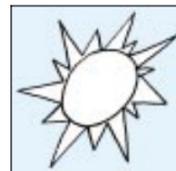


HERVÉ PRUDON
page III

VENDREDI 14 NOVEMBRE 1997

LE CLÉZIO
Un recueil de textes
d'Amérindiens et un récit
de voyage pour révéler
une fraternité universelle
page IV

LA CHRONIQUE
de Roger-Pol Droit
page VII



Membre de l'International Psychoanalytical Association (IPA), responsable chez Fischer Verlag depuis 1963 de l'édition des œuvres de Freud, amie d'Alexander Mitscherlich et praticienne active d'une « science de l'édition », Ilse Grubrich-Simitis est devenue, au fil des années, la plus grande spécialiste mondiale de l'œuvre freudienne. On lui doit notamment un magnifique album (*Sigmund Freud : lieux, visages, objets*, Gallimard, 1979) ainsi que la découverte d'un inédit de 1915, *Vue d'ensemble des névroses de transfert* (Gallimard, 1986), auquel elle a ajouté un remarquable commentaire montrant que Freud fut sans cesse habité par le projet contradictoire d'élaborer une nouvelle théorie du psychisme sans jamais renoncer à un modèle biologique à la fois darwinien et lamarckien.

Quand on parle aujourd'hui de « retour au texte de Freud », on emploie volontiers le mot « texte » au singulier et l'on songe à Jacques Lacan et à sa grande relève de la conceptualité psychanalytique commencée vers 1950. Véritable réinterprétation de l'ensemble d'un système de pensée, ce retour lacanien avait pour objectif de redonner vigueur à une clinique et à une théorie dont le caractère subversif avait fini par se dissoudre au fur et à mesure de la transformation de la psychanalyse en une pratique de masse soumise à un idéal corporatiste.

Bien qu'elle vise aussi à éveiller l'amour pour le texte freudien, Ilse Grubrich-Simitis propose une lecture très différente de celle de Lacan. Dans ce magistral *Retour aux manuscrits*, elle utilise le mot « texte » (*Texten*) au pluriel. Elle y inclut non seulement toutes les formes possibles de textualité freudienne mais aussi le travail conceptuel, litté-

Elisabeth Roudinesco

raire et éditorial auquel Freud s'est livré sur ses propres textes. Elle étudie donc un nouveau Freud, un Freud en train d'écrire et de penser avec des mots, en train de fabriquer des phrases pour mettre ses idées en forme. Mieux encore, Ilse Grubrich-Simitis nous fait découvrir un Freud inconnu, un Freud non pas révisé ou manipulé selon les canons actuels de l'antifreudisme, non pas interprété comme celui des écoles psychanalytiques, mais restitué dans sa différence même, dans sa réalité ou sa matérialité, un Freud



ANG/PHOTO

Freud dans le texte

dépouillé de son hagiographie d'un côté, de ses interprétations de l'autre. D'où la référence à Francis Ponge : « Pendant l'étude des documents autographes, écrit Ilse Grubrich-Simitis, (...) l'orientation qui me venait à l'esprit fut Le Parti pris des choses (...). Si seulement il existait un parti pris des textes aussi intense qu'objectif », une manière de « faire parler les documents eux-mêmes pour que la pensée de Freud puisse se manifester avec une nouvelle vigueur ». Découpé en trois parties, l'ouvrage relate l'histoire des entreprises éditoriales de Freud, puis celle de son activité créatrice. Il se termine par un plaidoyer pour la réalisation d'une édition future, enfin correcte, de son œuvre complète en allemand. Passant d'une approche externe à une plongée dans l'expérience intime de l'écriture, Ilse Grubrich-Simitis dresse le portrait

saissant d'un Freud non seulement immergé dans le travail de la langue, mais déjà conscient de la pérennité de son œuvre, capable aussi bien de conserver pour la postérité les traces écrites d'une élaboration conceptuelle que de masquer ou de détruire les textes qui le gênent. Soucieux de la formidable puissance que représente pour son mouvement l'existence d'une maison d'édition indépendante, il devient lui-même éditeur, d'abord en créant plusieurs revues, puis en fondant, en 1918, grâce à l'argent de son ami hongrois Anton von Freund, l'Internationaler Psychoanalytischer Verlag (Editions psychanalytiques internationales ou Verlag) qui aura pour tâche de publier un grand nombre d'ouvrages d'inspiration psychanalytique, à commencer par les siens.

C'est dans ce cadre que ses dis-

ciples viennois réalisent entre 1923 et 1934 la première édition de ses œuvres complètes, les *Gesammelte Schriften* (douze volumes). Ils choisissent un classement thématique et, obéissant à l'injonction du maître, ils écartent ses premiers écrits qualifiés de « préanalytiques » : vingt-deux articles publiés entre 1877 et 1886 et portant sur la neurologie, la physiologie et la cocaïne, ainsi qu'un livre consacré à l'aphasie (1891). Engagé dans un combat pour la diffusion de sa doctrine, Freud ne souhaite pas, à cette époque, favoriser la lecture de textes qui n'ont rien à voir avec l'actualité de la psychanalyse.

Considéré par Freud comme son « enfant », le Verlag aura, malgré ses difficultés financières, un rayonnement intense.

Le déferlement du nazisme transforme la situation de la psychanalyse en Europe. Détruit à Leipzig en

Hors de
l'hagiographie et des
interprétations,
Ilse Grubrich-Simitis
restitue dans sa réalité
le père de
la psychanalyse

1936, puis à Weimar et à Vienne en 1938, le Verlag sera définitivement liquidé en 1941. La quasi-totalité des praticiens d'Europe centrale et orientale émigrent alors aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne, et le mouvement devient anglophone. La langue allemande disparaît des congrès et des publications en même temps que la culture freudienne est bannie de l'ancien monde germanique où elle s'était épanouie.

Exilé à Londres, Freud commente le désastre qui s'abat sur lui : « Après soixante-dix-huit ans, écrit-il, dont plus de cinquante ans de travail acharné, j'ai dû quitter ma maison, j'ai assisté à la dissolution de la société scientifique que j'avais fondée, à la destruction de nos institutions, à la reprise en main de notre maison d'édition par les envahisseurs, à la confiscation et à la mise au pilon des livres que j'avais écrits et j'ai vu mes enfants chassés de leur métier. »

Néanmoins, refusant de se résigner, il fonde, juste avant sa mort, une nouvelle maison d'édition qui prend la suite du Verlag, Imago Publishing Company. Sa première mission sera de publier la première édition chronologique, en langue allemande, de ses œuvres complètes, la fameuse *Gesammelte Werke* (dix-sept volumes, 1940-1952). Les textes préanalytiques n'y figurent pas, et aucun appareil critique ne l'accompagne. Jamais Imago Publishing n'atteindra la puissance de l'ancien Verlag, puisque les disciples sont désormais éparpillés en une vaste diaspora avec ses Instituts de formation, ses lieux de publication, etc.

Dans un tel contexte, l'œuvre de Freud n'est plus lue en allemand mais en anglais, d'autant que son disciple James Strachey a décidé de consacrer sa vie à l'élaboration d'une traduction, qui fera autorité dans le monde entier : *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (vingt-quatre volumes, 1953-1974). Elle n'inclut pas les textes préanalytiques mais comporte un appareil critique jamais égalé.

C'est alors qu'entre en scène Gottfried Bermann Fischer. Chassé d'Allemagne par le nazisme, il a rencontré Freud à Vienne en 1938 avant de s'exiler à Stockholm où il a fondé la maison d'édition qui porte son nom.

FREUD. RETOUR AUX MANUSCRITS. Faire parler les documents muets (Zurück zu Freuds Texten. Stumme Dokumente sprechen machen), d'Ilse Grubrich-Simitis. Traduit de l'allemand par Johanna Stute-Cadiot et René Lainé, PUF, 411 p., 250 F (en librairie le 28 novembre).

Lire la suite page X

Picaresque Landero

Pathétiques, cinq personnages s'inventent des destins. Mais, à la croisée des mirages, éclate le drame

GENTILHOMMES DE FORTUNE (Caballeros de Fortuna)
de Luis Landero.
Traduit de l'espagnol par Françoise Rosset
Gallimard, 316 p., 140 F.

C'est un village où il ne se passe jamais rien. Un village de théâtre, habité par des gens qui semblent condamnés à rester spectateurs de la vie dont ils auraient rêvé. Le rideau va tomber brutalement sur ce décor urbain qui se délabre, sur ces personnages qui s'inventent des destins grandioses pour conjurer la désespérante médiocrité de leur emploi du temps. Au dernier acte, au carrefour des passions, lorsque les désirs flamboyants de cinq des habitants se seront télescopés en un crescendo d'opéra, il y aura mort d'homme. Un sale coup de pistolet, et un pantin disloqué sur la chaussée. Eten due sur le dos, la victime, innocente, reste, nous dit le romancier, « d'une beauté céleste ». La scène, peut-être, est un songe. Un de plus. Avec son rythme liturgique, et ses longues phrases en renfort, dont le

passé simple virevolte entre ironie et mélancolie, l'Espagnol Luis Landero honore la tradition picaresque de ses pairs et leur âme de Don Quichotte.

Né en 1948, fils de paysan, guitariste de flamenco et philologue, il avait dépeint les délires d'un petit employé minable s'inventant mille identités dans *Les Jeux tardifs de l'âge mûr* (Gallimard, prix Méditerranée 1992). Livre fou sur les imaginaires d'un imposteur, un existentialiste poétisant sa vie, qui

Jean-Luc Douin

évoquait la manie des dédoublements de l'Onetti des *Vies brèves* et la frénésie du Pessoa du *Livre de l'intranquillité* à se sculpter une statue étrangère à son être. En un pacte insensé qu'ils ont conclu avec l'image que leurs renvoient les miroirs, les héros pathétiques de ce deuxième roman se proposent eux aussi de « transformer l'irréel en un phénomène quotidien ». En pied de nez aux routines, ils promettent de « tuer la peau de l'ours à la saint-glinglin ».

Un chœur antique – une demi-

douzaine de désœuvrés alignés sur un banc de pierre – commente les vies minuscules de ces ratés qui se bâtissent des empires dérisoires. Paradoxalement, la banalité de leurs trajectoires s'esquive derrière les anecdotes homériques et les morceaux épars de leurs biographies légendaires. La magie des récits qu'ils inspirent les maquillent, les transcendent, les immortalisent en acteurs régionaux. Hétéroclite distribution. L'esprit « plein d'images asiatiques, de grincements de bateaux et de barrissements d'éléphants », Don Julio, bonnetier, admirateur d'Or-

tega y Gasset et d'Alexandre le Grand, déambule dans les rues, en quête de sujets d'étonnement. Il se projette en maire, surgissant au balcon de l'hôtel de ville, saluant, le V de la victoire à chaque main, haranguant la foule à coups de phrases redondantes. Il croit avoir le don charismatique d'apaiser les querelles, et se métamorphose en chroniqueur local retraçant les splendeurs et décadences de la bourgade. Salopette rapiécée et yeux candides, l'adolescent caractériel Esteban se de-

mande d'où vient le vent et où vont les araignées, avant de se piquer d'être milliardaire pour épouser Sofia, la fille du potentat du coin. Avec ses airs pensifs de prince de conte de fées, Luciano, l'enfant de chœur que sa mère abimée dans les vertiges mystiques a voué au séminaire, brûle d'amour pour Amalia, la nouvelle institutrice, qui l'initie au chant grégorien et le barbouille de rouge à lèvres.

Amalia rêve d'énigmes la nuit et se parle dans sa glace en se faisant de petites grimaces espègles. Professeur à la retraite, Belmiro, enfin, aura passé sa vie dans la solitude et le culte des livres, avant de déclarer la guerre aux souris et sa flamme à Amalia.

Avec ses costumes foncés, son noeud papillon et ses bretelles élastiques, il s'assoit à son bureau, met ses lunettes à monture d'acier, vérifie le niveau d'encre de son stylo, la pointe de ses crayons, la position de sa lampe... et se plonge dans ses lectures. Cet homme qui prend des notes pour une œuvre qu'il n'écrira jamais est le mauvais génie d'un Landero dont les rêves copieux sont imprimés pour longtemps.

GILLES
LIPOVETSKY

LA TROISIÈME
FEMME

Permanence et révolution
du féminin
roman



nrf essais

GALLIMARD

CRIMES EXEMPLAIRES

(Crímenes ejemplares)

de Max Aub.

Traduit de l'espagnol
par Danièle Guibbert,
Phébus, 128 p., 89 F.

Polonais comme Jan Potocki ou Tchèque comme Milan Kundera, Argentin comme Hector Bianciotti ou Cubain comme Eduardo Manet, les écrivains originaires de pays non francophones et qui ont néanmoins illustré la langue française forment une nombreuse et brillante légion étrangère. Ne comptons même pas l'époque où le français était l'idiome naturel des lettrés, de Glasgow à Moscou et de Lisbonne à Stockholm, quand Frédéric II interdisait que, sauf aux chevaux, on parlât allemand à la cour de Prusse. Depuis deux siècles, malgré la vague montante des nationalismes – et à cause d'elle, en partie –, malgré l'affaiblissement de la France, notre langue est demeurée la « terre d'accueil » – selon la juste expression d'André Brincourt – de romanciers, de poètes et de penseurs qui l'ont fertilisée (1).

Mais le mouvement inverse s'est également produit. Nos histoires littéraires demeurent discrètes à l'extrême sur les écrivains d'origine française qui ont été contraints de trouver ailleurs leur port d'ancrage linguistique. Exilés, ils sont considérés comme des désertheurs ; et on leur fait payer par le silence le prix de leur abandon. Ne remontons pas aux huguenots de Nîmes ou du Poitou chassés vers la Hollande ou vers la Prusse par la révocation de l'édit de Nantes et, pour rester dans notre siècle, prenons le cas de Max Aub.

Il est né à Paris en 1903. Sa mère était française, son père citoyen allemand. Mais déjà tant français de cœur que lorsque survint la guerre de 1914, il refusa de porter la livrée du Kaiser pour combattre ses voisins de Moncornet, dans l'Oise, où il possédait une jolie maison de campagne. Traître à Berlin, il faisait néanmoins partie de l'ennemi à Paris : il dut fuir. Au hasard : en Espagne, à Valence, où il s'installa avec sa famille. Voilà Max Aub déraciné, contraint d'affronter une société espagnole dont il se sent exclu mais dont il se veut, bon gré mal gré solidaire. Solidaire, il se jette avec fureur dans l'étude de la langue et de la civilisation espagnole. Il choisit même, pendant dix ans, entre 1920 et 1930, d'exercer le métier de voyageur de commerce afin d'acquérir une connaissance intime du pays, de ses parlers et de ses habitants. Entre deux campagnes de vente, le représentant lit, écrit, dévore les revues européennes d'avant-garde, correspond avec la NRF, se lie à Dali, à Buñuel, à Garcia Lorca (2).

Mais il demeure un marginal, un compagnon de route. Même les intellectuels très européens de la *Revista de Occidente*, la revue d'Ortega y Gasset, ne le reconnaissent pas pour l'un des leurs : pas assez élitiste, trop attiré par les problèmes vulgaires de l'humanité ordinaire, trop sensuel pour bien goûter aux joies ineffables de l'esprit. Les aristocrates de la pensée ortéguienne ne lui serrent la main que du bout des doigts. Il veut faire tomber les barrières ; ils cultivent

« Pourquoi ont-ils tué ? » A partir de cette interrogation, Max Aub a composé un brillant exercice de style doublé d'une réflexion morale. Un éclat de diamant parmi une œuvre qu'il serait temps de redécouvrir

l'isolement et l'incommunicabilité. Triste ironie de l'histoire, c'est dans la guerre civile que Max Aub va trouver, un moment, cet enracinement refusé. C'est elle aussi qui sera le centre de la part dominante de son œuvre littéraire, les romans regroupés sous le titre collectif du *Labyrinthe magique*. Aub est le scénariste du film de Malraux, *L'Espoir* ; c'est lui encore qui persuade son ami Picasso de peindre une fresque pour le pavillon espagnol de l'exposition internationale de Paris, en 1937 : *Guernica*. Max Aub est de retour en France : représentant culturel de la République espagnole à Paris, il est enfin parvenu à marier sa patrie d'origine et sa patrie d'adoption. Pour peu de temps : en 1939, lorsque Franco triomphe à Madrid, Aub est arrêté à Paris sous l'accusation, combien fallacieuse, de communisme. Vichy l'expédie dans les camps de concentration pour « étrangers rouges » du sud de la France. Il s'en évade en 1942 et parvient à gagner le Mexique. C'est là qu'il écrira, jusqu'à sa mort en 1972, l'essentiel de son œuvre : romans, nouvelles, théâtre, essais, poèmes, scénarios.

On excusera la longueur de ce rappel biographique. Elle tient à l'épais silence qui entoure en France la vie et l'œuvre de Max Aub. Bien étrange censure ! Avant que Phébus ne décide de republier *Crimes exemplaires*, plus un seul livre d'Aub ne figurait au catalogue des ouvrages disponibles. Même le plus célèbre d'entre

eux, celui qui fit scandale et polémique, *Jusep Torres Campalans*, publié au Mexique en 1958 et qu'Alice et Pierre Gascar traduisirent pour Gallimard trois ans plus tard. Campalans avait l'allure d'un canular. Max Aub présentait sur le ton docte et morne des monographies spécialisées, l'œuvre d'un peintre catalan, ami de Picasso. Présentation agrémentée comme le veut le genre d'une copieuse et savante documentation : photos de l'artiste en compagnie des grands créateurs de son époque, nombreuses reproductions de tableaux, extraits critiques, catalogues préfacés. Certains experts – ou réputés tels – s'y laissèrent prendre, alors que Jusep Torres Campalans était tout droit sorti de l'imagination de Max Aub, de sa réflexion ironique sur certaines dérives de l'art pictural – et des dérives certaines du discours de la critique. Une œuvre d'hygiène donc, en même temps qu'une véritable étude d'histoire de l'art. Dans l'actuelle polémique sur la peinture contemporaine, le livre de Max Aub manque.

Crimes exemplaires manquait aussi. Paru au Mexique en 1956, ce petit livre avait été traduit en 1981. Il avait reçu cette même année le prix de l'humour noir. Cette distinction n'avait pas empêché son éditeur français de mettre peu après la clef sous la porte. La même mésaventure se reproduisit en 1990 aux éditions Cent pages. Jean-Pierre Sicre, le patron de Phébus, n'est heureusement pas superstitieux. La défaillance de certains de ses confrères et le manque de curiosité des autres lui permettent d'inscrire à son catalogue un livre rare, un bijou précieux. Un exercice de style – ou, comme on dit plus pompeusement : une expérience littéraire – joint à une réflexion morale.

L'exercice de style repose sur la brièveté de la forme. Dans ce petit volume, Max Aub confesse une bonne centaine d'assassins. Pourquoi ont-ils tué ? Leur réponse tient parfois en une ligne, rarement en plus de vingt : « Je l'ai tué parce que j'étais sûr que personne ne me voyait. » Ou encore : « Il était plus intel-

ligent que moi, plus riche que moi, plus généreux que moi, plus grand que moi, plus beau que moi ; il s'habillait mieux, parlait mieux. Si vous ne trouvez pas que ce sont là des excuses, c'est que vous êtes fous. J'ai longtemps pensé à la manière de me débarrasser de lui mais j'ai fait mal en l'empoisonnant : il a trop souffert. Cela je le regrette, j'aurais aimé qu'il meure d'un coup. » Chaque raison de tuer est ainsi concentrée dans l'instant d'un geste, dans l'éclair d'une pulsion meurtrière, comme le roman de toute une vie qui se laisse saisir le temps d'un éclair. Comme dans ses grands romans, Max Aub, plutôt que de circonscrire son récit à l'analyse de quelques personnages et profiter ainsi des illusions de la profondeur, préfère multiplier à l'infini les histoires, jouer sur les surfaces, faire proliférer les perspectives. A l'auteur solidement installé au centre de sa toile et tirant au moment choisi les ficelles de ses personnages, il préfère, lui le sans patrie, lui le déraciné, la position du promeneur ou celle de l'errant qui collectionne les visages, attrape un bout de conversation, fait son miel d'un regard, d'une confiance, d'un morceau d'article découpé dans un journal. Vérité du multiple plutôt que de l'un, toujours ambiguë, toujours changeante, jusqu'à ce que le crime ne la fige dans sa fatalité et sa mortelle stupidité : « Ceux qui ont peur de mourir ne méritent pas de vivre. Ceux qui craignent la mort n'ont pas la foi. Et qu'ils apprennent enfin qu'un autre monde existe ! Seul Allah est grand ! »

Humour noir, si l'on veut, que ces variations précises et imperturbables sur la motivation de tuer son prochain. Humour de styliste qui aiguise la pointe et envenime le dard, à la manière de Swift ou à celle de Borgès. Humour de moraliste qui ne laisse pas son lecteur oublier que lui-même, parfois, s'il avait pu tuer sans craindre d'être pris... Mais Max Aub pousse plus loin encore la suggestion : tous ces assassins qui, bravaches ou pitoyables, donnent la « raison » de leur crime, ne sont que de pâles reflets individuels de la criminalité légale, proclamée, sanctifiée, revendiquée sur les tribunes, glorifiée dans les journaux officiels : « Je l'ai tué parce qu'il était plus fort que moi », déclare l'un. « Je l'ai tué parce que j'étais plus fort que lui », reprend l'autre. Et un troisième : « Je l'ai tué parce qu'il était de Vinaroz. » Les *Crimes exemplaires* réfractent en images multiples le crime exemplaire de la guerre d'Espagne.

Crimes exemplaires est un petit chef-d'œuvre, un éclat de diamant à travers lequel Aub fait jouer les lumières les plus subtiles de sa langue espagnole, comme par revanche. Il faudrait maintenant traduire ses grands romans de la guerre civile, si riches, si novateurs, si personnels. Sauf en France, on les connaît partout : *Champ clos*, *Champ ouvert*, *Champ sanglant*, *Histoires vraies* et *Ce ne sont pas des histoires*. Avis aux éditeurs.

(1) *La Langue française, terre d'accueil*, d'André Brincourt (Le Rocher, 1997, 129 F.)

(2) Un livre d'entretiens de Max Aub avec Luis Buñuel a paru en 1991 chez Belfond, préfacé par Jean-Claude Carrière et traduit par Lucien Mercier (372 p., 145 F.)

Le dictionnaire de la civilisation du goulag

Entré au PC polonais en 1927, Jacques Rossi fut agent du Komintern pendant dix ans avant d'être arrêté en 1939. De ces années d'internement, il a tiré un ouvrage remarquable d'érudition qui dévoile le système concentrationnaire soviétique

LE MANUEL DU GOULAG

de Jacques Rossi.

Version française adaptée du texte russe par l'auteur en collaboration avec Sophie Benech et Véronique Patte, préface de Nicolas Werth, Cherche-Midi, 334 p., 145 F.

Les témoins vivants, survivants, sont des gens gênants. D'ailleurs, les analystes sérieux, ceux qui écrivent l'histoire, ceux qui la jugent, se méfient d'eux sous prétexte, dit-on, qu'ils manquent... d'impartialité. Est-il vraiment préférable d'attendre qu'ils soient non-nagénaires, ou morts, pour prendre en compte leur expérience ? Un témoin peut-il écrire en historien l'histoire qu'il a vécue ? La question est d'actualité.

A quatre-vingt-huit ans, Jacques Rossi est un de ces témoins uniques, inévitables, têtus, doués d'une mémoire, d'un esprit encyclopédique particulièrement remarquables, qui imprègnent son *Manuel du Goulag*. Non pas une autobiographie douloureuse ou rancunière, mais un dossier solidement documenté sur le système concentrationnaire soviétique qui fera date. Comme le restent trois livres, inoubliables, d'Evguenia Guinzbourg (*Le Vertige*, *Le Ciel de la Kolyma*), Margarete Buber-Neumann (*Prisonnière de Staline et d'Hitler*), Varlam Chalamov (*Récits de Kolyma*)... Avant toute chose, Rossi refuse qu'on le traite de « victime ». Même si l'on sent toujours le regret d'un idéal. « Ce n'est pas le Parti qui m'a trompé. C'est moi qui étais un imbécile. J'ai participé à ce mensonge. Ce que j'ai eu, je l'ai mérité. » Le sarcasme, c'est sa manière de faire son autocritique.

Au cours de dix-neuf ans de camp (plus cinq d'assignation à résidence), 1937-1961, le zek Jacques Rossi s'était fait la promesse, dès qu'il serait en liberté, de démasquer la substance d'un système destiné à broyer les hommes. Au début des

années 70, le sigle Goulag (*Glavnoïe Oupravleniï LAGueri*, Direction générale des camps) était à peu près inconnu, interdit, et le serait resté encore quelque temps si, après le suicide de son dactylo, Alexandre Soljenitsyne n'avait été obligé, en toute hâte, en 1974, de divulguer le manuscrit de son *Archipel*. Une vérité qui fit crier à l'anticommunisme.

Le *Manuel du Goulag*, qui paraît enfin en français, est un ouvrage d'une formidable érudition qui recense l'histoire, la géographie, l'économie, les lois écrites et non écrites, le vocabulaire, les dictons et les argots, etc., de la civilisation goulagienne. « La connaissance du Goulag est fondamentale pour l'étude du totalitarisme communiste. Las, pas un seul soviétologue n'y a fait un stage ! », prévient, narquois, l'auteur dans son avertissement liminaire. Et il précise : « Je considère comme inutile de chercher à savoir lequel des totalitarismes, dans notre siècle, fut le plus barbare, dès lors que tous deux ont imposé la pensée unique et laissé des montagnes de cadavres. »

Quiconque s'intéresse à l'histoire du communisme soviétique, et plus largement à l'histoire de ce temps, sera fasciné par la lecture de cet ouvrage scientifique, didactique, sarcastique, toujours concret, qui offre la particularité d'être l'œuvre d'un homme remarquable, d'un seul homme, dont l'itinéraire a quelque chose d'absurdement exemplaire (*Le Monde* du 26 juillet 1996). Un croyant, un serviteur zélé du communisme, qui avait choisi de consacrer sa vie à œuvrer à la création d'une société idéale, égalitaire, multinationale. Il ne se doutait pas, cet internationaliste professionnel, que la multinationnalité, c'est au Goulag qu'il la trouverait ! Puisque, à côté de multiples nationalités de l'URSS, se retrouvaient notamment des Allemands, des Polonais, des Baltes, des Roumains, des Tchèques, des Hongrois, des

Yougoslaves, des Albanais, des Anglais, des Américains, des Turcs, des Afghans, des Grecs, des Chinois, des Coréens, des Japonais, des Français aussi.

Né en France, élevé à Varsovie par son beau-père polonais, il était devenu membre du Parti communiste polonais clandestin à dix-sept ans, en 1927. Contacté par le Komintern à cause de ses talents de polyglotte, il va circuler à travers le monde sous de fausses identités, jusqu'à Shanghai en 1932, pour transmettre des documents si secrets qu'il n'en connaît pas le contenu. Ou bien on lui commande de « s'établir » en agent dormant :

Nicole Zand

étudiant aux Beaux Arts à Munich, aux Langues O à Paris (en chinois, ourdou, hindi), avec des passages réguliers à la maison mère de Moscou. En octobre 1937, envoyé en Espagne derrière les lignes de Franco avec un émetteur clandestin, il est soudain rappelé sans explication au « village ». C'est le temps de la grande purge. En 1939, après deux ans dans les prisons de Moscou, condamné à huit ans de camp de redressement, on l'envoie à Norilsk, la ville-Goulag fondée sur ordre de Staline près du Iénisseï, au nord du cercle polaire. En 1948, on lui fabrique une nouvelle peine de vingt-cinq ans qui l'aurait mené jusqu'en 1973 si Staline n'était pas mort. Libéré en 1956, envoyé en rélégalation à Samarcande. Il tentera sans résultat d'entrer en rapport avec l'ambassade de France, qui l'ignore. « Après une grève de la faim, on m'a permis en 1961 de partir pour la Pologne. J'y suis resté jusqu'en 1978, chargé de cours à l'Université. » Il établit des milliers de fiches, consulte la *Pravda* depuis 1917, rencontre d'anciens détenus, retrouve dans les bibliothèques polonaises les statistiques et les règlements du régime concentrationnaire tsariste qui ont disparu en

Russie. Revenu en France en 1986, il cherche un éditeur. Sans succès. (1)

Ce *Manuel*, il l'a écrit en russe, avec une connaissance exceptionnelle, presque gourmande, de la langue et de ses jargons, de ses lois et de ses sigles, reconstituant patiemment la structure d'une machinerie énorme qui, selon lui, comme une toile d'araignée, sous-tend tout le système. « Le Goulag, c'est le fondement même du régime soviétique », explique-t-il. *Pas un dérapage. C'est le laboratoire secret où l'on faisait des expériences sur des cobayes humains pour obtenir une société idéale au garde-à-vous et à pensée unique.* » Grâce à l'accumulation de détails pratiques, de rapprochements

linguistiques, juridiques, historiques, un certain nombre de définitions apportent une information inédite sur les organismes administratifs, sur les prétextes d'inculpation, sur la hiérarchie des détenus, politiques et droits communs, sur la vie quotidienne (habitat, nourriture, hygiène, travail, distractions, évactions, suicides, etc.). Ainsi les mots « arrestations massives » et « exécutions massives », qui égrènent chronologiquement les étiquettes accolées aux différentes vagues de répression, racontent d'une autre manière l'histoire du pays : mencheviques, sociaux-révolutionnaires, saboteurs, marins de Kronstadt, basmatists, trotskistes, koulaks, popes, espions japonais, défaitistes, déserteurs, cosmopolites, sionistes, assassins en blouse blanche...

Pour l'édition française – présentée aussi clairement que possible avec annexes, bibliographie chronologique, index bilingue –, l'auteur a remanié entièrement le texte original, supprimant des articles qui ne présentaient qu'un intérêt strictement linguistique pour ne conserver que 1 300 entrées, avec leur transcription en russe. Celle-ci offre souvent des rapprochements

éloquents mais intraduisibles : par exemple le sigle STON de la « Prison à destination spéciale des Solovki », qui signifie « gémissamment » ; ou bien le sigle TFT, « Travail physique pénible », d'où semble dériver du mot *toufta* (triche, travail fictif, rapport falsifié), notion incontournable étant donné « l'impossibilité de survivre sans triche, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des barbelés ». Ou bien encore tout ce qui a trait aux femmes (qui constituent moins de 20 % de la population pénitentiaire) : *maroussia* ou *macha*, qui désigne « n'importe quelle femme ; la maîtresse d'un truand ; un homosexuel » ; *Galina Borissovna*, qui désigne, à cause de ses initiales, la police politique, Guépéou ou KGB ; *paracha* (tinette), diminutif du prénom Proscovia. D'autres sont effroyables, comme le mot « vache », qui, « dans l'argot des truands, est un novice à qui on propose de participer à une tentative d'évasion pour le manger si les vivres viennent à manquer » !

Jacques Rossi avait montré, sous la forme des puissantes mini-nouvelles des *Fragments de vie* (Elika, Dauphin Diffusion, 1996), qui complètent par la littérature la sécheresse du dictionnaire goulagien, un talent et un sens de l'observation remarquables. Pourquoi, maintenant qu'il a pu accomplir son travail de mémoire et vu enfin paraître l'œuvre de sa vie, ne se consacrerait-il pas, avec la même sagacité, à l'évocation de ses années de croyant, à ses souvenirs d'agent, au fonctionnement de la clandestinité vu par un agent du Komintern ? Un monde encore mystérieux, secret, fondé sur des règles non écrites, des rouages anonymes et le dévouement sans limite de ses militants. Interdit, lui aussi...

(1) Le livre est paru en russe à Londres (1987) et à Moscou (1991), en anglais à New York (1989), et en japonais à Tokyo (1996).

Ennemies du peuple

L'AUJOURD'HUI BLESSÉ (Dodniés Tiagotiéié)

Traduit du russe par Francine Andrieuff, Zoë Andreyev, Nadine Favre, Nathalie Pighetti-Harrison, Verdier, coll. « Slovo », 444 p., 150 F.

À côté des grands témoins de l'idéologie concentrationnaire soviétique, ceux de Chalamov, de Soljenitsyne ou, différemment, du magistral roman de Vassili Grossman, *Vie et destin*, il pourrait y avoir ceux, innombrables, des inconnus. De ceux, qui, opposants au régime ou communistes fidèles, simples paysans ou idéalistes confiants, furent désignés comme « ennemis du peuple » et déportés pendant quinze à vingt ans de leur vie, pour rien.

Les auteurs de *L'Aujourd'hui blessé* sont des femmes. Emprisonnées, puis réhabilitées, presque toutes ont fait partie du « lot des années trente ». Leurs témoignages sont d'autant plus saisissants qu'ils émanent d'une génération surprise dans sa naïveté, encore épargnée par l'école de soumission et d'inertie que subirent les suivantes. La plupart ont aujourd'hui plus de quatre-vingts ans, les autres sont mortes, toutes ont pris le risque d'écrire la vie des camps, leur tragédie quotidienne monstrueuse et humaine, parfois bizarrement bouffonne, ou dite sur ce ton presque jovial qu'emprunte ici la fille de Marina Tsvetaïeva dans ses lettres à Boris Paternak. Glaçantes sont les circonstances des arrestations. Un jour, sans raison. Comment celle des autres paraît d'abord suspecte aux fidèles du régime, avant que ce ne soit leur tour. Le mari de la bonne est exécuté ? « Difficile de croire qu'il soit totalement innocent ». Des incessantes disparitions à la torture des interrogatoires, il y a la peur. Et cette voix : « Tant de fois au cours de notre existence il fallut se dire : rien encore n'avait été si dur. »

M. V. R.

Eldorados perdus

Partir. Changer d'air. Hervé Prudon met le cap au sud. Las des médiocrités, des banlieues sordides, il rêve d'exclus, de révoltés, de solitaires farouches. Au bout de la route, le désenchantement

LA FEMME
DU CHERCHEUR D'OR
d'Hervé Prudon.
Flammarion,
248 p., 98 F.

Il fut l'un des sorciers du néopolar français des années 80. Reporter-fiction à stylo mortifère dans les banlieues de violence et de béton. Peintre d'un monde sordide où l'on n'a plus droit de cité dans sa cité, où « *le voisin est toujours une sorte de Boche qui contourne la ligne Maginot pour vous faire chier à l'improviste* ». Son douzième titre, *Nadine Mouque*, lui valut en 1996 le prix Louis Guillois (1). Le chèque qu'il empocha alors tombait bien. Hervé Prudon a toujours eu « *un bon découvert à la banque et un épais nuage de dettes* » sur la tête. Pas seulement des dettes financières. Il n'en finit pas de payer son rejet des médiocres, son refus des concessions, un idéalisme extrémiste. De sa poche revolver, il est prêt à degainer une citation de Faulkner : « *La sagesse suprême était d'avoir des rêves assez grands pour ne pas les perdre du regard tandis qu'on les poursuit.* »

Il a donc voulu changer d'air. Partir. Jouer à l'homme plutôt qu'à l'écrivain. Fuir les festivals où on montre les gens de plume comme des perroquets du Gabon. Respirer. Escargot en colère dans son appartement d'un Paris aux vies empilées, il a eu « *envie de casser quelque chose* ». D'inscrire ses enfants « *à un apprentissage de la douceur* ». Direction : Sud. Ce fut le début de sa nuit.

Car s'il a rencontré là-bas quelques humains fréquentables, l'alcool François qui vend des penditifs et cartes de la France aurifère en Ariège, Cathou la passionaria, Robert le brocanteur, les sœurs Raton et Katia la chanteuse à piano électrique, Hervé Prudon fait aujourd'hui un bilan



« *Chacun sa solitude et ses regrets, ses remords, ses désillusions, deuils et déception (...)* Je marche dans une ville inconnue et je porte en bandoulière mon enfance qui ressemble à un petit singe mort. »

amer : « *Chacun sa solitude et ses regrets, ses remords, ses désillusions, deuils et déceptions. Dans JLG/JLG, Godard dit avoir toujours été en deuil de lui-même. Je marche dans une ville inconnue et je porte en bandoulière mon enfance qui ressemble à un petit singe mort.* »

Hymne à Janine, la seconde femme de son beau-père, mère courage capable de dresser des barrages contre le Pacifique et qui, dans sa maison du Gard, récolte des pépites en formant autour d'elle une vraie famille « *qui laisse chacun libre* », *La Femme du chercheur d'or* est un livre hanté par un fantôme, par la

mort, par le désenchantement. Le fantôme c'est Jean-Claude, l'orpailleur, qui protégea la femme de Prudon des scorpions, lui apprit à jouer au flipper et à sillonner les provinces. La mort est cette chienne qui le terrassa avant qu'il n'atteigne cinquante ans, et qui rôde encore. Le désenchantement, c'est cette maladie qui ronge un narrateur qui ne sait plus où se cachent ses eldorados.

Sarcastique et même secoué par des poussées de fièvre misanthrope, Prudon n'est pas de ces étonnants voyageurs célébrés par Michel Le Bris. Il ne croit guère à l'allégresse des grands horizons,

à la découverte de l'étrangeté des autres. Devenu « *outside, ni voyeur, ni témoin, ni touriste* », il croit plus désormais aux rêves de voyages qu'aux voyages de rêve. Aventureux mais pas aventurier, il tourne le dos aux « *types qui veulent se frotter le cuir aux jungles hostiles et aux Papous cannibales* », aux babas bouddhistes et stagiaires des colos Léo-Lagrange. « *Moi qui rêvais d'exclus, d'expulsés, de déserteurs de leur petit boulot, vomis par la grande ville, refusant les mirages de la consommation. Moi qui rêvais de rêveurs révoltés, de solitaires farouches, de communautaires généreux !* » : il se heurte à des « *vacanciers trop maladroits pour la poterie et trop feignants pour le raffing* », des autostoppeurs nantis, des culs nus à tongs, des go-siers à anisette et aux hordes de l'« *exode Bidochon* ». Tristes tropiques, où passion « *est devenue synonyme de sport-loisir* ».

De convictions en incertitudes, Prudon élucubre, rage et saigne. Livre noir aux strophes de douleurs, de rejet des foules, de pudeurs furtives, *La Femme du chercheur d'or*, avec son écriture éruptive, est une profession de foi, brutale. Dans cette France où « *on se bourre au bar* » ou « *se barre du bourg* », Prudon est devenu « *un alcoolique non pratiquant* » qui succombe parfois à la tentation. « *Tout ce que j'ai appris, dit-il, ressemble à un missel périmé, une grammaire aux loix caduques, tout ce que j'ai cru ressembler au Père Noël.* » Il pissera en cascade sur les herbes folles où venaient s'égarer des oiseaux merveilleux, naguère. « *Je suis nigaud, nouille, indomptable.* » Rebelle à la modernité « *comme une vache sourde* ». Mains nues. Mais lorsqu'il écrit, de l'or plein les doigts.

J.-L. D.

(1) « Série noire » Gallimard.

Dissonances

Décalsés, à l'écart, les héros d'Alain Spiess expriment d'une même voix un mal-être incompris

POURQUOI ?
d'Alain Spiess.

Gallimard. L'Arpenteur,
102 p., 70 F.

Ce sont sept nouvelles lentement envoûtantes, sept questions perspicaces et lancinantes, sept textes aussi terribles et aussi effrayants que peut l'être la simple tristesse. Pourquoi ? se demande implicitement le narrateur invisible de chacune de ces variations. Car si ce n'est pas la même voix qui s'exprime à la première personne, elle reste jusqu'au bout celle d'un être décalé, impuissant, à l'écart du monde, condamné à se trouver à l'écoute des bavards, des égoïstes, des indifférents, de ceux qui ne le comprennent pas. A moins que ce soit lui, ou elle, qui n'ait pas compris.

« *Ecrire, c'est rappeler que le monde existe* », murmure Alain Spiess, aussi effacé que son narrateur. Le « *rappel* » prend l'allure de phrases alanguies, infiniment étirées, à l'image d'une conscience en état de douce dérive et sans cesse distraite par des digressions intérieures. Alain Spiess – qui, à ses heures perdues, est aussi traducteur d'anglais, patineur en « rollers » et joueur de flûte à bec – aurait pu donner à ses nouvelles un mode d'expression équivalent : c'eût été « *les suites de Bach, les mouvements tristes de Schubert ou les "tombeaux", ces oraisons musicales à la viole de gambe. Là, ce sont des variations sur un même "je"* ».

Parfois, ce narrateur invariant attend que le temps passe sur la pelouse : hémiplegique, oublié avec son parasol par ceux qui feignent de vouloir son bien. Dans la nouvelle éponyme, on l'aura installé à l'écart de tout, dans la chambre d'un grand appartement. Ailleurs, il racontera l'histoire de Sarah Rosenberg, l'épouse laissée pour compte d'un riche passionné des hippodromes. Il sera encore ce jeune garçon hanté par les car-fer-

ries et l'ardent désir de rejoindre Portsmouth, là-bas, d'où on l'a mystérieusement écarté. Ou cette grande dame sereine du Grand Hôtel de Cabourg, sûre d'avoir « *tout réglé* » avec son fils, et qui n'entend pas la détonation.

A la manière d'Ivan Illitch, le héros de Tolstoï témoin des conversations cruelles et dérisoires commentant sa propre mort, la voix narratrice d'Alain Spiess éprouve calmement ce décalage effrayant entre le drame ou le malaise de ce qui est vécu et les petites phrases volages, fichées en italiques sur sa conscience impuissante, lui ressasant un bien-être obligatoire, « *tu seras bien ici* », « *il aime bien être sur sa pelouse* ». Décalsés, incompris ou à côté, silencieusement exaspérés, les tristes héros d'Alain Spiess restent au ras de ce qu'ils contemplant, le passage imperceptible de quelque chose en plein cœur de la permanence. Une pelouse, un champ de courses, un ferry sur la mer comme le navire d'*Amarcord* surgissant dans le brouillard.

Il y a du Henry James chez Alain Spiess. Une manière de frôler les êtres, de mettre en lumière leur mystère sans jamais en donner le secret, en épluchant les strates invisibles de leur histoire. Une atmosphère début de siècle à l'anglaise, la haute société en villégiature, des tribunes des hippodromes au Grand Hôtel de Cabourg. Et cette ironie constante, mordante, parfois franchement drôle, pour rappeler à l'ordre ceux qui tomberaient trop vite dans la nostalgie. Lorsque le narrateur, accablé par la chaleur, la sauce aux échalotes, la conversation dérisoire de la table voisine et le discours assommant de son ami, profite d'une excursion aux toilettes pour prendre la fuite dans la rue, l'envoûtement mélancolique auquel nous a convié Alain Spiess cède le pas à la jubilation.

Marion Van Renterghem

Famille en éclats

Parents égarés, adolescents déboussolés. Sophie Tasma trace au noir les relations familiales

DÉSOLATION
ET DESTRUCTION

de Sophie Tasma.
Ed. de l'Olivier, 142 p., 89 F.

Avec l'éternelle histoire de l'adolescence, moment où l'on comprend qu'il va falloir admettre la vie avec ses déchirements et, surtout, ses compromis – ou refuser tout cela et mourir –, Sophie Tasma a construit un roman très sec, violent et inquiétant, dépourvu de tout le sentimentalisme et la « *bouillie* » psychologisante qui affectent généralement les récits sur ce sujet. Un texte ramassé, tendu, tenu, qu'on lit avec une sensation de malaise, de danger, de « *désolation* » précisément, pour ce qu'il dit de l'état de la société et des relations familiales à la fin de ce siècle, avec des parents qui ne savent plus où ils en sont de leur fonction de parents et de leur vie intime, des adolescents qui ne savent plus où ils en sont de leur enfance et comment en finir avec elle. Même dans les milieux « *favorisés* », auxquels appartiennent les héros de *Désolation et destruction*.

Emma a quatorze ans. Elle n'a pas d'ami, sauf Virgile, un drôle de type de vingt-deux ans, qui s'est construit une cabane dans un coin délaissé du parc – car il jouxte l'autoroute. On est dans l'une des banlieues « *résidentielles* » de Paris. Emma vit seule avec sa mère depuis que ses parents se sont séparés. De cette séparation, elle ne parle jamais. Mais, au fond, elle est restée, avec une sorte d'obstination, repliée sur son enfance, sur le moment où ils vivaient tous les trois ensemble, à Coussé... Coussé est un mot magique pour Emma : une grande maison, un jardin, une famille, une enfance joueuse, quelque chose comme de l'insouciance.

Désormais, avec sa mère, elle est dans l'une de ces bizarres relations de couple qu'on voit souvent apparaître dans les familles dites mono-

parentales : trop de proximité, trop de confidences, trop de sentiment de possession de part et d'autre. Un jour, la mère, incidemment, en nettoyant le tapis annonce : « *Haris va venir vivre avec nous (...)* Il a une fille qui s'appelle Hélène ; elle a deux ans de plus que toi. » C'est par cette scène que le roman commence. « *Je réalise que ma mère parle de sa vie à elle, d'une sorte de sauvetage* », se dit Emma en se remémorant tous les propos de sa mère annonçant qu'« ils » arrivaient « *la semaine prochaine* ».

Ils arrivent en effet. Hélène, blessée à jamais par la mort de sa mère, cinq ans auparavant, et Haris, le père, désespéré devant ce qu'il pressent de la folie de sa fille. De descriptions précises et sobres en dialogues brefs et vifs, en s'attachant aux détails, à leur observation minutieuse, Sophie Tasma montre magnifiquement comment le processus de destruction se met à l'œuvre. Virgile, l'ami d'Emma, devient un enjeu entre les deux filles. Hélène ne tarde pas à le prendre pour amant et s'arrange pour le faire savoir. Hélène est violente, elle s'emporte contre Emma, accusée d'être sèche, maigre, dure : « *Tu me trouves folle depuis le début, dit Hélène, mais c'est moi qui vis, et c'est moi qui te mangerai.* » Emma se sent dépossédée de tout, même des objets. Quand Hélène emprunte un imperméable, il devient importable : « *Sa façon brouillon de porter les vêtements l'a très vite rendu mou, informe, abandonné.* »

Où sont les deux adultes dans l'affaire ? On les sent comme absents, n'y comprenant rien, sauf quand la situation devient tragique, quand les deux filles, chacune à sa manière, sont en train de se tuer. Sophie Tasma ne commente pas, ne juge pas. Elle montre, à la loupe, un « *état des lieux* », qui devrait donner à penser.

Josyane Savigneau

RETOUR D'HÉLÈNE

de Pierre-Jean Rémy.
Préface d'Yves Bonnefoy.
Gallimard, 304 p., 150 F.

Du regard à la parole, de la jouissance esthétique au langage qui l'exprime, il y a plus d'un pas. Cette géométrie où s'entremêlent les lignes de fuite, cette perspective que l'œil prolonge au-delà du tableau dans l'imaginaire de celui qui le contemple, comment les faire accéder au poème ? « *Y a-t-il des mots pour la peinture ?* », se demandait Ponge, devant le mystère des *Otages* de Fautrier. Aragon élevant Matisse à la gloire du roman, Michaux rêvant à partir de peintures énigmatiques, Bonnefoy fondant une part de sa poésie sur les maîtres italiens, témoignant de la fécondité du dialogue entre peinture et poésie. Ce n'est pas tant au tableau que le poème doit s'arrêter, à sa frileuse description « *poétique* », qu'à l'horizon qu'il ouvre dans l'esprit et la sensibilité du poète.

« *L'œil écoute* », affirmait Claudel. Pierre-Jean Rémy, que d'aucuns pensaient ne pas trouver à cette hauteur – on se trompe souvent à enfermer un écrivain dans une image convenue et malveillante... –, s'inscrit à son tour dans cette tradition. Ce qui est remarquable dans le projet de l'ancien directeur de la Villa Médicis, ce n'est pas d'aligner, dans un recueil, des poèmes autour d'un certain nombre de tableaux, mais de composer un vrai livre de poésie ; un livre qui, par son architecture propre et son équilibre, interroge cet horizon, y déployant le faste calculé de son verbe.

Pierre-Jean Rémy n'a donc pas chaussé des semelles de vent pour décorer de quelques vers la beauté des œuvres qu'il considère. Poète, il est resté romancier, bâtisseur d'un invisible monument, austère rêveur d'une histoire, ou bien encore his-

L'art, le rêve et le poème

D'un événement peut-être imaginaire – une exposition de peinture à Rome en 1631 – Pierre-Jean Rémy a tiré l'argument romanesque d'un beau livre de poésie

torien d'un rêve. Yves Bonnefoy explique dans sa préface la cohérence de cette « *intuition* » qui conduit l'auteur, « *comme si de grands rayons avaient jailli de ces œuvres, qui le guidaient dans les ténèbres* ». Intuition et démarche au-delà du visible, auxquelles il ne pouvait qu'être sensible.

De quoi s'agit-il ? Au départ, d'un événement qui n'eut probablement pas lieu : l'exposition, le lendemain de la Pentecôte 1631, dans la petite église romaine, aujourd'hui détruite, de Sainte-Marie de Constantinople, d'une douzaine d'œuvres de quelques maîtres de l'époque, de Poussin (la *Peste à Azoth*, aujourd'hui au Louvre) et Pierre de Cortone au Guerchin et à Guido Reni. Cet accrochage est décrit par l'un des exposants, un

peintre allemand de seconde zone, Joachim von Sandart, dans les pages que, quarante-cinq ans plus tard, il consacra à l'événement – dont plusieurs indices tendent à montrer le caractère imaginaire. Mais un autre élément romanesque, également suggéré par Sandart, intervient : l'achat, par un aventurier, un Sicilien voleur de diamant, Valguarnera, du Poussin ; l'homme en question mourant, misérable, quelques mois après cette transaction, dans une prison. Dernier fragment de ce fil rouge qui relie le réel et l'imaginaire, sans qu'on puisse définir exactement les frontières respectives des deux : en 1994, un historien, Olivier Bonfait, donnant corps au mirage, reconstitua la « *Mostra* » de 1631, à la Villa Médicis, où Pierre-Jean Rémy puisa

la matière d'art et de rêve du présent livre.

Après l'évocation en prose de ces trois moments, l'auteur consacre, à chacun des tableaux, un cycle de poèmes, s'ouvrant sur un descriptif, comme pour le catalogue d'une exposition. Méditation sur « *le fracas du temps* », rêverie qui fait se rencontrer les lignes parallèles de l'art et de la connaissance intuitive, du monde tel que le peintre le fait apparaître et de l'univers intérieur du poète qu'inspire et informe cette « *épiphanie* » (Bonnefoy). « *Les mots portent au front la marque/épouvantée/ de la figure à venir* », écrit Rémy, qui place Hélène, fille de Zeus et reine de Sparte, à l'horizon de son poème, entre « *vérité confuse* » et « *dire étonné* ».

Patrick Kéchichian

JEAN-PAUL DOLLÉ
L'INSOUMIS
VIES ET LÉGENDES DE
PIERRE GOLDMAN

« L'intelligence lumineuse de Jean-Paul Dollé, son empathie, sa dextérité réussissent à reconstituer le plus embrouillé des puzzles. »
Gilles Perrault, l'Évènement du Jeudi

« Remarquable de finesse et de lucidité. Stimulant. »
Josyane Savigneau, Le Monde

GRASSET

Le Clézio et ses frères humains

En parallèle à des écrits sur les Amérindiens, le romancier propose un récit de voyage dans les terres sahariennes composé avec sa femme, Jémia, de la lignée des nomades Aroussiyine. Deux peuples, deux récits, pour un même désir de révéler une fraternité universelle

LA FÊTE CHANTÉE

de J.M.G. Le Clézio.
Gallimard, coll. « Le Promeneur »,
250 p., 120 F.

GENS DE NUAGES

de Jémia et J.M.G. Le Clézio.
Photographies de Bruno Barbey,
Stock, 120 p., 160 F.

Les romans de J.M.G. Le Clézio, si rêveurs et poétiques soient-ils, n'apparaissent pas comme sa seule expression. Car ils sont porteurs d'un message auquel l'écrivain donne dans ses essais plus de résonance, de profondeur, d'assurance. Les personnages de ses fictions sont des doubles, des porte-parole, des illustrations. Leur destin un exemple. Mais le but authentique de son écriture est sans doute ailleurs que dans leur incarnation fugitive.

Sentiment qu'induit la lecture des deux derniers livres, un recueil de textes sur les Indiens d'Amérique et un journal de voyage illustré, si vivants, si naturels, si pédagogiques dans leur authenticité sans apprêt. Ils prennent la suite du *Rêve mexicain* et de toute une entreprise éditoriale, consistant à faire connaître aux Français les écrits rescapés de l'extermination culturelle des Amérindiens. Après avoir publié *Les Prophéties du Chilam Balam* et la *Relation de Michoacan*, J.M.G. Le Clézio réunit des textes circonstanciels, mais dont l'assemblage revendique une cohérence de pensée assumée sur une vingtaine d'années.

Parallèlement, il rédige avec sa femme, Jémia, d'origine marocaine, de la lignée nomade des Aroussiyine, le récit d'un voyage presque initiatique, dans la terre saharienne que les grands-parents de Jémia ont dû quitter. Le retour de Jémia « pour rencontrer son passé comme une image in-

connue de soi-même » et la découverte de J.M.G. sont d'autant plus troublants que, dans son adolescence, le futur romancier « avait écrit une sorte de roman d'aventures dans lequel un cheikh vêtu de blanc, venu du désert, se battait farouchement contre les Français et, vaincu par le nombre, retournait vers le sud, vers un pays mystérieux où s'étaient regroupés les nomades insoumis. » Un admirable reportage photographique de Bruno Barbey accompagne cette quête qui se déroule « selon la logique impeccable du rêve ».

C'est une même impulsion qui a incité vingt ans plus tôt l'écrivain à partager la vie des Emberas et des Waunanas au Panama. Une défiance à l'égard de la modernité, une horreur du « vacarme absurde et irritant de la civilisation urbaine pareille à une vaste cage à singes » et la recherche du « signe de l'origine ». De même que, guidé par sa femme, il admire, dans le désert, les yeux des enfants « brillants comme l'ambre, ou couleur d'anthracite dans des visages de cuivre sombre », certain d'une fraternité révélatrice de l'humanité, de même, en Amérique indienne, l'écrivain tire la leçon des peuples auxquels les conquérants espagnols ont ôté la parole : « quelque chose, dit-il, qu'aucun livre, aucune philosophie n'aurait pu m'apprendre ».

Cette initiation a été construite non seulement par des séjours de plusieurs mois, répétés d'année en année, mais aussi par la connaissance, à la manière d'Artaud, de l'ivresse propre à ces peuples cherchant dans l'hallucination la communication avec un autre monde. Il boit un jus de feuilles de datura que lui donne un devin, Colombia. « J'interrogeais Colombia sur ce que j'avais vu, cet arbre couvert d'yeux, ou le géant vêtu d'un pagne bleu qui me regardait, debout sur l'autre rive, ou encore la maison de l'araignée,



La vallée de la Saguia el Hamra

le village des esprits, et lui se contentait de hocher la tête. Tout cela existait, c'était simplement la réalité du monde qu'il habitait et que les autres ne voyaient pas. »

Mais il lui faut aussi lire et comprendre. Lire les textes fondateurs ou du moins ce qu'il en reste, dans les recueils des testaments des survivants, rédigés au moment de la conquête espagnole. Car après avoir anéanti les codex des temples, brûlés dans un autodafé solennel et irresponsable, les missionnaires, paradoxalement, enseignent l'écriture romaine, « les lettres qui parlaient seules », aux vaincus et leur permettent ainsi de préserver en extremis un peu de leur passé mythique et mystique.

Le Clézio part de l'idée que les Amérindiens, privés de leur mémoire par des actes de barbarie,

vont, en la retrouvant, non seulement maintenir une part d'identité, mais renvoyer aux colons qui savent entendre et voir une image d'eux-mêmes, dont nous pouvons, quatre siècles plus tard, bénéficier : « La vérité des anciens Amérindiens n'est pas un secret ésotérique, ni une énigme. Ces livres ont été écrits aussi pour nous, comme un témoignage. Aujourd'hui, sachons les lire. »

Les lire, c'est percevoir leur appel à l'humanité, en dépit de la violence de certains de leurs comportements guerriers, que Le Clézio a l'honnêteté de souligner, soucieux de ne pas idéaliser naïvement la civilisation précolombienne : « Ces sociétés connaissent des excès comparables aux nôtres : abus de pouvoir, corruption, rivalités politiques, conspirations et trahisons. » Mais l'invoca-

tion n'en demeure pas moins, merveilleusement formulée dans un sermon au ton évangélique, que l'écrivain cite intégralement. Il s'agit du discours d'un Indien de l'Amérique du Nord : le chef Seattle répondait au gouverneur américain désireux d'acheter ses terres. « Même l'homme blanc dont le Dieu marche avec lui et lui parle comme un ami avec son ami ne peut échapper à la destinée commune. Peut-être sommes-nous frères malgré tout ; nous verrons. Mais nous savons une chose que l'homme blanc découvrira peut-être un jour : notre Dieu est le même Dieu. Vous avez beau penser aujourd'hui que vous le possédez comme vous aimeriez posséder notre terre, vous ne le pouvez pas. Il est le Dieu des hommes, et sa compassion est la même pour l'homme rouge et pour l'homme

blanc. » C'est la même voix que celle de Rumi, cité dans *Gens de nuages* : « L'eau de la rivière coule dans toutes les rivières en même temps. »

En interprétant ces chroniques que l'on a tenté d'ensevelir, Le Clézio cherche aussi à comprendre le fonctionnement de la mémoire de l'humanité et ce que toutes les narrations du monde ont en commun. Les contes indiens, nous dit-il, ressemblent aux contes russes tels qu'ils ont été analysés par Vladimir Propp : voyage au pays des morts, épreuves imposées avant le retour de l'initié, affermi par la puissance gagnée auprès des ancêtres. Le roman moderne, avance-t-il, de Dickens à William Golding, en passant par Stevenson, suit ce même schéma. Un certain roman, assurément, fondé, en tout cas, sur un cheminement intérieur qui est, comme dirait Char, « retour amont ». Il est tout aussi évident que les propres romans de Le Clézio, les derniers surtout, observent cette règle.

Quand il veut expliquer ce qui, outre son dégoût du mode de vie occidental et des valeurs prônées par la civilisation matérielle, l'a rapproché de ces peuples, Le Clézio retourne à son enfance, à ses séances de lecture dans la nuit muette. Deux images ressuscitent ce passé. Celle du temple de Dzibilnocac, qui aurait abrité Izamna, héros des Mayas, inventeur de l'écriture. Le nom même signifie « écrit de nuit ». Izamna y aurait inventé l'écriture en lisant les secrets du ciel et en passant ses nuits à tracer des hiéroglyphes sur des feuilles de figuier. L'autre image est celle d'un enfant embera dans un village misérable du Panama, qui chaque soir, à la lueur d'une lampe, lisait tout ce qu'il pouvait trouver : « Il semblait si loin de tous, emporté par le fleuve imaginaire. »

René de Ceccatty

b a n d e d e s s i n é e

par Yves-Marie Labé

Goscinny, l'humain

GOSGINNY, BIOGRAPHIE

de Marie-Ange Guillaume et José-Louis Bocquet.
Ed. Actes Sud, 292 p., 118 F.

RENÉ GOSGINNY, PROFESSION HUMORISTE

de Guy Vidal, Anne Goscinny, Patrick Gaumer.
Préface de Pierre Tchernia. Ed. Dargaud, 120 p., 145 F.

Le plus gaulois des héros de bandes dessinées, Astérix, avait pour « père » un infatigable voyageur, le contraire d'un franchouillard ataviquement lié à son terroir et à ses coutumes. Elevé en Argentine où il passa dix-sept ans de sa vie et hérita d'une méfiance instinctive pour les équidés et d'une horreur profonde pour tout ce qui s'apparentait à la campagne, René Goscinny vécut aussi sept ans à New York, juste après-guerre.

Il tenta d'y faire carrière après avoir rêvé de travailler pour Walt Disney, y connut la misère noire mais en profita également pour se lier d'amitié avec plusieurs auteurs de BD attirés eux aussi par les lumières de Manhattan, comme Jean-Michel Charlier, Joseph Gillain ou Morris. Avant d'entamer la carrière qui consacra en lui un « as du scénario », auquel la BD actuelle doit en grande partie d'être devenue le neuvième art.

Vingt ans après le décès de René Goscinny, le 5 novembre 1977, deux livres anniversaires retracent la vie de ce scénariste qui créa notamment le personnage d'Astérix, en 1959 dans *Pilote*, le « grand magazine illustré des jeunes », avec son complice, le dessinateur Albert Uderzo. Les aventures d'Astérix se sont vendues depuis à 280 millions d'exemplaires à travers le monde.

Le premier ouvrage est dû à Marie-Ange Guillaume, qui fut secrétaire de rédaction à *Pilote* et fait désormais figure de spécialiste sensible de la BD contemporaine, et à José-Louis Bocquet, écrivain de romans noirs et journaliste. Plaisamment écrite et richement documentée, cette biographie de René Goscinny, petit-fils de rabbin et du premier rédacteur d'un dictionnaire yiddish-hébreu, révèle un homme « humain, trop humain ».

On l'accompagne dans son enfance latino-américaine, alors qu'il fait ses premières armes dans la revue de l'école française, *Quartier latin*, puis aux Etats-Unis, où il promeut - déjà - des auteurs de la BD franco-belge en vendant des anthologies de dessins de Fred, Siné, Sempé et Morez. On assiste à son retour en France - un pays fantasmé et tellement exotique pour lui qui vécut le tiers de sa vie à l'étranger -, à ses démêlés avec la World Press, creuset de plusieurs générations de grands de la BD, puis à la création de *Pilote*.

René Goscinny s'intéresse à de multiples domaines, en touche-à-tout génial et inspiré : au scénario de BD bien sûr (de *Modeste et Pompon*, avec Franquin, aux *Dingodossiers* avec Gotlib) à la chronique journalistique, au dessin de presse (il collabore avec Sempé et remodèle *Gaudéamus* dans *Jours de France*, à la demande de Marcel Dassault), au dessin animé et au long métrage (avec Pierre Tchernia pour qui il écrit les scénarios du *Viager* et des *Gaspards*). Cet amoureux des paquebots signe même un roman, *Tous les visiteurs à terre*, que vient de rééditer Actes Sud.

Mais, au fil de ce talentueux palmarès, la biographie de Marie-Ange Guillaume et José-Louis Bocquet livre aussi les diverses facettes de René Goscinny. Hypersensible mais d'une pudeur malade, celui qui, après avoir tiré le diable par la queue, s'était fait une « armure » de ses costumes taillés par Lanvin, était dévoré par l'envie d'être aimé. « Eternel

émigrant à la poursuite d'un rêve », René Goscinny aimait faire la fête dans les bars et les restaurants des Champs-Élysées mais aimait surtout que découvrir et faire connaître les nouveaux dessinateurs et scénaristes auxquels il croyait. L'un des auteurs français les plus lus mit ainsi au monde tous les grands de la BD actuelle, qu'ils s'appellent Mandryka, Gotlib, Bretécher, Druillet, Tardi, Mézières, Goetzinger, Pétillon, etc. « Un vrai journal ne doit pas suivre le goût de ses lecteurs mais le précéder », avait coutume d'expliquer le cofondateur de *Pilote*.

Aimable contrepoint à cette biographie, le second livre consacré à René Goscinny est signé d'Anne, sa fille unique, de Guy Vidal, ex-rédacteur en chef à *Pilote* et fidèle ami du créateur d'Astérix, et de Patrick Gaumer, auteur d'une monumentale histoire des *Années Pilote*. En plus d'une remarquable mise en perspective iconographique des héros et des albums imaginés par René Goscinny - la liste des titres des ouvrages auxquels il collabora entre 1944 et 1977 remplit trois pages en petits caractères -, ce beau livre relate avec humour et tendresse celui qui fut un père, un époux et un ami courtois, timide et d'une « honnêteté totale », ne pouvant s'empêcher d'avoir des « rapports passionnels » avec les autres tout en le cachant. « Mon père était un gentleman », dit de René Goscinny sa fille Anne, toute de tendresse. En guise de consolation, Gilberte Goscinny, cette belle Niçoise à qui son époux offrait chaque dimanche matin une douzaine de roses, expliquera à la fillette qu'« il vaut mieux avoir un père génial pendant neuf ans qu'un con pendant trente ans ». Une épithète que n'aurait pas reniée celui qui aimait tant rire et faire rire et qui confia un jour : « Par rapport à autrui, nous ne sommes que des inexactitudes. »

● **MAX ET NINA, Y A DE L'AMOUR**, de Dodo et Ben Radis.

Cette histoire d'amour de la fin des années 90 a la légèreté d'une chronique du Grand Siècle et le rythme d'un air de rap. Rien ne manque à cette carte du Tendre furieusement contemporaine que dessinent Max, jeune décorateur de cinéma, et Nina, frétilante journaliste. Le hic de départ, c'est que Nina est la petite amie d'un des copains de Max et qu'il faudra à celui-ci plus d'un tour dans son sac pour attirer la belle dans l'appartement squatté de sa grand-mère. Entre un séjour à la montagne hilarant, des quiproquos téléphoniques, des rendez-vous manqués, la relation entre Max et Nina se bâtit aussi à coups de petites trahisons quotidiennes, d'aveux tardifs et de passion dont on devine déjà la fin. Dodo et Ben Radis, plus en verve que jamais, signent un petit chef-d'œuvre d'humour pimenté de quelques traits acides, sur fond de chômage et de retour aux conventions - le mariage, à la mairie et à l'église. De quoi donner un ton étonnamment juste à ces drôles et modernes fragments d'un discours amoureux (Albin Michel, 60 p., 78 F.)

● **LE DER DES DERS**, de Jacques Tardi et Didier Daeninckx.

Jacques Tardi abandonne Nestor Burma, le détective privé conçu par Léo Malet, dont il a déjà adapté trois aventures, pour un autre privé et un autre auteur, tout en restant dans une période qui lui est chère, celle de l'entre-deux-guerres. Le détective Eugène Varlot est un ancien de 14-18. Lancé sur la piste d'une banale histoire d'adultère, il remonte une filière menant à l'affairisme louche et découvre qu'un soi-disant héros des tranchées peut en réalité s'être conduit comme un salaud. Fidèle à sa minutie du détail et à sa description d'un Paris sépulcral, Tardi s'intègre parfaitement à la trame politico-sociale tressée par Daeninckx, où la misère côtoie les gueules cassées tandis que les derniers soubresauts de l'anarchisme voisinent avec le national-patriotisme fanfaron. Un roman noir, très noir (Casterman, 80 p., 80 F.)

● **QUELQUES JOURS AVEC UN MENTEUR**, d'Etienne Davodeau.

Cinq amis décident, la trentaine atteinte, de prendre une semaine de montagne et d'oublier travail, épouses ou compagnes et enfants. L'entrepreneur, l'époux bafoué, le gauchiste baba, etc., vont boire, bouffer, et se confier leurs angoisses jusqu'à ce qu'un événement tragicomique questionne leur vie d'ex-trublions qui hésitent encore entre la rébellion et l'acceptation des normes. Un récit finement observé sur les méandres des relations humaines et du destin, traversé par de belles sautes d'humour (Ed. Delcourt, coll. « Encrages », 176 p., 79 F.)

Leçon d'une insoumise

Paula Jacques prend l'Egypte pour décor d'un roman initiatique sensuel et caustique

LES FEMMES AVEC LEUR AMOUR

de Paula Jacques.
Mercure de France, 234 p., 110 F.

L'Egypte est la terre natale de Paula Jacques. C'est aussi le lieu central de son imaginaire, là où s'enracinent ses meilleurs livres. C'est encore le cas pour *Les Femmes avec leur amour*, titre d'une chanson de Miranda, le célèbre « rossignol italo-arabe » dont le lyrisme sucré envahit les rues du Caire en octobre 1956. On retrouve la même alliance de sensualité et d'ironie, de flamboyance et de causticité, de goût de la fable et d'instinct critique que dans *La Descente au paradis*, mais avec quelque chose de plus vif, de plus immédiat et de plus intime. Peut-être parce que le regard sur le monde de la narratrice, Myriam Rouria, dite Mara, a été celui, par le passé, de Paula Jacques. Même si elle va à peine sur ses douze ans, Mara ne se fait pas d'illusions sur le milieu simili-bourgeois, aveugle aux « temps qui courent », d'apparence cossue mais en réalité désargentée, auquel elle appartient. Elle n'a pas la moindre indulgence envers sa mère qui, frivole et glacée, la délaisse pour courir au « sporting club » ou chez sa couturière, avant de se transformer, une fois épuisée, en une « grosse chose dans sa robe de chambre ». Même jugement implacable de Mara sur son père, « irresponsable comme la plupart des hommes orientaux » : il préfère fréquenter le café Moschini plutôt que de s'occuper de sa pharmacie, qu'il abandonne à sa laborantine et maîtresse, Roxane Naphtali, qui ne cesse de fumer ou de pleurer sur le seuil de l'officine.

La méchanceté de Mara est aiguës par la sensation d'injustice, d'horreur médusée, de panique sauvage qu'elle éprouve, une nuit, devant l'apparition de ses premières règles. Ce que suggère très

bien Paula Jacques, c'est la correspondance entre le constat par Mara du bouleversement de son corps et le sentiment de « catastrophe imminente, de destruction totale » qui flotte sur le pays : nous sommes à la veille de la guerre du canal de Suez.

Mais cette guerre se résume pour Mara à la fermeture des écoles, aux bandes de papier de cobalt que l'on applique sur les vitres de l'appartement, à des échos d'alertes et à ce grondement suspect dans le ciel qui s'achève par une pluie de sauterelles... Le vrai pays de Mara, « sa maison, sa famille, ses ancêtres, ses secrets, ses amours », c'est Dada Zanouba, la bonne de la famille qui, depuis longtemps, l'enveloppe de son affection vigilante et est devenue pour elle une seconde mère. Avec Zanouba, Paula Jacques compose un magnifique personnage de femme du peuple à la fois impériale et cassée, pleine à la fois de violence amère et de générosité lucide. Elle a le don de raconter sa vie comme un roman. Et quel roman avec son allure de conte noir, l'alternance des épisodes magiques et triviaux ! C'est l'histoire d'un cœur simple du delta du Nil qui, fille de fellah et harcelée par le despotisme sexuel de son beau-père, « le pharaon », a connu mille tribulations à travers le Caire avant de devenir domestique chez les roumis. Elle garde une aversion rageuse envers les hommes, la race des maris, « cette engance pire que les loups », et pour tous les puissants de la terre ; et, sous son apparente soumission, elle demeure une éternelle réfractaire, une révolutionnaire instinctive. Capable de défaire toutes les tristesses, de vaincre toutes les larmes, elle communique sa force rebelle à Mara et lui mettra d'assumer, du moins apparemment, la douleur des départs.

Jean-Noël Pancrazi

Irlandais en Argentine

Colm Toibin décrit avec justesse les mutations politiques et sexuelles d'un pays et d'un homme

HISTOIRE DE LA NUIT (Story of the Night)
de Colm Toibin.
Traduit de l'anglais (Irlande)
par Anna Gibson,
Flammarion, 390 p., 140 F.

DE père argentin et de mère anglaise, le narrateur du troisième roman de l'écrivain irlandais Colm Toibin ne doit pas à sa seule naissance son sentiment de « décalage ». Amoureux d'un camarade d'études, Richard comprend au seuil de sa vie d'adulte qu'il va devoir assumer une sexualité peu prisée au temps des généraux à Buenos Aires.

Le récit commence après la mort de la mère de Richard, dans un climat de suspicion généralisée. Au fond, tout le portera à la clandestinité, au mensonge, aux accommodements des plaisirs volés et de la culpabilité entretenue. C'est pourtant une autre voie que va choisir, progressivement, le double de l'auteur : celle d'un certain courage, d'une clarté et d'une volonté de liberté.

Mais Colm Toibin n'a rien d'un idéaliste. Ni dans sa narration ni dans ses principes. Dans sa narration, il opte pour une parfaite limpidité, désireux de ne rien laisser dans le flou. Il en résulte pour le lecteur un sentiment d'authenticité extraordinairement apaisant.

Un voyage à Barcelone en compagnie de son ami, Jorge, à qui il a révélé sa sexualité sans oser lui avouer son amour, va permettre à Richard de voir son pays de l'extérieur, de comprendre le désastre politique de l'Amérique du Sud et de sonder sa propre détermination à l'engagement politique. Ils côtoient d'autres étudiants, ils découvrent une autre vie.

De retour en Argentine, en pleine guerre des Malouines, Richard va s'interroger sur son identité civile, au moment même où il décide d'affirmer ses choix

sexuels. La famille de son ami Jorge va progressivement envahir sa vie, qui dès lors vacille. La réalité se brouille étrangement : Jorge n'est plus le même objet de désir, sa famille est trouble et n'en attire pas moins Richard.

Ce que l'on prenait jusqu'ici pour un roman de stricte introspection est en train de suivre une autre orientation avec l'apparition d'un couple d'Américains douteux qui entraînent le narrateur dans une curieuse combine. Profitant du bilinguisme parfait de Richard et d'une fragilité qu'ils soupçonnent sans en être certains, ces envoyés du gouvernement américain se servent de Richard comme d'un informateur, tandis que lui-même, comme dans un roman de Graham Greene, croit pouvoir les utiliser pour aider la carrière politique de la famille de Jorge. On est en pleine campagne électorale.

Le frère de Jorge, qui a vécu aux Etats-Unis, se mêle au groupe et devient progressivement un protagoniste. Les mois passant, le paysage politique et sexuel se métamorphose, en Argentine comme dans le reste du monde. Le sida modifie considérablement les rapports entre hommes.

Colm Toibin, comme chacun des problèmes politiques et sociaux qu'il aborde ici (ou dans ses précédents livres), affronte celui du sida avec une grande franchise. Il décrit simplement et justement des comportements, des habitudes sexuelles, des types de rapports, des lieux spécifiques, des symptômes – sans pathos, sans fausse poésie, sans discours inutiles. Ses personnages ne ressemblent pas à des martyrs sacrifiés sur l'autel de la poésie littéraire des grands sentiments, mais ils partagent, dans une situation historique certes spécifique, la vie d'une catégorie très vaste d'êtres humains que l'on a jusqu'ici peu montrés avec autant de naturel et de vérité.

René de Ceccatty

LES HOMMES DE PROIE (Dog Eat Dog)
d'Edward Bunker.
Traduit de l'anglais – Etats-Unis –
par Freddy Michalski,
Rivages/Thriller, 332 p., 129 F.

Ce qui frappe d'abord chez Bunker, comme dans ses livres, c'est la puissance physique. Malgré ses soixante-deux ans, l'auteur d'*Aucune bête aussi féroce* évoque toujours aussi fortement l'image du taureau. Ou plutôt celle du bélier. Sans doute à cause de cette gueule en forme de machine de guerre, que Tarantino ne manqua pas d'utiliser dans *Reservoir Dogs*. D'autres, avec un tel physique, un tel patronyme, un tel passé – ex-taulard, ex-dealer, ex-braqueur –, en feraient des tonnes dans le genre auteur-maudit-du-roman-noir. Edward Bunker, lui, ne joue pas. A peine assis, il attaque bille en tête en vous assénant que les histoires terrifiantes qui constituent la trame de son dernier roman, *Les Hommes de proie*, sont authentiques. En quelques phrases très simples. Sans fioriture, ni effet d'aucune sorte. Comme dans ses livres. « *Troy, Diesel et Mad Dog, les trois héros de mon roman, ont réellement existé. Leur idée de braquer des dealers de came ou des truands parce qu'ils n'iront pas mêler la po-*

lice à leurs affaires, je l'ai moi-même mise en pratique. Déguisé en flic. Ou en officier d'immigration quand on opérât dans le ghetto black... L'exécution de Mad Dog par ses complices, c'est Diesel qui me l'a racontée. Mad Dog devenait beaucoup trop dangereux. L'épisode de l'assassinat de sa petite amie et de la gamine de celle-ci dans une crise de folie meurtrière, je ne l'ai pas inventé... Diesel est mort lui aussi. Après un énième séjour en taule, il avait décidé de ne plus jamais retourner en prison. Quand les flics l'ont arrêté, à l'occasion d'un braquage, il a tenté de s'échapper. A n'importe quel prix. Il s'est fait descendre à bout portant... »

Les Hommes de proie, on l'a compris, racontent l'aventure mortelle de trois anciens taulards liés depuis la maison de redressement par d'innombrables séjours derrière les barreaux de Californie. Trois fauves nés en cage et qui y ont grandi, condamnés à renouer avec le monde du crime, le seul qui puisse les reconnaître, leur permettre de survivre. Aucun des trois, bien sûr, n'en réchappera. Bunker, remarquablement traduit en français par Freddy Michalski, décrit avec une force redoutable, singulière alliance de brutalité et d'humanité de regard, l'itinéraire tragique de ses héros. Sans rien cacher de leur sauvagerie. Sans excuser ni

condamner. Simplement en pointant les failles. Bunker reprend ainsi le fil de ses obsessions évidemment liées à son expérience personnelle. Et d'abord celle d'une société « cherchant inexorablement à nier aux individus de son genre tout droit à la réhabilitation et à la rédemption », comme l'écrit William Styron dans sa préface. « *Dans les années 50, poursuit Bunker, il y avait des programmes de réinsertion des prisonniers. Un de mes amis est même devenu professeur de sociologie à l'université de San Francisco, après avoir passé son doctorat derrière les barreaux. Aujourd'hui, tous ces efforts ont été abandonnés. La seule et unique fonction de la prison, aux Etats-Unis, c'est la punition... »*

TRAJECTOIRE INEXORABLE

Le thème de l'enfance brisée, martyre ou simplement abandonnée, revient comme un leitmotiv dans l'œuvre d'Edward Bunker. Dans *Les Hommes de proie*, les trois protagonistes ont été rejetés, chacun à leur manière, cassés dès l'origine. Par leur famille ou les institutions d'accueil. Déclenchant une inexorable trajectoire de désespoir et de haine, un processus désespérant de perpétuation de la violence. Bunker observe ainsi avec inquiétude la montée actuelle de l'exclusion, à l'instar de son héros, Troy, observant, à sa sortie de prison, la

prolifération des SDF ou des bandes de jeunes Noirs désœuvrés : « *Dans sa jeunesse, les riches possédaient une Cadillac et les pauvres roulaient en Ford. Aujourd'hui, les riches se promenaient en limousines et les pauvres poussaient des Caddies dans lesquels s'empilaient des boîtes de Coca-Cola recyclables.* » Tous les éléments d'un cercle mortel sont alors en place. La montée de l'exclusion engendrant celle de la criminalité, et par conséquent de la peur et de la répression. « *En 1951, quand je suis allé en prison pour la première fois, il y avait 9 000 prisonniers en Californie. En 1972, ils étaient déjà 20 000. Aujourd'hui, 140 000 ! Et vingt nouveaux pénitenciers sont actuellement en construction rien que dans l'Etat de Californie ! Jusqu'où ira-t-on ? Jusqu'à mettre la moitié de la population en taule, pour que l'autre puisse profiter du système ?* » La conclusion est inévitable. Dans un monde d'une telle violence, sans espoir, ni foi ni loi, seuls subsisteront les hommes de proie. « *Troy Augustus Cameron se sentait parfaitement justifié à être voleur. Le fondement même de sa justification était la conviction qu'il n'avait nul besoin de se justifier. Dostoïevski, par la voix d'Ivan Karamazov, l'avait énoncé de manière succincte : s'il n'est pas de Dieu, alors toutes choses sont permises.* »

Michel Abescat

10^e Prix Goncourt des Lycéens



Le lundi 10 novembre 1997, le Prix Goncourt des Lycéens a été attribué à **Jean-Pierre Milovanoff** pour son roman *Le Maître des paons* (Julliard).



Avec la Fnac, les lycéens manifestent leurs goûts littéraires.

Le Prix Goncourt des Lycéens est organisé par la Fnac, en collaboration avec le ministère de l'Éducation nationale, de la Recherche et de la Technologie et l'accord de l'Académie Goncourt.

www.fnac.fr et 3615 Fnac (2,23 F/mn)

livraisons

● **UN ÉTÉ BOUT DU MONDE**, de Penelope Lively
« *Ce qui m'intéresse avant tout, c'est de réfléchir à l'idée d'évidence. Pas plus qu'en histoire, il n'y a de vérité unique dans une particulière* », notait la romancière anglaise Penelope Lively, lauréate du Booker Prize en 1987. Plus que jamais, cette vérité plurielle des êtres, ces portraits en forme de kaléidoscope renvoyant eux-mêmes à d'autres portraits, sont au cœur de son dernier roman. Dès les premières pages, Teresa est vue simultanément par Pauline, sa mère, comme « *une héroïne de Thomas Hardy – figure tragique, trahie à coup sûr* », et comme « *l'image lyrique de la jeunesse et de la régénération* ». Mais parmi les « *différentes versions de Teresa* », c'est celle de la femme trompée qui prend le pas : à travers sa fille, Pauline se revoit elle-même, humiliée, bafouée par son propre mari. Comment éviter que l'histoire ne se répète ? Qu'une deuxième vie ne soit gâchée ? Et comment en parler avec Teresa : « *Le flot souterrain du non-dit* » n'est-il pas le seul mode de communication possible ? Un livre grave et prenant – même si la fin sombre dans la facilité – comme le tête-à-tête de deux femmes, le temps d'un été (Denoël, traduit de l'anglais par Anne-Cécile Padoux, 274 p., 135 F).

Fl. N.

● **MINNA VON BARNHELM**, de Lessing
Lessing (1729-1781) est l'un des rares à avoir compris et su représenter toute la complexité du monde, loin des béatitudes sentimentales et idéologiques. *Minna von Barnhelm* évite autant la farce que la comédie larmoyante. La pure vertu est aussi asphyxiante que le grand-guignol est assommant. C'est une toute jeune femme de vingt et un ans, Minna, qui, en acceptant l'ironie de la vie, va sauver son amour en le débarrassant des exigences du sublime et des excès du libertinage. Il y a du Fragonard dans cette pièce de Lessing qui cherche à viser juste, en sachant que pour toucher au but il ne faut pas se crispier sur la cible, mais accepter d'être un temps happé par le vertige des passions et des désirs pour enfin faire sienne toute l'étrangeté du monde. Lessing nous donne ici à voir que les Lumières sont moins la victoire inconditionnelle de la raison que l'acceptation raisonnée de la force des sentiments. On peut encore faire son miel de cet héritage (traduit de l'allemand par Hédi Kaddour, Éditions José Corti, 240 p., 100 F).

P. Des.

● **MOI**, de Wolfgang Hilbig
Qui est Reader ? Qui est cette mystérieuse jeune femme venue de l'Ouest et qu'on appelle « *l'étudiante* » ? Quelle est la finalité de la mission de Cambert, tapi dans les souterrains de la ville, à l'écoute de ses battements ? Autant de questions et autant de réponses qui se diluent, chaque fois que le but semble prêt d'être atteint. Écrit en 1993, le dernier roman de Wolfgang Hilbig montre, à travers les errances d'un indic de la Stasi, les fissures qui sapent le système socialiste de l'Allemagne de l'Est agonisante. Même les membres de cette police secrète ne semblent plus croire à leur mission : « *La société sans classe serait sans doute le carnage le plus effrayant que l'on puisse imaginer. Permettez que nous choissions de ne pas nous y risquer. Permettez que nous choissions de continuer à pratiquer nos misérables talents... et à envoyer derrière les verrous les gens qui ne veulent pas croire en nos discours grandiloquents.* » Inquisition dérisoire d'un système acculé à la déroute et qui n'a même plus la force de mentir avec sincérité. Dans cette gigantesque partie de cache-cache, un « moi » éclaté essaie de poser des jalons pour retrouver une identité mise à mal (traduit de l'allemand par Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent, Gallimard, 361 p., 155 F).

P. Des.

Un art consommé du malaise

Servie par une écriture froide et élégante, chacune des nouvelles de Ian McEwan sécrète l'étrange, le trouble, l'ambiguïté

SOUS LES DRAPS et autres nouvelles (First Love, Last Rites, In Between The Sheets)

de Ian McEwan.
Traduit de l'anglais par Françoise Cartano, Gallimard, « Du monde entier », 364 p., 160 F.

Iest imprévisible, tourmenté, dérangent, fascinant. Il est à l'image de ses livres, qui sécrètent l'inquiétude d'un malaise diffus. Croyez-vous le tenir ? Il vous file entre les doigts, poisson affolé, insaisissable. C'est peu dire que Ian McEwan n'est jamais là où on l'attend.

Ce jour-là, on l'attendait devant chez lui, à Oxford. Porte laquée, glycine romantique, sonnette retentissant désespérément dans le vide : McEwan avait oublié le rendez-vous – à moins qu'il ne l'ait fui. Son agent ayant fini par le retrouver, on ne sait pas bien où, du côté de Londres, l'interview, assez surréaliste, se fit d'une cabine téléphonique, devant sa maison... vide. De McEwan, il n'y eut que le mystère d'une voix !

Avec un zeste de perversité ou la menace planante d'un danger caché, cette situation incongrue aurait pu fournir le point de départ d'une de ses nouvelles. Il eût suffi, par exemple, que la maison ne fût pas vraiment vide, qu'un froissement de rideau trahisse une présence rôdant là, épiant ou préméditant le pire... Car d'aussi loin qu'on se souvienne, le secret, l'ambiguïté des atmosphères, la violence sourde, l'horreur même ont toujours tenté McEwan. Voyez ces quatre enfants enterrant leur mère à la cave, au fond d'une cantine de ciment (« Le Jardin de ciment »), ces deux paisibles touristes appelés peu à peu à devenir des proies (« Un bonheur de rencontre »), ce mari encombrant découpé à la scie (« L'Innocent »), ou cette fillette kidnappée, ne laissant autour d'elle que

l'angoisse et le déchirement (*L'Enfant volé*, Whitbread Novel of the Year Award et prix Femina étranger 1993).

Ce sentiment d'oppression et de crudité est à son comble dans certaines des treize nouvelles de ce recueil. Comme dans « Papillons », où un désaxé entraîne une petite fille le long d'un canal pour lui montrer des papillons d'un genre particulier, avant de la faire « basculer tranquillement » dans l'eau glauque. « Jusqu'à jeudi dernier, note-t-il rétrospectivement et avec la même "tranquillité", quand j'ai vu le cadavre de Jane, je n'avais jamais trop réfléchi à la mort. Une fois, j'avais vu un chien se faire écraser. Avec la roue qui passe sur le cou et les globes oculaires qui explosent. Mais, à l'époque, cela ne m'avait pas touché. » Impression non moins étrange laissée par cette « Conversation avec un homme-armoire » – en fait longue confession d'un débile mental maintenu à l'état de bébé puis abandonné par sa mère – et qui débute ainsi : « Vous me demandez ce que j'ai fait en voyant cette fille. Je vais vous le dire. Vous voyez l'armoire, là (...) j'ai fait demi-tour à toute vitesse, j'ai grimpé dedans et je me suis branlé. » Quant à l'une des premières nouvelles, « Fait maison », elle raconte, non sans humour, les déboires d'un frère et d'une sœur s'initiant ensemble à la sexualité, McEwan prenant soin de souligner que cette histoire a pour sujet l'un des personnages, Raymond, « et non le pucelage, le coït, l'inceste ou l'onanisme ».

Volonté de choquer ? Pas seulement. Certains textes (comme « Géométrie dans l'espace », où un homme conserve, « comme un pickled onion », un vieux pénis dans un bocal de formol) sont de petits chefs-d'œuvre d'humour, tandis que d'autres annoncent clairement ce don de capter, avec une remarquable économie de moyens, les vibrations intimes des êtres.

Néanmoins, McEwan ne se dé-

fend pas d'avoir tenté, avec ces nouvelles, une entrée remarquée sur la scène littéraire anglaise. Ecrites pour la plupart dans les années 70 – certaines ont été publiées en France sous le titre *Premier Amour, derniers rites* (Ed. Veyrier, 1976) –, ces petites pièces ont constitué pour lui, en même temps que ses premières tentatives d'écriture, des « laboratoires où tester différents styles et voix ». « Je cherchais un territoire où personne n'était, dit-il. Je trouvais la fiction anglaise terne et grise, trop préoccupée par le mariage et le divorce, répugnant à s'occuper des extrêmes. On était en 1970, on faisait du documentaire social (Kingsley Amis, Barbara Pym et les autres), on écrivait comme si le XIX^e siècle n'était pas terminé ! »

Nourri de Kafka, mais aussi de Philip Roth, John Updike ou Saul Bellow, formé au « creative writing course » de Malcolm Bradbury et persuadé qu'il fallait « pousser plus loin cette forme unique d'investigation qu'est le roman », McEwan se lance donc avec ces nouvelles qui lui valent d'emblée, en même temps que le Somerset Maugham Award, en 1976, la réputation d'« enfant terrible » des lettres britanniques. Une image qui, depuis, lui colle à la peau, même si son dernier roman, *Enduring Love* (Ed. Jonathan Cape, à paraître en France en 1999), recèle une forme inédite de tendresse et si, dit-il, sa « palette de sentiments » s'est considérablement éclaircie.

Pour ce livre, on donnait McEwan favori du Booker Prize 1997. Pour une raison obscure, il ne figurait même pas dans la sélection du jury, ce qui fit un certain bruit dans le Londres littéraire. Belle occasion ratée, pour un écrivain de talent, de rencontrer un plus large public. Mais McEwan affecte de ne s'en soucier guère : « A cause même de cette absence, les journaux n'ont jamais autant parlé de moi. » Il est vrai qu'il n'en est plus à un rendez-vous manqué.

Florence Noiville

Sortilèges naturalistes

En écho aux tragédies humaines, Rodrigo Rey Rosa donne à entendre la voix d'une terre sensuelle, hostile, onirique, où sourd un mal obscur

UN RÊVE EN FORÊT LE TEMPS IMPARTI et autres nouvelles (Lo que sono Sebastián el salvador de buques)

de Rodrigo Rey Rosa.
Traduit de l'espagnol (Guatemala) par Anny Amberni, Gallimard, 256 p., 130 F.

Asa façon, chacun des personnages de Rodrigo Rey Rosa est un combattant. Pas forcément un héros déclaré, portant beau sa vaillance et ses états de service – même si cela peut arriver –, mais un fantassin luttant dans l'obscurité contre un ennemi invisible. Car le mal, sous des visages d'emprunt, parcourt les différentes nouvelles qui composent le recueil de cet auteur encore peu connu en France. Né au Guatemala en 1958, admirateur et ami de Paul Bowles dont il a traduit plusieurs livres en espagnol et qui l'a lui-même transposé en anglais, le romancier campe un monde superbe et inquiétant. Guettés par de sourdes menaces, les individus y flottent entre la réalité d'un pays violent et les maléfices de leur propre imagination.

L'art de Rey Rosa, cette élégance infinie qui lui permet de glisser sans jamais appuyer sur les situations les plus étranges, consiste à imbriquer étroitement des descriptions naturalistes et un climat de rêve, de magie ou de folie. Son cadre lui-même est onirique autant que réel, puisqu'il s'agit d'un Guatemala jamais nommé, dont la forte présence fait un personnage et non un simple décor. De cette terre belle et hostile, profondément divisée entre les Indiens et les descendants d'Européens, l'écrivain fait jaillir une puissance sourde et destructrice où la nature joue un rôle déterminant. Accompagnant les tragédies de manifestations qui sont autant de commentaires ou de présages, la flore et la faune sont orchestrées à la façon d'un chœur antique.

Cette nature peut être sensuelle,

caressante et fausement douce comme l'est parfois l'eau du lac dans « Un rêve en forêt », ou le « courant émeraude » d'une rivière qui porte un nom de femme. Elle peut aussi déclarer la guerre aux hommes, faire déferler des orages ou même tuer. Dans « La Colline », un pasteur qui s'acharne à vouloir acheter une terre pour faire triompher sa religion explique : « Elever sur ce site un temple chrétien reviendrait à asséner un coup mortel au paganisme de ces régions. » Propagateur d'une foi qui ne tient pas compte de la nature, il finira par recevoir lui-même le coup de grâce. « Il a été jugé, dit l'un des Indiens qui l'accompagnent sur les lieux du sacrifice (...). Il a voulu tuer la colline, mais la colline l'a tué. »

JEU DE MIROIR

Parfois, comme dans « Le Temps impari », la nature joue un rôle de miroir. Au fil de ce récit magnifique et troublant, Rodrigo Rey Rosa met un amiral aux prises avec une loi « en vertu de laquelle aucun officier du commandement militaire ne pouvait être considéré comme psychiquement sain tant qu'on n'avait pas prouvé le contraire ». Mis en demeure, donc, de démontrer sa normalité, l'amiral est examiné par un psychiatre et devient la proie de visions délirantes. La plus grande partie de la nouvelle se déroule en ville, mais l'écrivain ne manque pas d'évoquer la forme des nuages, le climat oppressant et, à trois reprises, l'apparition d'oiseaux à proximité du médecin et de l'amiral. « Un oiseau noir vint se poser subitement sur une branche, puis un autre descendit avec un cri strident. (...) Les deux oiseaux crièrent à l'unisson, et l'amiral les vit se regarder, becs ouverts, agressifs. »

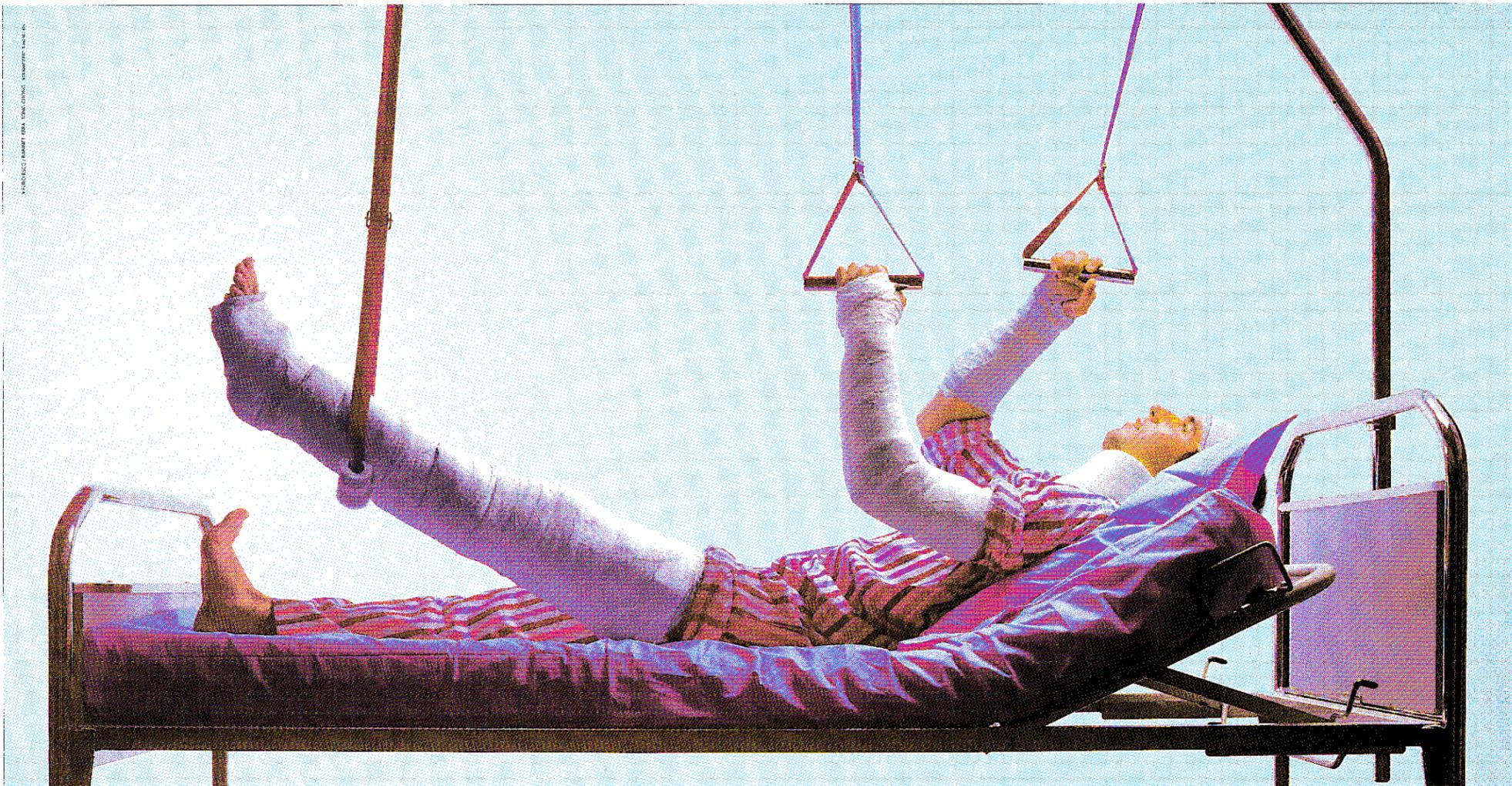
De la même manière que les oiseaux réfléchissent le conflit opposant les deux hommes, la nature reflète les sentiments. Des états contradictoires où se mêlent la vie et la mort, comme sur ce « gommier rouge moribond couvert de chenilles et d'orchidées ». Des états où règnent

l'illusion, l'impression d'irréalité, les jeux de miroirs déformants. Dans « Un rêve en forêt », l'auteur note, au sujet d'une jeune femme assise au bord de l'eau : « Le paysage change brusquement lorsqu'elle comprit que ce qu'elle observait n'était que le reflet des arbres et non les arbres eux-mêmes. »

Dans cette nouvelle, comme dans les autres, des individus tentent d'échapper à un danger latent dont la nature véritable n'est pas toujours explicite. Une menace qui les incline à se représenter leur mort par anticipation, à éliminer les autres ou à se cacher. Sebastián, le héros d'« Un rêve en forêt », se dissimule derrière le rempart des arbres qui entourent sa maison, cherchant à devenir invisible aux yeux du monde. Mariano, le fugitif de « La Mauvaise Part », cherche aussi refuge dans la forêt pour échapper au tueur anonyme qui assassinera celui qu'il a laissé chez lui pour tenir son propre rôle. En allant trouver asile à l'intérieur des terres, ces hommes s'enfoncent en eux-mêmes et dans l'histoire coupable d'un pays où les Indiens sont tenus pour quantité négligeable. « Vouloir apprendre le mopán, dit Mariano en parlant d'une des nombreuses langues indigènes, c'est vouloir entrer dans un autre monde. »

Ce monde secret, tabou, chargé de sortilèges, surgit ici et là sous forme de reliques extirpées à la terre. Des objets mayas convoités par les trafiquants, dans « Un rêve en forêt », des stèles dans « La Cabane », des vestiges contrefaits ou transformés en outils de vengeance. La haine n'a pas de place, plutôt une sorte de fatalité qui conduirait la main du destin. Et, si le romancier ne fournit guère d'explication, c'est que les hommes eux-mêmes n'y voient goutte dans ce clair-obscur traversé de brumes et de brouillards, où des écrans divers (végétation, « crasse des vitres », abris de carton, vitres fumées) filtrent sans cesse l'éclat mortel du soleil.

Raphaëlle Réolle



Vous avez déjà essayé de lire en conduisant ?

RATP

LA MEILLEURE FAÇON D'AVANCER

IL EST PERMIS D'ESPÉRER

de Václav Havel.
Traduit du tchèque
par Barbara Faure
Calmann-Lévy, coll. « Petite
bibliothèque des idées »,
162 p., 80 F.

Les écrivains dissidents ne deviennent pas souvent chefs d'Etat. Cette aventure est arrivée à Václav Havel. Dramaturge, militant des droits de l'homme, fondateur de la Charte 77, il est passé d'une vie surveillée, cadenassée, sans passeport, prise entre les frontières, les prisons et le harcèlement policier, à la plus haute fonction de son pays, la République tchèque. Quand il parle des droits de l'homme, on ne saurait oublier qu'il a su risquer sa liberté pour les défendre. Entre un discours de principe et un engagement réel, la distance n'est pas mince. C'est pourquoi, même dans des discours officiels, avec leurs contraintes et leur lot de considérations générales, la parole de Václav Havel s'écoute avec attention et sympathie. Il ne prétend pas apporter d'idées fort nouvelles ni défendre des positions insolites. Mais, pour la rareté de son parcours aussi bien que pour la chaleur de ses convictions, il convient de prêter l'oreille aux évidences qu'il rappelle. L'un des premiers constats de Václav Havel est tout simple : « *Devenu chef de notre Etat, je me suis mis à voyager dans le monde entier. Ma grande découverte après ce bouleversement, c'est que notre planète n'est pas bien grande, que la distance d'un point à un autre est plus courte que mon intuition ne l'imaginait.* » En regardant par le hublot, l'intellectuel-président voit combien sont insensés et cruellement dérisoires les conflits séculaires opposant des peuples voisins pour une parcelle de terre qui, vue d'en haut, paraît si mince, si semblable à toutes les autres. Il se rend compte, tout banalement, que la terre est petite.

Havel souligne combien cette exigüité est récente. Pendant des millénaires, rappelle-t-il, des civilisations séparées se sont développées pratiquement sans se

connaître. Elles n'étaient certes pas dépourvues de tout commerce les unes avec les autres, mais les échanges étaient rares et limités. Aujourd'hui, pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, une civilisation globale est en train de naître. Tous les paysages urbains se ressemblent désormais plus ou moins, les gens utilisent dans le monde entier les mêmes machines, portent les mêmes vêtements, écoutent les mêmes musiques, mangent les mêmes produits, caressent les mêmes rêves. A peu près. Sans doute subsiste-t-il, sous les comportements apparemment uniformes, bien des disparités. Mais la grande pellicule des transmissions instantanées s'étend partout. L'interdépendance est un fait. Dérapage à Tokyo, faillite à New York. Les finances comme les pollutions, les guerres comme les créations culturelles ne sont plus restreintes à un cadre régional. Des événements qui n'avaient auparavant qu'une répercussion restreinte peuvent avoir désormais des conséquences effectives planétaires. On le sait, on l'a dit cent fois, on le répète depuis des années sur tous les tons, mais on n'en tire pas encore les conséquences pratiques qui s'imposent.

Le propos de Václav Havel est d'inciter ses contemporains à prendre pleinement conscience de cette interdépendance. Il plaide pour que soit retrouvée l'unité de l'expérience humaine de vivre, et mises en œuvre les actions qui doivent en découler nécessairement. Les douze conférences que rassemble ce volume tournent autour de ces thèmes centraux. Elles ont été prononcées en des occasions diverses, pour la plupart officielles, mais l'écrivain ne s'y départit jamais tout à fait de son ton propre et ne tempère pas la vivacité de ses convictions. Contre la grand peur de l'uniformisation des cultures et des modes de vie, contre la crainte du « gris » - celui que produit inévitablement un mélange de toutes les couleurs -, Havel insiste sur la bigarrure de la civilisation planétaire qui se construit. La mondialisation n'est pas à ses yeux perte d'identité mais au contraire juxtaposition et amalgame de traits divers. Exemple : un jeune Bédouin

Petite planète cherche humanité responsable



en jean sous sa robe traditionnelle, un transistor à la main, juché sur un chameau porteur d'une publicité pour Coca-Cola. « *Je ne raille pas, note Havel, pas plus que je ne verse une larme d'intellectuel sur l'expansionnisme commercial de l'Occident qui dévasterait une culture étrangère. J'y vois un reflet typique de cette ère multiculturelle.* »

A partir de tels mélanges, « *tout est possible* ». Sous la pellicule globale demeurent en effet vivaces les antiques continents culturels. Si les civilisations « régionales » ne se crispent pas de manière défensive et rigide dans l'affirmation de leur identité exclusive, l'époque qui vient pourrait devenir un temps de créations encore imprévisibles. Pour y conduire, quelques préceptes sont proposés. Instaurer un véritable respect des cultures entre elles - mieux vaudrait en effet le respect, même s'il s'accompagne d'une relative incompréhension, que l'intention jamais réalisée d'une parfaite connaissance réci-

La civilisation globale est déjà là. Chacun commence à le savoir. Malgré tout, presque personne n'agit en conséquence. Jusqu'à quand ?

proque. Il faudrait surtout retrouver et redire ce que les humains ont en commun, faire réémerger ce qui, de manière radicale et première, les rend plus semblables que divers. Havel ne cesse d'y revenir : « *Je crois qu'il est absolument nécessaire de comprendre à nouveau et d'articuler d'une manière inédite l'expérience spirituelle essentielle et fondamentale de l'homme.* »

L'essentiel d'une telle expérience est-il, comme le croit Havel, une

forme d'expérience de la transcendance ? Cela n'a rien d'évident. Pourquoi ne serait-ce pas l'expérience vécue des états du corps, tels que la faim et la satiété, la fatigue et le repos, le désir et la jouissance, la douleur et l'apaisement, la maladie et la mort ? Rien n'empêche de soutenir que ce qui est fondamentalement commun à toutes les existences humaines, c'est la conscience du corps, d'une autre qualité que chez les formes de vie animales. Il se pourrait que le monde le plus globalisé, électronisé, instantanéisé, ne nous reconduise pas à la transcendance et à Dieu, mais à la prise en considération de nos appétits les plus élémentaires comme fondement d'une possible morale commune.

On retiendra surtout de ce livre simple un vibrant appel à l'action. « *L'humanité sait désormais que seul un nouveau type de responsabilité globale peut la sauver. Il ne lui manque qu'un tout petit détail : d'assumer véritablement cette res-*

ponsabilité. » Un tel changement ne se décrète pas, évidemment. Alors, où est le déclic ? Comment comprendre que chacun soit au courant et que rien ne change ? Que les appels réitérés aux réformes demeurent sans effet ? Par exemple : chacun sait que l'expansion, ou même le simple maintien, de l'actuel mode de vie des Occidentaux et autres riches est préjudiciable non seulement au tiers-monde mais à moyen terme aux nantis eux-mêmes. Le statu quo ne peut que dégrader les conditions de vie de toutes les générations futures, aussi bien celles des lointains pays pauvres - dont l'égoïsme de fer des bien-nourris et bien-éduqués se moque profondément, malgré des déclarations innombrables - que celles de nos petits-enfants, chez nous. Mais on fait quoi, « *en vrai* » ? Quelle décision d'envergure modifie nos consommations de toutes sortes ? Qu'attend-on ?

Voilà somme toute une grande et banale énigme. Tous ou presque sont convaincus qu'il convient d'agir, mais presque personne ne bouge. Chacun paraît attendre que les autres décident, s'arrange pour oublier, se dit qu'en attendant, « *après tout, c'est toujours ça de pris* ». Sans doute cet aveuglement est-il la chose du monde la mieux partagée. Si la connaissance d'un péril entraînait aussitôt une riposte appropriée, l'histoire des humains serait évidemment fort différente, que ce soit d'un point de vue collectif ou individuel. Il n'en reste pas moins que ce fut toujours une certaine forme de riposte pertinente qui caractérisa le mode d'action de notre espèce, et sa capacité d'invention face aux dangers. Aujourd'hui, alors qu'il faut inventer plus que jamais, l'attente commence à paraître longue. Y a-t-il une humanité sur la planète ?

★ **A signaler également :** dans la nouvelle collection intitulée « *Petite bibliothèque des idées* », dirigée chez Calmann-Lévy par Anne Dufourmantelle, paraît d'autre part un livre de Jacques Derrida, *De l'hospitalité*, réponse à un texte adressé au philosophe par Anne Dufourmantelle (138 p., 80 F.)

Paul Ricœur lecteur d'Emmanuel Levinas

AUTREMENT
de Paul Ricœur.
PUF, 42 p., 39 F.

Issu d'une conférence prononcée récemment devant le Collège international de philosophie, le dernier texte de Paul Ricœur a pour seule ambition de proposer une lecture d'*Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, l'un des ouvrages les plus difficiles d'Emmanuel Levinas. Malgré la modestie affichée du propos, et l'humilité voulue de l'interprète, ce bref récit n'a pourtant rien d'un opusculé de circonstance. Il se pourrait bien, au contraire, que nous tenions là le point d'aboutissement de toute une partie de son œuvre.

Très vite, en effet, Ricœur s'éloigne du commentaire littéral, pour reformuler les enjeux essentiels du livre de Levinas de manière à la fois sobre et dramatique. Car il ne s'agit de rien de moins, ici, que de rendre à l'éthique (elle-même fondée sur l'idée de la responsabilité à l'égard d'autrui) la présence qui devrait être la sienne dans l'ordre des raisons philosophiques. Bref, de l'aider à s'« *affranchir de son infatigable confrontation avec l'ontologie* » - rivalité absurde dans laquelle, d'Aristote à Heidegger inclus, elle n'a cessé d'être perdante.

Mais un tel travail ne peut se faire, en pratique, que dans et par le langage. Pour mieux arracher l'éthique à l'ontologie, il faut donc commencer par distinguer le régime du « dire » de celui du « dit », et ressaisir les liens qui rattachent le premier à l'éthique de la responsabilité. Plus dense encore, du fait de sa concision, que le texte de Levinas, celui de Ricœur atteint, dans cet effort, à un dépouillement exceptionnel, à une forme de pensée « pure » qu'on ne rencontre guère que chez les très rares philosophes parvenus au sommet de leur maturité.

Christian Delacampagne

PAUL RICŒUR. LES SENS D'UNE VIE

de François Dosse.
La Découverte, 776 p., 250 F.

Curieux projet que celui de François Dosse. Ecrire la biographie d'un homme sans avoir accès à ses archives personnelles, sans même sa bienveillante coopération - Ricœur et Dosse ne se sont jamais rencontrés, respectant à la lettre un contrat tacite d'évitement systématique. Il en résulte une entreprise purement intellectuelle, fondée sur les témoignages des amis et des disciples (près de deux cents), sur la lecture des œuvres elles-mêmes, parfois autobiographiques, tels certains recueils d'entretiens, mais plaçant le plus souvent une grande distance entre la vie et la raison, l'existence et le métier de la pensée.

Curieux projet, de plus, en raison de l'itinéraire de Paul Ricœur lui-même. S'il fallait le définir, on dirait qu'il incarne depuis quarante-cinq ans le « *philosophe de posture modeste* », sans souci de rodomontades, de provocations ni de spectaculaire, fuyant les éclats, les errements, les expérimentations comme les projecteurs, traçant son chemin en tout droit possible alors que les mouvements de la pensée française n'ont eu de cesse, au contraire, de divaguer, d'aller et de venir, d'accoster pour un temps sur des rivages contradictoires et éloignés. Dans une biographie, les errements, les aveuglements, les détours, les emportements (qu'ils soient réjouissants ou catastrophiques) comptent comme autant d'accidents nécessaires à rendre compte de l'épaisseur des moments traversés. Sans doute Paul Ricœur ne s'est-il pas assez trompé. Toujours est-il que ce livre de près de huit cents pages recèle davantage de monotonie et d'ascétisme que de saillies et de passions. On s'y ennuit un peu.

Un « philosophe de posture modeste »

A partir des travaux de Paul Ricœur et des témoignages de ses amis, François Dosse retrace le destin étrange et paradoxal d'un intellectuel qui, à l'écart de la pensée dominante, a construit une œuvre tardivement reconnue

Ricœur n'a certes jamais cessé de s'engager, comme le souligne François Dosse avec minutie et à propos, mais avec une rigueur et une fidélité à sa morale de protestant éclairé qui en ont fait bien souvent un homme seul, isolé, trouvant refuge au sein de quelques petites communautés d'accueil (*Esprit*, Le Chambon, les Murs blancs, l'université de Chicago) pour surmonter les excommunications lancées contre lui par les papes du structuralisme ou de la psychanalyse (Lacan fulminant lors de son séminaire contre *De l'interprétation* : « *Qu'est-ce qu'on va faire avec cette saleté ? C'est du spiritualisme ! Qu'est-ce qu'un philosophe a à voir là-dedans ?* »). Ricœur est un homme droit, un philosophe têt, un militant fidèle de la même cause, celle de la tolérance et de l'humanisme. Cette rectitude, cet entêtement et cette fidélité l'ont paradoxalement bien souvent écarté des centres névralgiques de la pensée française. Et lorsque le philosophe a rencontré l'histoire de ce siècle, la grande ou la petite, la tragique ou la lyrique, cela prit généralement la forme d'une certaine incompréhension (l'épisode du pacifisme munichois d'une jeunesse de « *chrétien révolutionnaire* »), d'un évitement (la deuxième guerre mondiale entièrement passée dans un camp de prisonniers), du malentendu (les articles de tendance pétainiste publiés « hors contexte » et sans autorisation ni lecture de l'auteur dans *L'Unité française*), ou même de la farce un peu pathétique (la malheureuse campagne célèbre publiée que Ricœur, doyen de la faculté de Nanterre, reçut sur la tête le 26 janvier 1970).

Ainsi placé à l'écart de la pensée dominante, et ne maîtrisant pas les événements de l'histoire contemporaine, Paul Ricœur a d'autant mieux travaillé à son œuvre philosophique, réellement imposante. Une œuvre qui n'a

pourtant été pleinement reconnue que tardivement (de ce côté-ci de l'Atlantique tout au moins). Car le retour, et même le triomphe, du philosophe sur la scène intellectuelle française ne date, en définitive, malgré l'importance d'ouvrages comme *De l'interprétation* (1964) ou *La Métaphore vive* (1975), que de la publication des volumes de *Temps et Récit*, entre 1983 et 1988. Plus encore, il faut dire, en suivant les analyses de François Dosse, que Paul Ricœur ne s'est imposé en France, au sein d'un milieu philosophique toujours assez hostile ou indifférent, que par l'in-

termédiaire des lectures et des éloges venus des rangs historiens, littéraires ou politistes. Etrange et paradoxal destin intellectuel.

Curieux projet, enfin, du fait de la personnalité du biographe. Celui-ci ne cache pas, dans son avant-propos, l'« *effondrement de son adhésion au marxisme* » et la « *révélotion* » qu'a constituée pour lui la pensée herméneutique de Ricœur. Ce livre est donc l'ouvrage d'un « converti », au sens quasi spirituel du mot : « *Le visage* [de Paul Ricœur], tel qu'il m'est apparu lors d'une émission sur le petit écran, m'a semblé lumineux. La ré-

vélotion de l'adéquation parfaite entre ce visage, son dire et ses écrits fut telle qu'elle m'assurait de pouvoir déplacer les montagnes. »

François Dosse a effectivement beaucoup travaillé, proposant un ouvrage extrêmement fouillé et informé alors qu'il ne disposait a priori que de peu d'indices. Mais la forme de croyance qui l'a dirigé vers Paul Ricœur est aussi synonyme d'une certaine lourdeur sentencieuse dans le style, ce ton de conviction qui pèse sur les biographies lorgnant un peu trop vers les hagiographies intellectuelles.

Antoine de Baecque

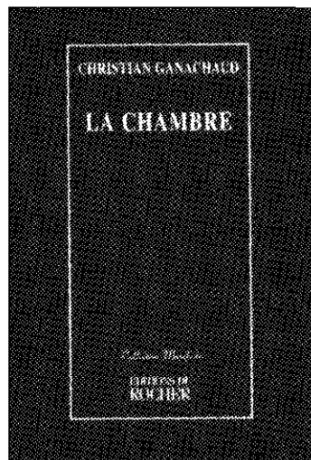
25th anniversaire Folio
1972-1997

Voyez où l'accoutumance a mené nos aînés.

Régis Debray

Contre Venise

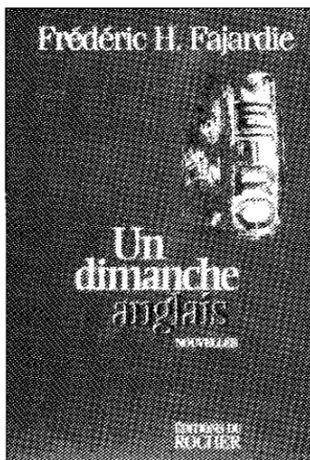
folio



C. GANACHAUD

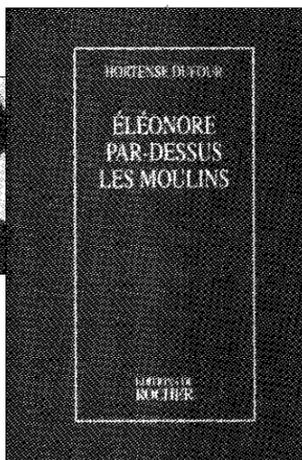


« Un chef-d'œuvre »
(Le Magazine littéraire)

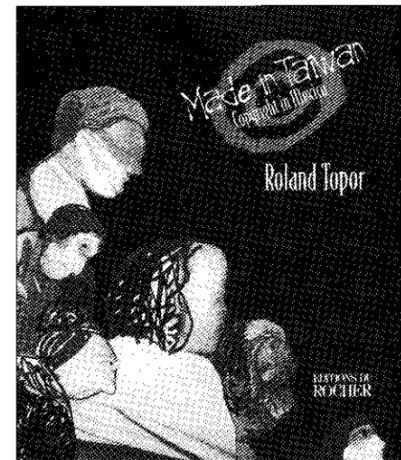


Frédéric H. Fajardie

H. DUFOUR



HORTENSE DUFOUR
ÉLÉONORE
PAR-DESSUS
LES MOULLINS

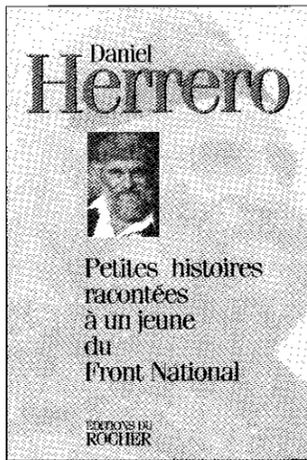
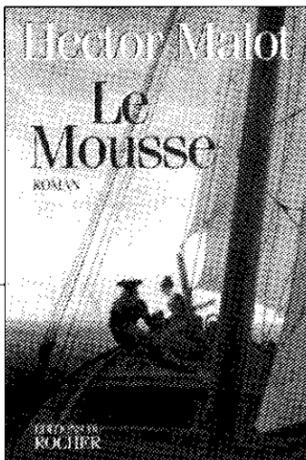


Made in Taiwan
Roland Topor

Made in Taiwan - R. TOPOR

H. MALOT

Inédit
par l'auteur de
Sans famille



Daniel
Herrero

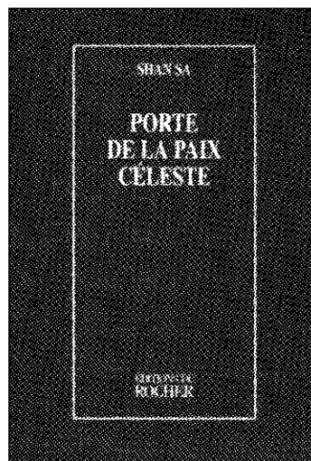


Petites histoires
racontées
à un jeune
du
Front National

D. HERRERO



Selectionné
pour le
Prix Renaudot



SHAN SA



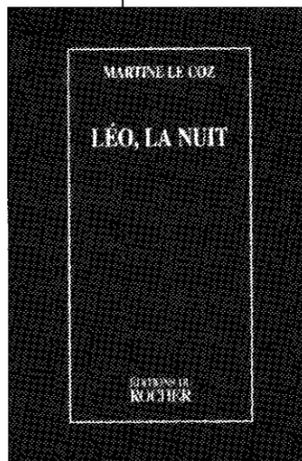
« A construit son
premier roman
comme un opéra
chinois »
(Le Monde)



F. LEFÈVRE

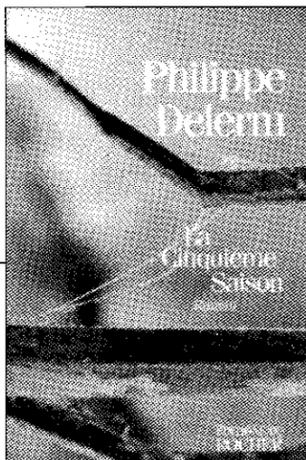


« À lire comme
une fugue
délicate »
(Lire)



MARTINE LE COZ
LÉO, LA NUIT

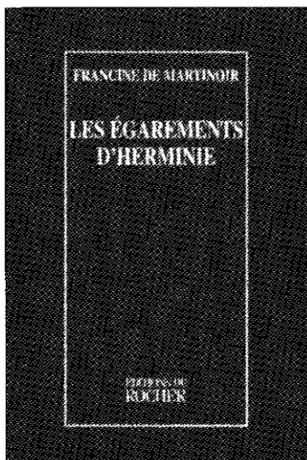
« Un réel talent... »
(J.M.G. Le Clézio)



Philippe
Delerm

La Cathédrale

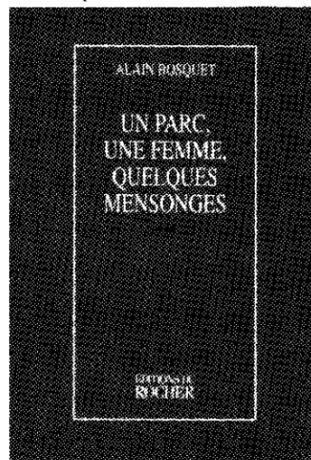
P. DELERME



FRANCINE DE MARTINOT
LES ÉGAREMENTS
D'HERMINIE

« Elle dessine
en creux
un véritable roman
d'apprentissage »
(Réforme)

A. BOSQUET

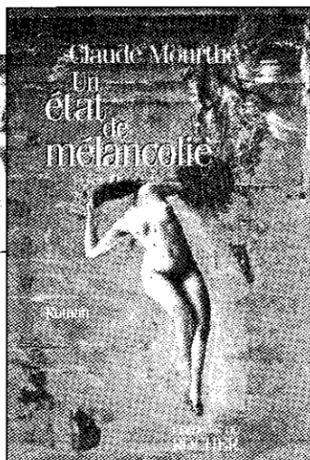


ALAIN BOSQUET
UN PARC,
UNE FEMME,
QUELQUES
MENSONGES

C. MOURTHÉ



« Il excelle dans
le registre très
français
de la psychologie
amoureuse »
(Le Magazine littéraire)

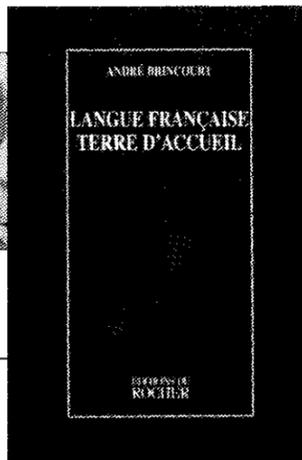


Claude Mourthé
Un état
de mélancolie

A. BRINCOURT

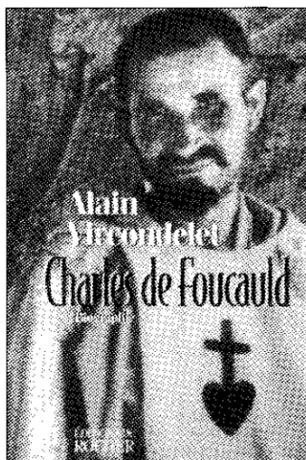


« Un ouvrage
qui fera date »
(Le Figaro)



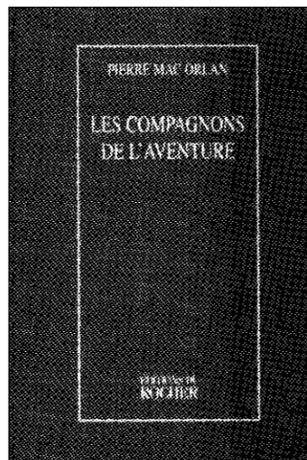
ANDRÉ BRINCOURT
LANGUE FRANÇAISE
TERRE D'ACCUEIL

« Une histoire
d'amour
parfaitement
manquée par deux
êtres qui avaient tout
pour s'entendre »
(Le Figaro)



Alain
Vircondelet
Charles de Foucauld

A. VIRCONDELET



PIERRE MAC ORLAND
LES COMPAGNONS
DE L'AVENTURE

« Inédit »

P. MAC ORLAND

La
passion
des
mots
et
des
idées
ÉDITIONS DU
ROCHER

Querelles de clocher

Claude Allègre revient sur les différends qui ont opposé savants et théologiens au cours des siècles

DIEU FACE À LA SCIENCE

de Claude Allègre.
Fayard, 302 p., 120 F

Dieu n'a rien à craindre de la science, car celle-ci, enseigne Claude Allègre, « ne peut ni infirmer ni confirmer l'existence de Dieu ». Elle s'occupe d'autre chose, expliquant les phénomènes naturels par d'autres phénomènes naturels, sans se mêler de théologie. Ce rejet du surnaturel dans l'explication scientifique vaut à titre de délimitation des plans du réel, non de disqualification de l'ordre du divin. Ces distinctions de domaines sont au cœur de la formation de la pensée positive dans la Grèce archaïque. Les religions qui se réfèrent à la tradition du Livre écartent pourtant cette apaisante répartition des rôles. Elles reçoivent le message que Dieu adresse à son peuple, lui indiquant ce qu'il doit croire et faire, sans avoir besoin d'aller chercher ailleurs le savoir et la sagesse. La certitude inébranlable qui naît de cette révélation se nomme la foi. C'est là une attitude intellectuelle nouvelle, inconnue des Grecs. Totalement étrangère aux modalités rationnelles d'accès au savoir, cette foi revendique pour elle la vérité, de sorte que les conditions d'un conflit entre religion et science sont réunies.

Sans être insensible à cette dimension du problème, sans « nier tout à fait l'existence d'une opposition latente intrinsèque entre science et religion », Claude Allègre souligne que le fidéisme est abandonné, que la révélation et la raison, selon Thomas d'Aquin, ne se contredisent pas, et que l'Eglise n'est pas hostile par principe à la recherche scientifique. Dans ces conditions, les tensions entre les autorités religieuses et les communautés scientifiques sont purement conjoncturelles. Que chacun respecte les limites du domaine de

l'autre, et tout ira bien. Aux hommes de Dieu, Dieu ; aux scientifiques, la nature et ses lois. Le partage des compétences exige quelques négociations, car l'Eglise, loin de s'en tenir à Dieu, fait valoir sa doctrine de l'homme et de la nature. Il revient alors au scientifique de « dire clairement que les textes sacrés qu'ils soient sont incompatibles avec les connaissances scientifiques actuelles si – et le si est fondamental – on leur attache une signification littérale ». En revanche, il n'y a aucune difficulté à « réconcilier la science et les textes sacrés si l'on donne à ces derniers un contenu symbolique ». Pour n'avoir pas respecté ce code de bonne conduite, les Eglises, souvent, les scientifiques, quelquefois, se sont perdus en querelles dramatiques. Affaire Galilée, hostilité de l'Eglise romaine à l'atomisme, de l'Eglise anglicane à la géologie naissante, excommunication de Darwin, fondamentalisme obscurantiste en Iran et en Algérie, dictature morale du bouddhisme tibétain...

Lorsqu'elle prétend énoncer des résultats définitifs ou édicter des règles morales, la science elle aussi se fourvoie et s'étirole. La compétition et l'échange entre des chercheurs libres sont les conditions premières du progrès scientifique. Alors que les chrétiens, au XIII^e siècle, répondent au défi arabe par la création des universités, la science chinoise, confinée dans l'utile, agonise sous le poids de la bureaucratie. La dernière partie de l'ouvrage évoque ce lien paradoxal entre religions du Livre et développement scientifique. La naissance des universités, « fruit du questionnement de la Bible et de la curiosité des clercs », a été un événement décisif pour l'essor de la science. La liberté de pensée, l'imagination, l'esprit frondeur servent la science. Le ministre a une certaine idée, convaincante, de l'Université.

Jean-Paul Thomas

MIROIRS SANS VISAGE

Du courtisan à l'homme de la rue

(Dal « Cortegiano » all'« Uomo di mondo »)

de Carlo Ossola.
Traduit de l'italien par Nicole Sels.
Seuil, « La couleur de la vie », 272 p., 130 F.

Le livre que Carlo Ossola consacre à la trajectoire de la civilité depuis le XVI^e siècle est profondément original. Dans un style parfois excessivement baroque, il déploie de nombreux savoirs (philologique, historique, philosophique) et manie avec acuité de provocants paradoxes. Ainsi, à la manière de la dédicace du *Cortegiano* de Castiglione qui énumère les noms des gentilshommes disparus, il souligne le lien fort qui existe entre la civilité et la mort, le jeu social et la finitude de l'existence humaine. Ou bien, contre une distinction trop simple, il tient les préceptes énoncés pour marquer la différence courtoise comme les matrices des conventions communes qui gouvernent la « culture de l'ordinaire ».

De cet ouvrage excellemment traduit, on retiendra, en premier lieu, l'analyse de la relation qui unit le mode même de composition du *Livre du courtisan* de Castiglione, publié en 1528 à Venise, puis constamment remanié (1), et l'usage qu'en ont fait les premières générations de lecteurs. L'écriture, celle de l'auteur comme celle de ses continuateurs, accumule les matières, mobilise de multiples genres, sédimente citations, anecdotes et maximes. La lecture procède à l'inverse : elle débimembre, disloque, fragmente. Les tables des matières, ajoutées à l'ouvrage à partir de 1541, puis l'index, établi par Lodovico Dolce en 1562, sont des supports précieux pour un tel usage qui transforme l'ouvrage en recueil d'exemples ou répertoire de

morceaux choisis. Lu ainsi, le *Livre du courtisan* s'inscrit dans la famille des œuvres « polytextuelles » (pour reprendre le terme de Francisco Rico), qui mêlent genres, thèmes et manières. L'œuvre de Castiglione ne peut être séparée, d'autre part, de la technique intellectuelle la plus fondamentale de la Renaissance, celle des « lieux communs », récemment étudiée par Francis Goyet (2). Cette technique gouverne l'usage des lecteurs qui copient dans leur cahiers de « lieux communs », ou « gardoires » comme dit Montaigne, les citations, modèles ou histoires qu'ils

Roger Chartier

recueillent. Elle commande également les pratiques de composition qui reposent sur la capacité à réemployer ces fragments dans une œuvre nouvelle.

Ossola propose aussi une réévaluation de la trajectoire qui mène du *Cortegiano* aux traités de Giovanni Della Casa (*Galateo*, Venise, 1558) et de Stefano Guazzo (*La Civile conversazione*, Brescia, 1574). La perspective est apparemment classique, soulignant la divulgation du modèle du courtisan auprès de la petite noblesse, des juristes et, au-delà, de la société urbaine aisée et lettrée. Mais sur cette trame attendue, Carlo Ossola inscrit des motifs qui le sont moins. Pour lui, en abandonnant son exclusivisme aristocratique, la civilité change de signification. Elle ne désigne plus une perfection idéale, définie en termes platoniciens et promise seulement au petit nombre, mais les règles qui permettent d'éviter les désagréments de la vie en société en prohibant les comportements violents, inconvenants ou impudiques. D'autre part, à un modèle où étaient étroitement liées la perfection du courtisan et l'institution du prince succède une relation avec le pouvoir qui n'est plus que le respect nécessaire des conventions

fixées par l'usage. Ainsi entendue, la « dépolitisation » de la civilité permet de considérer d'une manière plus complexe le rapport établi par Elias entre les dispositifs du pouvoir absolutiste et l'intériorisation des contraintes qui brident émotions et pulsions.

Deux notions soutiennent cette compréhension nouvelle. La « sprezzatura », définie comme « la façon dont on dissimule comme naturelle une attitude composée avec le plus extrême artifice » – cette « nonchalante désinvolture », selon l'heureuse traduction de Nicole Sels –, oppose les apparences du naturel à

l'imitation affectée. La dissimulation, d'autre part, fournit l'arme fondamentale pour éviter les pièges tendus par la méchanceté du monde. Elle est d'abord proposée à chacun sans référence à la société de cour : ainsi dans la *Dissimulazione onesta*, de Torquato Accetto (Naples, 1641). C'est avec la traduction de l'*Oraculo manual y arte de prudencia*, de Baltasar Gracián (Huesca, 1647), publiée par Amelot de la Houssaie en 1684, que dissimuler devient l'art par excellence du courtisan français.

Alors que certains ont cru pouvoir proclamer la seconde mort de Norbert Elias à partir des arguments inconsistants proposés par un jeune historien américain, Daniel Gordon (3) – à savoir son nationalisme supposé, son exagération du rôle de la cour ou son interprétation strictement hiérarchique de la politesse mondaine –, le livre d'Ossola invite à s'interroger avec Elias, et non contre lui, sur la pluralité des acceptions et usages de la civilité dans les sociétés modernes. La notion désigne, d'abord, les normes qui doivent garantir la conformité des conduites et paroles avec la distance sociale, juridiquement codifiée. Cette première civilité est celle de tous les traités qui entendent régler l'étiquette de cour, le point d'honneur comme les

façons d'écrire une lettre. En second lieu, la civilité consiste en la prudence indispensable pour se garder des dangers de la vie de cour, qui est comme une figure exacerbée des périls que recèle le monde d'ici-bas. Ce qui importe, dès lors, n'est pas le respect des codes de la bienséance (même s'il est nécessaire), mais la maîtrise de soi qui permet d'occulter desseins et émotions et, ainsi, d'obliger l'autre à sentir ce que l'on veut qu'il ressente ou à agir comme l'on désire. Gracián et Amelot de la Houssaie élaborent les principes de cette utile et légitime dissimulation : « Celui qui sera le maître de soi-même le sera bientôt des autres. » La Bruyère et La Rochefoucauld en démontent les mécanismes ; Saint-Simon en pratique en expert les commandements.

Enfin, la civilité doit être pensée comme le processus de longue durée par lequel le contrôle des affects et des pulsions est transformé en mécanisme d'autocontrainte, stable, régulier et différencié. Ce « procès de civilisation », comme le nomme Elias, est la condition même de la prudence, qui requiert la répression de ses propres passions et la manipulation de celles d'autrui, comme elle l'est de la politesse, qui doit traduire les différences de rang et de condition. En jouant habilement avec ces divers sens de « civilité », Carlo Ossola associe ainsi la convivialité libre des élites et les contraintes sévères qu'impose le monde social dans lequel s'inscrivent ces compagnies douces et urbaines.

(1) Lire Peter Burke, *The Fortune of the Courtier*, Polity Press, 1995.

(2) *Le Sublime du « lieu commun »*. *L'Invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Honoré Champion, 1996.

(3) *Citizens without Sovereignty : Equality and Sociability in French Thought 1670-1789*. Princeton University Press, 1994.

Freud, dans le texte

Suite de la page I

De retour à Francfort, il se lie à Alexander Mitscherlich, rénovateur de l'école psychanalytique allemande, et décide de rapatrier l'œuvre de Freud en Allemagne. Aidé d'Ernst Freud, il rachète la *Gesammelte Werke* à Imago Publishing et la fait paraître dans sa maison (dix-huit volumes, 1960-1988). Pour Fischer et Mitscherlich, cette entreprise n'est pas seulement éditoriale. Il s'agit bien, après le génocide des juifs, de réintégrer la pensée freudienne dans la culture allemande et de la faire refleurir en République fédérale, alors même qu'elle est une nouvelle fois bannie à l'Est par le régime communiste. Un devoir de mémoire s'impose donc, celui de rappeler aux jeunes générations que la destruction de la psychanalyse par le nazisme fut une perte irréparable. Plus jamais l'Allemagne nouvelle ne devra oublier Freud.

En 1963, Ilse Grubrich-Simitis commence à travailler chez Fischer. Aidée d'Angela Richards, de Mitscherlich et de James Strachey, elle réalise une édition thématique des grandes œuvres de Freud, une édition « d'études » (les *Studienausgabe*, onze volumes, 1969-1975). Par la suite, elle réalise un volume supplémentaire des *Gesammelte Werke* avec un considérable appareil critique (Nachtragsband) puis propose de mettre en chantier une nouvelle édition avec les textes préanalytiques. Mais les héritiers de Freud (Ernst et Anna Freud) refusent sous prétexte que leur père n'avait eu d'estime ni pour ses travaux neurologiques, ni pour ses talents d'épistolier. Aujourd'hui, elle se heurte aux successeurs de Fischer, qui ont renoncé à ce vaste projet pour des raisons financières.

L'Allemagne réunifiée aurait-elle décidé d'oublier Freud une deuxième fois ? Telle est en filigrane la réflexion proposée par ce livre superbe. Dommage qu'il soit si mal traduit en français.

Elisabeth Roudinesco

Quand la guerre est jolie

Comment montrer la vérité de la guerre ? Hélène Puiseux analyse les figures de rhétorique visuelle qui ont servi depuis deux siècles

LES FIGURES DE LA GUERRE Représentations et sensibilités, 1839-1996,

d'Hélène Puiseux.
Gallimard, coll. « Le temps des images », 164 p., 63 ill., 180 F.

C'est à peu près à mi-chemin de la lecture que le phénomène se produit, un phénomène qui tient de la certitude et de la reconnaissance. La certitude : que l'analyse des représentations guerrières touche à l'essentiel de ce qui peut être dit des arts d'une époque, de leur évolution et de leur efficacité sociale et morale. La reconnaissance : que l'auteur fasse plus que commencer le travail et procède à des démonstrations convaincantes. A ce moment du livre, Hélène Puiseux examine les images qu'ont suscitées l'expédition française au Mexique, la guerre de Sécession, l'écrasement des armées de Napoléon III et la Commune. Illustrations dessinées et gravées, photographies, peintures d'histoire des Salons, panoramas et dioramas s'opposent et se contredisent. Dans cette période, la photographie tient le rôle de l'ensorcelleuse. Sa nouveauté et sa réputation – discutable au demeurant – de sincérité captivent les publics qui ont plaisir à croire qu'elle leur offre des images irréfutables. Par comparaison, les épopées peintes et gravées se révèlent aussi peu vraisemblables qu'étaient, deux décennies plus tôt, les pièces historiques et les pantomimes que Théophile Gautier allait voir au Cirque Olympique. Les uns et les autres mentent avec aplomb, cultivent le pittoresque et le patriotique, imitent la canonnade avec du coton ou de la fumée et les cadavres avec des mannequins en costume. En vain. Les mythologies qu'ils illustrent s'effritent et leurs stéréotypes, lentement, perdent de leur pouvoir.

Les trois premiers chapitres des *Figures de la guerre* étudient cette décrépitude, de la publication de *La Chartreuse de Parme* aux derniers tableaux héroïques et risibles de Detaille et Deneuvre. Ils rapprochent représentation théâtrale et représentation picturale afin de montrer comment ces spectacles déplaient leurs dramaturgies factices dans des espaces organisés selon un symbolisme à peu près obligatoire. Le chef ou le héros est seul, au centre du cercle que sa vaillance vide de tout ennemi.

L'analyse de la galerie des Batailles que Louis-Philippe inaugura à Versailles en 1837 est irrécusable. On voit la convention régner sans partage sur les compositions qui vantent la patrie, de la bataille de Tolbiac à celle de Wagram. Un cliché de Fenton à Sébastopol ou de Gardner à Gettysburg suffit à rendre obsolètes ces travaux de peinture – ce qui ne signifie pas qu'ils annulent toute tentative sur toile, comme le démontrent les Manet inspirés par le Mexique et la guerre de Sécession qu'il est singulier de ne pas trouver mentionnés ici.

Il est vrai que le propos d'Hélène Puiseux n'est pas d'écrire une chronique continue. Du XIX^e siècle, elle se déplace à la seconde moitié du XX^e sans s'attarder sur la Grande Guerre, qui a vu s'organiser jusque dans ses effets pervers le reportage photographique – économie de la presse, recherche du spectaculaire, trucages, fausses et vraies censures. Ces questions la retiennent moins que la dissection de la représentation cinématographique et télévisuelle de la guerre et de la mort violente depuis 1945.

Pour la première, il apparaît que la plupart des films, sous couvert de réalisme, réutilisent les stéréotypes qui ont servi au temps des pantomimes et des dioramas. Ce sont les épopées actuelles, non moins entraînantes et falsifica-

trices que celles d'autrefois. Il est des exceptions, *Les Sentiers de la gloire* de Kubrick et *La Bataille de Culloden* de Watkins par exemple – des exceptions, pas plus. Qui-conque a vu les films inspirés par le Vietnam, de Coppola à Stone, sait qu'ils procèdent à des stylisations narratives et à une esthétisation visuelle si accentuées qu'à nouveau la vérité de la guerre se perd dans un lyrisme qui sait céder par saturation et fascination. La tapisserie de Bayeux, la galerie des Batailles et *Apocalypse Now* relèvent de la rhétorique. Celle justifie le titre de l'essai, *Figures* – et non point images – de la guerre, figures, comme on dit figures de style.

Le cas de la télévision, si difficile, est traité en un dernier chapitre, à propos des conflits du Golfe et de Bosnie. Hélène Puiseux y démontre le même talent critique et la même hostilité contre les conventions. Peut-être fait-elle cependant preuve de trop de confiance quand elle avance que « la télévision impose littéralement de penser la guerre dans son absurdité, dans son manque de sens, dans sa contingence ». On pourrait penser à l'inverse que ces images – sélectionnées selon quels critères ? –, parce qu'elles passent vite et passent souvent, parce qu'elles se trouvent mêlées aux buts d'un match de football et à des faits divers, ne révèlent plus rien, pas même l'absurde. Elles défilent, entre accoutumance et amnésie, entre innocuité et indifférence. C'est triste, oui, mais c'est quotidien, et si loin d'ici... Aussi loin que les paysages de fantaisie où les illustrateurs d'autrefois faisaient galoper des dragons et courir des fantassins. Le plus remarquable n'est pas dans les difficultés que pose la représentation de la guerre, mais dans la capacité du public à ne pas s'émouvoir outre mesure de ces visions.

Philippe Dagen

L'horreur « globalitaire »

Ignacio Ramonet dénonce les menaces engendrées par la mondialisation de l'économie

GÉOPOLITIQUE DU CHAOS

d'Ignacio Ramonet.
Ed. Galilée, 161 p., 148 F.

Tout est dit dès les premières pages, et assésé tout au long du livre : « Jamais les maîtres de la terre n'ont été aussi peu nombreux, ni aussi puissants » ; le totalitarisme est en recul, mais il est remplacé sur toute la planète par des régimes « globalitaires » nés de la mondialisation de l'économie et imposant ses séquences : inégalités, paupérisation. Dans ce monde qui « explose de toutes parts », la civilisation est en passe de « sombrer dans la fascination du chaos », face au « monstre aux mille visages » que sont l'explosion démographique, la drogue, le crime et les mafias, la prolifération nucléaire, l'intégrisme religieux, l'effet de serre et la désertification... Bref, Ignacio Ramonet, bien connu des lecteurs du *Monde diplomatique*, ne fait pas dans la nuance : sa « géopolitique du chaos » décrit « l'horreur économique » déjà dénoncée par Viviane Forrester, mais une horreur encore plus générale et encore plus sinistre.

L'auteur tente de mettre un peu d'ordre dans ce chaos. Pour lui, le monde globalitaire ne connaît que deux paradigmes – la communication et le marché – et tourne autour du système dit « PPII » : il ne retient que ce qui est à la fois planétaire, permanent, immédiat et immatériel. En même temps, ce monde est déchiré entre deux tendances contradictoires : la fusion par le haut, avec un rôle croissant des multinationales et des institutions financières internationales, et la fission à la base, avec le sursaut des identités et les particularismes locaux, qui font que les conflits de cette fin de siècle sont intraétatiques et non plus

interétatiques. Quant aux Etats nationaux, ils contrôlent de moins en moins les choses, puisque la mondialisation de l'économie « sonne le glas du politique et de la société ». Du coup, note Ramonet au passage, les magnats de l'économie qui autrefois s'opposaient aux institutions démocratiques au point d'encourager les dictatures et les coups d'Etat n'ont plus besoin de le faire aujourd'hui, ce qui explique les progrès de la démocratie dans le monde au cours de la dernière décennie. L'Etat dépourvu de ses prérogatives n'a plus à être autoritaire puisque c'est l'économie qui l'est devenue, sur fond de pensée unique, de dictature des marchés financiers et de privatisations à tout va.

L'auteur est plus discret sur les solutions. Il en appelle à une « mobilisation des intellectuels », à la « dissidence » pour refuser non seulement « une réforme qui n'est qu'une contre-réforme, le retour au monde abominable décrit par Dickens et par Zola », mais même une « adaptation » – le mot d'ordre qu'il reproche aux socialistes français d'avoir lancé à partir de 1983 – synonyme de soumission et de renoncement. Il décrit à grands traits une société idéale qui serait « la société du partage », marquée par « le retour à l'éthique, au travail bien fait, à l'honnêteté », une économie « recentrée » sur le marché intérieur, où l'Etat s'emploierait à « tempérer la concurrence, à réhabiliter la planification, à modérer le jeu de casino de la spéculation », en utilisant pour cela l'Europe et son projet social.

L'ennui est que l'Europe précisément est peu disposée à soutenir cet appel implicite à plus d'Etat, encore moins à revenir au protectionnisme et à la planification.

Michel Tatu

« Où prendre l'amour que l'on donne »

Cinéaste véhément et pudique, Bertrand Tavernier n'est pas homme aisé à saisir. Derrière ces apparentes contradictions, Jean-Luc Douin révèle un rêveur insurgé

BERTRAND TAVERNIER
par Jean-Luc Douin.
Ramsay, 358 p., 129 F.

Comment diable sous-titrer des expressions comme « tournedos Mistinguette », « cervelle de canut », « tablier de sapeur » ? C'est le type de problèmes que posent les films de Bertrand Tavernier puisque chacun d'eux, de *L'Horloger de Saint-Paul à Coup de torchon*, d'*Un dimanche à la campagne* à *Capitaine Conan*, comporte un repas, un menu, une recette. Panique chez les traducteurs...

Il n'est pas incongru de pénétrer chez Tavernier en passant par la cuisine car ce régionaliste lyonnais (et fier de l'être) respecte « le manger » comme gastronome épris d'art culinaire et comme sociologue pour qui gestes et mets du repas traduisent mœurs et classes sociales. Si « convivial » est la première épithète qui le définit, c'est peut-être justement que le cinéma de Tavernier mîtonne au feu doux des traditions bien de chez nous. De quoi fonder une réputation de diplotoc du l'académisme : celle que tente de lui faire endosser la cohorte d'adversaires qu'a réussi à recruter, dans tous les coins où l'on cogne, ce bretteur et lutteur sans vergogne, car, chez lui, on passe directement de la cuisine à la salle d'armes...

Pas facile de cerner ce cinéaste véhément et pudique, en constant va-et-vient entre l'actualité la plus brûlante (*Les Enfants gâtés*, *L 627*, *L'Appât*) et la réflexion historique (*Que la fête commence*, *La Passion Béatrice*, *La Vie et rien d'autre*), associant la modernité des formes et la tradition de la culture, tentant de phagocytter le réel par le film, tout en dénonçant ce festin d'ogre où se diluent l'autonomie et les sentiments de l'individu. Comment décrire l'étrange cocktail où



Bertrand Tavernier lors du tournage d'*« Un dimanche à la campagne »* (1984)

Tavernier mêle militantisme cinéphilique et amour fou du livre, dénonciation de la domination culturelle américaine et ce réseau d'influences, d'amitiés et de travaux communs le liant aux Etats-Unis ; rêves utopistes et grandes colères publiques sur tous les dossiers chauds de l'actualité. Avec ses vingt films et ses cinquante-six ans, ce cinéaste hanté par la mort est devenu l'une des figures emblématiques de la vitalité du ciné-

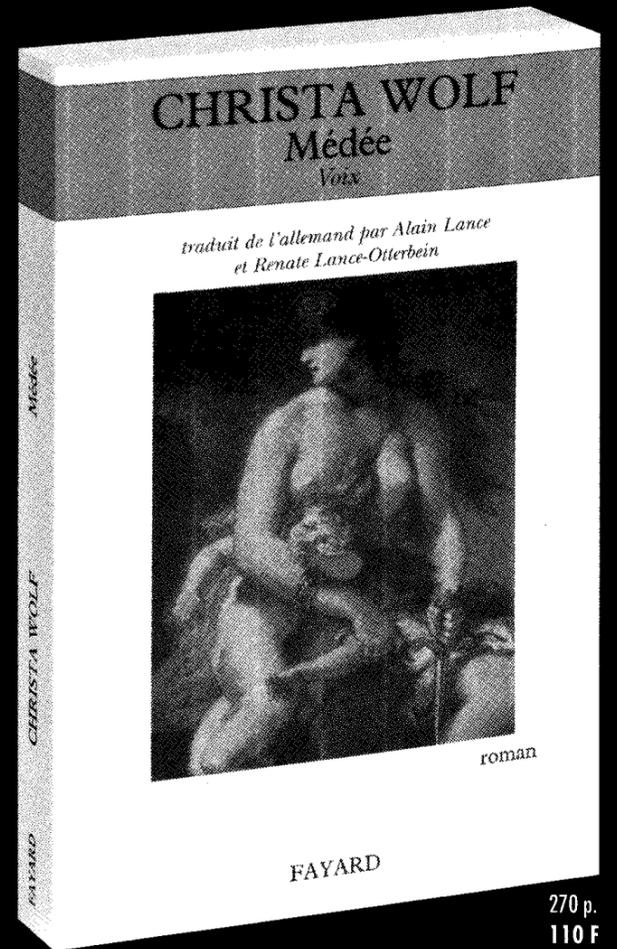
ma français. Pour l'approcher, Jean-Luc Douin a légitimement renoncé à la rigueur de l'essai. Approfondissant, élargissant un premier travail publié en 1988, il accumule les indices, rassemble un faisceau de témoignages, propose une petite encyclopédie Tavernier permettant au lecteur de percevoir la multiplicité du personnage et fournissant des pistes pour en reconstituer l'unité.

Pierre Billard

Le temps fort de cet ensemble est constitué par un solide et pertinent entretien avec un cinéaste jamais à court d'anecdotes ni de références. Mais, sous le pittoresque endiablé de la conversation, sourdent les vraies révélations du livre. La fixation de Bertrand Tavernier sur le nœud familial, si évidente, et tant refoulée. La façon dont son goût pour l'expérimentation technique est discipliné par une pudeur de l'image qui lui interdit les abus d'une manipulation que plusieurs de ses films (comme *La Mort en direct*) mettent en accusation. Ou bien encore sa passion des belles phrases mystérieuses et ambigües.

Au fil des répliques de ce long entretien, on comprend que, si Tavernier truffe sa conversation de citations des films, des histoires et des livres des autres, c'est pour mieux se dissimuler. Cet intarissable volubile est un Harpagon de confidences. Cependant la phrase d'Audiberti, citée en exergue de *Que la fête commence* : « Tout cet amour que je donnerai, où le prendrai-je ? » ; fournit une clé majeure. Ce que Jean-Luc Douin met au jour au cours de son exploration multipolaire, c'est que les incohérences ou les contradictions apparentes de Tavernier, résultent d'un balancement permanent de ce qu'on donne à ce qu'on reçoit, de la vie réelle affrontée dans les affaires de la lucidité de la colère à la vie rêvée du cinéma, avec ses intenses complicités et ses pouvoirs magiques. Cinéma et vie, fiction et documentaire, éclats vociférés et songes secrets, forum de la cité et murailles de l'intimité, tous ces aller et retour de passion donnée et reçue nourrissent l'œuvre *in progress* de ce grand enfant rêveur et insurgé dont Jean-Luc Douin nous ouvre, avec son livre, la profonde et pudique connaissance.

CHRISTA WOLF



270 p.
110 F

Avec Médée, Christa Wolf domine magnifiquement ses tourments personnels et nous donne un livre coloré, vigoureux, plein d'images vivantes, écrit avec une sévérité artistique, un choix de mots à la fois rigoureux et inspirés, qui font de ce livre (admirablement traduit) une vraie joie littéraire... Une intelligence et un talent artistique d'un niveau exceptionnel.

Nicole Casanova, *La Quinzaine littéraire*

La merveilleuse traduction française nous permet de saisir la poésie, la finesse, la force (de ce livre) et ce petit quelque chose en plus qui n'appartient qu'aux chefs-d'œuvre.

Michèle Gazier, *Télérama*

Un magnifique poème en prose.

Ruth Valentini, *Le Nouvel Observateur*

Un étonnant concerto à six voix.

Lili Braniste, *Lire*

FAYARD

Jean-Michel Frodon

Leni Riefenstahl, propagandiste malgré elle

Danseuse, alpiniste, photographe, actrice célèbre dans l'entre-deux-guerres, la réalisatrice de documentaires à la gloire du III^e Reich livre ses « Mémoires », en forme de plaidoirie

MÉMOIRES
de Leni Riefenstahl.
Traduit de l'allemand par Laurent Dispot,
Grasset, 874 p., 178 F.

Une fois n'est pas coutume, il n'est nul besoin d'ouvrir ce livre pour en deviner l'essentiel. L'essentiel se voit de l'extérieur : son épaisseur, et sa couverture. Sur celle-ci, le visage de l'auteur, photographié en star (qu'elle fut) dans ce flou rayonnant de luminosité qui fit la réputation du studio Harcourt (d'où ce cliché ne provient pas). L'autoglossification de Leni Riefenstahl est le ton constant de l'ouvrage, le carburant de sa rhétorique. Rhétorique qui, comme en témoigne l'épaisseur du livre, sera méticuleuse à l'extrême. Non par souci de « tout dire », mais par nécessité de composer soigneusement un argumentaire.

Car plus qu'une biographie ou un livre d'histoire, c'est d'un dossier de plaidoirie qu'il s'agit. Celui composé au soir de sa vie longue et bien remplie par Leni Riefenstahl, née à Berlin en 1902, danseuse, alpiniste, actrice, réalisatrice, photographe, plongeuse sous-marine, célèbre pour ses apparitions sur scène et à l'écran dans les années 20 et 30, pour la réalisation de ses films dans les années 30, pour avoir été l'un des principaux artistes officiels du régime hitlérien après-guerre. Se rattachant en reprenant les arguments qui l'ont fait acquitter par les tribunaux de dénazification après 1945, Leni Riefenstahl construit pièce à pièce l'image qui, selon elle, serait acceptable par un jury, dont on se demande bientôt quel est-il ? Elle-même, est-on tenté de répondre le plus souvent. Le « grand public américain », suppose-t-on parfois, tant nombre d'assertions ou de mises en perspective témoignent (pour rester courtois) d'une naïveté qui serait,

dans un autre contexte, risible auprès des spécialistes, et demeure – espère-t-on – inadmissible pour la grande majorité des habitants du Vieux Continent.

Ainsi de ces nombreuses touches tendant à suggérer que Hitler, dont Riefenstahl devient familière peu avant son arrivée au pouvoir, aurait été un type assez formidable s'il n'avait été entraîné sur une mauvaise pente par ses lubies antisémites et par un entourage mal intentionné. Racontant ensuite par le menu ses rencontres avec le chef du Reich, elle décrit ainsi des scènes insensées où, après avoir chaleureusement devisé ensemble de divers sujets culturels, écologiques voire sentimentaux, elle ébauche une réserve du type « tout de même, mon Führer, pourquoi êtes-vous si hostile aux juifs, je vous assure que j'en connais de charmants. – Ah, Leni ! Ne venez pas m'agacer avec ça ». Répond en substance ledit Führer. Soucieuse de ne pas faire de peine à son ami, Leni abandonne aussitôt ce « sujet qui fâche ». On rêve.

Au sein du pouvoir nazi, le livre dessine un personnage de méchant absolu, le terrible Dr Goebbels, laid, avide, libidineux et cruel. Quand il ne consacre pas toute son énergie à tenter de mettre la main aux fesses de Leni Riefenstahl, il s'ingénie à l'empêcher de réaliser les beaux documentaires que lui a demandés son ami Adolf. N'allez pas croire qu'elle s'est empressée d'accepter : depuis sa plus tendre enfance, cette jolie demoiselle consacre ses talents à des exercices sportifs de haut niveau et surtout à des arts où l'imagination tient un rôle essentiel : danseuse, et aussitôt – nous dit-elle – la plus grande et la plus admirée de sa génération, puis actrice dans des films d'aventures en haute montagne.

C'est là aussi que se déroule sa première réalisation, *La Lumière bleue* (1932), conte fantastique

dont elle est également l'interprète principale. Réaliser des reportages sur les congrès du Parti nazi n'est vraiment pas son affaire, mais allez refuser un service à Hitler, qui admire tant Leni et le lui demande si gentiment. Elle (qui ne fut jamais membre du NSDAP) réalise donc non seulement le célèbre *Triomphe de la volonté* (le congrès du parti hitlérien à Nuremberg en 1935), mais, un an avant, *Le Triomphe de la foi*, consacré au congrès de 1934 (film aujourd'hui disparu) puis, à nouveau en 1935, *Jour de la liberté*, consacré au congrès de l'armée allemande.

« PURS DOCUMENTAIRES »

La réalisatrice écrit qu'elle a tourné ces films contre sa propre volonté (peut-être) et contre celle des organisateurs de ces manifestations (affirmation contredite par les historiens). Elle dit aussi qu'il ne s'agit pas d'œuvres de propagande, mais de « purs documentaires », ce qui est tout de même assez sidérant. La démonstration de sa neutralité d'artiste est supposée être complétée avec son autre grand documentaire, *Les Dieux du stade*, qui ne lui fut pas commandé par les nazis (même si ceux-ci en firent ensuite un intense usage diplomatique), mais par les autorités olympiques, à l'occasion des Jeux de Berlin en 1936. En fait, détail après détail, elle plaide les circonstances atténuantes.

Artiste géniale, athlète surdouée, elle aurait plané si loin au-dessus de ces triviales réalités qui ensanglantèrent le siècle que seuls les esprits bas et haineux pourraient lui faire grief d'en avoir été l'active contemporaine. Cet argumentaire appelle deux commentaires. D'une part, la cinéaste Riefenstahl avait un génie certain : la preuve, elle est la seule réalisatrice de l'ère nazie dont on ait gardé le souvenir – avec Veit Harlan, mais, lui, c'est pour l'abjection extrême de son *Juif Süß*, alors

L'EDITION
FRANÇAISE

● **Foire de Brive.** La 16^e Foire du livre de Brive-la-Gaillarde a fermé ses portes dimanche soir 9 novembre, après avoir reçu, selon les organisateurs, 110 000 à 120 000 visiteurs. Malgré les difficultés d'approvisionnement de certains livres en raison du conflit des routiers, de nombreux écrivains signaient sur les stands des libraires, qui disaient en moyenne avoir vendu une quantité d'ouvrages plus importante que l'année précédente, mais pour des livres de plus faible prix. A l'occasion de cette foire présidée par Bernadette Chirac, le Prix de la langue française a été décerné à François Weyergans pour *Franz et François* (Grasset), celui de l'Académie Mallarmé à Marie Etienne pour *Anatolie* (Flammarion), et le prix Terre de France-La Vie-La Poste à Bernard Blangenois pour *Une odeur de neige* (Laffont).

● **(Autres) prix littéraires.** Le prix Renaudot des lycéens à *L'Homme du cinquième jour* de Jean-Philippe Arrou-Vignod (Gallimard); le prix André Malraux du livre d'art à Daniel Arasse pour *Léonard de Vinci*, et à son éditeur Hazan; le prix Nelly Sachs à Emmanuel Mosès pour sa traduction d'*Un amas de nuit* de David Vogel (Métropolis); le prix Alexis de Tocqueville à Michel Crozier pour l'ensemble de son œuvre; le prix Mémoire de la Shoà à Jean-François Forges pour *Eduquer contre Auschwitz* (éd. ESF) et à Benjamin Wilkomirski pour *Fragments d'une enfance, 1939-1948* (Calmann-Lévy); la bourse Goncourt de la poésie à l'écrivain suisse Maurice Chappaz; la bourse Goncourt de la biographie à Jean-Claude Lamy pour *Prévert, les frères amis* (Laffont); le prix Beur FM Méditerranée à Latifa Ben Mansour pour *La Prière de la peur* (La Différence); le prix Antoine Blondin à Olivier de Kersaunon pour *Tous les océans du monde* (Le Cherche-Midi); le prix Georges Courteline à Françoise Dorin pour *Vendanges tardives* (Plon); le Prix de la lecture à deux voix à *Nero Corleone*, texte d'Elke Heidenreich et illustrations de Quint Buchholz (Actes Sud Junior).

RECTIFICATIFS

● Le document illustrant l'article de Jacques Le Goff en « une » du « Monde des livres » du 24 octobre n'est pas daté de 1312 mais de 1455.
● Albin Michel est le principal éditeur des publications originales en langue française, avec 22 titres parus à ce jour, de Stephen King dont on annonçait dans « Le Monde des livres » du 7 novembre qu'il quittait son éditeur américain Viking.

Ecrire le Vietnam

Le Festival de la francophonie métissée et le sommet à Hanoï sont l'occasion de faire le point sur l'apport des auteurs de la génération d'après-guerre, tels la jeune Phan Thi Vang Anh ou encore le grand poète Lê Dat

A la faveur de l'ouverture économique de 1986 et d'une certaine libéralisation politique, le Vietnam a connu une explosion littéraire sans précédent. Depuis une dizaine d'années, la littérature vietnamienne, jusqu'alors réservée aux initiés, est devenue accessible au public français, grâce aux efforts des éditions Philippe Picquier, des éditions de l'Aube, et des éditions Des Femmes. Plus que la littérature traditionnelle, les écrits des auteurs contemporains interpellent le lecteur étranger, car, au-delà du témoignage proprement vietnamien, de son histoire ou de ses mœurs, ils proposent un discours universel.

Les rencontres récentes à Paris (au Centre Wallonie-Bruxelles), dans le cadre du VI^e Festival Francophonie métissée, et le Sommet de la francophonie qui vient de s'ouvrir à Hanoï permettent de faire le point sur l'apport des auteurs de la génération d'après-guerre. Ainsi Phan Thi Vang Anh (1), jeune écrivain de vingt-neuf ans, qui écrit des poèmes depuis l'âge de six ans et des nouvelles depuis son entrée à l'Université, et dont les textes, quoique très personnels, reflètent à la fois les aspirations de la jeu-

nesse du Vietnam et celles de la jeunesse du monde entier. Traitant de l'adolescence, de ses difficultés dans une société où l'on est adolescent jusqu'à presque quarante ans et dans laquelle le patriarcat est la base essentielle de la communauté, Phan Thi Vang Anh rend compte d'une société en mutation, divisée entre son passé et ses rites ancestraux, et d'une occidentalisation qui atteint toutes les couches de la société. Il y reste des traces importantes de la culture française, même si ce qui intéresse le public vietnamien dans la société occidentale est moins sa littérature – les œuvres françaises sont très difficiles à trouver et circulent dans une quasi-clandestinité – que ses pratiques commerciales. Alors que les romans étrangers pénètrent difficilement au Vietnam, il existe une forte demande des ouvrages traités des manières de s'enrichir ou d'établir une entreprise.

Si les jeunes écrivains vietnamiens ne connaissent pas les mêmes difficultés que leur aînés pour se faire publier, leurs écrits sont encore soumis au contrôle du département de la « sécurité culturelle » et les ouvrages de nature politique sont proscrits. Ce-

pendant, mis à part certaines factions du pouvoir qui restent hostiles à tout changement, le gouvernement incite à un certain renouveau (*Doi Moi*) dans le domaine artistique. Ainsi malgré la « légèreté » qui se dégage de ses récits, Phan Thi Vang Anh a reçu le prix de l'Union des écrivains, reconnaissance pour le moins officielle, et connaît un réel succès au Vietnam.

Cette ouverture dans le domaine culturel a également permis à des auteurs, bannis des circuits éditoriaux, voire de la société tout entière, d'être à nouveau publiés par les maisons d'édition officielles – les seules qui existent. Ainsi Lê Dat, le plus grand poète vivant du Vietnam, après avoir été interdit de publication pendant quarante ans, a été réintégré à l'Union des écrivains, dont il avait été exclu en 1958, et a pu faire paraître en 1993 et 1997 deux recueils de poèmes, *L'Ombre des mots* et *Paroles en germe*, considérés comme ayant une influence des plus grandes sur la nouvelle poésie vietnamienne. Lê Dat, qui se présente lui-même comme « un amoureux de la poésie française », a lu tous les plus grands poètes français, de Villon à René Char, en passant

par Baudelaire. Son intérêt pour la poésie française est tel que, lorsqu'il pénétra dans la maison d'un commandant de légion française pendant la guerre d'Indochine – guerre dans laquelle il joua un rôle important au sein de la résistance antifrançaise –, il n'hésita pas à empocher les deux œuvres d'Apollinaire présentes dans la bibliothèque. Grâce à l'invitation du Centre Wallonie-Bruxelles de Paris et au consentement des autorités, Lê Dat a pu sortir pour la première fois du Vietnam. Pour dire : « *J'ai déjà rencontré la France par la poésie, c'est donc la première fois et demie.* » Il lui aura fallu « quarante ans pour faire le trajet Hanoï-Paris ».

Il a fait partie de ces auteurs et intellectuels qui, avec le soutien d'un certain nombre de personnages proches du pouvoir, ont été à l'origine du *Nhan Van* (humanisme et belles œuvres), mouvement qu'on assimile souvent de manière abusive aux « cents fleurs » chinoises. La répression a touché Lê Dat de plein fouet; il a connu dix ans de « rééducation » à la campagne. Pendant quarante années de « traversée du désert », Lê Dat a subi l'exclusion, appris l'humilité. Quand on lui demande

comment il a pu rester si jeune après tant d'années, Lê Dat répond : « *J'ai oublié le chemin de la vieillesse.* » Le poète réhabilité peut désormais publier ses poèmes d'amour, ce qui symbolise le chemin parcouru, l'amour étant un sujet tabou dans la littérature vietnamienne. Oser en parler est un acte politique. Ses textes ouvertement politiques ne connaissent pas encore le même sort, mais Lê Dat, en « optimiste récalcitrant » et patient, espère qu'un jour ils pourront être publiés. Pour l'instant son projet est de traduire lui-même ses poèmes et d'être publié en France...

L'effervescence culturelle vietnamienne est cependant en train de s'affaiblir, depuis deux ou trois ans. Malgré la forte alphabétisation et la tradition littéraire du Vietnam, les écrivains touchent un public restreint et la « mauvaise littérature », reproduction des romans occidentaux de type « Harlequin », prend le dessus. A l'exception de Do Kiem, les auteurs de la diaspora ne réussissent pas à faire publier leurs œuvres.

Elin Wrzoncki

(1) *Quand on est jeune*, éd. Philippe Picquier, 126 p., 98 F.

L'art de déléguer

L'exercice était inédit. Périlleux aussi. Avec le soudain et généreux élargissement du panel des établissements appelés à décerner le dixième prix Goncourt des lycéens, c'est le rituel même de désignation qui s'est trouvé modifié. Puisque désormais chacun des magasins Fnac est associé à l'opération – une généralisation particulièrement heureuse –, il devenait nécessaire de ramener les 52 votes exprimés sur tout le territoire à la douzaine de voix nécessaire pour animer les délibérations du restaurant La Chope. Pour ce faire, sept zones ont été déterminées. Chacune devait envoyer deux représentants à Rennes défendre autant de tiers préfigurant le choix définitif du 10 novembre. Forte d'une large implantation de la Fnac en Rhône-Alpes (pas moins de six magasins), Grenoble accueillit ainsi les représentants des lycées Baudelaire d'Annecy, Colbert de Lyon, Claude-Bernard de Villefranche-sur-Saône, Camille-Vernet de Valence, Jean-Monnet de Saint-Etienne, naturellement le lycée Stendhal de la capitale iséroise, mais aussi les Bourguignons du lycée Castel de Dijon et les Auvergnats de Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand. Seize lycéens venus soutenir les livres préférés des huit classes, et d'abord celui de Bruckner; ce sont cependant *Le Maître des paons* de Jean-Pierre Milovanoff, *Coup de lame* de Marc Trillard

et *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre qui comptaient les champions les plus enflammés et les avocats les plus brillants; plaçant le style et l'exigence de l'écriture avant l'évocation de l'intrigue, les jeunes critiques tentèrent de ménager le respect du mandat que leur avaient confié leurs camarades avec l'affirmation plus personnelle d'une discrimination littéraire impérative. Sans doute cette répétition générale de la délibération finale préfigurait-elle la belle autorité avec laquelle la jeune déléguée de Belfort proclama lundi le prix attribué finalement au *Maître des paons*, y associant, comme un rappel des tiers établis aux deux tours précédents, les livres de Lydie Salvayre et Marc Trillard. Apprendre à déléguer sa voix comme à négocier sans trahir sa mission ni oublier la rigueur de ses exigences est un exercice si délicat qu'on ne saurait trop souligner l'exemplaire maturité dont on su faire preuve les jurés lycéens. Souhaitons qu'en marge de l'actuel règlement chacun d'entre eux puisse participer aux prochaines Rencontres de Rennes (10-12 décembre), et que les obstacles tant financiers qu'administratifs qui pourraient les priver de ce moment exceptionnel pourront être levés grâce à l'intervention des différents partenaires de cette belle aventure.

Ph.-J. C.

Arles en version française

Organisées par l'association Atlas, et en particulier son président Jean Guiloineau et le directeur du Collège international des traducteurs, Jacques Thiérot, les XIV^{es} Assises de la traduction littéraire ont eu lieu à Arles du 8 au 10 novembre, rassemblant ces hommes et ces femmes de l'ombre, ces jongleurs invisibles, ces fous des mots, de la connaissance et de l'esprit dont l'exemple le plus étonnant est sans doute Jusuf Vrioni, le traducteur de Kadaré, dont le nom n'apparaissait pas et qui pendant des années n'a jamais été payé (« Le Monde des livres » du 11 novembre 1994). Car c'est avant tout la passion qui les anime et s'ils aimeraient que leur travail soit mieux reconnu – et mieux payé –, ce qui frappe, c'est la jubilation avec laquelle ils parlent de leur métier, le plaisir qu'ils prennent à participer au grand complet aux tables rondes, aux ateliers et conférences, à partager, à découvrir, à confronter leurs expériences; même les difficultés qu'ils rencontrent, matérielles ou intellectuelles, deviennent source fructueuse de débats, voire d'amusement.

Le coup d'envoi fut donné par Henriette Walters qui vient de publier *L'Aventure des mots français venus d'ailleurs* (Robert Laffont) et qui donna un aperçu de ces mots voyageurs qui posent parfois des problèmes insolites comme cette formule chère aux Anglais : « *la crème de la crème* », en français dans le texte mais inconnue en français, et qui emprunte en fait sa syntaxe à l'hébreu comme dans *Le cantique des cantiques* ou *Le saint des saints*. Un des moments forts de ces journées fut la communication d'Hélène Henry sur Vladimir Nabokov, traducteur et écrivain, qui « *vécut en trois langues* », anglais, russe et français et dont l'activité met en relief le lien qui existe entre « *les fonctions diverses d'être traducteur et celui qu'elles entretiennent avec la façon d'écrire* », car si Nabokov,

d'abord pour des raisons pédagogiques, traduit pour ses étudiants américains les grands poètes russes, et en particulier Pouchkine, il fut amené aussi, tant il était mécontent de ses propres traductions, à l'autotraduction, « *une besogne infernale* », « *une métamorphose familière aux papillons, jamais encore tentée par aucun humain* ».

Sous la conduite de Michel Espagne, qui dirige la collection des œuvres complètes de Heinrich Heine (éditions du Cerf), hommage fut rendu à cet autre exilé, dont la retraduction était indispensable pour « *donner une vue d'ensemble de son œuvre trop longtemps transformée* », car de son vivant les traducteurs l'avaient adapté « *au goût français de l'époque* », entretenant ainsi « *tout un espace de malentendus* ». Plus prosaïquement mais non sans humour – les traducteurs d'œuvres jugées difficiles demandant par exemple qu'on ne les cantonne pas dans cette spécialité et qu'on leur donne de temps en temps « *un bon petit roman* » –, on parla, sous l'égide de l'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF), du « *juste prix d'une traduction* », problème sur lequel il faudra sans doute revenir.

Comme chaque année, ces assises furent aussi l'occasion de remises de prix : le Prix Halpérine-Kaminsky Consécration à Louis Bonalumi pour l'ensemble de son œuvre de la traduction de l'italien à l'occasion de la publication de *La Douleur du chardonneret*, d'Anna Maria Ortese (Gallimard), le Prix Halpérine-Kaminsky Découverte à Alain Gnaedig pour sa traduction du norvégien de *Cantique pour la fin du voyage*, d'Erik Fosnes Hansen (Plon), le Prix Nelly Sachs à Emmanuel Moses pour *Un amas de nuit* du poète David Vogel (éditions Métropolis, Genève), le Prix Amédée Pichot de la ville d'Arles à Hélène Frimigacci-Morita pour *Le Diamant du Buddha* de Miyazawa Kenji (Le Serpent à plumes).

Martine Silber

AGENDA

● **LE 15 NOVEMBRE. BAUDELAIRE.** A Fontenay, le Groupe des recherches baudelairiennes propose une journée d'études, intitulée « Baudelaire et Nerval ». (Salle des colloques de l'Ecole normale supérieure de Fontenay, bâtiment des cours, S. 201, à partir de 10 h 15. Rens : Centre de recherches sur la création poétique, 31, avenue Lombart, 92266 Fontenay-aux-Roses, 01-41-13-25-20.)

● **DU 15 AU 23 NOVEMBRE. FORUM.** A Bailly (78), 9^e Forum du livre, présidé par Maurice Rheims, avec une exposition et des animations autour de l'œuvre de Robert Doisneau. (Rens. : 01-30-80-07-66.)

● **LE 17 NOVEMBRE. JEUNESSE.** A Paris, la bibliothèque de L'Heure joyeuse propose une journée d'études sur les livres illustrés russes et soviétiques pour enfants, de 1917 à 1945 (inscriptions auprès de l'Agence culturelle de Paris, 6, rue François-Miron, 75004, tél. : 01-44-78-80-50). Une exposition sur le même thème, accompagnée d'un catalogue, se tient à la bibliothèque Forney jusqu'au 27 décembre (1, rue du Figuier, 75004, tél. : 01-42-78-14-60).

● **JUSQU'AU 19 NOVEMBRE.** A Bordeaux et dans son agglomération. L'association Le Monde autour du livre organise un Carrefour des littératures (belge, espagnole, israélienne, palestinienne, marocaine et portugaise). Sont prévus conférences, rencontres littéraires, expositions, diaporamas, lectures de textes et même dégustations de vins. (Rens. : association Le Monde autour du livre, 8, Porte-

Basse, 33000 Bordeaux, 05-56-44-92-40.)

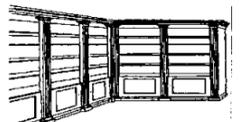
● **LES 22 ET 23 NOVEMBRE. POLAR.** A Caen, le 6^e Festival d'art et de littérature nordique, Les Boréales de Normandie, mettra la littérature policière à l'honneur, avec des débats, lectures, et remise d'un prix littéraire. (Rens. : 02-31-56-64-84.)

● **LE 29 NOVEMBRE. MORITA.** A Paris, colloque franco-japonais de psychiatrie avec les interventions de thérapeutes nippons et français qui traiteront notamment de la thérapie de Morita, très pratiquée au Japon. (Rens : Institut Synthélabo, 22, avenue Galilée, 92350 Le Plessis-Robinson, 01-45-37-58-59.)

● **JUSQU'AU 27 DÉCEMBRE, JOURNAUX INTIMES.** A Lyon, sur une idée de Philippe Lejeune, l'Association pour l'autobiographie propose une exposition, Un Journal à soi : 250 journaux intimes originaux, d'Amiel et Marie Bashkirtseff jusqu'à aujourd'hui. Animations et tables rondes. (Bibliothèque municipale de Lyon-Part-Dieu, 30, bd Vivier Merle, 69003 Lyon, tél. : 04-78-62-18-07.)

TSCHANN
Libraire
aura l'honneur d'accueillir
CLAUDE SIMON
Le Jardin des Plantes
(Editions de Minuit)
le jeudi 20 novembre 1997,
de 18 h 30 à 19 h 30
125 bd Montparnasse - Paris Vle

VOUS CHERCHEZ UN
LIVRE ÉPUISE ?
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

paringer
fabrique à vos mesures des centaines de modèles de bibliothèques à COLONNADES ou à PILASTRES en vrai bois finement travaillé.

CREATION - FABRICATION - VENTE
121, rue du Cherche-Midi, 75006 PARIS
Tél. : 01.42.22.22.08
12, rue de la Chaise, 75007 PARIS
Tél. : 01.45.44.10.44

Lyon - Palais des Congrès du 20 au 22 novembre 97
1^{er} Forum de la lecture et de la documentation spécialisée
doc forum
fête le savoir
Doc forum,
c'est 4 000 m²
d'exposition,
50 000 livres
en libre accès,
200 exposants,
éditeurs et
prestataires
de services,
40 conférences
et débats,
3 jours pour
tout savoir
sur le savoir