'on se replie, étanche à toute compromission, seul sans doute mais précieux, inféodé au précepte orgueilleux du « moi, je ne peux b... que comme ça ». Elle supprime le sentiment d'exclusion qui rend la perversion si réconfortante. Elle nous pousse dans nos derniers retranchements, nous déloge du ventre, nous arrache du sein, nous vrille dans les reins la seule évidence que nous ne voulons pas entendre sous peine d'anéantissement : vous êtes des milliers et des milliers, tous semblables, à contempler votre sexe dans le miroir de l'enfance. Elle nous plaque la tête contre notre reflet qui, vu de si près, devient grotesque. La vraie douleur commence.

Hugo Marsan

LA FEMME COQUELICOT
de Noëlle Châtelet.
Stock, 160 p., 89 F.

Vieille dame : expression à jeter, obstacle à contourner. On croit en avoir les moyens : chirurgie, lifting, injections diverses, remplir le sillon des rides, tirer pour retendre la peau, quand la ride revient on pique de nouveau, quand l'ovale s'affaisse on retend un peu plus. Plus de vieilles dames, ou alors très vieilles, cent dix ans et au-delà, une centenaire chasse l'autre. Qui osera dire que c'est simplement monstrueux, ces visages qui veulent effacer leur histoire, ces femmes sans expression, ces centaines de Nancy Reagan, blondes, maigres et qui ne peuvent plus rire, comme si « ça » allait craquer ? Que l'obsécénité n'est pas la vieillesse, mais son refus fanatique ? Déjà, l'an dernier, Noëlle Châtelet avait intrigué et étonné, avec *La Dame en bleu* (1), un drôle de conte philosophique et moral – forme chère au XVIII^e siècle, époque qui la fascine tout particulièrement par la subtilité avec laquelle on y mêlait fiction et réflexion. *La Dame en bleu*, c'était un énigmatique voyage vers une forme singulière de liberté. Vieillir. Etre débarrassée des apparences. Ce qui, évidemment, ne signifie en rien se laisser aller. Bien au contraire.

Cette année, Noëlle Châtelet revient avec un texte plus abouti, le roman de Marthe, *La Femme coquelicot* ou la naissance d'une passion chez une dame de soixante-dix ans. A l'âge supposé du renoncement, Marthe, oubliant son veuvage, reprend sa jeunesse à son cou et, sous l'œil stupéfait de ses enfants – qui avaient, en toute affection, relégué maman dans le passé définitif – se laisse aller au délice d'aimer, au plaisir d'être aimée, avec Félix, un artiste de quatre-vingts ans qu'elle a sur-

nommé, avant même de lui adre-

Les couleurs de la vieillesse

A soixante-dix ans, Marthe s'éprend de Félix. Balayant veuvage et préjugés, elle se laisse emporter par les fougues de l'amour. A travers cette passion, Noëlle Châtelet offre un hymne « aux bonheurs de l'âge »



FREDERIC GALLIER

« Il y a beaucoup d'enfance dans les vieilles dames »

ser la parole (elle le croisait seulement au café), « l'homme aux mille cache-col ». Ceux qui aiment la vie, vraiment – qui sont attendris par les blessures ténues que le temps fait au corps, par ce moment si bouleversant, où, dans un magnifique visage, quelque chose se flétrit légèrement –, seront mystérieusement et secrètement émus par *La Femme coquelicot*, par ce qu'on y sent de la délicatesse de Noëlle Châtelet, de la bienveillance avec laquelle elle observe ce que d'autres nomment sottement « les ravages du temps » et qu'elle voit comme « les bonheurs de l'âge ».

Elle n'est pas la seule à aimer les vieilles dames, et l'histoire de Marthe devrait séduire beaucoup de femmes – et même des hommes. Mais, bien souvent, cette douce déflection du corps qu'on trouve si belle chez les autres, on la déteste sur sa propre personne. « Pas moi », constate paisiblement Noëlle Châtelet, dans la grâce de ses cinquante-trois ans. *Ce vieillissement dont je vois sans crainte de multiples signes, à commencer par ces taches sur mes mains, je veux le regarder avec tendresse et compassion. Avec un certain émerveillement. Le même que j'ai eu à me voir grandir. J'ai de l'enfance en moi. Il y a beaucoup d'enfance dans les vieilles dames. Je ne vois pas cet âge, la vieillesse, comme une rupture. Plutôt comme un glissement. Ce qui m'intéresse, c'est de regarder ce qui va se conserver et ce qui va disparaître, avec quel humour du destin tout cela va se faire. J'ai une intense curiosité pour ce qui est devant moi. Je vois que, souvent, les vieilles dames – ma mère étant pour moi le premier exemple et le plus réjouissant – ont des jugements libérés du consensus, des évidences. »*

« Il ne s'agit pas, bien sûr, de donner des leçons, prévient-elle, seulement de signaler qu'on peut se mettre en paix avec le vieillissement, jouir de ce moment où l'on n'a plus rien à prouver, où l'on peut... revenir à soi-même. » Il ne s'agit pas non

plus de lire ce livre comme un « fait de société ». C'est le roman d'un amour violent et doux, un texte sobre et touchant, écrit avec économie, sans aucune faute de goût – c'était périlleux, car il est difficile de dire le désir d'une femme « âgée », dans une époque où tout ce qui se signale comme vieux est étiqueté « dégoûtant ». Marthe, qui avait traversé l'existence dans l'ombre, entre soudain dans la couleur. Rouge vie, rouge sang, rouge coquelicot : « *Le coquelicot m'a plu non seulement à cause du rouge, dit Noëlle Châtelet, mais parce que c'est une fleur à la fois belle et fragile, éphémère, dont la texture a quelque chose d'une peau trop fine et un peu usée.* »

Quand on quitte Marthe, que le sourire de Félix fait rougir, on se dit que l'avenir est glorieux pour celles qui auront le courage d'être des vieilles dames.

Jo. S.

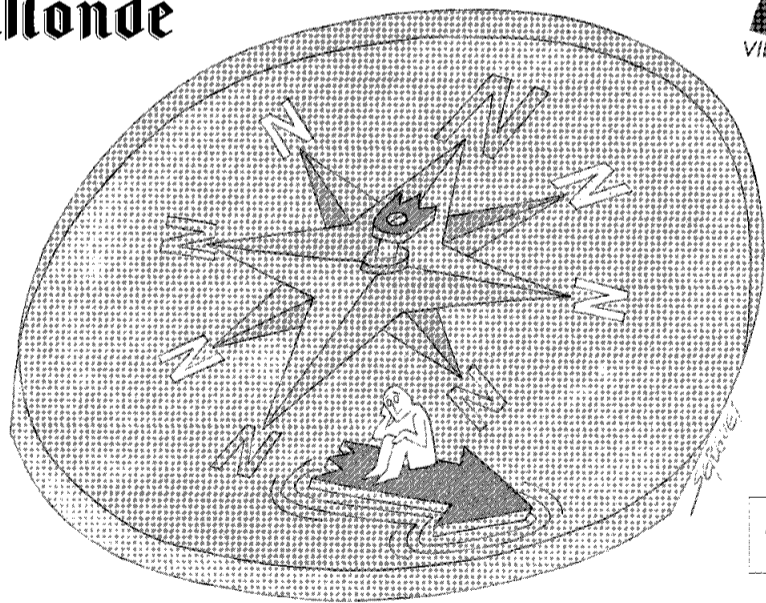
(1) Stock, 1996.

9^e FORUM Le Monde LE MANS

Le Monde



VILLE DU MANS



QUELLES VALEURS POUR DEMAIN ?
ET POUR QUOI FAIRE ?

VENDREDI 24, SAMEDI 25
et DIMANCHE 26 OCTOBRE 1997

PALAIS DES CONGRÈS ET DE LA CULTURE DU MANS
Téléphone : 02 43 47 46 87 - Fax : 02 43 47 49 04

Catherine AUDARD - Daniel BENSARD - Rony BRAUMANN - Pierre BURAGLIO - Philippe DAGEN - Mireille DELMAS-MARTY
Chantal DELSOL - Servet ERTUL - Max GALLO - Gérard GENETTE - François GUERY - Marie-Jeanne HEGER-ETIENVRE
Patrick KECHICHIAN - Andras Balint KOVACS - Jack RALITE - Alain RENAULT - Danièle SALLENAVE - Dominique SCHNAPPER
Denis Mac SHANE - Tzvetan TODOROV - Paul VALADIER - Michel WIEVIORKA - Heinz WISMANN



LES LIBRAIRES DU MANS

Don Juan moderne

De la passade à la passion, l'amour aujourd'hui et ses lois de tous les temps selon Claude Mourthé

UN ÉTÉ DE MÉLANCOLIE,
de Claude Mourthé.
Ed. du Rocher, 250 p., 120 F.

Terço de Molina, Molière, Thomas Corneille, Musset, Mozart et da Ponte, Pouchkine, Ghelderode, Montherlant... Il y a mille et tre façons de s'emparer du mythe de Don Juan. Claude Mourthé a choisi de lui donner les traits on ne peut plus modernes de Jef, réalisateur de sitcoms, personnage aperçu dans son précédent roman, *La Perspective amoureuse*. La présence de la légende du Séducteur de Séville dans une histoire d'aujourd'hui n'a rien de didactique ni de plaqué par une fine construction du roman, elle est dans les gestes et pensées de ce mari infidèle, qui se rassure. Sa femme, qu'il pense heureuse et qui n'a rien « des jalousies intempestives : elle aimait trop la façade », donne le change sur le non-être de leur couple, épargne aux amis et à la famille ses états d'âme. C'est de tout repos pour le séducteur, amant de Laetitia, comédienne que rien n'effarouche, pas même de se mettre nue dans un restaurant. Des tentatives de suicide, une langueur que le psychiatre définit « état de mélancolie », elle est placée dans une clinique. Jef n'y est pas indifférent mais, bien qu'il se défende de « se laisser avoir par une minette », comment résister à Charlotte qui a « l'effronterie de la jeunesse » et à Minna, « une absolutiste », en amour qui refuse les cinq-à-sept. Il l'a rencontrée chez des amis où se trouvait Bernard-David Quatreigne, écrivain que le Goncourt couronne et qui offre à l'humour de Mourthé une savoureuse scène satirique quand, sur le plateau où Pivot opère, Jef inflige à B.D.Q. une magistrale rossée.

Ce cœur de jupons qui attend d'une prostituée ce qu'elle ne saurait donner, l'oubli d'un instant de déprime, pourrait avoir une vie

somme toute tranquille, banale – et le roman n'être que d'une histoire d'amours bien ordinaires – si n'apparaissait une différence entre lui et son éternel modèle au moment où il faut choisir. « *Don Giovanni, obligé d'aller au bout de lui-même* » dans son défi à Dieu, ne peut que se perdre, « *se faire suicider par autrui, et par un mort* », trouvant là la réponse moins à des problèmes qu'à ses problématiques, alors que Jef ne parvient à résoudre ses dilemmes, à dénouer ses imbroglios.

Il s'empêtre d'une facile aventure passagère à une liaison où le désir devient passion, du bref plaisir d'avoir séduit pour quelques copulations insignifiantes à l'expectative taraudante quand la maîtresse se veut épouse. Et Jef l'équilibriste vacille quand la femme apparemment complaisante qui allait jouer au bridge avec des amis comme si de rien n'était fait changer les serrures, à l'intention de divorcer, tient un langage semblable à celui d'Elvire avertissant l'inconstant des dangers qui le menacent; et la chute s'annonce quand, sorti avec Minna, Jef rencontre Laetitia – apparition « inattendue et redoutée » comme du Commandeur pour Don Juan – et fuit, les perdant toutes les deux. Il n'a plus qu'à geindre : « *Je suis seul.* » Reconnaissance de son désarroi, de ses défaites.

Il n'était pas évident d'esquiver la banalité en conclusion à ce sempiternel jeu du chasseur et de la proie.

Mourthé l'évite. Il achève magnifiquement son récit en transposant de Laetitia à Jef l'état mélancolique cependant que, dans un cinéma, son Don Juan tient la main de sa fille en regardant *Les Amants* de Louis Malle, et « *l'homme et la femme, si imparfaits au naturel... devenaient beaux, sous le regard de l'autre.* »

Pierre-Robert Leclercq

Un roman de la rose

LA ROSERAIE
de Michel Besnier.
Fayard, 200 p., 98 F.

Entrer dans le roman de Michel Besnier, c'est s'assurer une rare bouffée d'air et de parfum. Comme elle nous arrive par une belle qualité d'écriture, de ces phrases qui murmurent sans jamais hausser la métaphore ou la note d'humour, et qui distillent la tendresse sans mièvrerie, nous avons là un heureux moment de lecture. Benjamin Renart et sa femme Agnès, qu'il surnomme « la Gerboise » pour ce qu'elle a en elle qui évoque le petit animal, forment « un couple insécable » bien qu'il soit arrivé à Benjamin de donner quelques coups de sécateur dans le contrat. Ainsi est-il tenté par une artiste qui fait des « portraits » de roses. Il l'appelle « *La Femme au goût de fleur* » puis Teresina parce qu'il est des fleurs qu'on ne peut – ne veut – couper. Tout cela est charmant et n'aurait d'autre intérêt que d'être bien raconté, s'il n'y avait, dans cette comédie avec un soupçon de drame, le décor. Le titre dit bien son importance qui devient vite un attrait. Le couple ne s'est pas installé à L'Haÿ-les-Roses par hasard. Benjamin est passionné par la vie de cette fleur, son histoire à travers les siècles, ses grâces multiformes, les innombrables arômes que l'homme lui a donnés. Dans ce cadre d'une roseraie où culte des roses et amour des femmes se confondent, l'un aidant à mieux comprendre et vivre l'autre, le monde extérieur n'est pas exclu. Et c'est aussi une belle réussite que d'avoir donné sa place au réalisme du monde extérieur dans cet univers privilégié, dans cet espace réduit hors du temps où l'auteur a choisi de dessiner une bien séduisante Carte du Tendre.

P-R. L.

L'art sacré de l'oubli

Six brefs essais de John Cowper Powys qui mettent en lumière sa conception de « l'essence de la vie »

L'ART D'OUBLIER LE DÉPLAISIR (The Art of Forgetting the Unpleasant)

de John Cowper Powys. Traduit de l'anglais par Marie-Odile Fortier-Masek, éd. José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 108 p., 90 F.

C'est moins la coexistence des contraires, l'exposition simultanée de pensées et de sentiments ordinairement exclusifs les uns des autres, qui font la singularité d'un écrivain comme John Cowper Powys, que la manière dont ces contraires sont agencés, ces pensées et sentiments mis en œuvre. De fait, le lecteur serait bien en peine de fixer un ordre intellectuel stable dont les livres de l'écrivain gallois (1872-1963) constitueraient l'illustration. Mieux vaut se laisser porter par la superbe anarchie et l'ample vision de l'auteur de *Givre et sang*, par la puissance de son inspiration, qui mêle aux raffinements de la culture la sauvagerie des instincts et des désirs.

Comme les étonnants essais, traduits récemment, sur *Les Plaisirs de la littérature* (1), les six textes présentés ici, qui datent de 1928, démontrent l'originalité des vues, à la fois fantasques et profondément méditées, de Powys. « Chacun de nous se rend pleinement compte qu'il serait navrant de voir la douce absurdité de la vie asservie à une coterie d'esprits austères qui n'ont que faire de l'illogisme, de l'excentricité, de la beauté, de l'illusion, de la bonté, obnubilés qu'ils sont par la poursuite de la glaciale, pure, logique, raisonnable Vérité ! » Tirée de subtiles considérations sur ce que doit être « le parfait gentleman », cette citation donne bien à entendre de quel côté se situe la philosophie de l'écrivain. Philosophie où peuvent se lire un certain vitalisme, hérité de Nietzsche, et une grande exaltation mystique qui fait son bien du

christianisme comme d'un paganisme à résonance celte et d'un sensualisme qui ne recule pas devant les voies obscures. Sous des apparences légères, qui pourraient faire songer aux scintillants paradoxes d'Oscar Wilde, le raisonnement de Powys sur le plaisir est grave, traversé des échos d'une « terreur obsédante lovée au fond du monde ».

Si l'écrivain fait l'éloge de l'« art sacré de l'oubli », qui seul, par une voie sinueuse et malaisée, nullement vouée à l'insouciance, permet d'accéder au plaisir, il met surtout en relief l'enjeu de cette quête. Le « déplaisir » est l'envers tragique et terrible du plaisir, « l'innommable possibilité de toute atrocité », exactement opposable « à la possibilité de toute vision béatifique ».

Pour Powys, « l'essence de la vie » échappe aussi bien aux « optimistes naïfs » qu'aux « fidèles du lugubre ». Cette « essence », précise-t-il, « n'a rien d'un fait, et encore moins d'une réalité figée. Elle est un point de vue, une attitude, une humeur, une atmosphère, un processus mental autant qu'émotionnel ». Pris dans « le stupéfiant cortège des jours », l'homme sage n'a donc d'autre choix que celui d'« oublier » cette « infinie possibilité de répugnance et d'horreur », afin de se livrer à l'« infinie possibilité de beauté envoûtante ». Beauté qui aurait la saveur et la précarité d'un délice, que le souvenir a charge de conserver.

Le caractère volontariste de cet oubli, auquel convie instamment Powys, fait penser qu'entre « beauté » et « répugnance » la balance n'est pas si égale qu'il veut bien le dire. A l'envahissement de la seconde, la première n'a à opposer que les armes de la fragilité. Ce qui lui donne encore plus d'éclat.

Patrick Kéchichian

(1) Traduit par Gérard Joulivé, éd. L'Age d'homme, 1995.

Maris, amants, enfants

Soledad Puertolas accroche de beaux portraits de femmes dans les appartements sombres de Madrid

HÔTEL DE CHARME (Dias del Arenal) de Soledad Puertolas. Traduit de l'espagnol par Fanchita Gonzales Battle, Denoël, 265 p., 135 F.

Il n'y a pas de Pyrénées et l'on aurait tort de reléguer l'Espagnole Soledad Puertolas au rang des régionalistes, en alléguant un prétendu décalage entre les femmes qu'elle décrit et celles du nord de l'Europe. Les luttes, les angoisses, les bonheurs sont les mêmes partout ; cet écrivain, si intensément féminine et si peu féministe, le démontre avec son talent, sa finesse... et son impressionnant succès. C'est dans une Ronde à la Max Ophüls qu'elle nous entraîne dans son dernier roman, présentant tour à tour ses nombreux personnages et leur histoire. Le procédé ne va pas sans dangers, qu'elle a su déjouer par une habile construction. Sans jamais abdiquer son pouvoir, la narratrice privilégie néanmoins quelques premiers rôles dont elle donne le point de vue sur les autres acteurs. Ainsi démultipliée, sa force descriptive lui permet de mener son récit de l'immédiat après-guerre jusqu'aux années 80. Le premier de ces meneurs de jeu est un jeune homme sensible et velléitaire : il vit une passion éblouissante, puis douloureuse, avec une mère de famille provinciale. La sœur de celle-ci prend alors le relais pour parfaire les éclairages et ajouter de nouveaux éléments sur ses propres ambitions, en l'occurrence littéraires. Alors que les années passent, elle s'effacera à son tour devant la jeune éditrice de ses poèmes, et ainsi de suite jusqu'au retour final vers l'homme du début, retrouvé après quarante ans d'oisiveté inquiète. Pour diverses que soient les anecdotes et les analyses, il ne s'agit pas ici d'une juxtaposition artificielle de nouvelles, mais d'un

roman homogène, intelligemment bâti autour d'une proposition classique : les difficultés de nos vies viennent de l'autre, et plus exactement de la manière dont nous-mêmes voyons et traitons l'autre. Proche de chacun des personnages, mais caché par le mur de la subjectivité, on devine en effet l'entourage, les maris, les amants, les enfants, les amis auxquels on ne parle pas, ou pas assez, ou pas bien. Cette cohérence du sujet s'appuie sur l'unité du décor : Madrid. La ville est constamment présente, décrite avec tendresse en ses quartiers les moins clinquants comme celui de la Puerta del Sol ou celui de Chamberi, au fond duquel la rue fictive de Manises, immuable dans ses équilibres, symbolise la permanence de notre nature. Dans ses appartements sombres, parmi ses meubles vieillots, derrière ses volets qui filtrent le soleil de l'après-midi, Puertolas accroche d'admirables portraits de femmes. Comme elles sont diverses ! et comme elles se ressemblent toutes ! Voici la poétesse affolée de comprendre qu'elle n'a jamais réussi que ce qui ne compte pas, le mannequin libéré et vulnérable, la femme de chambre un peu voyante qui parvient à s'approprier le château où elle servait jadis ; voici les mères inquiètes, les mères coupables, et bien d'autres encore. L'auteur traite chacune d'elles avec minutie et perspicacité : le fusain pour la précision, le pastel pour les subtilités, et ce qu'il faut de pitié pour parfaire un portrait. Sans jamais céder aux afféteries de la mode ni aux facilités des dialogues, dans une prose à l'ancienne, simple et précise, et d'ailleurs ici finement traduite, Puertolas pose la question : « De quelles guerres fuyons-nous ? quelles batailles enterrons-nous dans la mémoire ? » L'art seul peut tenter de répondre.

Jean Soublin

Belfast a perdu son cœur

Avec une verve sarcastique et attendrie, l'Irlandais Robert McLiam Wilson écrit la chronique drolatique de sa ville en proie à tous les « crétins » et « salopards » du terrorisme

EUREKA STREET de Robert McLiam Wilson. Traduit de l'anglais (Irlande) par Brice Matthieussent, éd. Christian Bourgois, 546 p., 150 F.

Rosemary vient de sortir de la boutique où elle s'est achetée une jupe verte qui lui donne une forme de poire. Elle ondule des hanches en guettant le reflet de sa silhouette dans les vitrines de Royal Avenue, et pense joyeusement à son nouveau petit ami, lorsqu'elle cesse d'exister, tête en charpie et ventre pulvérisé. Fauché par la même bombe, Kevin meurt en préparant un sandwich salade-bacon. Tout comme Nathalie, huit ans, sa sœur Liz, douze ans, et leur mère Margaret, postées devant un distributeur de boissons qui vole en éclats métalliques. Un silence déchirant, assourdissant, suit l'explosion, après quoi on entend les cris, on compte les morts, on ramasse les mutilés, et on s'habitue à l'absurde.

Peintre de cette violence animale, Robert McLiam Wilson, irlandais, catholique, est un rebelle : il avait écriqué les « salopards machos » de l'IRA dans son premier roman, *Ripley Bogle* ; il fustige à nouveaux ces « crétins », ainsi que Gerry Adams, le leader du Sinn Féin, dans cette nouvelle chronique drolatique (malgré les massacres épiques) de sa ville na-

tale transformée en champ de bataille, Belfast.

Eureka Street est une fresque, dont le cadre est cette « Babel en prose », « Rome avec davantage de collines », « Atlantide sauvée des flots », « où les rues brillent comme des bijoux, comme de menus guirlandes d'étoiles », et qui « a perdu son cœur » à cause du terrorisme aveugle, des inscriptions barbares sur les murs, des fleurs mortuaires sur le pavé.

Belfast, devenue « Misère-Ville », tombeau de victimes éparpillées « dans la rue comme des fruits avariés », asile d'une « haine pataude, capable de survivre confortablement en se nourrissant des souvenirs de choses qui n'ont jamais existé », est habitée par des gens dont il se voue à raconter l'histoire, tragico-burlesque. Et Robert McLiam Wilson, étant ce qu'il est (jeune insoumis, ancien clodo, et désaltéré à Joyce), *Eureka Street* swingue et titube, oscille entre baffes morales et gueule de bois, cavale du plumard au cocktail Molotov, et du désespoir à l'ironie explosive.

C'est Jake qui raconte. Un orphelin mélancolique, catholique, dur à cuire, prompt à taper sur des crânes, persuadé que le conflit politique qui empoisonne l'Irlande est « une aberration, une énigme qui corrompt le sang », pilier de bar, plaqué par sa copine Sarah, et cœur d'artichaut :

de Mary la serveuse de pub qui réussit à lui faire quitter des yeux le goulot de sa bouteille de bière, à Suzy ou Rachel, elles le plaquent toutes après le premier baiser et lui laissent « un blues à fendre l'âme ». Pacifiste musclé, romantique soupe au lait, ce cœur brisé martyrise son chat. Son pote Chuckie, par contre, méthodiste, est un tombeur, malgré son pantalon crasseux et son look dodu. Depuis qu'il est tombé amoureux de Max, une Américaine qui en a vu de toutes les couleurs, ce pénis ambulante se sent « dans la peau d'un David Niven rondouillard ». Affamé de gloire par hérédité, viscéralement combinard, il ourdit des plans glauques, berne, bluffe, dupe et empapoute pour faire de l'argent. Il vit avec sa mère quinquagénaire, qui fait scandale dans son quartier en vivant une passion homosexuelle.

Autour de ces deux picoleurs aux abois, c'est le carnaval des oiseaux de nuit, conteurs de blagues, poivrots et vagabonds, citoyens en détresse, auditeurs d'alarmistes flashes info : Crab et Hally, les démenageurs-récupérateurs de marchandise impayées au service d'un usurier chauve, qui n'hésitent pas à dérouiller les vieilles peaux ; Slat Sloane, le socialiste qui ne couche qu'avec des femmes de droite ; Septic Ted, l'obsédé hideux qui drague avec un succès phénoménal en racontant qu'il est nul au lit ; Barry

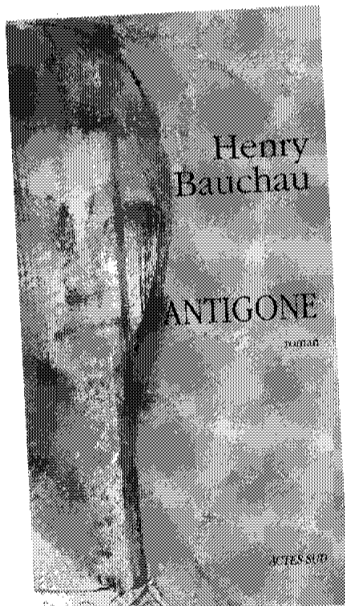
Doran, qui a « les jambes de Frankenstein » depuis qu'un bus lui a roulé dessus parce qu'il détestait respecter les feux de circulation ; Luke Findlater, rupin spécialiste en « brainstorming » qui donne ses rendez-vous dans un bar loyaliste bourré de confédérés aux phalanges poilues ; Roche, vendeur du *Belfast Telegraph*, gamin morveux, petit frère du Gavroche des *Misérables*...

Au hit-parade de cette galerie pittoresque dont McLiam Wilson retrace les jours et insomnies avec une verve sarcastique et attendrie (*Eureka Street* est le somptueux *Muppet Show* d'une ville où « toutes les rues sont Poetry Street »), la palme du guignol homérique se partage entre Aoirghe, la jeune fille républicaine fanatique, « casse-couillarde » capable de se transformer en Batman pour défendre sa cause et son tintouin, couineuse que Jake va s'essuyer voluptueusement à mettre hors de ses gonds, et Shague Ghintoss, un poète célèbre écrivant sur les grenouilles, les haies et les pelles à long manche, également brocardé par notre insolent héros.

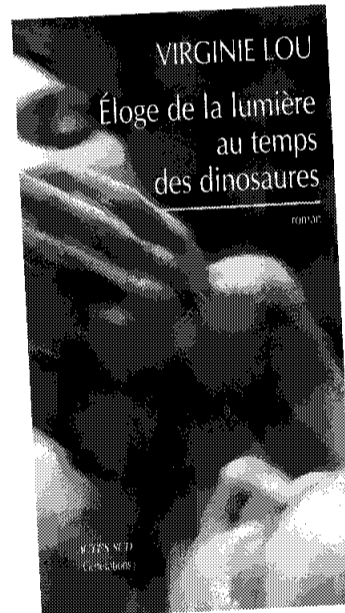
On épinglera aussi au chapitre des moments d'anthologie le voyage de Belfast à Dublin, dans le Train de la paix protestant contre les bombes placées par l'IRA sur la même ligne, et stoppé net par une bombe.

J.-L. D.

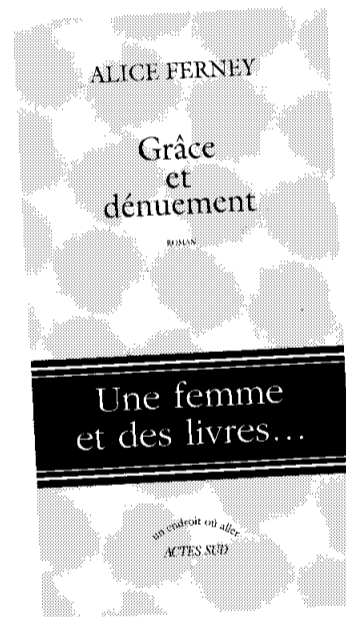
SI VOUS AIMEZ LIRE, VOUS AVEZ RENDEZ-VOUS AVEC L'UN DE CES ROMANS ACTES SUD



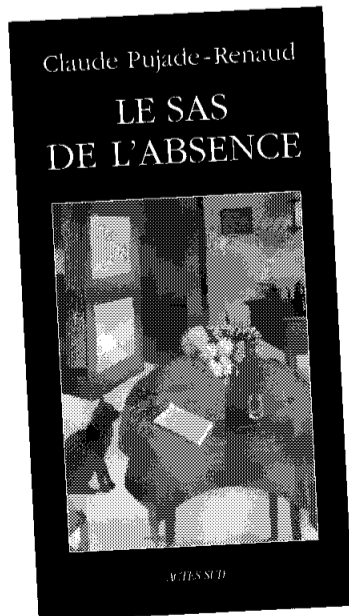
Imaginant la vie d'Antigone - avant même la naissance du théâtre - Henry Bauchau incarne une bouleversante figure de rebelle, d'insoumise, de rédemptrice...



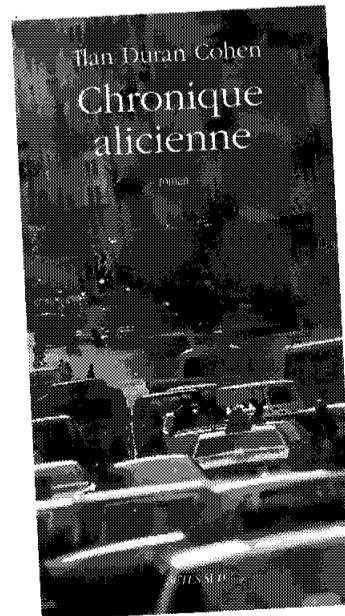
La violence fait irruption dans la vie d'une femme. Un roman qui met des mots inoubliables sur l'inhumanité qui se développe chez les laissés-pour-compte aussi bien que chez les plus civilisés.



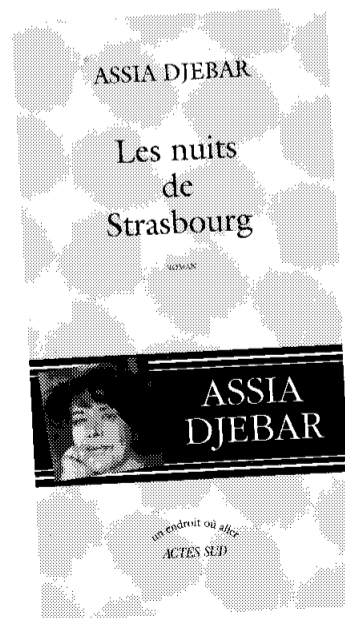
Une femme qui veut apprendre à lire aux petits gitans découvre dans de silencieux affrontements les contraintes et la fatalité de leur monde. Par l'auteur de *L'élégance des veuves*.



L'un après l'autre ses parents ont disparu. La fille reste, face à cette double disparition. Sur le vieillissement, l'absence, la mémoire et la douleur, un livre qui apprivoise le pire.



Le roman d'une année à New York où Alice et son frère vont, chacun à leur manière, briser les chaînes de l'enfance et celles, plus douloureuses, de leur appartenance à la communauté juive.



Les mots dévoilés comme les corps, et les corps comme les mots, exposent leur pathétique nudité aux regards de l'histoire. La bouleversante transgression d'une romancière algérienne.

La belle endormie

A quoi rêvent les jeunes filles centenaires ?

Réponse poétique de Frédéric Clément

SONGES DE LA BELLE AU BOIS DORMANT

de Frédéric Clément
d'après Charles Perrault.
Casterman,
coll. « Les Authentiques »,
56 p., 155 F.

Non, ce n'est pas le « conte de fées moderne » dont on nous rebattu les oreilles. La Princesse n'est pas de Galles et elle n'est pas morte. Elle n'est qu'endormie. Endormie pour cent ans, mais elle revivra, croyez-le bien. Cela fait trois siècles qu'elle s'endort et se réveille, pour la plus grande joie des enfants et du Prince charmant. Oui, décidément, *La Belle au bois dormant* est un conte inusable.

Inusable, qui l'eût cru ? Peut-être pas Charles Perrault lui-même. Dans sa préface aux *Contes de ma mère l'Oye*, l'auteur de *Grisélidis* s'emploie à démontrer que ses « bagatelles » renferment une « morale utile », et qu'on ne saurait le blâmer de s'être « amusé à des choses frivoles ». S'il avait su que c'est par eux qu'il passerait à la postérité !

Combien de variations, d'arrangements, de pastiches (comme les amusants *Contes pour adultes nostalgiques et libérés* de Pierre Léon aux éditions du Gref) ? Trois cents ans après sa naissance, cette histoire – dont on dit qu'elle rappelle à la fois le mythe de Perséphone et la Blanche-Neige des frères Grimm – ne cesse pas d'aiguiser les imaginations.

Cette fois, c'est Frédéric Clément qui s'est laissé tenter par le thème du « sommeil magique ». L'auteur du *Chant d'amour et de mort du cornette Christoph Rilke* (primé à Bologne en 1996) affectionne tant les belles endormies – il prépare une illustration du livre de Kawabata qui porte ce titre – qu'il a eu l'idée d'imaginer le sommeil de la dame.

On entre dans l'histoire avec le texte original de Perrault. Roi, reine,

baptême, mauvaise fée, bonne vieille filant sa quenouille : nous sommes en terrain familier. C'est au moment où la fée touche le château de sa baguette, au moment où gouvernantes, filles d'honneur, femmes de chambre, gentilshommes, cuisiniers, marmitons, galopins, gardes, suisses, pages et valets de pied s'endorment, eux aussi, dans une nuit centenaire, que Frédéric Clément se faufile dans l'interstice laissé libre par l'auteur. Au cœur du livre, son cahier – des pages scellées, closes comme l'univers du rêve – est une plongée dans l'insolite. Où l'on s'insinue sous les paupières de la Belle, où l'on se laisse porter par un texte étrange, mi-vision, mi-poème, où des images légères voltigent comme des papillons : fragments de tableaux rappelant Klimt ou Odilon Redon, vues de Venise, curieuses natures mortes photographiques... Rêve prémonitoire, singulière Annonce : un papillon vient informer « la Dame au doigt piqué » de son mariage avec le Pape des papillons. Tout cela est surprenant comme un insecte qui serait la métaphore d'un prince charmant, mais – à condition d'accepter la rupture totale avec l'esprit du XVII^e siècle –, tout cela « fonctionne », comme dans un songe.

Et puis les paupières s'ouvrent : on revient à Perrault. Et l'on redécouvre la vraie fin d'un conte souvent tronqué. Ils se marièrent, bien sûr, eurent deux enfants (Aurore et Jour). Mais saviez-vous que la mère du prince n'était autre qu'une horrible ogresse qui voulut dévorer les enfants avant de se jeter vive dans une cuve de crapauds et de vipères ?

La « moralité » n'est pas moins savoureuse. « Attendre quelque temps pour avoir un époux/Riche, bien fait, galant et doux / La chose est naturelle / Mais l'attendre cent ans et toujours en dormant / On ne trouve plus de femelle / Qui dormit si tranquillement. »

Florence Noiville

Une naissance de la littérature jeunesse

Il y a trois cents ans paraissait le recueil de contes qui fit la fortune posthume de Charles Perrault.

Histoire d'un malentendu

La fortune des *Contes de Perrault* ne se dément pas depuis trois siècles qu'ils circulent, regroupant en vers comme en prose et sous des titres différents – dont le plus fameux, *Contes de ma mère l'Oye*, a désormais un charme ravélien – des histoires simples qui restent des énigmes. Difficile d'assimiler ces récits féériques, parfois terrifiants avec le conte tel que l'illustrèrent Boccace ou Chaucer ; impossible de les amalgamer à la vogue des contes naïfs et extravagants qui séduisent la cour, échappent le plus souvent au réalisme le plus élémentaire et ne délivrent aucune morale formatrice. Aujourd'hui encore le débat est ouvert sur leur composition, l'intention de Perrault ou un succès tel que depuis longtemps tout conte populaire semble lui être immanquablement attribué.

La piste est d'autant plus brouillée qu'à la parution du recueil, en janvier 1697, l'auteur affiché est un mystérieux Pierre d'Armancoeur. Il s'agit, en fait, du fils cadet de l'académicien rival de Boileau dans la célèbre et si sérieuse querelle des Anciens et des Modernes, qui n'a pas encore dix-neuf ans. Fiction d'une écriture précoce ou leurre burlesque pour un divertissement mineur qui cumule une ironie sans aménité pour les superstitions populaires et un mépris inquiet pour la transmission orale d'une littérature destinée essentiellement aux adultes ? Il est de toute façon patent que Perrault est sans rival sur le terrain d'une littérature pédagogique qu'il n'invente pas, mais qu'il va incarner d'une façon déterminante. S'il existe bien, dans la tradition populaire, des « contes d'avertissement » chargés d'enseigner des règles indispensables (prudence, obéissance) dont le héros paie sans merci la transgression – tel *Le Petit Chaperon rouge* – Charles Perrault préfère établir sa propre morale dans une optique proprement pédagogique. Ce père de famille qui



« Le Petit Chaperon rouge » par Gustave Doré

s'occupa lui-même, sitôt son veuvage, de ses trois enfants – un fait assez original pour que ses propres parents le soulignent – va en fait tempérer ses préventions d'homme moderne, champion d'une réflexion personnelle et féru de découvertes scientifiques comme d'innovations techniques, grâce à l'évocation émouvante de ces figures de cadets qui, accablés par un destin contraire, en triomphent avec un panache qui dissipe les pires cauchemars. L'effort de rationalisation de ce fonds trop obscur pour l'académicien – La Fontaine a, lui, une sympathie compréhensive bien dif-

férente pour un folklore qu'il ne juge jamais dérisoire – fait la fortune de ces contes, expression d'un passé immémorial relu sur un ton moderne, qui ne refuse pas le réalisme le plus cru – famines, abandon d'enfants, reposition des schémas conjugaux.

A mi-chemin entre la révérence de la tradition et sa remise en cause, le cocktail inventé par Perrault était promis à un bel avenir. Tenu d'abord pour mineur, à l'imitation du jugement de l'auteur lui-même, le recueil intéresse une société des Lumières qui redéfinit la place de l'enfant, mais plus encore une

Europe romantique qui élit comme esthétique le charme monstrueux des ténèbres. Les somptueuses gravures des *Contes* que Gustave Doré réalise au XIX^e siècle ont la même intemporalité que ces histoires terribles.

Reste à comprendre le mystère d'une littérature qui croise pour un lettré du Grand Siècle le répertoire de deux incultures supposées – celle du peuple et celle de l'enfant – et naît du fatras superstitieux et fantastique dont les esprits forts ne veulent plus, mais qu'ils utilisent encore pour édifier la jeunesse, débile donc malléable. Le ton et la simplicité de l'expression, le goût savoureux des formules, bobinette qui choisit et soleil qui poudroie, ont assuré l'audience populaire de ces contes ancestraux revisités par un pédagogue méfiant, heureusement sauvé de la sécheresse par son élan paternel envers le petit Pierre.

L'auteur fictif de ces récits de fables anciennes fut du reste rattrapé par les forces qu'il mettait en jeu. Le sort funeste voulut que trois mois à peine après la parution des *Histoires ou Contes du temps passé*, le jeune homme tua, rixe ou accident, un compagnon de son âge ; l'affaire mena en justice et rien n'était encore réglé lorsque le fils préféré, l'enfant prodige imaginé par son père, mourut « aux armées » au printemps 1700. Mais tout était dit depuis le meurtre du 4 avril 1697. Aucun « conte de Perrault » ne viendra plus augmenter le recueil. Qu'importe ! Depuis trois siècles, ces récits qu'on ne peut réduire à une lecture exemplaire ou pédagogique défient les limites de leur « invention », résolument universels sans qu'on puisse clairement comprendre pourquoi.

Ph.-J. C.

★ Un colloque intitulé « Les contes du XVII^e siècle et leur fortune littéraire » se tiendra à l'Institut Charles Perrault d'Eaubonne les 26 et 27 septembre (rens. : 01-34-16-36-88).

livraisons

● DAME TARTINE, de Stefany Devaux

Sous l'impulsion d'une jeune editrice, Michèle Moreau, les éditions Didier ont singulièrement dynamisé leur production pour la jeunesse. Témoin : « Pirouette », cette collection de comptines qui fit découvrir les insolites montages-collages de Charlotte Mollet. Et voici encore une nouvelle recrue prometteuse. Avec ses compositions en relief, moulages, trompe-l'œil, assemblages bizarroïdes où se mêlent pâte à sel et pâte à pain, « bonbecs » et Petits LU, papiers froissés, pinces à linge, vis langues de chat, fraises Tagada ou lampe à vélo..., cette jeune artiste fait surgir, par exemple, une inénarrable fée Carabosse aux seins en capsules d'Orangina, créature postmoderne, entre les poubelles d'Arman et le « eat-art » de Spoerri. Le tout est d'un kitsch sucré, Dame Tartine oblige...

A croquer ! (Didier, 24 p., 60 F. En librairie le 24 septembre).

A partir de 3 ans.

● MON JOURNAL D'ENFANT, de Selma Lagerlöf

Lorsqu'elle entreprend ce journal, en janvier 1873, Selma Lagerlöf n'a que quatorze ans. L'auteur du *Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* – qui deviendra en 1909 la première femme Prix Nobel de littérature – se rend à Stockholm, chez un oncle et une tante, pour y suivre un traitement. Dans un cahier qu'elle a reçu pour Noël, elle note « avec gratitude et joie tout ce qui lui arrive » : « Il se pourrait que cela me serve plus tard, quand j'aurai l'âge d'écrire des romans. » Ces pages sont comme les gammes, vivantes et gaies, d'une adolescente qui se sait déjà écrivain (traduit du suédois par Th. Hammar et M. Metzger ; illustrations de Clem, Sorbier, coll. « Passages », 216 p., 52 F.). A partir de 13-14 ans.

● LIBERTÉ, de Paul Eluard, illustré par Claude Goiran

Il faut un certain cran, lorsqu'on est tout nouveau venu dans l'illustration, pour se lancer dans une interprétation visuelle du plus célèbre poème de Paul Eluard, *Liberté* (1942). Les compositions de Paul Goiran exaltent cette « période monstrueuse » où, dit-il, « l'humanité s'est entre-dévotée ». Elles sont exposées, jusqu'au 31 octobre, à la bibliothèque Elsa-Triolet, à Pantin (Père Castor-Flammarion, 48 p., 79 F.). Pour tous âges.

● NATURE ET ARTISTES, d'Hubert Comte

On a déjà vanté ici l'ingéniosité des imagiers artistiques d'Hubert Comte. Voici le dernier-né, sur le thème de la nature et de ses cadeaux (fleurs, fruits, arbres, paysages...) empruntés à des artistes de toutes provenances et de toutes époques. Au lecteur d'associer, quatre par quatre, les œuvres qui vont ensemble et de s'imprégner, sans en avoir l'air, de la diversité des inspirations et des styles (Circonflexe, 55 F.). A partir de 5 ans.

● LA MALÉDICTION DES MATHS, de Jon Scieszka et Lane Smith « Savez-vous que vous pouvez presque tout envisager comme un problème mathématique ? » Malédiction ! Cette phrase anodine va bouleverser la vie quotidienne d'une petite fille qui ne pourra plus manger ses céréales sans se demander combien il y a de centilitres dans un décilitre, ni s'habiller sans savoir la probabilité de tomber sur une chemise assortie à son pantalon, ni choisir entre une mère selon laquelle « tout ce que dit votre père est faux » et un père selon lequel « tout ce que dit votre mère est vrai ». Bref, un livre pour décomplexer tous les enfants en proie au « delirium » des maths et pour qui tout pose problème. Les dessins illustrent très spirituellement l'univers cauchemardesque qui ne serait régi que par des équations (Seuil Jeunesse, adapté par Jean-Luc Fromental, 40 p., 89 F.). A partir de 7 ans. FL. N.

Dico à volonté

Le Robert à travers les âges scolaires.

Un pari résolument didactique

LE ROBERT BENJAMIN
572 p., 640 ill. couleur, 90 F.

LE ROBERT JUNIOR
1 156 p., 1 000 ill. couleur, 108 F.

LE ROBERT COLLÈGE
1 880 p., 135 F.

Apprendre à chercher la définition d'un mot, c'est bien, mais montrer aux enfants qu'on peut aussi « tomber » dans un dictionnaire, c'est encore mieux. S'absorber par pur plaisir dans la découverte de mots ou de sens inconnus, se laisser captiver au-delà de la seule nécessité, voilà le genre d'aventure où peuvent entraîner les ouvrages pour la jeunesse du Robert. En publiant deux nouveaux dictionnaires élaborés en concertation avec des enseignants, l'éditeur propose maintenant une gamme complète et cohérente d'ouvrages pour les enfants et les adolescents.

L'ancêtre de la série, intitulé *Robert Junior*, était paru pour la première fois en 1993. Destiné aux enfants âgés de huit à douze ans, il prenait le parti de proposer de vraies définitions et non pas une simple démonstration par l'exemple. Au lieu d'expliquer le mot « cerisier » par « M. Dupont a des cerisiers dans son jardin », texte énigmatique adopté par un concurrent, le Robert choisit ainsi « arbre fruitier à fleurs blanches qui produit des cerises ». Vingt mille mots sont présentés avec des notations phonétiques, des renvois à certains synonymes ou antonymes et, pour ceux qui s'y prêtent, un classement par famille suffisamment clair pour ne pas brouiller l'ordre alphabétique. Très joliment illustré, l'ouvrage comprend des planches thématiques en couleur et des tableaux de conjugaison. La version 1997 est agrémentée d'une palette représentant les couleurs, d'un petit atlas de la francophonie et d'une liste de deux cents proverbes et expressions.

Face au succès remporté par ce dictionnaire, l'éditeur a réfléchi à des extensions vers d'autres tranches d'âge. « Le Junior ne convient pas encore aux enfants qui sont en train d'apprendre à lire et il n'est plus tout à fait suffisant pour ceux qui entrent en cinquième », explique Marie-Hélène Drivaud, responsable d'édition au Robert. Nous avons donc décidé de concevoir deux autres ouvrages. » Le *Robert Benjamin* s'adresse donc aux petits à partir de cinq ans, dans un format plus adapté à la taille de leurs mains. Il comporte, lui aussi, plusieurs planches en couleur, une première approche de la conjugaison et une liste des animaux (femelles comprises !) avec leurs cris. Il anticipe sur l'esprit du Junior, mais d'une manière simplifiée. Les formes masculines et féminines des six mille mots présentés sont systématiquement développées, les abréviations absentes, les illustrations plus proches des livres pour enfants et légendées par des phrases complètes. Chaque définition reprend le mot concerné dans des termes simples et en utilisant exclusivement le vocabulaire contenu dans le dictionnaire. L'attention des enfants est attirée sur certaines homonymies ou difficultés, quelques synonymes et des notions d'étymologie.

A l'autre bout de la chaîne, le *Robert Collège* est destiné aux adolescents qui peinent encore à utiliser des dictionnaires pour adultes. Les quarante mille mots qui le composent ont notamment été sélectionnés à partir de l'étude des programmes du collège, du contenu des manuels et des épreuves du Brevet. Détail utile pour les parents, l'ensemble des sigles employés au cours de la scolarité (en grammaire, par exemple, matière où pullulent les g, n, c, o, s, et autres c, o, i) sont développés et expliqués. L'ouvrage recense les lettres grecques, les figures de rhétorique et tous les mots sont accompagnés de leur prononciation.

Raphaëlle Rérolle

Calligram a cinq ans

Rompre les clivages fiction et pédagogie.

Le parti pris réussi d'une jeune maison d'édition

Calligram. A une lettre près, le nom est une anagramme de Gallimard. Et sans doute fallait-il cette « garantie » implicite pour que l'on croie, au départ, à cette nouvelle aventure éditoriale...

En octobre 1992, en effet, lorsque Christian et Pascale Gallimard lancent leur maison d'édition jeunesse, le marché est déjà bien « encombré ». Mais leur détermination est entière. Pascale – qui a été successivement institutrice, rédacteur en chef à *Astrapi* et auteur de « Premières découvertes » chez Gallimard Jeunesse – veut développer un « programme éditorial complètement orienté vers la perception et l'apprentissage des enfants ». Christian – le frère d'Antoine, actuellement PDG de Gallimard – apportera son expérience technique ainsi que ses moyens capitalistiques.

Calligram s'installe en Suisse. De là, la petite maison pourra pénétrer le marché français (aujourd'hui 60 % de son chiffre d'affaires) et s'ouvrir aux autres pays (40 %). Elle rachète Epigones pour disposer d'une « plate-forme » à Paris, passe par des périodes « très dures », mise sur la vente par correspondance (un quart de son activité actuelle), réussit à équilibrer ses résultats en 1996 et annonce des bénéfices pour 1997. Son projet ? « Dépasser les clivages fiction/non fiction qui caractérisent la production de la plupart des maisons d'édition. » « Au XIX^e siècle, note Pascale Gallimard, l'édition mélangeait fiction et pédagogie. L'industrialisation (...) a provoqué la création des livres de poche et la spécialisation de la presse jeunesse. L'objet de Calligram est de retourner à la tradition du siècle dernier pour se rapprocher de l'univers audiovisuel et mélanger tous types de création. »

Premier mélange : des livres-peluches qui croisent l'univers de

l'ouvrage pour tout-petits et celui du jouet, et semblent plaire particulièrement aux coéditeurs étrangers. Pour les plus grands, la collection « Ainsi va la vie », de Dominique de Saint-Mars et Serge Bloch, associe fiction et pédagogie sous forme de bande dessinée. Avec trente-huit titres parus, cette astucieuse série propose aux 7-10 ans, à travers les (mé)aventures de deux héros, Max et Lili, une sorte de vade-mecum pratique et drôle de la vie quotidienne. Quatre nouveaux titres sortiront fin septembre : *Max et Lili se sont perdus*, *Lili se trouve moche*, *Max est racketté* et *Jérémy est maltraité* qui, sur le sujet de la pédophilie, a reçu le label « Grande cause nationale 1997 ».

Mélanges de genres : le CD-ROM *Tom et Tim* qui entraîne les enfants au pays des lettres, de l'alphabet, de la manipulation ludique (presque oulipienne !) des mots. Sous-titré *Délic lecture* et sorti à l'automne 1996, ce CD-ROM – une création maison qui s'est déjà vendue, selon l'éditeur, à neuf mille exemplaires – ne devrait pas tarder à être suivi par un *Délic calcul* à sortir en novembre.

Si Christian Gallimard reconnaît que, au cours de ces cinq ans, « les difficultés n'ont pas manqué », il insiste aujourd'hui sur l'aspect « pionnier » de sa maison : automatisation et informatique « poussées », développement du télétravail, diversification avec l'audiovisuel et le multimédia. Une équipe réduite (dix personnes pour cent vingt titres par an), une productivité interne forte : « Les petits éditeurs – voyez *Mango* et *Actes Sud* – ont été forcés d'inventer la technologie artisanale. » Désormais « parvenue à maturité » et diffusée par Hatier/Hachette, Calligram table, selon lui, sur une hausse de 30 % à 40 % de son chiffre d'affaires en 1998.

FL. N.

Europe et Chine : dans le miroir

La véritable philosophie – travail du concept et aventure de la pensée – aurait-elle disparu ? On le prétend régulièrement depuis que, à la fin des années 70, a commencé à refluer la dernière grande vague théorique de la modernité, la vague structuraliste. Il serait cependant bien naïf d'en rester à ces apparences. Tout tend à prouver que, contrairement à l'opinion reçue, le travail théorique continue. Seules ont changé certaines de ses modalités. D'une part, ce travail ne vise plus à construire de grands ensembles systématiquement organisés. D'autre part il n'occupe plus, sur la scène de l'actualité culturelle, de position spectaculaire. C'est un travail discret qui se développe dans l'ombre, sans provoquer ni s'afficher.

Sur le fond, sa principale caractéristique est de se situer à quelque distance des champs institués de la philosophie (phénoménologie, courant analytique), et de chercher à ouvrir de nouvelles perspectives. En deux mots, de chercher à « penser autrement » – comme dit, après Foucault, François Jullien. Comment ? En refusant l'idée selon laquelle la philosophie serait une discipline hégémonique, en position de surplomb par rapport aux autres ; en la rapprochant d'autres pratiques de création, artistiques ou scientifiques ; et en explorant sans parti pris les points de tangence, ou de jonction, entre elle et ces autres pratiques. C'est ainsi que des parcours philosophiques atypiques, éclatés, divergents mais néanmoins dotés, chacun, de sa cohérence propre, se sont enclenchés à partir d'une réflexion sur les mathématiques (Gilles Châtelet), la philosophie (Barbara Cassin), la mystique médiévale (Alain de Libera) ou la psychanalyse (Monique David-Ménard). Dans le cas de François Jullien, c'est la rencontre avec la Chine (et la sinologie) qui a servi de révélateur. Ou de point de départ.

Non que François Jullien soit un passionné d'exotisme, un disciple de Claudel ou de Segalen. Tout au contraire. S'il a été, un temps, étudiant à Pékin et à Shanghai (1975-1977), responsable de l'Antenne française de sinologie à Hongkong (1978-1981), puis pensionnaire à la Maison franco-japonaise de Tokyo (1985-1987), l'essentiel de sa carrière universitaire s'est déroulé en France – à Paris-VIII, d'abord, puis à Paris-

Philosophe et sinologue, François Jullien cherche à comprendre la raison européenne à partir de la raison chinoise, et vice versa

VII, où il enseigne actuellement. Il est en outre membre du comité de rédaction de la revue *Critique*, directeur de la collection « Orientales » aux PUF et (depuis octobre 1995) président de cette institution elle aussi atypique, mais connue dans le monde entier : le Collège international de philosophie.

Solidement installé à Paris, ce philosophe formé aux classiques grecs ne s'est donc pas fait sinologue par caprice, ni seulement pour traduire du chinois quelques textes de Lu Xun (1). Son « détour » par l'Extrême-Orient relève d'une stratégie tout autre. « Seul, explique-t-il, un passage par la Chine, à partir de la philosophie grecque, peut permettre à la fois de découvrir d'autres modes d'intelligibilité que ceux qu'a développés la pensée européenne – et, par effet de retour, de réinterroger les partis pris implicites de la raison occidentale ; bref, de remonter dans l'impensé de notre pensée. » Pourquoi ? « Parce que la Chine relève, par rapport à nous, de l'extériorité la plus radicale. Elle n'appartient pas à l'aire indo-européenne. Elle

Christian Delacampagne

n'a subi aucune influence réelle de l'Occident avant le XIX^e siècle. Elle possède, enfin, une pensée explicitée depuis des temps fort anciens. "Moïse ou la Chine" : n'est-ce pas, comme le disait déjà Pascal, une alternative saisissante ?

En pratique, le détour par l'empire du Milieu présente un double intérêt. D'un côté, il produit un effet de « dérangement » pour la pensée. Il oblige cette dernière à s'arracher à ses postulats implicites. Il rend possible de « s'étonner » de ce que la pensée – en Chine aussi bien qu'en Europe – véhicule comme prétendues « évidences ». Il permet également de retrouver une marge de manœuvre par rapport à notre philosophie, trop souvent enlisée dans sa propre tradition. De découvrir, en d'autres termes, que nos questions prétendument incontournables (l'« être », la

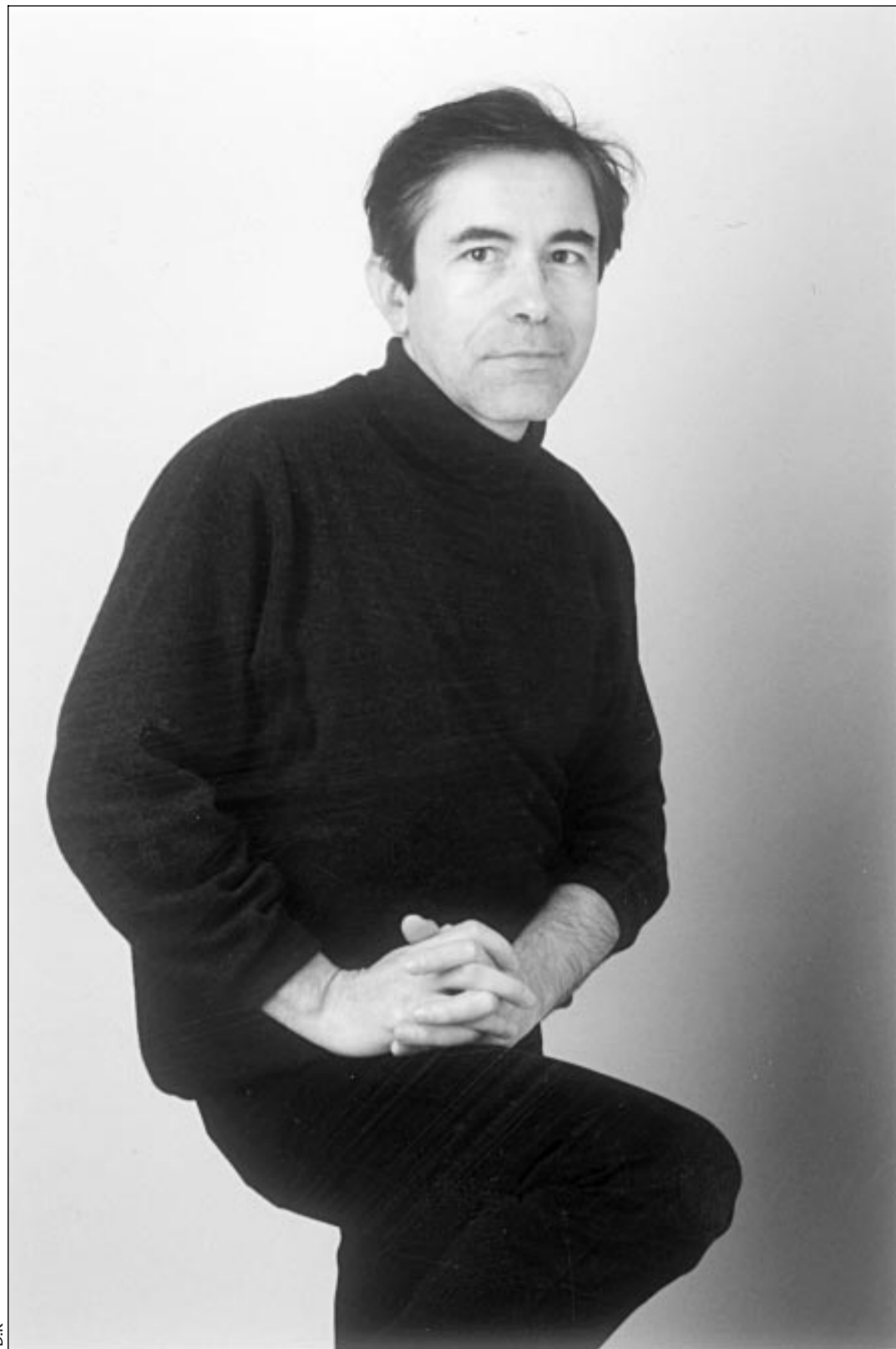
« conscience », la « liberté »...) ne se posent pas – et n'ont pas à se poser – dans le cadre d'une pensée « autre » comme la pensée chinoise. Bref, l'écart qu'offre la Chine peut avoir des effets subversifs – en contribuant à déconstruire, de l'extérieur, notre bonne vieille métaphysique.

Jeu excitant, en somme. Mais qui ne va pas sans difficultés. Car, comme le sait bien François Jullien, la Chine et l'Occident ne sont pas comparables terme à terme. « Pour comparer, il faut qu'il y ait communauté de cadre, à l'intérieur duquel on puisse juger du même et de l'autre. Tel est encore le cas avec l'Inde, ainsi que le montrent les travaux de Benveniste ou de Dumézil. En Chine, en revanche, on ne sait jamais si ce qu'on découvre est « pareil » ou « différent », puisque – au départ – les deux traditions sont comme indifférentes l'une à l'autre. Il n'y a pas de "page" commune que l'on puisse diviser en deux pour ranger d'un côté l'Europe, de l'autre la Chine. Ce vis-à-vis, à partir duquel les deux traditions pourraient être comparées, est entièrement à aménager. »

Mais, si le philosophe (à la différence des jésuites du XVIII^e siècle) se refuse à admettre qu'il dispose d'une position de surplomb – c'est-à-dire d'une connaissance de « la » vérité, lui permettant de « ranger » comme il convient les différences –, que peut-il faire ? Il ne lui reste d'autre solution que d'opérer chaque fois de façon locale, à partir d'un point ou d'un autre. C'est pourquoi les titres des livres de François Jullien peuvent donner à penser qu'il change souvent de sujet, passant de la « fadeur » à la « propension », à la « immanence » à l'« efficacité ». Tel n'est pas le cas. En fait, Jullien s'efforce seulement de trouver, dans chaque cas, le montage particulier qui l'aide à construire l'hypothétique « vis-à-vis ».

« Livre après livre, je tente ainsi de nouer les mailles d'un filet qui soit tendu comme un réseau problématique entre la Chine et l'Europe, pour tenter d'intercepter leurs impensés respectifs. De là, cette stratégie de biais (puisqu'une comparaison frontale n'est pas possible), et débutant par un point ou par un autre (puisque je ne dispose pas d'un cadre commun préalable). A chaque essai, je ne peux faire qu'un bout du trajet ; mais tous ces trajets se répondent et se relaient, de sorte que des cohérences d'ensemble finissent par apparaître progressivement. Au fond, mon travail n'est pas de comparaison, mais de réflexion, au sens propre du terme : je ré-fléchis la Chine par l'Europe, et réciproquement. »

L'aspect le plus passionnant d'un tel travail est la recherche du point de départ. François Jullien part non des concepts établis de la philosophie européenne, mais de termes choisis en bordure de notre langage théorique. « Fadeur » et « propension » sont à peine des notions : c'est pour cela qu'on peut faire dire à ces termes, chemin faisant et par accommodation, quelque chose qu'ils ne « songaient » pas à dire au départ. Bref, il faut « forcer progressivement la langue, pour faire passer la différence ». Mais la démarche, on le voit tout de suite, peut aussi avoir ses dangers. En engendrant un relativisme généralisé, ne risque-t-elle pas d'ôter toute pertinence à la tentative d'importer en Chine des concepts politiques ou moraux bien inscrits dans la tradition occidentale comme, par exemple, ceux de « liberté » et de « droits de l'homme » ? « La question des droits de l'homme », répond Jullien, est un



François Jullien

Né en juillet 1951, normalien, agrégé de philosophie et docteur ès lettres, François Jullien est professeur à l'université Paris-VII, où il enseigne la philosophie et l'esthétique de la Chine classique. Il y dirige l'UFR « Langues et civilisations de l'Asie orientale ». Ses principales publications comprennent *Procès ou création* (Seuil, 1989), *Eloge de la fadeur* (Ph. Picquier, 1991), *La Propension des choses* (Seuil, 1992), *Figures de l'immanence* (Grasset, 1993), *Le Détour et l'accès* (Grasset, 1995), *Fonder la morale : dialogue de Mencius avec un philosophe des Lumières* (Grasset, 1996) et *Traité de l'efficacité* (Grasset, 1997). François Jullien est également le président du Collège international de philosophie, dont les activités comprennent l'organisation de séminaires et de colloques internationaux, ainsi que la publication de deux collections (« Les essais » et « La bibliothèque ») et d'une revue (*Rue Descartes*).

bon exemple de ce que les conditions de possibilité d'un dialogue ne sont pas données d'emblée entre l'Europe et la Chine. Dans la Chine classique, il n'y a pas de notion de droit comme en Europe (et ceux que nous avons appelés les "légistes" ne sont en fait que des penseurs de l'autoritarisme). Même le terme chinois qui sert, depuis une centaine d'années, à traduire la notion européenne de « droit » désigne initialement la « balance » : le « droit », en somme, se situe du côté où fléchit la balance, c'est-à-dire du côté du pouvoir du moment et de la constance. »

Pourtant, depuis le début de notre siècle, le sens européen du terme (notamment l'idée d'un intangible, indépendant de tout rapport de forces) parvient peu à peu à se faire jour en Chine. « En Chine aussi, la notion de droits de l'homme prend sens, progressivement. Mais il y faut une accommodation... » Les Occidentaux, malheureusement, ne s'en sont pas toujours aperçus. Sur ce point,

explique Jullien, « nous oscillons le plus souvent entre un universalisme naïf (comme si le concept de droit avait toujours et partout existé) et un relativisme paresseux (comme si les droits de l'homme n'étaient pas valables pour les Chinois – alors que l'expérience montre que, depuis qu'ils ont découvert cette notion, ils ont de plus en plus de mal à s'en passer) ».

Conséquence : les gouvernements européens sont passés, sans se l'avouer, d'un utopisme facile (priorité aux grands prin-

cipes) à un réalisme économique qui n'en est que l'envers, et qui ne vaut pas mieux. La bonne solution – qui implique un vaste travail théorique – se situe, selon Jullien, à distance de ces erreurs. « Ce qu'il faudrait faire, maintenant, c'est un examen critique de l'histoire particulière de la raison européenne, et de son exigence d'universalité – notamment à travers cette notion de « droit ». De la sorte, on parviendrait sans doute à mieux mettre en valeur – c'est-à-dire plus rigoureusement – ce qu'il y a, en elle d'universalisable. »

Il reste à espérer que politiciens et hommes d'affaires sauront, sur ce point au moins, écouter les conseils d'un philosophe qui connaît bien la Chine. Ou, si l'on veut, d'un sinologue pour lequel la philosophie a, dans le dialogue des cultures, un rôle fondamental à jouer.

(1) *Fleurs du matin cueillies le soir* (A. Eibel, 1976) et *Sous le dais fleuri* (A. Eibel, 1978).

initiales
GROUPEMENT DE LIBRAIRES

Un conseil d'amis, lisez :

Jean-Baptiste Evette :
Jordan Fantosme, Gallimard

Paul Smail :
Vivre me tue, Balland

Richard Millet :
L'Amour des trois sœurs Piale, P.O.L.

Henri Bauchau :
Antigone, Actes sud

initiales
GROUPEMENT DE LIBRAIRES

Alinéa. 12, rue Jean-Roques-Ferrières, 13500 Martigues
Antipodes. 8, rue R.-Schuman, 95880 Enghien • **Atout-Livre.** 203 bis, avenue Daumesnil, 75012 Paris • **L'Autre Rive.** 19, rue du Pont-Mouja, 54000 Nancy • **Blandine Blanc.** 6, rue Sainte-Marie, 42000 Saint-Etienne • **Dédale.** 4 ter, rue des Ecoles, 75005 Paris
Les Feuillantines. 32, rue Victor-Hugo, 91260 Juvisy • **Le Grand Jeu.** 33, rue Jean-Macé, 29200 Brest • **Gwalarn.** 15, rue des Chapeliers, 22300 Lannion • **Lucioles.** 13, place du Palais, 38200 Vienne • **Millepages.** 133 et 174, rue de Fontenay, 94300 Vincennes • **Page 189.** 189, rue du Faubourg-Saint-Antoine, 75011 Paris • **Plurielle.** 61, rue Gambetta, 72000 Le Mans • **Quai des Brumes.** 35, quai des Bateliers, 67000 Strasbourg • **La Réserve.** 14, rue Henri-Rivière, 78200 Mantes-la-Jolie • **Les Sandales d'Empédocle.** 95, Grande-Rue, 25000 Besançon • **Le Square (l'Université).** 2, place Docteur-Léon-Martin, 38000 Grenoble • **Les Temps Modernes.** 57, rue de Recouvrance, 45000 Orléans • **Vent d'Ouest.** 5, place du Bon-Pasteur, 44000 Nantes.

VOUS CHERCHEZ UN LIVRE ÉPUISSÉ ?

Une seule adresse

LE TOUR DU MONDE

et son réseau de 250 correspondants

9, rue de la Pompe, 75116 PARIS
 Tél. : 01.42.88.73.59
 Fax : 01.42.88.40.57

CONVAINCRE
Dialogue sur l'éloquence
de Jean-Denis Bredin
et Thierry Lévy.
Odile Jacob, 394 p., 140 F.

MA VÉRITÉ
SUR LE MENSONGE
de Paul Lombard.
Plon, 214 p., 98 F.

De l'auditoire d'un orateur éloquent, on dit volontiers qu'il est « suspendu à ses lèvres ». Il faudrait entendre cette formule dans son sens le plus fort : quand parle un magicien des phrases, le monde se met entre parenthèses, nous-mêmes sommes en suspens, attendant la suite du récit, le déroulement du fil, la suite de l'argument annoncé. Le temps paraît s'absenter, le cours des choses s'estompe : il ne reste que cette voix. On suit ses inflexions, ses méandres, ses ruptures. On se trouve pris dans le flux des mots. Ainsi embarqué dans le discours de l'autre, on oublie presque sa propre réflexion, comme si l'on ne parvenait pas tout de suite à rassembler les objections possibles ou les interrogations qui s'imposent. Une subtile extase s'empare de l'auditeur attentif quand celui qui parle se trouve investi de cette puissance difficile à cerner qu'on dénomme éloquence, et dont nous commençons sans doute à perdre l'idée. On s'égarer en pensant que l'éloquence est simplement une technique, application de quelques recettes de rhétorique et de vagues astuces de psychologie élémentaire. Il faut au contraire y voir une forme singulière de présence créatrice, à la fois corporelle et imaginaire, génératrice d'une sorte d'espace mental commun chez les auditeurs, produisant dans leur regroupement éphémère une fascination intense.

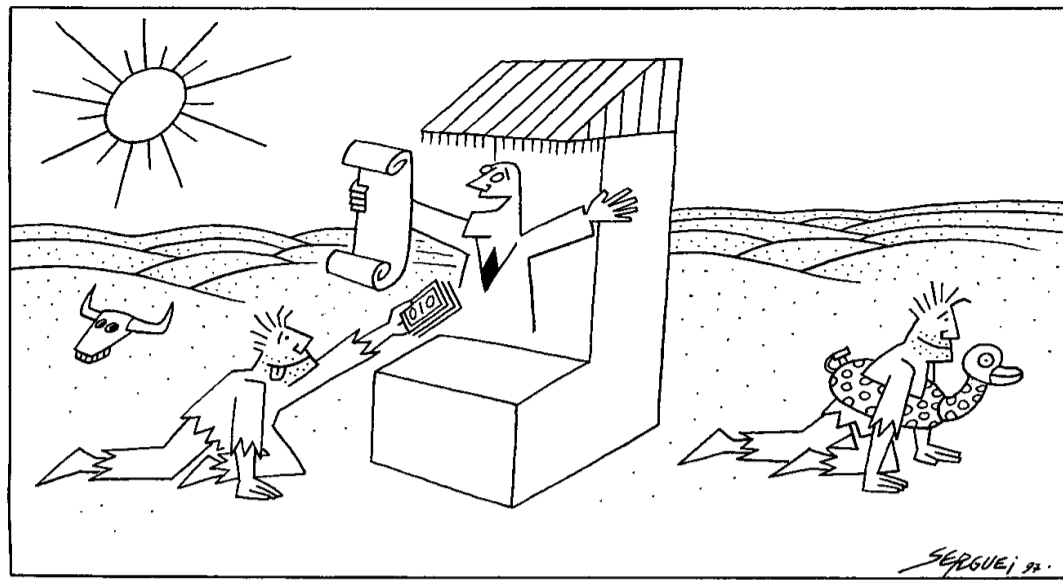
Les particularités de ce phénomène, Jean-Denis Bredin et Thierry Lévy s'emploient à les cerner dans *Convaincre*. Deux ténors du barreau se penchent sur leur art et sur son histoire, au fil d'un dialogue

L'art de bien parler, afin de convaincre le tribunal ou l'assemblée, est né dans l'Athènes classique. Il a survécu jusqu'à ces derniers temps. Y a-t-il encore des orateurs après l'électronique ?

amicale et intelligent. Comment celui qui parle parvient-il à retenir l'attention ? A incliner la décision ? A entraîner la conviction ? Que ce soit dans les délibérations d'une assemblée politique, au cours des audiences d'un tribunal ou à travers les conversations d'une réunion amicale ou mondaine, certaines caractéristiques de l'éloquence demeurent constantes. Les deux avocats tentent de cerner ces traits pertinents pour saisir en quoi consiste exactement l'éloquence, quels sont ses ressorts et ses pouvoirs. Ce sont d'antiques questions, évidemment. Elles ont fait naître des bibliothèques entières. De Platon à Quintilien, d'Aristote à Cicéron, il est peu d'auteurs grecs ou latins qui n'aient contribué à cette définition. La réflexion sur les moyens de convaincre et les modes d'actions de la rhétorique s'étend depuis l'Athènes du V^e siècle avant Jésus-Christ, avec ses sophistes, ses rhéteurs et ses maîtres dans l'art de persuader, jusqu'à la Rome de l'Empire, avec par exemple Aelius Aristide, dont on réédite cet autome, aux Belles-Lettres, l'intéressant *Eloge de Rome*.

Héritiers de cette longue histoire, Jean-Denis Bredin et Thierry Lévy ne se laissent pas impressionner par la masse des ouvrages publiés au cours des siècles, Temps modernes inclus. Ce qui intéresse ces praticiens lettrés, c'est de clarifier notre regard sur le pouvoir actuel de la parole. Ils n'hésitent pas

Où est passée l'éloquence ?



à prendre ça et là le contrepied des Anciens ou de l'opinion commune. La caractéristique première de l'éloquence ne serait pas de décider d'un vote ou d'influer sur l'opinion d'un groupe, mais avant tout de retenir l'attention, de la maintenir éveillée, ce qui ne signifie pas soumission ou subjuguée. L'éloquence consisterait d'abord à se faire écouter, pas nécessairement à se faire obéir. La prédominance du modèle politique, où il s'agit d'emporter la décision - Démosthène demeure exemplaire - a estompé ce point fondamental. On a prêté moins d'attention à la part émotive du verbe, aux moyens que l'éloquence peut déployer pour enflammer, défendre, séduire. Ce dialogue les passe en revue, au fil d'une série d'éclairages qui vont de Cicéron à Jaurès, ou de Bossuet à Jacques Charpentier, bâtonnier de l'ordre des avocats sous l'Occupation, orateur superbe dont ne reste nulle trace, mis à part quelques souvenirs éblouis des deux interlocuteurs.

Là se trouve le trait majeur de l'éloquence : éphémère, elle est dépourvue de monument. La plaidoirie a disparu quand se lève l'au-

dience. Lorsque la voix s'arrête et que la foule se disperse, il ne reste du grand discours politique qu'un éclat dispersé dans les mémoires. *Verba volant*. Les transcriptions, les pages du texte préparé sont d'un autre ordre. Tout ce qu'on pourra lire ne saurait reproduire ce qui s'est joué dans le moment même. Il n'y a qu'une seule représentation, et pas de reprise possible. La puissance de la parole est limitée par le moment de la présence. Elle crée un monde temporaire, dont les acteurs ne pourront pas rejouer. Cet univers limité, produit par l'artifice des voix et des vocables, est évidemment voisin du théâtre. Comme lui, il est soumis au risque de l'illusion et aux manœuvres constantes du mensonge. Ce n'est pas un hasard si l'avocat, familièrement, s'appelle parfois un menteur.

« Je suis un menteur professionnel depuis le mois de novembre 1952 », écrit Paul Lombard, autre avocat renommé, au début de son nouvel ouvrage. Bien qu'il affirme : « J'aime la vérité, mais elle m'ennuie », on ne saurait dire qu'il fait l'apologie du mensonge, paradoxe trop facile et trop plat. Son éloge de la vérité feinte est plus subtil. Il

entend se situer dans la marge entre ce qui est carrément faux et inventé de toutes pièces et d'autre part les vérités qu'on arrange, dont on finit par se convaincre soi-même autant qu'on en persuade les autres, ces possibilités et vraisemblances qui sont censées adoucir les cruautés les plus courantes. Sans de tels accommodements, aux yeux de l'avocat, le monde serait moins supportable, excessivement rêche. Mentir ? Non ! Jeter plutôt un beau voile de phrases sur la dureté des faits... Voilà ce que suggère Paul Lombard au fil de pages truffées d'anecdotes et de souvenirs d'affaires célèbres. Le pouvoir du verbe est évidemment de voiler autant que de dévoiler, d'égarer autant que faire connaître. Les Grecs, là encore, ont exploré ces paradoxes du langage en tous sens.

Pourquoi ces thèmes anciens reviennent-ils à présent ? A-t-on déjà la nostalgie d'un temps où la conversation était un art, mineur mais raffiné, où la politique s'inscrivait inévitablement dans des joutes verbales et de grandes luttes déclamatoires, où feindre exigeait une patience d'orfèvre, où nulle cé-

La course à l'abîme de la IV^e République

Deux ans après le déclenchement de la guerre d'Algérie éclata la crise de Suez. Historienne chevronnée de la France d'après 1945, Georgette Elgey raconte comment le « régime des partis » précipita sa perte

HISTOIRE
DE LA IV^e RÉPUBLIQUE
La République des tourmentes
tome II

de Georgette Elgey,
avec la collaboration de
Marie-Caroline Bousard.
Fayard, 704 p., 180 F.

Une réputation désastreuse poursuit la IV^e République. Avec la crise de Suez et le déclenchement de la guerre d'Algérie, c'est pire encore. Ebranlé dans ses certitudes, montré du doigt aux Nations unies, le régime entre en agonie. Trois ans de course à l'abîme, d'atermoiements et de cécité, dont on attendait avec curiosité une relecture par Georgette Elgey, l'auteur d'une histoire au long cours de la IV^e République.

Voici donc le second tome du troisième volet, entièrement consacré à Suez et aux débuts de la guerre d'Algérie, en deux parties distinctes qui forment deux livres en soi. Un cinquième volume est annoncé « pour 1998 », le dernier de cette monumentale *Histoire de la IV^e République*, dont la première partie a paru en 1965 (1).

Si d'autres ont précédé Georgette Elgey sur les chemins qu'elle explore aujourd'hui, personne n'a su marier comme elle la pédagogie de la journaliste qu'elle fut à la rigueur de l'historienne qu'elle est. Sa méthode n'est pas celle des historiens classiques. Comme eux, elle traque les documents et les archives. Davantage qu'eux, elle croit à la valeur des témoignages oraux. Sans être dupe des aléas de la mémoire, elle éclaire, corrige et complète les premiers par les seconds. Confessés par elle, nombre d'acteurs retirés de la scène gagnent en vérité. L'anecdote parlante, la phrase *off* qu'aucun compte-rendu officiel ne restituera jamais donnent une autre saveur sinon un autre sens aux événements. Rarement la petite histoire

aura autant servi la grande. Appliquée à Guy Mollet et à Anthony Eden, qui embarquèrent leur pays dans la folle équipée de Suez, cette méthode fait des merveilles. Le 26 juillet 1956 face à une foule en délire, Nasser, le leader égyptien, a décrété la nationalisation du canal, percé par les Français, géré par eux et dont le gouvernement britannique est le principal actionnaire. Le haut-le-corps de Londres et de Paris est à la mesure de leur grandeur coloniale passée. Outragés, le premier ministre britannique et le président du conseil français n'ont, hormis ce sursaut et l'amitié qui les lie, rien de commun. L'un est un conservateur bon teint, élevé dans une de ces *public schools* qui forment l'élite britannique, le dauphin de Churchill.

L'autre vient de la plèbe. Fils d'un ouvrier tisserand et d'une concierge, Guy Mollet a adhéré à dix-sept ans à la SFIO, le PS d'alors, où il a longtemps professé les opinions les plus radicales. Répétiteur de lycée devenu prof d'anglais, c'est un élu du peuple, marxiste et humaniste, solidement enraciné à Arras (Pas-de-Calais) dont il est le maire inamovible.

« ENTENTE CORDIALE »

Par quel miracle le patricien britannique et le plébéien français sont-ils devenus compères ? Georgette Elgey raconte à quel point Mollet revint ébloui d'un week-end aux Chequers, la résidence de campagne des premiers ministres britanniques. Lui-même est resté un homme simple. Ce n'est que récemment, lorsqu'il est devenu président du conseil, qu'il a fait installer une salle de bains dans son modeste appartement d'Arras. Mais il est flatté de la considération qu'Anthony Eden, séduit par son excellent anglais et ses propos directs, lui porte.

Depuis le coup d'éclat de Nasser, les deux hommes sont à l'unisson. Tous deux voient dans le raïs égypt-

rien un nouvel Hitler qu'il faut stopper net pendant qu'il en est encore temps. Sinon son influence s'étendra sur tout le Proche-Orient et ses puits de pétrole, poumon de l'Occident. Eden parce qu'il a traversé la guerre dans l'ombre de Churchill, Mollet parce qu'il fut résistant, n'ont aucun mal à se convaincre que la nationalisation du canal de Suez est comme un nouveau Munich.

Ils voient les années 50 et la volonté d'émancipation du tiers-monde avec des lunettes de 1940. Et rien n'ébranle leurs certitudes. Anthony Eden fait fi des critiques de son opposition travailliste. Il n'écoute pas davantage ceux qui comme Louis Mountbatten, le premier lord de l'amirauté, voient dans le débarquement prévu en Egypte une folie. En proie au syndrome de Munich, Eden et Mollet interprètent comme un feu vert voilé les mises en garde de Foster Dulles, le secrétaire d'Etat américain, l'homme-clé du moment. Exaspéré, le président des Etats-Unis lui-même, Dwight Eisenhower, s'en mêle. Sa missive est on ne peut plus nette : « Il serait déraisonnable d'envisager actuellement le recours aux armes (...). Les conséquences pourraient en être d'une grande portée. » Rien n'y fait.

Le dénouement de ce tragique malentendu n'est pas à l'honneur du coq gaulois et du lion britannique. Lancés dans les pires conditions à l'assaut de Port-Saïd, les deux alliés doivent piteusement rebrousser chemin sous la pression conjuguée de Washington et de Moscou.

Georgette Elgey dévide avec brio la pelote des intérêts qui s'enchevêtrent alors au Proche-Orient. En froid avec les Britanniques auxquels ils ont arraché en 1948 leur liberté, les Israéliens ont l'oreille du gouvernement français qui ne leur marchandent pas son soutien, ni en avions militaires, pilotes inclus, ni en secrets nucléaires. Partie sus à

l'Egypte en éclaireurs des Franco-Britanniques, l'armée israélienne a pu rétablir la circulation maritime jusque au port d'Eilat, son principal objectif (à ce point du récit, une carte du Proche-Orient n'aurait pas été superflue). L'Etat juif sort renforcé de cette partie de poker planétaire, dont le grand vainqueur est Nasser, désormais maître du canal.

ERREUR D'ANALYSE

Humiliée, ridiculisée, la IV^e République n'en est pas quitte pour autant. Tandis que s'envenimait la crise de Suez, les nuages s'accumulaient dans l'azur algérien. Deux plaies au flanc du régime, une même obsession : derrière le FLN, Guy Mollet ne peut s'empêcher de voir la main du raïs. L'aide que l'Egypte octroie à l'époque aux rebelles a beau être symbolique, Suez et l'Algérie brouillent les facultés d'analyse de la classe politique française, la plus myope du monde, à quelques exceptions près. La IV^e ne s'en relèvera pas.

Georgette Elgey a brièvement retracé dans le tome précédent les prémices de cette tragédie, l'insurrection de novembre 1954. Cette fois elle se saisit des événements à bras-le-corps, en consacrant un long détour à l'Algérie pré- et post-coloniale. Autant de digressions qui n'en sont pas, tant les résolutions sont nombreuses entre l'hier de l'Afrique du Nord et sa chaotique décolonisation.

Débarqués en 1830, sur un coup de tête, en Algérie, les Français, n'ont jamais su quel parti y adopter. Indifférence de la métropole, impuissance des gouvernements successifs, Paris a toujours laissé la bride longue aux groupes de pression, qui, des deux côtés de la Méditerranée, considèrent l'Algérie comme leur chasse gardée. Colons et militaires n'hésitent pas à tenir tête aux gouvernements, quels qu'ils soient, dont les réformes les contrarient (l'Histoire se répète

lorsque de Gaulle voudra imposer la décolonisation de l'Algérie). Napoléon III lui-même put mesurer l'influence de ce lobby colonial qui sabota purement et simplement son utopique projet d'une Algérie respectueuse des droits des musulmans.

Georgette Elgey dit ce que ce retour en arrière doit à Charles-André Julien et à Charles-Robert Ageron, auteurs d'une *Histoire de l'Algérie contemporaine* (deux tomes aux PUF, réédités respectivement en 1986 et 1979). De même se réfère-t-elle fréquemment, pour la première partie de son livre, au *Suez* de Keith Kyle (Weidenfeld & Nicholson, Londres, 1991). Aller ainsi aux meilleures sources n'exclut pas une approche originale des événements ni l'exhumation de témoignages et de faits inédits. Pour tout dire, le tableau que Georgette Elgey brosse des premières années de la guerre d'Algérie est remarquable de perspicacité. Il mêle une connaissance intime des acteurs (Jacques Soustelle qui trouva son chemin de Damas à Alger comme gouverneur général) à un sens aigu des moments qui font date.

Le 8 mai 1945, alors que la métropole en liesse fête la victoire sur les nazis, de violentes émeutes éclatent à Sétif et se propagent bientôt au reste du Constantinois. On brandit le drapeau vert et blanc des nationalistes algériens. On crie « *Messali ! Messali !* », pour Messali Hadj, le leader indépendantiste. Les violences redoublent. Des dizaines d'Européens sont assassinés, leurs cadavres mutilés. Des femmes sont violées. Puis sonne l'heure des représailles. Elles sont sans merci. Combien de morts ? Trois mille ? Dix mille ? « *Disons que le chiffre des victimes algériennes dépassa le centuple de celui des victimes européennes.* » Qui s'en souvient ? Et pourtant, note Georgette Elgey, le 8 mai 1945 est une date pour l'Algérie, « le premier

réunion n'était concevable sans discours d'apparat, éloge inventif, couronne de phrases tressée dans l'heure et déposée au pied de la foule immobile ? Est-on bien sûr que ce temps soit à jamais révolu ? La dégradation de la langue, l'ameusement de l'attention, la perte du panache comme de l'argument, sont peut-être des mythes, au même titre que la fin de la vertu ou la dégénérescence des races. Socrate déjà se plaignait de la nouvelle impolitesse des jeunes gens. Sans doute croit-on toujours que tout fout le camp, dès que le monde change, et qu'on s'y perd un peu. Voilà pourtant qui ne saurait suffire. A l'évidence, les mutations techniques des machines à communiquer touchent en profondeur les liens humains de la parole.

Mais comment ? On ne le sait pas encore nettement. Sans doute est-il aisé de constater ceci : plus il y a de moyens pour transmettre, moins il semble que l'on ait de choses à dire. Ou encore : quand le virtuel s'étend, le réel s'amenuise. Ou enfin : la captation d'un auditoire suppose une présence physique, un corps parlant, des visages à scruter, une proximité des souffles. Pour que l'éloquence convainque ou que le mensonge soit cru, il faut être là. Les écrans ne sauraient remplacer ce partage d'un espace physique, cette forme d'union spécifique d'une série d'individus formant soudain, pour celui dont la voix se fait entendre, une assistance. Si l'on admet que le parole et ses effets sont liés au corps, que l'éloquence a pour une part un mode d'action concret, matériel, alors on ne pourrait que constater son caractère limité, archaïque, infiniment dépassé par les techniques planétaires de transmissions d'information. On devrait même pouvoir prévoir sa mort prochaine et annoncer sa disparition sans retour. Rien n'est moins sûr. Le règne des écrans peut fort bien susciter au contraire de nouveaux groupes d'amateurs d'éloquence, des tournois de discours. Il se pourrait enfin que la politique se remette à parler. On ne sait pas exactement où s'est cachée pour l'instant l'éloquence, mais on se tromperait en la portant disparue.

Bertrand Le Gendre

(1) Edités chez Fayard, les précédents volumes de l'*Histoire de la IV^e République* de Georgette Elgey ont pour titres : *La République des illusions* (1945-1951), nouvelle édition de 1993, 180 F ; *La République des contradictions* (1951-1954), nouvelle édition de 1993, 180 F ; *La République des tourmentes* (1954-1959), tome I, 1992, 160 F.

Des femmes dévoilées aux marges de papier

L'historienne Natalie Zemon Davis restitue le profil perdu de trois héroïnes singulières du XVII^e siècle qui ont su écrire passionnément leur engagement.

Une magnifique étude pour des récits exceptionnels

JUIVE, CATHOLIQUE, PROTESTANTE
Trois femmes en marge au XVII^e siècle
(Women on the Margins. Three Seventeenth Century Lives)

de Natalie Zemon Davis.
Traduit de l'anglais par Angélique Levi
Seuil, « La librairie du XX^e siècle », 394 p., 150 F.

Glückel était née à Hambourg en 1646 ou 1647 dans une famille de marchands ashkénazes. Mariée à douze ans avec Haim Hameln, elle eut quatorze enfants dont douze atteignirent l'âge adulte. La mort de son mari en 1689 l'accabla de douleur et transforma profondément son existence puisqu'elle dut fréquenter elle-même les marchés, les foires et la Bourse. Pendant dix ans, le souvenir de Haim demeura vif tout comme le chagrin de sa perte. Glückel refusa tous les partis qui se présentèrent et songea même à s'installer en Terre sainte après avoir marié son dernier enfant. Mais elle ne partit pas et accepta un remariage avec un riche financier de Metz. Elle passa là ses dernières années, assombries par la faillite puis le décès de son mari. Glückel s'installa alors chez l'une de ses filles. Elle mourut à Metz en 1724, ou en l'année 5485 selon le calendrier hébraïque.

Marie Guyart connut, elle, le grand voyage. Née en 1599, elle était la fille d'un boulanger de Blois. Elle avait épousé un maître ouvrier en soie. Veuve après seulement deux années de mariage, elle entendit l'appel impérieux de Dieu. En 1631, elle décida d'entrer au couvent des Ursulines de la ville, abandonnant ainsi son unique fils, Claude. Quelques années plus tard, devenue Marie de l'Incarnation, elle eut la vision d'un lointain pays où sa tâche serait de « faire une maison à Jésus et à Marie ». Son confesseur

juif identifia cette terre comme la Nouvelle-France où ses confrères avaient déjà entrepris un intense effort missionnaire. En 1639, Marie embarqua donc à Dieppe pour le Canada. Au couvent des Ursulines de Québec, elle s'attacha avec un ferveur extrême à enseigner les mystères chrétiens aux jeunes Amérindiennes. Elle y mourut en 1672 en bénissant les nouvelles converties et en murmurant : « *Tout est pour les Sauvages.* »

Tout comme Marie, Maria Sibylla Merian foula la terre du Nouveau Monde mais plus au sud, à Paramaribo, dans la colonie hollandaise du Surinam. Elle n'y passa que deux années, entre 1699 et 1701. Son dessin n'était pas l'évangélisation des indigènes mais l'observation de la Nature. Maria Sibylla était, en effet, peintre et naturaliste. Née à Francfort en 1647 dans un milieu d'artistes, de graveurs et d'éditeurs, la jeune fille avait suivi la même voie, composant des recueils de modèles floraux puis des planches qui reproduisaient d'après nature plusieurs variétés d'insectes à tous les stades de leur développement, de la chenille au papillon. La grande rupture qui marqua la vie de Maria Sibylla survint en 1685 lorsqu'elle décida de rejoindre avec ses deux filles une communauté piétiste radicale, établie à Wieuwerd, en Frise. Fondée par Jean de Labadie, cette « *sainte famille* » exigeait de ses membres les plus extrêmes abandons. Maria Sibylla se sépara donc de son mari, qui obtint le divorce. Mais elle ne resta que six ans parmi les « *labadistes* ». Elle s'installa ensuite à Amsterdam où elle vécut de son enseignement et de ses aquarelles, fit le voyage d'Amérique puis revint pour publier en 1705 le premier tome de ses *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*. Elle était honorée, visitée, citée. Elle s'éteignit en 1717. Natalie Zemon Davis a passé de nombreuses années dans la compagnie de ces trois femmes. Elle a mis ses pas dans les leurs

pour retrouver dans les archives les traces ténues de leurs existences. Le résultat est un livre attachant, émouvant, où une érudition étourdissante n'efface jamais le déchiffrement attentif des pensées et des cœurs. Comme les livres qui l'ont précédé (1), *Juive, catholique, protestante*, – en l'occurrence trois histoires de vie – pose une interrogation fondamentale. Elle est ici bien indiquée par le sous-titre du livre (qui était son titre anglais) : *Women on the Margins*.

Mais pourquoi désigner Glückel (que Natalie Zemon Davis préfère nommer Glikl selon la graphie et la prononciation yiddish), Marie et Maria Sibylla comme des « *marginales* » ? Toutes trois viennent de familles bien établies dans le commerce ou l'artisanat ; toutes

Roger Chartier

trois ont vécu, avec quelques aléas, dans une commode aisance ; toutes trois ont embrassé une vocation qui ne rompait pas avec les attentes sociales de leur milieu ! Mieux encore, aucune d'entre elles ne s'est pensée comme en marge. La communauté juive de Hambourg constituait pour Gickl un centre qui rejetait les chrétiens à sa périphérie. La Nouvelle-France de Marie n'était pas un bout du monde, mais un fragment de la chrétienté universelle. Pour Marie Sibylla, la communauté de Wieuwerd fut, un temps, une nouvelle Jérusalem. Lorsqu'elle la quitta, c'est la Nature entière, en sa profusion et sa diversité, qui devint le territoire dont elle se fit l'observatrice et la dessinatrice. Le profond engagement religieux de chacune des trois héroïnes ne justifie pas, non plus, de les placer en marge. Maria Sibylla n'a été que peu d'années adepte du radicalisme « *labadiste* ». Elle retourna ensuite à un protestantisme plus tempéré, avant tout sensible à la grandeur de la Création. Glikl a partagé avec nombre de femmes juives le respect

des prescriptions et des interdits rituels, la récitation des prières en yiddish, la lecture des traités de morale et, à la fin de sa vie, l'espérance messianique suscitée par Sabbataï Zevi. Marie, en vivant avec intensité une expérience mystique, faite d'oraisons mentales et de sévères mortifications corporelles, puis en choisissant l'habit religieux et la vie missionnaire n'était certes pas une chrétienne ordinaire. Mais son destin n'est pas absolument singulier. Il a été partagé par toutes celles qui ont donné force aux nouvelles congrégations, nées avec la réforme catholique et l'« invasion mystique » du premier XVII^e siècle. La dimension religieuse propre à l'expérience de chacune des trois femmes est sans doute essentielle – et c'est pourquoi elle a donné son titre à la version française du livre. Mais elle ne fait pas de leurs vies des existences hors les normes.

Glikl, Marie et Maria Sibylla sont-elles marginales parce qu'elles étaient éloignées des « *centres du pouvoir* », qu'il soit politique, religieux ou savant ? Maria Sibylla Merian, bien que reconnue et respectée comme naturaliste, n'avait pas accès à l'université ou aux académies savantes. Marie de l'Incarnation ne pouvait prétendre ni à l'autorité théologique ni au droit à la prédication. Glikl ne connaissait que mal l'hébreu et s'était nourrie de littérature de piété et de morale rédigée en yiddish. Faut-il en conclure que « *leurs visions et leurs créations [...] ont été élaborées à partir d'un lieu marginal* » ? Si tel est le cas, ce seraient toutes les femmes, généralement exclues dans les sociétés anciennes des fonctions et des positions d'autorité, qui seraient « *marginales* » – et, avec elles, le plus grand nombre des hommes.

Ce qui, me semble-t-il, fait l'exceptionnel des existences de Glikl et Maria Sibylla tient à une autre de leurs parentés : l'entrée en écriture.

Les circonstances en furent différentes. C'est la mélancolie de la solitude et du veuvage qui conduisit Glikl à entreprendre une autobiographie rédigée « *dans une grande douleur et le cœur lourd* » et destinée à ses enfants et aux enfants de ceux-ci. Marie Guyart fut incitée à prendre la plume par ses confesseurs afin d'apaiser les tourments qui l'assaillaient quant à l'authenticité de ses visions et de son union avec Dieu. Pour Maria Sibylla, l'écriture accompagna tout naturellement son travail de botaniste et de dessinatrice.

Après ce moment initial, aucune d'entre elles ne cessa d'écrire. Glikl a pendant plus de trente ans augmenté et révisé une autobiographie qui mêle souvenirs et histoires, récit de vie et contes à finalité morale. De Blois et Québec, Maria a beaucoup écrit. Avant son départ, elle a rédigé les conférences qu'elle exposait aux élèves des Ursulines les principes de la foi chrétienne et le *Cantique des cantiques*. A Québec, elle a composé dans les langues indiennes qu'elle avait apprises les catéchismes, dictionnaires et « *histoire sacrée* » nécessaires à l'évangélisation, elle a accepté, à la demande de son fils, devenu bénédictin de Saint-Maur, d'écrire son autobiographie spirituelle. Maria Sibylla ne rédigea jamais un récit complet de sa vie, mais seulement quelques notations biographiques écrites durant ses années passées parmi les « *labadistes* ». Au retour du Surinam, elle se voua aux commentaires des peintures rapportées d'Amérique.

Les marges dans lesquelles se situent les trois existences reconstituées par Natalie Zemon Davis sont donc, d'abord, des marges de papier. Peu nombreuses, en effet, sont au XVII^e siècle les femmes qui ont écrit comme elles l'ont fait. Le livre rédigé par Glikl est la première autobiographie connue due à une femme juive. Maria Sibylla est la première femme peintre à avoir mis

son art au service de l'étude savante de « *la génération, propagation et métamorphose* » des insectes. Et si Marie n'est pas la première chrétienne à avoir écrit une confession spirituelle, son extraordinaire activité d'écriture la singularise parmi ses compagnes de dévotion et d'apostolat.

Passionnément investies dans une activité peu ordinaire à leur sexe, nos trois héroïnes se situent également en marge de l'écriture « *publique* » et publiée propre aux hommes. A part les commentaires savants de Maria Sibylla et les pièces rédigées par Marie de l'Incarnation pour les jésuites, aucun de leurs écrits ne parut de leur vivant. Leur écriture demeure destinée à leur famille ou à leur communauté, et ce n'est que par les copies manuscrites faites par les fils de Glikl ou les compagnes de Marie que leurs autobiographies ont pu circuler. C'est de mains masculines que sortirent leurs premières éditions imprimées : celles de Claude Martin, qui publie en 1677, avec des révisions prudentes, le texte de sa mère ; celles d'érudits allemands, qui donnent en 1898 et 1913 l'édition du manuscrit en yiddish puis une traduction allemande des mémoires de Glikl.

Pourtant, avant Natalie Zemon Davis, une femme s'était intéressée à ce texte étonnant qu'elle avait publié dans une première traduction allemande en 1910. Elle se nommait Bertha Pappenheim et avait été l'« *Anna O* » de Freud. Elle était juive et féministe. Elle luttait pour l'émancipation des femmes. Elle croyait à la vertu des récits. Le livre de Natalie Zemon Davis renoue magnifiquement avec ses préférences et ses espérances.

(1) « *Le Retour de Martin Guerre. Etude historique* », in Natalie Zemon Davis, Jean-Claude Carrière et Daniel Vigne, *Le Retour de Martin Guerre*, Laffont, 1982, pp. 115-269, et *Pour sauver sa vie*, Seuil, 1988.

Stephen Jay Gould, un darwinisme modéré et pluraliste

Contrairement aux interprétations « *trafiquées* » des théories darwiniennes, la vie n'est pas régie par une poussée inéluctable vers le progrès explique le paléontologue. Une mise au point salutaire contre les dérives idéologiques

L'ÉVENTAIL DU VIVANT
Le mythe du progrès
(Full House)

de Stephen Jay Gould.
Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Christian Jeanmougin,
Seuil, 303 p., 145 F.

LA MAL-MESURE DE L'HOMME
(The Mismeasure of Man)

de Stephen Jay Gould.
Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Jacques Chabert et Marcel Blanc,
Odile Jacob, 468 p., 160 F.

Les chauves-souris, les rats et les antilopes ne figurent pas dans les séries iconographiques qui représentent l'histoire de la vie. Sur les murs des musées d'histoire naturelle, les plus grands succès de l'évolution mammalienne sont ainsi écartés au profit d'une petite lignée, l'espèce humaine. D'un filet de vie vertebrée, nous faisons un modèle de la totalité de l'histoire multicellulaire, l'aboutissement suprême d'une dynamique fondamentale. Cette arrogance est sans fondement. Elle exprime seulement, montre Stephen Jay Gould, notre besoin de « *légitimer notre existence par une préférence cosmique prévisible* ». A l'échelle des temps géologiques, l'humanité n'est qu'un rameau tardif, un accident cosmique éphémère. Nous avons écrit le récit de l'évolution à notre avantage. Nous avons trafiqué Darwin pour ne pas subir la blessure narcissique que sa découverte nous impose. Cette distorsion repose cependant sur une argumentation enracinée dans notre culture. En relevant la tendance de la vie à croître en complexité anatomique, en sophistication neurologique, en souplesse du répertoire comportemental, nous avons le sentiment de constater des faits. La force du livre de Stephen Jay Gould est de revenir sur cette évidence, de la défaire et de la renverser.

La Terre, autrefois exclusivement peuplée de bactéries, abrite maintenant une diversité organique bien plus vaste, dont *Homo sapiens*. Mais ce fait fondamental a été mal compris. Le « *préjugé du progrès* » se nourrit d'un platonisme qui nous « *pousse à voir dans un idéal ou une moyenne l'« essence » abstraite d'un système, et à déprécier ou ignorer les variations entre les individus* ». Rien de plus commode – et rien de plus faux – qu'une moyenne pour mettre en évidence une prétendue tendance évolutive. Le livre de Stephen Jay Gould est d'abord un petit traité du bon usage des statistiques. Anecdotes et leçons élémentaires de probabilités possèdent une valeur prophétesque. Ayant compris que la disparition des scores les plus élevés au base-ball ne traduit pas une baisse du niveau des batteurs, mais une élévation des performances des batteurs et des lanceurs, le lecteur est mieux armé pour assimiler que l'histoire de la vie n'est pas régie par une poussée inéluctable vers le progrès. La sophistication de l'espèce la plus complexe est un épiphénomène. Elle ne conforte pas l'existence d'une dynamique de progrès. D'une part, des organismes unicellulaires, les bactéries, « *sont et ont toujours été la forme de vie dominante sur Terre* », d'autre part, la multiplication des espèces et des genres résulte d'un mouvement aléatoire et « *non d'une impulsion unidirectionnelle vers une complexité fondamentalement avantageuse* ». Lorsqu'un ivrogne titube sur un trottoir, entre le mur du bar et le caniveau, ses pas incertains le porteront toujours vers le caniveau, car son mouvement, empêché par le mur, ne peut se développer que dans une seule direction. De manière similaire, la complexité minimale des bactéries définit un « *mur de gauche* », de sorte que la diversification aléatoire des espèces ne pouvait qu'éloigner les organismes de leurs minuscules ancêtres.

Dans la marge d'un ouvrage dé-

fendant le progrès dans l'histoire de la vie, Darwin inscrivit un jour : « *Ne dites jamais supérieur ou inférieur.* » Pour Stephen Jay Gould, le darwinisme est un vaste projet de recherche, incontestablement fécond, et non un dogme. Cette attitude éclaire certains errements idéologiques récents. Dans un article paru récemment aux Etats-Unis (1), il dénonce les darwiniens radicaux, accusés de faire involontairement le jeu des ennemis déclarés de l'auteur de *L'Origine des espèces*. Car les ferveurs théologiques se répondent. Darwin tenait la sélection naturelle pour la cause principale, mais non unique, de l'évolution. En darwinien « *pluraliste* », Stephen Jay Gould s'est proposé d'étudier les modalités de l'évolution, et non de répéter un slogan. Les darwiniens fondamentalistes ne jurent que par la sélection naturelle. Ce faisant, ils suscitent en retour le « *préjugé du progrès* », forme atténuée de l'invocation d'une divine Providence. Leur vigilance porte donc à faux. Tout en proposant des principes additionnels pour expliquer l'évolution, Stephen Jay Gould, par contre, assume pleinement la non-directivité et la non-prédictibilité des formes de la vie, conséquences évidentes de la révolution darwinienne. Cette mise au point de qualité vient à son heure. Elle dispose à la relecture d'œuvres plus anciennes dont elle révèle les fondements théoriques. La nouvelle édition de *La Mal-Mesure de l'homme* (Ramsay, 1983) répond ainsi à une attente. L'écho rencontré en 1994 par l'ouvrage de Charles Murray et Richard Herrnstein, *The Bell Curve*, montre assez le prestige des chiffres et des statistiques, alors même que les données retenues ne sont pas significatives. Les auteurs entendaient établir que les Etats-Unis sont dirigés par une élite blanche menacée par une population pauvre en majeure partie composée de Noirs à faible quotient intellectuel. Or *La Mal-Mesure de l'homme*, aujourd'hui enrichie d'une



Stephen Jay Gould.

Célèbre paléontologue, chroniqueur au magazine *Natural History*, Stephen Jay Gould enseigne la biologie, la géologie et l'histoire des sciences à l'université Harvard depuis 1967. Spécialiste de la théorie de l'évolution, il a remis en cause les principes mêmes de l'approche darwinienne avec sa doctrine des équilibres ponctués. Il démontre ainsi dans *La Vie est belle* (Seuil, 1992) les influences déterminantes du hasard sur l'émergence de l'homme. Il est l'auteur d'une quinzaine d'ouvrages fondés sur une analyse minutieuse de faits et de détails singuliers de portée scientifique plus générale. Son œuvre a pour ligne conductrice la « *vulgarisation* » des grandes questions biologiques, illustrée dans ses recueils de chroniques – *Le Sourire du flamant rose* (Seuil, 1988), *La Foire aux dinosaures* (Seuil, 1993) – et dans son analyse du temps géologique (*Aux racines du temps*, Grasset, 1990). Il s'affirme comme l'un des représentants les plus actifs de la recherche humaniste.

critique de Murray et Herrnstein, examinait justement « *l'histoire de la conception erronée de l'intelligence comme entité unimodale, innée* ». Le titre du dernier chapitre de cette nouvelle édition, « *Des races et des racismes au cours des siècles* », livre le sens du combat poursuivi : il y a de l'inconséquence à proclamer son antiracisme tout en saluant périodiquement la découverte d'un « *gène de l'intelligence* ».

Jean-Paul Thomas

(1) Stephen Jay Gould, « *The Darwinian Fundamentalists* », in *The New York Review of Books*, No 10, 12 juin 1997.

* **Signalons la parution en poche de *La Foire aux dinosaures* (Points-Seuil, n° 21) ainsi qu'*Aux racines du temps*, (Biblio-essai, n° 4247).**

LE GARÇON

Richard Morgiève invente une écriture
Pierre Lepape / *Le Monde*

Une lecture charnelle, un corps-à-corps
unique avec le texte d'un homme
Jean-François Kervéan / *L'Événement du jeudi*

Morgiève frappe très fort
Dominique Durand / *Le Canard Enchaîné*

Une version hard de la
Phénoménologie de l'esprit
Jean-Paul Dollé / *Le Magazine Littéraire*

calmann-lévy



212 p.
92 F

Le peintre, la Vierge et leur historien

A propos d'un Piero della Francesca, Hubert Damisch réussit un essai exemplaire de subtilité et de liberté

UN SOUVENIR D'ENFANCE PAR PIERO DELLA FRANCESCA, d'Hubert Damisch. Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 190 p., 16 ill., 110 F.

La Vierge est debout, au centre de la fresque. Elle est vêtue d'une large robe bleue qui tombe en plis droits sur ses pieds. Entrouverte, elle laisse voir un linge blanche, une chemise, tout au long d'une fente qui s'incurve d'entre ses seins jusqu'à la hauteur de son sexe. Sa main gauche, repliée, s'appuie sur sa hanche. Des doigts tendus de sa main droite, elle désigne et semble même écarter les pans de la robe afin d'élargir l'entrebâillement. Un bandeau blanc couronne son front et soutient sa coiffure oblongue, que l'on peut tenir soit pour un chignon serré dans des rubans noirs, soit pour une sorte d'auréole. De part et d'autre de sa figure, qui domine l'image en raison de sa stature et de l'éclat du bleu, deux anges, plus petits qu'elle, l'un en robe vert amande et l'autre en robe violet fané, écartent ou s'apprentent à rabattre les deux pans d'un rideau richement brodé. L'étoffe dessine une accolade au-dessus de la Vierge, de sorte que celle-ci semble poser sous un dais, qui la protège, la révèle et, à l'inverse, pourrait la dissimuler.

On pourrait à l'infini ajouter des éléments à la description, s'interroger sur les alternances chromatiques qui règlent le costume des anges, sur le dessin des tissus et celui du dais ou, plus évidemment encore, sur le visage de la Vierge, dont, selon le caractère de l'observateur, ce dernier peut prétendre avec autant et aussi peu d'assurance qu'il suggère la majesté, la fatigue, le recueillement, l'attente ou la curiosité. Modèle humain, jette-t-elle sur son peintre un regard d'interrogation, répliquant de la sorte à l'indiscrétion de celui qui



« La Madonna del Parto », de Piero della Francesca

l'examine ? Mère du Christ, songe-t-elle aux mystères de l'incarnation ? Dangereusement affirmatif serait celui qui se mêlerait de décider. Seules certitudes : cette œuvre, exécutée par Piero della Francesca à Monterchi, est connue sous le titre de *Madonna del Parto*, Vierge de l'enfantement, et elle a en elle de quoi intriguer.

Evidemment subjugué – difficile de faire autrement en présence d'une telle peinture –, Damisch lui dédie un essai dont le titre rend hommage à un autre, au *Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, publié par Freud en 1910. Mais le sien s'appelle *Un souvenir d'enfance par Piero della Francesca* – « par » et non « de », distinction essentielle –, car il n'applique pas une méthode psychanalytique, trop averti de ce qu'elle peut avoir de systématique et de simplificateur quand elle est employée en matière d'arts.

Il procède autrement, plus librement. Si l'on peut dire, il rôde autour de l'œuvre, il prend son temps, il va et vient. Il glisse d'une interrogation à une autre, il s'autorise des digressions qui n'en sont qu'en apparence. Il avance des hypothèses qu'il discute comme en lui-même – ce qui donne au livre une tonalité presque intime, beaucoup plus près du monologue intérieur que de la leçon. Diverses disciplines s'approvisionnent en éléments. Interviennent ainsi l'histoire de la société toscane et de ses pratiques en matière de noms propres et de filiations ; l'histoire locale de Monterchi, près de Borgo San Sepolcro, cité natale de Piero ; l'histoire des mathématiques et de la géométrie dont l'auteur est l'un des plus éminents connaisseurs ; et encore, nécessairement, la théologie mariale, les récits incertains de Vasari, les travaux de Longhi et ce que l'on

peut savoir – presque rien – de la biographie du peintre. Données et réflexions se croisent, étant entendu que Damisch ne considère aucun fait, aucune conclusion comme définitifs. Sa méthode est celle du doute et de l'expérience.

C'est aussi, de temps en temps, celle sinon du rêve, du moins d'une élaboration sensible qui ne cache pas ce qu'elle emprunte à des écrits, au cinéma et à la mémoire personnelle de celui qui écrit. On ne peut croire que les passages consacrés à la grossesse, l'enfantement et la naissance doivent leur intensité à une démarche strictement savante. Autrement dit : ça déborde, ça vibre, et les phrases sonnent plus fort. Il n'en apparaît que plus clairement que cet essai relève d'une manière d'écrire sur les œuvres affranchie des habitudes doctrinales et académiques qui régentent si souvent l'exercice dénommé histoire de l'art. Il serait aussi fâcheux de l'enfermer dans le positivisme du seul dépouillement des archives que de s'en remettre docilement aux usages et instruments de la psychanalyse ou de la sémiologie, pris au pied de la lettre, sans distance critique ni synthèse. « *Iconologie analytique* », avance Damisch pour désigner « un discours portant sur les œuvres de l'art et qui, refusant toute idée de "psychanalyse appliquée", mais faisant sienne l'hypothèse de l'inconscient, aurait pour centre la question de la figurabilité ».

Soit donc l'« *iconologie analytique* ». Ses premiers mérites sont de souplesse, de faculté d'adaptation, mais aussi de prudence poussée jusqu'à la méfiance. Elle ne prétend pas dire le dernier mot sur telle ou telle peinture. Elle ne clôt pas, elle incite. Elle provoque le désir de reprendre à son compte l'enquête ou d'en commencer une autre, à propos de Piero ou de tout autre, de la *Madonna del Parto* ou de toute autre image captivante. Ce livre donne envie d'écrire.

Philippe Dagen

Escale à Ouessant

Historique, ethnographique et géographique, l'essai de Françoise Péron offre une belle invite à découvrir la « civilisation ouessantine »

OUESSANT, L'ÎLE SENTINELLE de Françoise Péron. Ed. Le Chasse-Marée (Abri du marin, 29177 Douarnenez Cedex) 380 p., 490 F.

Tout est dit, ou presque, dans le titre du beau livre de Françoise Péron, ma gnifique réédition d'un premier texte paru en 1985, mais largement enrichi d'une illustration somptueuse et didactique, presque autonome. Tout est dit tant les deux qualificatifs ne font qu'un.

Le tourisme et les catastrophes pétrolières aidant, nous savons tous qu'Ouessant est une île bien au large du continent, plantée au cœur de la violente mer d'Iroise, résistant à ses assauts répétés et millénaires. Seul l'arbre a dû capituler devant les impératifs de la nature. Mais ce n'est pas tant sa position avancée qui vaut à Ouessant cette désignation, ni sa situation stratégique, hier militaire et poste avancé face à la menace anglaise, aujourd'hui maritime et régulatrice des trafics des tankers et des porte-conteneurs.

A parcourir attentivement le livre, on s'aperçoit vite que la sentinelle regarde d'abord vers l'intérieur, qu'elle scrute moins l'horizon qu'elle ne surveille le rythme propre de ses jours. Comme pour se préserver du temps venu d'ailleurs, de ses changements brutaux ou insolites, capables de rompre une harmonie fragile entre la nature et les habitants. Et Françoise Péron, géographe de formation, devient historienne et ethnologue pour nous faire sentir l'importance de cette symbiose, pour nous convier à l'analyse chaleureuse d'une « civilisation ouessantine » en voie de disparition, il y a trente ans déjà. Croisement d'observations topographiques ingénieuses, d'archives inédites, d'interviews patientes, l'ouvrage est une passion-

nante enquête qui se mue en un travail ethno-géographique lorsqu'il aborde un XIX^e siècle central et très long, qui s'achève avec la fin de la IV^e République.

Ce qui caractérise Ouessant, c'est surtout l'intensité du lien qui unit le temps et l'espace. C'est aussi dans le paysage que l'île donne à lire une bonne part de son histoire : espaces habités, cultivés, abandonnés, croix, chapelles ou zones maudites, ces « réserves d'inconnu » où le légendaire et la toponymie se mêlent pour entretenir la mémoire des ruines, le domaine des personnages parfois maléfiques (sirènes et *viltansou*), la trace des moines navigateurs ou des missionnaires entreprenants.

Mais le livre s'attache aussi à définir la société ouessantine d'autrefois, à cerner ses aspects uniques et différents. Ici, en effet, l'océan sépare et enferme plus qu'il ne donne ou ne lie. Dans la communauté insulaire, par exemple, la pêche ne fut jamais un secteur vraiment dominant. C'est l'agriculture qui restait la ressource fondamentale. Une agriculture adaptée aux nécessités écologiques, patrimoniales, une agriculture de modèle réduit : petites propriétés, petits animaux, petits moulins, petites maisons, le tout tenu à bout de bras par les femmes, pièces maîtresses de cette civilisation, actrices essentielles et parfois uniques de vies économique, dévote ou festive qui se confondaient volontiers. Fils, maris et frères, eux, s'engageaient dans le commerce lointain ou la Royale et s'absentaient souvent pour d'interminables séjours exotiques. Les hommes donc, à cause des risques du métier, des éclipses prolongées, étaient denrée rare pour les filles qui voulaient se marier.

Une île endogène donc. Mais qui, pourtant, ne peut ni ne veut ignorer l'extérieur. De retour de voyage, les marins ouessantins rapportent des objets, des récits, comme autant de fenêtres ouvertes

sur le large que l'on s'approprie, que l'on intègre pour que rien ne puisse se perdre ; tout comme la communauté semble se saisir de l'âme des morts au loin, de ceux qui lui avaient échappé, à travers le rite nocturne et celle du *proëlla*. L'extérieur, ce sont encore les pêcheurs armoricains qui, hier, faisaient escale dans l'île ; les soldats du roi ou les troupes de la coloniale à la veille de la première guerre mondiale, qui ont bousculé habitudes et traditions pendant quelques années ; les touristes qui, aujourd'hui, de plus en plus nombreux en été, viennent pour un trop court séjour.

Mais Ouessant peut-elle vraiment se donner à voir aussi superficiellement, peut-elle se goûter avec tant de rapidité ? La réponse que propose Françoise Péron, dans son invitation au voyage, est bien sûr négative, dans la mesure où l'auteur, soutenue par de magnifiques photographies, n'en finit pas de décliner la force, la beauté, le mystère d'une île qui exige du temps pour la découverte de cette union entre nature et culture. Mais cette extrémité de terre a-t-elle encore vraiment du temps pour elle-même ? Face aux bouleversements rapides, subis de plein fouet depuis trois décennies, aux destructions des familles, aux abandons des villages, au déclin démographique (autour de 800 habitants en 1996 contre 1 200 quinze ans plus tôt), au vieillissement de la population, quelles solutions s'offrent à Ouessant la farouche ? Françoise Péron suggère trop brièvement ses propositions, en adoptant davantage le ton de l'insulaire fascinée mais lucide, qui veut entretenir et transmettre ce patrimoine culturel étrange, plutôt que le point de vue de la géographe qui souhaiterait aménager un paysage qui « ne possède nulle part ailleurs son équivalent ». Comme le disent les amoureux...

Alain Cabantous

Question d'identité... sexuelle

CHANGER DE SEXE de Colette Chiland. Odile Jacob, 282 p., 130 F.

Le désir de changer de sexe existe depuis la nuit des temps mais c'est en 1953 que fut inventé aux Etats-Unis le terme de transsexualisme pour désigner un trouble purement psychique de l'identité sexuelle caractérisé par la conviction inébranlable d'un sujet d'appartenir au sexe opposé. Avec les progrès de la chirurgie et des traitements hormonaux, le transsexualisme devint un phénomène de société qui permit d'éclairer singulièrement et de façon tragique la différence entre le sexe (biologique) et le genre (ou *gender*, social). En 1968, le grand psychanalyste américain Robert Stoller publia un livre admirable sur cette question (*Recherches sur l'identité sexuelle*, Gallimard, 1978) dans lequel il montrait notamment que le transsexualisme masculin, de loin le plus fréquent, était proche de la psychose, à la différence du transsexualisme féminin. Cette idée sera systématisée en France par les lacaniens. Membre de la Société psychanalytique de Paris (SPP), Colette Chiland s'est intéressée à son tour à cette énigme à partir d'une expérience clinique avec des patients transsexuels. Elle propose un bilan sérieux et documenté des travaux psychanalytiques consacrés à la question, s'oppose à l'option lacanienne, souligne les limites et les impasses du recours à la chirurgie et étudie les différentes législations européennes sur le changement d'état civil. Malgré la qualité de sa recherche et bien qu'elle se réclame de son amitié pour Stoller et de leurs échanges, Colette Chiland se montre moins novatrice que lui du fait de son attachement à un conservatisme moral étriqué, absent des thèses stollériennes, et d'une conception trop psychologique de la différence des sexes.

Elisabeth Roudinesco

Stéphane DENIS



Stéphane DENIS

Madame est morte

roman

Fayard

432 p. 140 F

Stéphane Denis sait tout de tout et de tout le monde. Comme il n'est dupe de rien, qu'il a de l'esprit et cette liberté que donnent le temps et le genre romanesque, il nous fait toucher la vérité.

Stéphane Hoffmann, Madame Figaro

FAYARD

Photo : Louis Monier

L'EDITION
FRANÇAISE

● **La Villa Gillet déménagement.** L'unité de recherches contemporaines de la Villa Gillet est sommée de déménager de son superbe site lyonnais qu'elle occupe depuis 1988. Le président de la Villa Gillet, Guy Walter, a été avisé de cette décision par son autorité de tutelle, le conseil régional Rhône-Alpes, dont le président est Charles Millon.

● **Sélection Femina.** Le jury du prix Femina a rendu publiques ses premières sélections. Pour le Femina français : *Les Cimetières sous des champs de fleurs* de Yann Moix (Grasset), *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre (Seuil), *L'Amour des trois sœurs Piale* de Richard Millet (POL), *Les Dernières Volontés* d'Olivier Charneau (Stock), *Le Corps du monde* de Patrick Drevet (Seuil), *Au nom du père et du fils* de Pierre Gandelman (Grasset), *Grâce et Dénouement* d'Alice Ferney (Actes Sud), *Amour noir* de Dominique Noguez (Gallimard), *La Tunique d'infamie* de Michel Del Castillo (Fayard), *L'Homme du cinquième jour* de Jean-Philippe Arrou-Vignod (Gallimard), *Le Meilleur des mariages* de Clémence de Biéville (Denoël), *Le Sas de l'absence* de Claude Pujade-Renaud (Actes Sud), *Coup de lame* de Marc Trillard (Phébus), *Le Tunnel sous la Manche* de Michel Cyprien (Mercure de France), *Les Sept Noms du peintre* de Philippe Le Guillou (Gallimard), *Namokel* de Catherine Lépront (Seuil).

Pour le Femina étranger : *La Tête perdue de Damasceno Monteiro* d'Antonio Tabucchi (Christian Bourgois), *Soie* d'Alessandro Baricco (Albin Michel), *Autobiographie de ma mère* de Jamaica Kincaid (Albin Michel), *Le Procureur* d'Augusto Roa Bastos (Seuil), *Les Cendres* d'Angela de Frank McCourt (Belfond), *La Douleur du dollar* de Zoé Valdés (Actes Sud), *La Femme égarée* de Tim Winton (Rivages), *A lire la nuit* de Seamus Deane (Actes Sud), *La Mitrailleuse d'argile* de Viktor Pelevine (Seuil), *Dans le noir* de Svetlana Velmar-Jankovic (Phébus), *La Capitale déchue* de Jia Pingwa (Stock).

● **Sélection Médicis.** Pour le Médicis français : *Les Deux léopards* de Jacques-Pierre Amette (Seuil), *Le Tunnel sous la Manche* de Michel Cyprien (Mercure de France), *Les Nuits de Strasbourg* de Assia Djebar (Actes Sud), *Les Sept noms du peintre* de Philippe Le Guillou (Gallimard), *Namokel* de Catherine Lépront (Seuil), *Les Trois Parques* de Linda Lê (Christian Bourgois), *Le Maître des paons* de Jean-Pierre Milovanoff (Julliard), *Auguste fulminant* de Alain Naudaud (Grasset), *Amour noir* de Dominique Noguez (Gallimard), *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre (Seuil), *Des hommes qui s'éloignent* de François Taillandier (Fayard), *La Télévision* de Jean-Philippe Toussaint (Minuit), *Exes* de Jean-Christophe Valtat (Gallimard), *Chaos* de Marc Weitzmann (Grasset). Pour le Médicis étranger : *America* de T. C. Boyle (Grasset), *Le Grand passage* de Cormac Mc Carthy (L'Olivier), *Eureka Street* de Robert McLiam Wilson (Christian Bourgois), *La Mitrailleuse d'argile* de Viktor Pelevine (Seuil), *Le Syndrome de Kitahara* de Christoph Ransmayr (Albin Michel), *Le Procureur* de Augusto Roa Bastos (Seuil), *Le Liseur* de Bernard Schlinke (Gallimard), *Les Derniers jours de Hong-Kong* de Paul Thérout (Grasset), *Histoire de la nuit* de Colm Toibin (Flammarion). Enfin pour le Médicis essais : *Le Fleuve Combelle* de Pierre Assouline (Calmann-Lévy), *Le Tombeau de Bossuet* de Michel Crépu (Grasset), *Le Bien et le mal* d'André Glucksmann (Laffont), *Puissance du sommeil* de Jacqueline Risset (Seuil), *Court traité du paysage* de Alain Roger (Gallimard), *Aragon* de François Taillandier (Fayard), *Le Siècle des intellectuels* de Michel Winock (Seuil).

Sherlock Holmes assassiné

Une malédiction planerait-elle sur Conan Doyle ? Une fois encore, la traduction des aventures du détective de Baker Street laisse largement à désirer

Les amateurs de mystère auraient pu passer un bon été en compagnie de Sherlock Holmes en lisant ses aventures dans une nouvelle traduction qui vient de paraître aux Editions du Masque. Retraduire en français les soixante aventures du détective de Baker Street est un événement de taille. En effet, depuis le 13 novembre 1894, date de parution du premier épisode du feuilleton *Détective amateur*, reprenant le texte de *Une étude en rouge*, à la « une » du journal *Le Temps*, l'ancêtre du *Monde*, on attend une traduction française qui respecte enfin le manuscrit original. Comment et pourquoi un anglais aussi... élémentaire que celui de Sir Arthur Conan Doyle ne traverse-t-il jamais la Manche sans être déformé, altéré et amputé ? Simple parce que, par erreur ou ignorance, les éditeurs français traduisent toujours des éditions tronquées, qui ont souvent été réécrites pour le public américain à la fin du XIX^e siècle.

A l'annonce d'une réédition de l'intégrale *Sherlock Holmes* en deux volumes par le Masque, dans une nouvelle traduction (de Catherine Richard), on pouvait espérer qu'il s'agisse enfin de « LA » traduction intégrale du texte original de Sir Arthur Conan Doyle (comme indiqué sur la couverture). Il n'en est rien. Le doute naît dès la lecture du sommaire et de la traduction du titre de l'aventure *The Reigate Squires* (« Les Châtelains de Reigate ») en ces termes : *L'Enigme de*

Reigate. Est-ce une liberté de la traductrice ou alors la traduction littérale de *The Reigate Puzzle*, le titre donné à cette aventure par les éditeurs américains (parce que le mot *squires* ne leur plaisait pas) ? Le doute se confirme avec l'aventure de *La Force jaune*, page 593, où le Masque place l'introduction entre crochets. Or Conan Doyle ne l'avait pas fait dans sa version originale. C'est une erreur du premier éditeur américain.

Le doute n'est plus permis quand, par exemple, page 595 (ligne 18, après le mot *authenticité*), le Masque omet de traduire une phrase (« *Why, it is quite a branch of trade, the putting of sham flies into the sham amber* ») comme l'ont toujours fait les éditions américaines ; quand, page 613 (ligne 18), la longueur du silence est de dix minutes comme indiqué dans les versions américaines alors que dans le texte original anglais il n'est que de deux minutes, ce qui est plus logique. Ces erreurs, contenues dans les éditions américaines, sont ainsi nombreuses et perturbent parfois la compréhension de l'intrigue comme en page 665 (ligne 19), où il manque encore deux phrases (« *What was the month? the sixth from the first* ») dans le texte du rituel des Musgrave, un message codé qui donne l'emplacement du trésor. Et sans cette phrase, le lecteur ne peut pas comprendre la fin de l'histoire...

Passages manquants ou modifiés, mais aussi passages inversés. Page 715, au début de *Le Patient à demeure* (*The Resident Patient*), le

deuxième paragraphe est bien de la plume de Conan Doyle, mais il a été écrit pour l'aventure *The Card-board Box* (*La Boîte en carton*). Et en page 763, au cœur de l'aventure du *Traité naval*, le plan reproduit n'est pas celui du bureau du Foreign Office où est volé le traité naval, mais celui du bureau du professeur Coram de l'aventure du *Pince-nez en or* (que le Masque publiera dans son tome 2 avec, peut-être, le plan du traité naval...).

D'autres erreurs sont à mettre sur le seul compte de la traduction. Page 11, par exemple, dès la quatrième ligne d'*Une étude en rouge*, on traduit : « [Watson fut affecté] au 5^e régiment d'artillerie du Northumberland » alors qu'il s'agit en fait du « Fifth Northumberland Fusiliers », un régiment d'infanterie. La page suivante nous apprend que Watson est sauvé lors de la bataille de Maiwand en Afghanistan par Murray, son « aide de camp », alors que le grade de Watson ne lui permettait d'avoir qu'un ordonnance, tout simplement (« *Murray, my orderly...* »). Le sommet est atteint page 411, dans *L'Aventure de l'escarboucle bleue* où l'oie blanche (*goose*) qui avale la pierre précieuse devient une dinde...

Thierry Saint-Joanis

► Membre de la société Sherlock Holmes de France

(1) *Sherlock Holmes, l'intégrale*, d'Arthur Conan Doyle. Traduit par Catherine Richard, Ed. Le Masque-Hachette Livre, 812 p., 149 F.

Eclaireur d'exception

A l'écart des modes et des chemins fréquentés, l'éditeur Olizane arpente l'Asie de belle manière

Ne croyez pas Matthias Huber, responsable depuis 1990 de cette maison d'édition fondée en 1981 par Olivier Lombard, s'il vous dit qu'Olizane est le nom d'un vent d'Asie centrale. Il s'agit d'une contraction de deux prénoms, Olivier et Suzanne. Depuis sa création, Olizane faisait œuvre de pionnier, s'intéressant à l'Himalaya avant que la région ne devienne à la mode, publiant dès 1984 les mémoires du dalai-lama, futur Prix Nobel de la paix, ainsi que des guides, constamment réactualisés depuis, dont un *Lad-dakh-Zanskar*, un *Rajasthan* et le *Tibet* de Stephen Batchelor, référence absolue en la matière. Matthias Huber, qui étudia le birman et le thaï, a conservé cette orientation, en étendant le catalogue à l'Asie du Sud-Est. Il sollicite universitaires et chercheurs, confie *Kathmandou* à John Sanday, un architecte qui travaille à la restauration du patrimoine architectural de la vallée. *Liban*, écrit par un géographe, ne fait pas l'unanimité. Matthias Huber ne s'en émeut pas : « *Nous aimons les guides qui suscitent une polémique.* »

Sa méthode, après avoir « ouvert » l'Asie, consiste à « occuper des niches ». « *Pour ne pas être en compétition avec les grandes maisons.* » Ainsi sont nés *Bhoutan*, *Ethiopie*, *Iran*, *Madagascar*, quatre pays qui n'avaient pas été « couverts » depuis une vingtaine d'années. En vertu d'un accord de coédition, il échange des titres avec un éditeur anglais de Hongkong.

Olizane publie également de beaux livres, ouvrages de longue haleine parfois tombés du ciel. Ainsi, fleuron de son catalogue, *La Médecine traditionnelle de l'Inde*, du docteur Robert Sigaléa. Ce monument, fruit du travail d'une vie, lui vint sur une recommandation de Nicolas Bouvier et « *sortit* » en pleines grèves de décembre 1995 : pas une ligne dans la presse... Au-delà des idées reçues, l'auteur s'y attache aux composantes médicales mais aussi philosophiques, spirituelles, psychologiques, socio-culturelles, littéraires et picturales. On admire la clarté de l'exposé, la maquette impeccable, les planches en couleurs reproduisant des miniatures, interprétées ce qui n'est pas négligeable, et l'exhaustivité. Au vu de tout cela, le poids et le prix ne sont pas excessifs (646 p., 1 450 F).

Un petit éditeur, fût-il d'exception, doit constamment choisir entre ses préférences personnelles et ce qui est « économiquement défendable ». « *C'est une tension perpétuelle, car on ne peut pas se récupérer sur un titre.* » Pas de romans à succès pour recouvrer sa mise. Comment résiste-t-il ? « *En ne bronchant pas, en répondant à l'attente d'un public qui existe.* » Le logo de la maison, un cercle non fermé, est un symbole zen qui signifie « éternité ».

Danielle Tramard

★ Olizane, 11, rue des Vieux-Grenadiers, 1205 Genève, Suisse, tél. : 41-22-328-52-52, est diffusé en France par Vilo.

Révélation sur Max Frisch

Le premier volume de la biographie de l'écrivain et dramaturge zurichois Max Frisch, qui fut la conscience de la gauche intellectuelle helvétique jusqu'à sa mort en 1989, est titré *Vom langsamen Wachsen eines Zorns*. *Max Frisch 1911-1955* (Limmat-Verlag, Zurich, 287 p.) Littéralement : *De la lente naissance d'une colère*. L'auteur, Urs Bircher, n'est pas un adversaire de Frisch ni un féroce destructeur de légende. Il avait collaboré avec lui, peu avant sa mort, au Schauspielhaus de Zurich, où ont été créées la plupart des pièces de Frisch, notamment *Andorra*, qui peut être considérée comme la meilleure œuvre théâtrale écrite contre l'antisémitisme ordinaire et ses conséquences criminelles. Cette biographie révèle un aspect du passé de l'écrivain sur lequel celui-ci était resté plus que discret, dont seuls ses proches interrogés pouvaient se rappeler, et qu'il était difficile de mettre au jour à cause de l'embarco que Frisch a mis jusqu'en 2011 sur ses écrits intimes et sa correspondance. (Ceux-ci sont conservés dans la Max Frisch Archiv qu'il a aidé à constituer de son vivant et qui est abritée par l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich). Il suffisait de lire les articles que le jeune homme, dans l'entre-deux-guerres, écrivait pour gagner sa vie dans la *Neue Zürcher Zeitung*, journal de l'establishment financier et de la droite nationaliste suisse allemande. Il s'y montre alors un idéaliste prudemment conformiste, antisémite ordinaire, nationaliste sentimental, individualiste qui refuse de condamner le nazisme car il estime qu'un artiste ne doit pas s'abaisser à la politique. Au caricaturiste Gregor Rabinovitch, réfugié d'origine russe, il reproche son attitude anti-allemande, étrangère à l'es-

prit suisse, et il condamne l'ouverture cosmopolite du Schauspielhaus aux émigrés. Il faudra quinze ans à Frisch, devenu architecte après un premier échec comme romancier, pour changer ses vues de petit-bourgeois aspirant à s'intégrer à la bonne société zurichoise, dont il fit plus tard un procès qu'elle ne lui pardonna pas. La rencontre décisive fut celle de Brecht, en 1946, et le voyage qu'il fit à Berlin cette année-là acheva de lui ouvrir les yeux. La presse suisse commente très diversement cette biographie écrite par un auteur qui dit son admiration pour l'itinéraire psychologiquement compliqué et idéologiquement courageux qui a mené Max Frisch, bien lentement, il est vrai, de la droite à la gauche.

Alors même que, depuis sa mort, qui a presque coïncidé avec la chute du mur de Berlin, l'étoile littéraire de Max Frisch n'a cessé de pâlir, celle de son concurrent Friedrich Dürrenmatt ne cesse de grandir, peut-être parce que le Bernois fils de pasteur avait des vues plus cosmiques que le Zurichois en proie, toute sa vie, à des troubles d'identité. La dernière épouse de Dürrenmatt, l'actrice et réalisatrice Charlotte Kerr, en litige avec une fondation qui entend gérer l'héritage spirituel de l'écrivain, a cédé la belle propriété au-dessus de Neuchâtel où il a résidé quarante ans, jusqu'à sa mort en 1990, pour qu'y soit créé un Centre Dürrenmatt ouvert aux chercheurs et au public. A la fois lieu de rencontre et musée qui abritera 200 dessins et peintures de Dürrenmatt, le centre, subventionné par la Confédération et le canton de Neuchâtel, sera géré par la Bibliothèque nationale, sise à Berne, à laquelle l'écrivain a légué toutes ses archives.

Michel Contat

AGENDA

● **LE 25 SEPTEMBRE. EXTRÉMISME.** A Paris, l'Observatoire de l'extrémisme organise avec le Centre européen de recherche et d'action sur le racisme et l'antisémitisme (CERA), un débat sur le thème : « Mieux faire face à l'extrémisme : la responsabilité des politiques ». La journée s'ouvrira à 9 h 30 par une allocution de Laurent Fabius (Observatoire de l'extrémisme, centre MBE, 44, rue Monge, tél. 01-44-07-31-50).

● **LES 2 ET 3 OCTOBRE. PATRI-MOINE ÉCRIT.** A Lyon, se tiendra dans le cadre du Mois du patrimoine écrit (20 septembre au 20 octobre) un colloque intitulé « Mémoire de l'éphémère : fêtes et spectacles dans le patrimoine écrit ». (Amphithéâtre de l'Opéra de Lyon, 1, place de la Comédie, 69001 Lyon. Rens. : 01-43-57-85-02)

● **LE 3 OCTOBRE. PSYCHANALYSE ET ARCHÉOLOGIE.** L'association Petite enfance et psychanalyse invite à un colloque « Psychanalyse et archéologie » au Centre culturel de Compiègne (Oise) à partir de 9 heures. (Rens. : Fax 03-27-84-55-55).

● **DU 3 AU 5 OCTOBRE. LIVRE ANCIEN.** A Lyon, le Cercle lyonnais du livre ancien (CCLA) organise le « 2^e Salon du livre ancien et de l'estampe » le vendredi de 18 h 30 à 22 heures, le samedi de 11 heures à 19 heures et le dimanche de 11 heures à 19 heures. (Rens. : tél./fax 04-78-30-94-84).

● **LES 4 ET 5 OCTOBRE. BRASSENS.** A Paris, l'association Gippe organise des manifestations sur trois week-ends au mois d'octobre afin de célébrer le dixième anniversaire du Marché aux livres anciens et d'occasion du parc Georges-Brassens. Le premier week-end rendra hommage à Georges Brassens - exposition, dédicaces, rencontres. Parc Georges-Brassens, 104, rue Brancion, 75015 Paris. (Rens. : organisation Gippe, tél. : 01-45-32-12-75).

● **DU 8 OCTOBRE AU 17 JANVIER 1998. BILIPPO.** La Bibliothèque des littératures policières (Bilipo) et les éditions du Masque organisent une exposition « 1927-1997 Le Masque, 70 ans d'aventures ». L'exposition sera ouverte du mardi au vendredi de 14 heures à 18 heures et le samedi de 10 heures à 17 heures. (48-50, rue du Cardinal-Lemoine, 75005

Paris, rens. : 01-42-34-93-00).

● **LES 10 ET 11 OCTOBRE. REVUES.** A Caen, se réuniront, sur le thème « La Cause des revues », les états généraux des revues. Organisées par l'association Ent'revues, ces rencontres se dérouleront à l'abbaye d'Ardenne, 142800 Saint-Germain-la-Blanche-Herbe. (Rens. : Ent'revues, 25, rue de Lille, 75007 Paris, tél. 01-47-03-40-03).

● **DU 17 AU 25 OCTOBRE. TRAINS.** Des écrivains venus de divers pays européens se sont réunis au cours de l'année autour du thème du train, Organisés par le Centre culturel d'Anderlecht et la DRAC Nord-Pas-Calais, cette rencontre a donné lieu à la publication des textes écrits à cette occasion et rassemblés dans le volume *Frontière belge'97 : Des trains passent la frontière* (Ed. de l'Aube, 184 p., 95 F.). A l'occasion du Festival Frontière belge'97, les écrivains iront à la rencontre de divers publics. Les écrivains seront réunis le 20 octobre à Anderlecht et le 24 octobre à Tourcoing. (Rens. : Centre culturel d'Anderlecht, tél. : (00-32-2) 522-74-07, DRAC Nord-Pas-de-Calais, tél. : (00-33) 03-20-06-87-58).

A L'ETRANGER

La sélection du Booker Prize

Le Booker Prize est le prix littéraire le plus attendu au Royaume-Uni, non pour le montant du chèque (20 000 £) mais parce qu'il fait vendre et que les heureux élus deviennent rapidement millionnaires. Du coup, chaque année voit son petit scandale, on critique les juges, on parle de plagiat (comme l'an dernier à propos de Graham Swift), et cette fois certains trouvent que la liste des cinq sélectionnés est sans intérêt, tandis que d'autres jugent qu'au contraire les paris sont ouverts. La plus grande surprise est que le roman de Ian McEwan, *Enduring Love*, n'ait pas été retenu par le jury. Quant à Martin Amis, sans doute lassé de rester trop souvent sur la touche, son nouveau roman, *Night Train*, sort trop tard (à deux jours près) pour figurer dans la compétition. Les cinq titres retenus sont *Quarantine* de Jim Grace (Viking), *Grace Notes* de Bernard Mac Laverty (Cape), *The God of Small Things* d'Arundhati Roy, *Europa* de Tim Parks, *The Essence of the Thing* de Madeleine St John (Fourth Estate) et *The Underground Man* de Mick Jackson (Picador).

● ESPAGNE : des prix

Le prix Antonio de Sancha - du nom d'un illustre éditeur et imprimeur du Siècle des Lumières - a été décerné pour la première fois par les éditeurs madrilènes et remis à l'ancien ministre de la culture Jack Lang, pour sa « contribution à la culture » et « sa défense du prix du livre ». La loi espagnole sur le prix unique du livre date de 1990 mais les éditeurs craignent qu'elle ne soit menacée. L'écrivain Francisco Umbral a reçu le prix Fernando Lara - créé par José Manuel Lara, président-fondateur du groupe Planeta à la mémoire de son fils décédé accidentellement il y a deux ans - pour son roman *La Forja de un ladrón* (approximativement « La fabrication d'un voleur »). Ce prix est doté de 20 millions de pesetas (environ 1 million de francs). Il avait été remis l'an passé à l'auteur catalan Terenci Moix.

● INTERNET : John Updike dans le cyberspace

Le 29 juillet, à la demande de la librairie Amazon, la plus importante de la toile Internet, l'écrivain John Updike publiait un paragraphe de trois cents mots, le début d'une nouvelle, à compléter par les internautes et dont il devait également écrire le dernier paragraphe, le 12 septembre. Ce qui fut fait. Avec un tel succès que le site a été assiégé par tous ceux qui voulaient connaître le dernier mot de cette histoire policière. Quant à ceux qui ont écrit « le milieu », paragraphe par paragraphe - environ 16 000 personnes par jour - ils se partageront un prix de 100 000 dollars, et seront tout simplement désignés... au hasard.

● RUSSIE : la bibliothèque d'Ivan le Terrible

Selon l'agence Itar-Tass, un ancien employé du Kremlin, aujourd'hui âgé de quatre-vingt-sept ans, Apalos Ivanov, aurait découvert durant ses années passées au Kremlin, dans un souterrain secret, des coffres pouvant renfermer des livres et des manuscrits qui auraient appartenu au premier tsar russe.

paringer
Qui en dormant préserve son dos, chantera à son réveil dorémi-lasdo. Lit double gigogne
Directoire sur lattes, Métal noir, 2 Matelas laine et crin, comme en 1800. Doubles housses déhoussables, coton écru, 2 oreillers, 2 traversins.

Modèle déposé
PRIX DE LANCEMENT : 6 000 F
121, rue du Cherche-Midi, 75006 PARIS
Tél. 01.42.22.22.08 - 01.45.44.07.23
12, rue de la Chaise, 75007 PARIS

LIVRE ÉPUISE
Service de Recherche
Gratuit et sans engagement de votre part
contactez :
frontispice
Boîte Postale 177
75224 Paris cedex 05
Tél : 01 40 12 05 36
Fax : 01 40 12 06 04
LIVRE ANCIEN

Colloque International
24 et 25 septembre 1997

Heinrich Heine
Poète allemand de Paris
et intellectuel européen

Goethe-Institut

17 avenue d'Iéna, 75116 Paris
renseignements : 01.44.43.92.30